

8

DRAMA

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA



GLEDALIŠKI LIST

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —
Urednik M i r k o Z u p a n č i č. — Osnutek za naslovno stran: ing. arh.
Uroš Vagaja — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana,
Drama SNG, poštni predal 27 — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva
cesta 11. — Tiska tiskarna časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —
Številka 8., letnik XLIII., sezona 1963-64.

IZ VSEBINE:

Nestrupeni arzenik (Miloš Mikeln), stran 347 — O avtorju, o delu (prevod), stran 350 — Evropsko gledališko pismo (H. P. R.), stran 352 — Sodobno kitajsko gledališče (H. P. R.), stran 362 — Razmišljanje o govorjenju na odru (Mirko Mahnič), stran 372 — Naj se smejemo ali jočemo? (Edmund Wolf), str. 376 — Iz zapuščine (Wolfgang Ebert), stran 378 — Gledališki bestsellerji, stran 380.

JOSEPH KESSELRING —
ARZENIK IN STARE ČIPKE

ODER — KOMEDIJA

JOSEPH KESSELRING

ARZENIK IN STARE ČIPKE

(Arsenic and Old Lace)

PREVEDEL: HERBERT GRÜN

Režiser: ZARKO PETAN

Kostumograf: MIJA JARCEVA

Scenograf: VLADIMIR RIJAVEC

Lektor: MIRKO MAHNIC

OSEBE:

(po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba)

Abby Brewster	ELVIRA KRALJEVA
Prečastiti dr. Harper	IVAN JERMAN
Teddy Brewster	ALEKSANDER VALIC
Martha Brewster	VIDA JUVANOVA
Elaine Harper	MARIJA BENKOVA
Mortimer Brewster	ALI RANER
Mr. Gibbs	PAYLE KOVIC
Jonathan Brewster	LOJZE ROZMAN
Dr. Einstein	JANEZ ROHACEK
Stražnik O'Hara	MARIJAN HLASTEC
Stražnik Brophy	MARIJAN BENEDIČIČ
Stražnik Klein	KRISTIJAN MUCK
Poročnik Rooney	DUSAN SKEDL
Mr. Whitterspoon	MAKS FURIJAN

Sceno izdelale Gledališče delavnice SNG pod vodstvom ing. arh. Ernesta Franza

Vodja mizarskih del: Viktor Logar

Vodja slikarskih del: Lado Skrušny

Kostume izdelale Gledališke krojačnice SNG pod vodstvom Staneta Tancka in Eli Rističeva

Vodja predstave: Marijan Benedičič

Masker in lasuljar: Ante Cecič

Sepetalka: Vera Podgorškova

Frizerka: Andreja Kambičeva

Odrski mojster: Anton Ahačič

Razsvetljava: Silvo Duh, Lojze Vene

NESTRUPENI ARZENIK

Kesselringova igra »Arzenik in stare čipke« je eden izmed velikih broadwayskih komedijskih uspehov. Kaj pomeni komedijski uspeh na Broadwayu, bo ilustriral naslednji podatek: Lindsay-Crouseova komedija »Življenje z očetom« (Life with Father), dosedanji rekorder v tej kategoriji, je doživela krstno predstavo v Empire Theatru v New Yorku 8. novembra 1939, zadnjo predstavo v istem gledališču pa 12. julija 1947. Igrali so jo 3224 večerov in v tem času se je samo v glavni ženski vlogi zvrstilo 6 igralk; pa še marsikaj drugega se je zgodilo v tem času — začela in končala se je II. svetovna vojna, prva atomska bomba je padla na Hirošimo, mnogo novih držav se je rodilo in marsikatero so stresli hudi krči; medtem ko so v Empire Theatru noč za nočjo igrali to komedijo, se je svet kopal v ognju, se rušil in presnavljal in skoraj popolnoma na novo izoblikoval svoj obraz...

»Arzenik in stare čipke«, tekmovalec v isti kategoriji, ni zdržal tekme s prvaki. Vendar ni mnogo zaostal; doživel je sijajne predstave v znamenitih ameriških in evropskih gledališčih in njegov avtor se morebiti samo zato ni več trudil, da bi ponovil svoj uspeh, ker je imel po »Arzeniku« denarja dovolj...

Kaj pomenijo ti izrazi rekorder, tekmovalec, kategorija, 3224 predstav, denarja dovolj, ko govorimo o gledališču? O umetnosti? Saj se človeku upirajo take besede, ko sedi v gledališču!

Gledališče ni zmerom sveti hram umetnosti. Razen nekaterih »specializiranih« svetovnih gledališč se skoraj nobena gledališka hiša tu pa tam ne more odreči takim tekstom, ki jih skomercializirani Broadway ceni po denarnem uspehu, v manj industrializirani gledališki produkciji pa nastopajo v tistem delu sezone, ko je treba pritegniti gledalca z zabavnim lahkotnim besedilom, da ne bi hiša izgubila simpatij svojega širokega občinstva. »Gledališču je dobrodošla zaradi lahke uprizorljivosti in zaradi izvrstnih vlog, ki jih nudi... igralcem konverzacijskega tipa, občinstvu pa zaradi svoje originalnosti, duhovitosti in zaradi čara, ki izvira iz lahkotne igrivosti...« pravi J. Vidmar o eni izmed komedij podobnih kvaliteta (Rdeče rože, sezona 37/38), ki jih je pred vojno igrala ljubljanska Drama — seveda v povsem drugih razmerah — po pol ducata na sezono. Kakor je medtem iz klasične operete nastal musical, so po svoje sledili spremembam v okusu časa tudi ti zabavi namenjeni lahkotni komedijski teksti. Ni se pa spremenilo gledališče in občinstvo — vsaj tako bistveno ne, da bi se moglo odreči nekaterim svojim prvinskim sestavinam, ki jih — gledališče in občinstvo — nosita s seboj, odkar je prvi človek gledal prvo gledališko predstavo na svetu. Zato so take lahkotne stvarce še zmerom dobrodošle gledališču in občinstvu — razen tistemu njegovemu delu (in tudi ta je od zmerom), ki se je nabral v ekstremske prignanosti predsodkov estetske ali moralne ali kake druge narave.

Seveda si tudi od broadwayskih (ali pariških bulvarnih) komedij želimo kaj več kot zgolj originalnost, duhovitost in čar igrivosti.

»Arzenik« to ima: v poplavo psevdopsihološke kriminalne literature uperjeno satirično ost, tudi pri nas z vse zmagovitejšim pohodom kriminalke v knjižnici, radiu, na televiziji in že tudi na odru, vse bolj aktualno. Ta satirična ost ni zgolj pridana dialogu, niti ji ne služi samo nekaj prizorov in samo nekaj oseb, ampak je prisotna že v osnovni zgodbi, zapletu in vsej zgradbi komedije.

Dve premožni stari gospe iz newyorškega »predmestja« Brooklyn, daleč naokrog znani po svoji dobroti, pomagata osamelim starim gospodom na mnogo bolj mirni oni svet z zastrupljenim bezgovim vinom. Tega ne počneta v grozljivi psihopatski obsedenosti, kakor se z isto dejavnostjo ukvarja njun nečak Jonathan, ampak v na čuden način simpatični psihični defektnosti. Da je stvar z medicinskega stališča neoporečna, se avtor izgovori na dedno obremenjenost: njun ded si je nagrabil čedno premoženje s patentnimi zdravili, ki jih je preizkušal na mrličih, da ne bi škodoval živim, njun prvi nečak je že omejen psihopatski morilec Jonathan, drugi nečak pa si domišlja, da je predsednik Theodor Roosevelt in koplje v kletki zatvornice za Panamski prekop.

To je pravzaprav vse. Vse neštevilne zaplete, ki jih ta seznam glavnih oseb ponuja sam od sebe, je nemogoče naštet, zlasti še, ker je Kesselring dodal še precej duhovitih na račun abotnosti policije, komercialnih gledališč in profesionalnih gledaliških kritikov, ki pišejo svoje kritike »na poti v gledališče«.

Gledalec, ki bo med mnogimi duhovitimi komičnimi prizori našel toliko časa, da o tej zabavni igri še malo resneje razmisli, bo odkril v njenem jedru tisti grozljivi ameriški humor, ki je v kratkih šalah prikrožil preko oceana tudi k nam (Ameriška gospodinja kuha kosilo. Na vratih nekdo pozvoni. »Kdo je?« — »Policija.« — »Joj, kaj pa je?« — »Sina smo vam pripeljali, povozil ga je cestni valjar.« — »Oh, polne roke dela imam, ne morem vam odpreti, ga ne bi kar porinili skozi špranjo pod vrati?«), ob katerem človeka včasih strese srh. In ko pre-mišlja o tem »okusu za smeh« družbe in dobe, ki je izgubila vse svetinje, ki ji preprosta komika ni več dovolj in se smeje dvanajsterim mrtvim gospodom, pokopanim v kletki, se mu površno vsiljuje primera z družbo in dobo, ki nam je svoje pokopane svetinje in svoj okus za smeh zapustila na nič manj grozljivih »veselih« in veseljaških risbah in lesorezih; kakor da se določeni površni pojavi ponavljajo v časih, ki jim je skupno propadanje določenega razreda in kulture, ki jo je ta svojem času vsebino določujoči razred ustvaril ...

Ampak »Arzenik« pusti le malo časa take misli. Morebiti je škoda, da je tako — najbrž pa ni. Predvsem je namenjen zabavi in sprostitivi, ta svoj smoter pa z duhovito igrivostjo in s svojo naravnost v črno uperjeno satirično ostjo imenitno doseže. Globlje misli o svojem času je prepustil drugim, čeprav se njihovim odsevom prav zaradi svojih aktualnih kvalitet ni mogel povsem odreči. Zato je našel hvaležne gledalce povsod, kjer niso ljudje vsak večer razporejeni za globlje misli, ampak gredo v teater včasih tudi zaradi duhovite, igrive zabave.

M. M.



O AVTORJU

Za Josepha Kesselringa je bilo l. 1940 res srečno naključje, da je srečal Howarda Lindsaya in Russela Crousea. Ne več mladi dramatik (rodil se je v New Yorku l. 1902) je pred kratkim napisal melodramo o dveh blagih starih damah in njenem nagnjenju, reševati ljudi bremen tega sveta. Skript je padel v naročje Dorothy Stickney, Lindsayevi ženi, ki je prav takrat igrala mater s Howardom Lindsayem v vlogi vzkipljivega očeta v igri Zivljenje z očetom. Mrs. Lindsay se je zdelo zamisel tako nemogoča kakor tudi zabavna in obvestila je moža, ta pa je obvestil Mr. Crousea, ki je bil tedaj ves zaposlen s filmom Veliki Victor Herbert, v Hollywoodu. Prijatelja sta si nabavila skript, vodila avtorja pri delikatnem poslu revizij, mu pomagala, da je vpletel osebo po okusu Borisa Karloffa, in prepričala Mr. Karloffa, da je upodobil samega sebe. Zbrala sta tudi skupino pomočnikov, ki jima bodo ostali večno hvaležni.

Ljubezniva melodrama, Arzenik in stare čipke, je doživela krstno predstavo v New Yorku 10. januarja 1941. Mr. Lindsay je dejal svojemu sodelavcu, preden se je vzdignil zastor: »Zadela bova v črno ali pa naju bodo izgnali iz mesta«. Niso ju izgnali iz mesta, kar bi bila v vsakem primeru izguba za mesto. Svojima »angeloma« sta pisala in priložila prve čeke za hitro narasli dobiček: »Če bi se radi nad čemer koli pritožili, bova vesela vajinega sporočila. Kar pišita nama na naslov Urad za nedostavljiva pisma, Washington«.

Mr. Kesselring je po Arzeniku in starih čipkah še enkrat preizkusil svojo dramsko žilo l. 1942 v igri z naslovom Maggie Mc Gilligan, ki pa ni prišla dalj kot do gledališča v Woodstocku. Pred svojo temačno mojstrovino je poskušal igrati in je napisal There's Wisdom in Women (Ženske so modre), ki jo je uprizoril D. A. Doran l. 1935; med nastopajočimi je bil tudi Walter Pidgeon. Uprizoritev je doživela 46 predstav. Druga drama Mr. Kesselringa, Cross-Town (Skozi mesto), izvedena na Broadwayu l. 1937, je bila deležna skromnejše naklonjenosti.

Best Plays of the Modern American Theatre. Ed. Joh Gassner. (New York 1947.)

Prevod: K. B.

ARZENIK IN STARE ČIPKE

Po povodnji hollywoodskih iger v prvem delu sezone je obrat leta zagledal Broadway preplavljen z umori. Trupla so padala skozi vrata na odru in duhovi so se sprehajali po odrskih deskah, toda pritji je moral Joseph Kesselring pod modrim vodstvom Russela Crousea in Howarda Lindsaya, da je napisal zadnjo besedo v tem žanru. Arzenik in stare čipke so vredne svojega sleparskega naslova in so zmožne spremeniti ubijanje v tako farso, da se človek lomi od smeha. Dramatik si je sam zvaril zgoščeno oceno, ko je eni izmed oseb položil v usta pripombo, češ da bi dogajanje v miroljubnem brooklynskem domu sester Brewster mogli vzeti iz kakšne Strindbergove drame, ki bi jo priredili avtorji Hellzapoppina. Kot osebe v restavracijski komediji, živita očarljivi dobrodelni dami, ki delita vročo juho prav tako prijazno in skrbno kot smrtonosno bezgovo vino, v lastnem svetu, kjer »ne vlada nikakršna mrzla moralaa«. Ali bolje, svojo običajno in hudo

konvencionalno moralo projicirati na plan svojega čudaškega konjička in živita srečno, blago, ne da bi komu škodovali, mogoče niti ne vrsti samotnih in brezdomskih starčkov, ki jih odplakneta z arzenom in pokopljeta v kleti s primernim verskim obredom.

Sele ko radovedni deček odkrije, kaj se dogaja, in začne uveljavljati standarde vsakdanjega življenja v danem položaju, se začnejo težave. Istočasno pride domov drugi nečak, ki deli z njima njuno rahlo čudaštvo, kar se tiče umorov, ne pa njenega prefinjenega okusa glede na tehniko, in povzroči pravo pustošenje s tem, da uvozi tuje truplo in vbrizga atmosfero v stilu Borisa Karloffa v ljubeznivi pozno-viktorejanski dom. Predstava, ki jo je vodil Bretagne Windust v primerno razmeščanem, toda strogo gosposkem interieru — oskrbel ga je Raymond Sovey — se ponaša z odlično zasedbo, katere dobrodušni morilski zvezdi sta Josephine Hull in Jean Adair. Skrajnja nedolžnost in otroška tajinstvenost, ki z njo obdajata svojo morilsko dejavnost, skrbi za nenehno veselost. Ko ju nečak zasači pri tem početju in ju zadrži, ko se ravno pripravljata, da bi opravili z najnovejšim kandidatom, reagirata z blagim ogorčenjem. Nevoljni sta, ko ju ošteva, in zdi se jima nespametno in nadležno, da se je razburil zaradi tako nepomembne zadeve. Miss Hull in Miss Adair sta do popolnosti uspeli prikazati resnično ljubeznivost obeh starejših dam, ne da bi bili vlogi pri tem pretirani ali vsiljivi. Nasprotno pa se morilski nečak spusti v vsakršna grozodejstva. Njegova najljubša fobija pa je, da ga imajo neprestano za Borisa Karloffa, ki mu je nenavadno podoben, medtem ko vloga v resnici igra Frankenstein in poseobljena pošast. John Alexander igra rahlo slaboumnega nečaka, ki se ima za Teddyja Rosevelta, medtem ko se mora Allyn Joslyn spoprijeti s problemom, da je edini zdrav član družine, katere zadnji cilj je umobolnica. Njegovo odkritje, da je nezakonski sin, je eden izmed viškov idiotskega večera, ki ga prekaša samo še zaključni prizor, ko vidimo prisrčni dami, ki sta v svoje nezadovoljstvo izvedeli, da se njun nečak ponaša s prav toliko »gentleman« kot oni dve — vsak z okroglim ducatom — kako se ozreta na starikavega upravnika zavetišča, kamor sta namenjeni. Pogled, ki ga izmenjata, govori za cele knjige, nato se mu približata z ljubezljivo pozornostjo in mu gostoljubno nalijeta zadnji kozarec, ko pade zastor nad njuno trinajsto žrtvijo.

(Rosamond Gilder, Theatre Arts 1941, št. 3.)

Prevod: K. B.

POPRAVEK

V Gledališkem listu Drame SNG, številka 7, je bilo v igralski zasedbi za dramo Ivana Potrča »Na huđi dan si zmerom sam« po pomoti izpuščeno ime vloge: **Cveta**, in ime igralko: **Štefka Drolčeva**. Uredništvo se zaradi napake opravičuje.



G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Poročnik September (Boris Kralj), Marjetica (Majda Potokarjeva), Cezar (Branko Miklavc).

EVROPSKO GLEDALIŠKO PISMO JANUAR 1964

»THEATER AN DER WIEN« NA DUNAJU

Ko je Mozartov libretist Emanuel Schikaneder pred približno 170 leti vodil gledališče »Theater an der Wieden« (današnji »Theater an der Wien«), je takrat 43-letni gospod izdal naslednji gledališki hišni red cesarsko-kraljevega privilegiranega gledališča:

1. Vsak gospod akter se mora pri vstopu v garderobo odkriti in proti gospodu direktorju kakor tudi proti ženskam vljudno obnašati.

2. Vsak član je dolžan vsak teden igrati eno veliko ali dve srednji vlogi. Od tega so izvzete zelo težke glavne vloge.

3. Nobenemu članu ni dovoljeno namenoma spremeniti svojo vlogo z dodatki ali izpremembami ali pa igrati nespodobno. Vsak se mora držati samo izrazov, ki jih je predpisal avtor in ki jih je odobrila c. kr. gledališka cenzura. Kršitelj teh predpisov plača kot kazeno osminko svoje gaže, če ni tako postopanje prej javljeno gospodu direktorju in od njega odobreno.

4. Vsak član je dolžan, če mu je gospod direktor natančno razložil, da je svojo vlogo ali posamezne njene dele napačno igral, predstavljal tako, kakor mu je dopovedal gospod direktor.

5. Prav tako se mora za vsako vlogo po dobljenem predpisu obleči, ali z lastno ali z garderobo gledališča, in ne sme v zadnjem primeru zahtevati drugega oblačila kot ono, ki je za to vlogo določeno.

6. Član, ki s kregom ali z občutljivim prerekanjem na skušnjah ali za časa predstave vznemirja igralce in jih moti, ali pa v drugem času v gledališču izzove prepir ali spor in se na prvi opomin gospoda direktorja ne zadrži mirno, se prvič kaznuje s kaznijo dveh florintov, drugič s kaznijo 4 florintov, a tretji prestopok razveljavi pogodbo.

7. Nobenemu članu ni dovoljeno brez dovoljenja gospoda direktorja ostati čez noč zunaj. Ker ni mogoče predvideti vseh slučajev, je zelo potrebno, da vsak član, če zapusti podnevi svoje stanovanje, pusti doma sporočilo, kje bi se ga moglo najti, če nastopi nepričakovan dogodek.

8. Noben član ne sme na javnih mestih slabo govoriti o gospodu direktorju ali pa o kakem članu družbe. Tudi se ne sme izblebetati imena, idejne vrednosti dela, niti vsebine novega dela, kar bi šlo vedno na škodo direktorja. V primeru takega postopka se razveljavi pogodba.

9. Nobenemu članu ni dovoljeno iti v Noble Parterre ali v kako ložo (čeprav član ali druga tuja oseba plača vstopnino), ker imajo člani njim določene prostore na galeriji. Ta prostor pa je na razpolago le, če so ostali še drugi prostori prazni. Vsak član naj se zadrži tam mirno in naj ne moti igralcev z nespodobnim smehom ali glasnim klepetanjem, niti da moti one, ki hočejo videti igro in da se vzdržuje vsake zasmehujoče kritike.

10. Vsakemu članu je dovoljeno vzeti s seboj služabnika za svojo potrebo; ko pa se predstava začne, je temu služabniku za listkom, ki ga je treba vzeti od treh popoldne pri gospodu direktorju, dovoljeno, da zasede drug prostor v gledališču.

11. Ker je garderoba pravzaprav namenjena samo počitku onih gospodov akterjev ali igralc, ki so med dejanjem prosti, se, da se prepreči vse, kar bi lahko zmanjšalo čistost prostorov, prepove vsako pudranje, zlasti pa čiščenje čevljev, kar se kaznuje z 20 krajcarji.

12. Te denarne kazni se hranijo v zaprti škatli pri gledališkem kontrolorju in so namenjene kot podpora potujočim igralcem, ki jih priporoča vsaj en član kot dostojne ljudi, ki gledališču ne delajo nobene sramote.

13. Zakonodajalec, gospod Emanuel Schikaneder, direktor tega gledališča, samega sebe ne izključuje od omenjenih točk in obljubi s tem vsakemu članu, ki izpolnjuje te zakone, stalen letni angažma.

Tako gledališki hišni red iz leta 1794. Verjetno je profesor Fritz Klängenbeck, ki je danes na Schikanederjevem mestu, vsaj nekaj točk tega strogega gledališkega reda razveljavil — sicer ne bi pridobil Hamana Jaraya kar za tri funkcije v tem gledališču: kot gledališkega avtorja, režiserja in igralca. Jaray torej nastopa na istem odru, na katerem je leta 1932 začel svojo pravo kariero, ko je s soigralko Paulo Wessely v premieri dela Fritza Kreislerja »Sissy« igral mladega cesarja Franca Jožefa. V zadnjih treh letih je profesor Jaray deloval kot umetniški vodja televizijske produkcijske družbe »Intertel« v Münchenu. Jaray bo v Gledališču an der Wien debitiral z »Life With Father« (»Gospodar v hiši« ali »Življenje z očetom«); to je veseloigra,

ki jo v ZDA igrajo nepretrgoma že osem let. Premiera je bila v začetku februarja.

GRAZ IMA SPET GLEDALIŠČE. Graz praznuje: prve dni tega leta so se začele skušnje v obnovljeni stari dramski hiši, o kateri je neki igralec dunajskega Burgtheatra dejal, da je kot stara mojstrska violina. Pomanjkljivih, improviziranih »Kammerspiele« (»komorno gledališče«), ki so jih zlobni jeziki imenovali »Jammerspiele« (žalostno gledališče) ni več, in sedaj človek pri poletnih predstavah ne bo več imel občutka, da je prišel v finsko savno, a pri zimskih predstavah mu ne bo treba več računati z obiskom pri hišnem zdravniku.

Nekaj lepih besed o viteški dvorani, kjer je po vojni graško gledališko življenje našlo svoje zatočišče, moramo pa le povedati. Po lepoti ni nobena zgradba v Grazu prekosila lož te krasne renesančne zgradbe, ki jo je Domenico dell' Allio, »Njegovega rimsko-cesarskega veličanstva najvišji gradbenik«, zgradil za štajerske stanove v 16. stoletju. In kaj se vse ni dogajalo v tej viteški dvorani: Mella Mars, ta edinstvena diseza, je ob spremljavi Bele Laszyja pela svoje dramatične šansone, Josma Selim pa popevke svojega moža Ralpa Benatzkega. Anton Wildgans je recitiral s temnim glasom svoje pesmi, Hans Heinz Ewers, avtor znamenite knjige »Alraune« je tam z monoklom na očesu, z malomarno eleganco bral svoje blodne zgodbe, in Rudolf Klein-Rogge, veliki zvezdnik iz časa nemega filma (Etsel v filmu »Nibelungi« in Mabusse v »Dr. Mabusse, igralec«) se je tu še enkrat predstavil kot gledališki igralec demonske kreativnosti.

Toda srečni, nadvse srečni Gradčani s svojimi »Združenimi gledališči«, ki so združevala »Mestna gledališča« in »Štajersko deželno gledališče«, nikoli niso bili: vedno so sanjali o stari dramski hiši, ki je bila 4. oktobra svečano odprta, potem ko je njena predhodnica v božični noči 1823 postala žrtev požara. Na mestu, kjer je Nestroy doživel prve uspehe, kjer je nastopal Aleksander Girardi, bleščeča se avstrijska gledališka zvezda — (tudi on je Gradčan) — in kjer je bil Gustav Starcke, znameniti drezdenski dvorni igralec, direktor, bo imel Graz zdaj spet kulturno središče, ki ne bo samo oder z zaveso.

PARIZ — Naslednik Jeana Vilarja

Teško odgovornost nasledstva Jeana Vilarja je prevzel njegov dolgoletni sodelavec v gledališču »Theatre National Populaire«, igralec in režiser Georges Wilson, toda ne brez obotavljanja. Na tiskovni konferenci je najavil, da bo gledališče »Theatre National Populaire« vodil v duhu Jeana Vilarja. Toda Wilson ni Vilar, temveč popolnoma drugačna osebnost, in tako bo to gledališče seveda dobilo nov pečat.

Wilson mora računati z zaupanjem raznih organizacij, katerih abonenti polnijo ogromno gledališko dvorano Palais de Chaillot, kjer je »Theatre National Populaire« doma. V dvanajstih letih pod vodstvom Jeana Vilarja je T.N.P. imelo pet in pol milijona gledalcev, torej povprečno v vsaki sezoni skoraj pol milijona. Normalno traja sezona od novembra do maja. Zrtvovati mesec dni tega časa za vaje, prav gotovo ni bila lahka odločitev. Toda 136 delavskih in nameščenskih komitejev, 88 kulturnih društev in 133 mladinskih skupin, ki so pogodbeno obiskovalci T.N.P., je razumelo Wilsona in ga pustilo v miru delati. Sedaj lahko iz repertoarja razvidijo, da niso delali zaman: drama Gorkega »Otroci sonca« (to delo bo Wilson sam režiral in sam igral vlogo biologa Protasova), »show« Rolanda Petit-Zizi Jeanmaire, ki



G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Poročnik September (Boris Kralj), Vasko (Polde Bibič), Gospod Corfan (Dušan Skedl).

povezuje balet z musicalom, klasična veseloigra Marivauxa »La Fausse Suivante« in končno Dürrenmattova satira »Romulus Veliki«. Tudi zadnje delo bo Wilson režiral sam.

NOVA GLEDALIŠČA V FRANKFURTU NA MAINI

V Drugi svetovni vojni je Frankfurt na Maini med drugim izgubil tudi svoji gledališči, leta 1880 odprto opero in staro dramsko hišo, ki je bila odprta leta 1902. Leto 1964 pomeni zgodovinski trenutek v frankfurtski gledališki zgodovini: ko je na temeljih stare dramske hiše zgrajena opera spet odprla svoja vrata, so svečano odprli tudi novo dramsko hišo. Poleg tega so tudi »Kammerspiele« s premiero dela »Seelenwanderung« (»Potovanje duš«) Karla Wittlingerja pričeli sezono.

Ta tri gledališča so pod eno streho in tvorijo sedaj tako imenovano frankfurtsko »Theaterinsel« (»gledališki otok«). S skupno stekleno predzgradbo imata opera in drama, katerih vhoda ležita drug poleg drugega, skupno fasado. V notranjosti pa poudarja to zvezo obeh hiš dolg foyer, mogočno sprehajališče s steklenimi stenami. Med prostori opere in drame pa je še intimna svečana dvorana, katere zadnja stena je okrašena z veliko sliko Chagalla »Commedia dell'arte«.

Prostor drame za gledalce nima niti nadstropij niti lož, temveč samo 23 vrst sedežev v parterju (brez srednjega hodnika), tako da je prostora za 911 gledalcev. Rdeče-rumene stranske stene so nekaj posebnega: te stene visijo približno 2.5 metra od stropa, tako da so vrtljive in se lahko postavijo na dve odrski širini: prostor za gledalce bo torej z odrom, ne glede na obliko odra, vedno tvoril harmonično celoto. Možnost variacij in gibljivost odra sta pač največja pridobitev gledališča. Oder ima lahko odprtino 14 × 18 metrov (ki se lahko zmanjša na 9 × 3 m), lahko pa se tudi razširi kot oder s široko steno na polno širino prostora za gledalce, kot pač zahteva delo. Če pa postavijo sedeže na sam oder, se nova dramska hiša lahko spremeni v areno. Vse te variante lahko izvršijo v najkrajšem času brez posebnega napora.

HAMBURG — Po Gründgensu

Z odhodom Gustafa Gründgensa — kateremu je kmalu sledil njegov odhod z odra življenja — je Zapadna Nemčija izgubila veliko oporo klasične gledališke umetnosti. Gründgensov naslednik Oscar Fritz Schuh ga ni mogel na noben način nadomestiti — zdi se, da se v Hamburgu nikakor ne more živeti. Celo njegov poskus, da bi z nekaterimi modernimi predstavami pridobil simpatije, se je izjalovil: novi Ionesco »Kralj umira« je odbijal občinstvo: ponovno oživljeni norški mistik Ernst Barlach je bil neprebavljiv in pri premieri dela »Irski Faust« Lawrencea Durella so na galeriji protestirali.

Pri tem pa je Durell v Hamburgu dobro znan; vsaki dve leti pride na oder kaka premiera tega irskega pisca. Leta 1959 je bila na sporedu »Sappho« in leta 1961 »Actis«. »Irski Faust«, ki je bil pravzaprav pisan za Gründgensa (njegovo vlogo je prevzel njegov dolgoletni in pač prvi učenec Will Quadflieg) je doživel neuspeh zato, ker Durell po Marlowu, Goetheju, Byronu, Maler-Müllerju, Klingerju, Chamissu, Grabbeju in Thomasu Mannu ni znal najti v tej temi nekaj novega, čeprav je Durell to temo interpretiral na drug način: njegov irski Faust že ima kamen modrosti, ki pa se ga hoče spet iznebiti. Faust, ki ga je Schuh iz previdnosti imenoval dr. Morienus, se poveže z Durellovim Mephistom zato, da bi prišel do peklenškega ognja, ki se lako samo v njem raztopi »Lapis philosophorum«. To uspe, in preden se spusti zavesa, se Faust, ki ga je Durell le slabo orisal, spet sestane z Arielom, Mephistom in eremitom v soteski — skupaj dvignejo čaše in očitno začenjajo prijetnejše življenje. Občinstvo se ni ogrelo, in zato se bo Schuh rajši držal Strindberga, ki je bil do sedaj njegov največji uspeh v Hamburgu in ki je v Nemčiji doživel nekako renesanso.

GÖTTINGEN — Botrovala je hladna vojna

Avtor in režiser Joachim Wichmann je označil svojo dramo za »delo časa« in za parabolo »brez nacionalne ali zemljepisne povezave«. Da pa bo prav vsem gledalcem jasno, da pri njegovem delu »češnjev cvet« ne gre za antifašistično, temveč za izrecno antikomunistično delo, je prepustil za priloženi knjižici besedo bonškemu ministrstvu za vsenemška vprašanja. Wichmann prikaže »potovanje narodov skozi pokrajino življenja« s sliko železniškega vlaka, katerega zadnje oddelke je zasedla neka totalitarna sila, ki polagoma nasilno zavzame še »svobodne oddelke«. Potniki v svobodnem delu vlaka protestirajo in zahtevajo, naj jim dajo orožje, toda »direkcija« (vlada) pravi, da je raje nesvobodna kot mrtva. In tako nesvoboda zajame vse oddelke.

Wichmann je v času velikih prizadevanj za popuščanje napetosti napisal delo, ki ima tako nedvomne tendence, da se človek vpraša, kako je prav Heinz Hilpert, pacifistični intendant »Nemškega gledališča« mogel protežirati to delo, ki je naperjeno proti miroljubni koeksistenci.

MÜNCHEN — Attila Hörbiger angažiran. Münchenske »komorne igre« so angažirale Attilo Hörbigerja, ki bi v reviji Karla Paryla skupno z Romualdom Peknyjem in Parylom nastopil celo v Nestrojevi igri »Lumpazivagabundus«. Državno gledališče pa je uprizorilo »Homburškega princa« Heinricha Kleista z modernejšim prijemom, žal so pri tem poskusu vrgli čez krov vse, kar je »pruskega«, zaradi česar je premiera doživela le polovičen uspeh.

BARCELONA — Brecht v Španiji. Bert Brechtovo »Beraško opero« so v Španiji prvič uprizorili. »Dramatična skupina« iz Barcelone je igrala to delo v katalonskem jeziku.

BOCHUM — filmski režiser na odru. Znameniti filmski režiser Helmut Käutner je z inscenacijo veseloigre »Moj prijatelj Harvey« prišel svoje trimesečno gostovanje kot igravec, režiser in scenarist v dramski hiši v Bochumu. Naslednje delo, ki ga bo insceniral, bo Brechtov »Nezadržni vzpon Artura Uir«.

CELLE — Musical za otroke. V Mestnem gledališču Celle je pod Hannesom Razumom doživela komedija »Pamela« Rudolfa Borchard-

G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Marjetica (Majda Potokarjeva), Cezar (Branko Miklave), Gospa Hilboom (Angelca Hlebecetova), Prvi kmet (Pavle Kovič), Drugi kmet (Tone Homar).



ta svojo premiero. Samuel Richardson in njegov občutljivi čas oživita kot pesniška bajka za odrasle, polna izrazitih sentenc, ki so razdeljene v dialoge. Paradna vloga je bila v rokah Franza Inwendensa, kateremu je kot lordu pripadla čudna vloga, »da premosti prepad socialnih nasprotij«. Za otroke je odrska priredba zgodbe o hudobnih fantih Maksu in Moricu Wilhelma Buscha. Avstrijska avtorja (Trude Payer in Theo Braun) sta skupno z dunajskim komponistom prevzela kočljivo nalogo: napraviti iz tega musical za otroke. Medtem ko se v Avstriji niso zanimali za to, je premiera v Celleu imela velik uspeh, tako da se že sedaj zapadnonemška otroška gledališča zanimajo za pravico uprizoritve.

CELOVEC — »Divja rasa«. V Mestnem gledališču v Celovcu je bila 10. januarja premiera Ibsenove »Divje race«. Gostoval je Georg Bucher.

KARL MARX-STADT — Martin Walser v Nemški demokratični republiki. Kot prvi državljani Nemške demokratične republike so se meščani Karl Marx-Stadta (prej Chemnitz) seznanili z dramskim delom Martina Walserja. V nočnem studiu Mestnih gledališč so prikazovali Walserjevo delo »Hrast in angora« v obliki »prikazovanja, branja in komentarja«. Obiskovalci prireditve nočnega studia so, po agencijskih vesteh, označili Martina Walserja kot »zaveznika«. Vzrok za to so videli v tem, da zapadnonemški pisatelj Walser s težavo prizna stvarnost. Kakor se je istočasno zvedelo, so bile drame Martina Walserja objavljene v prvem zvezku angleškega založništva John Calder. »Times Literary Supplement« hvali Walserja kot »zbadljiv in originalen talent« in ga imenuje »najmočnejši glas nemškega gledališča po Drugi svetovni vojni, ki je prešel jezikovne meje«.

BERLIN — 250-krat Brecht. Brecht-Weillovo »Beraško opero« so 250 krat uprizorili v gledališču »Berliner Ensemble«, ki ga vodi Brechtova vdova. Režiser Erich Engel je leta 1928 v isti hiši režiral premiero tega dela. Dne 6. januarja je drugo Brechtovo delo v Brechtovem gledališču doseglo 250. uprizoritev: Hitlerjeva parabola »Nezadržni vzpon Artura Ui«. V Zapadnem Berlinu pa se umetniško raje hranijo z mednarodno hrano. Antene iskalcev talentov morajo reagirati na velike daljave. Igrajo se »svetovno gledališče«. Ameriške premiere brez nadaljnega uprizarjajo v Berlin-Charlottenburgu. Enkrat so s tem receptom imeli srečo: Edward Albee, danes najpopularnejši dramatik, je svojo premiero doživel najprej tu in šele potem na Broadwayu. S 30-letnim Williamom Hanleyem — njegovo delo »Danes je dan neodvisnosti« je bilo najprej uprizorjeno v Schillerjevem gledališču — ni tako enostavno. Gre samo za dve naivni etudi za dve osebi, pri katerih se smeš tudi smejati. Aplavz ni dosegel pričakanj, toda, kakor se je zdelo, ni bil »nehvaležen«.

HELSINKI — Berlinčani na Finskem. Medtem ko zgoraj omenjeno delo Hanleya »Dan neodvisnosti« uprizarjajo v tako imenovani »delavnici«, torej v studiu zapadnoberlinskega Schillerjevega gledališča, ki je podoben skednju, je »veliki ansambel« gostoval v Helsinkih.

G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Mirador (Andrej Kurent), Poročnik September (Boris Kralj), Marjetica (Majda Potokarjeva), Cezar (Branko Miklave).



Igrali so Kleistov »Amphitryon« v inscenaciji leta 1963 umrlega Walterja Henna.

BONN — Socialna kritika v bajeslovnem dekoru. Ruski dramatik Jevgenij Švarc (1896—1958), sodobnik Vladimirja Majakovskega, je v svoji pravljичni igri »Vsakodnevni čudež«, ki je v gledališču mesta Bonn doživela svojo prvo uprizoritev, vzel ljubezen za osrednjo temo. Govori o njej v obliki pravljice, v obliki neverjetnega; toda ni pisano za ušesa in za dojemljivost otrok: več oseb, ogrnjenih v prizadevno situacijsko komiko, neusmiljeno kritizira socialne razmere. »Dol z Bonci! Boj proti korupciji! Naj že enkrat govore vaša čustva!« tako se sliši iz te kritike. Švarc si je očitvidno vzel za vzor »Robinsona Crusoeja« in Voltairjevega »Candida«.

DÜSSELDORF — Novi avtorji. Za premiero je novi intendant dramske hiše v Düsseldorfu, Karl Heinz Stroux, izbral dela Tankreda Dorsta (»Žalovanje na zidu«) in Herberta Asmodija.

KARLSRUHE — Proti lovu na čaravnice. Kronika leta 1321 poroča zelo kratko: »Combustio leprosororum« — »Sežiganje gobavcev«. Pa nobene besede več. Kar se je takrat dogajalo v Limouxu in drugih južnofrancoskih mestih je pred nekaj leti odkril ameriški zgodovinar. Eden njegovih učencev, Wallace Hamilton, je iz dramatične snovi kasneje napravil dramo. »The Burning of the Lepers« (»Sežiganje gobavcev«). Premiera tega dela je bila leta 1961 v Los Angelesu, sedaj pa igrajo to delo v Karlsruhe. Stara tema aktualizirana. Tudi v našem stoletju so umorili nešteto ljudi, ker so potrebovali »krivca«, kasneje pa so prirejali lov na čaravnice, to je na ljudi, ki so drugače mislili kot masa. Ta lov za ljudmi, ki so drugačni, ki mislijo drugače in ki delajo drugače kot ostali, je še vedno aktualen. Zal Hamilton ni razpolagal s pesniško močjo, da bi pokazal splošno veljavnost te teme. Občinstvo je brez posebnega zanimanja zapuščalo gledališče.

MADRID — Končno tudi v Španiji igrajo Casona. Poldrugo desetletje kasneje, ko je bila premiera dela Aleksandra Casona »Drevesa umirajo stoje« — spisal ga je v ameriškem izgnanstvu — je to najbolj znano delo tega dramatika sedaj našlo pot v pisateljevo domovino in doživelo prvo uprizoritev v Madridu. Državno gledališče lepih umetnosti v Madridu je bilo razprodano do zadnjega sedeža, in odobravanje, ki ga je bil deležen avtor, je prekašalo celo tisto, ki ga je doživel kot uradni pesnik republikanske ere.

MOSKVA — Gledališče v senci knjige. Knjige služijo v Sovjetski zvezi kot predloga za drame. Gledališče Majakovskega pripravlja za to sezono novo inscenacijo Fadejeve »Mlade garde«, a Puškinovo gledališče dramsko upodobitev »Zorana ledina«, Boris Polevoj piše sam besedilo gledališke priredbe svojega novega romana »Na divjem bregu«. Prizorišče tega dela je električna centrala pri Bratsku na Jeniseju. Gledališče Stanislavskega pa se pripravlja na dramsko priredbo novele »Zlata sled snopov« 24 let starega Kirgiza Čingis Aitmatova. Tudi v Umetniškem gledališču bodo igrali igro tega, za Leninovo nagrado nagrajenega pisatelja, »Mali topol z rdečo naglavno ruto«. Njegova povest »Džamila« je s komentarjem Ragaona že izšla v Franciji. Gogoljevo gledališče z dramatisacijo knjige »Tišina« Jurija Bondareva kritizira izrastke osebnega kulta, vendar pa so se rajši odločili za gledališki naslov »Pozabi, kdo si«. Manj pa uprizarjajo napredna zapadna dela;

zadovoljiti se moramo z delom »Moskva ne spi ponoči« Spanca Alfonsa Sastrea in s predvideno uprizoritvijo enega od gledaliških del Amerikanca Lawsona.

MÜNSTER — Iskanje idealnega gledališča. V mestnih gledališčih v Münstru (Westfalen) je bila v januarju razstava skic, načrtov in modelov z naslovom »Idealno gledališče«. Avtorji eksponatov so bili ameriški arhitekti in gledališki strokovnjaki, ki jih je za to prireditev spodbudil dramatik Arthur Miller. Ta tema je za Nemčijo posebno zanimiva, ker je bilo tu v vojni uničenih 74 odstotkov vseh gledališč. Dosedaj je bilo tako, da so bili arhitekti navadno bolj »revolucionarni« kot gledališki strokovnjaki, ki se, na primer, v Kasslu niso mogli sprizniti z načrti Scharouna, v Mannheimu z Mies van der Rohe, v Düsseldorfu z Neutro in v Essenu z nameni Alvarja Aaltosa. Večinoma so gledališki strokovnjaki imeli prav: mnogo »duhovitih« načrtov gledaliških zgradb ni bilo mogoče izvesti. Nekoliko poenostavljajoče, toda še vedno zelo vladno lahko rečemo, da arhitekti očitno drugače pojmujejo gledališče, kot gledališki ljudje. Očitno pa se tudi avtorji, na primer Miller, ne počutijo več dobro na starih odrih Broadwaya, ki od leta 1905 niso spremenili svoje oblike, medtem ko je Max Frisch z odrom, kakršen je danes, popolnoma zadovoljen. Razstava v Münstru nam je pokazala kompromisne tendence: strinjajo se v tem, da se še uporablja dvodimenzionalni proscenijski oder, da pa mora biti spremenljiv. Za manjše gledališke hiše na normalni mestni parceli sta Hays in Blake našla najboljšo rešitev: pravokotni prostor je razčlenjen s sistemom ustreznih polnadstropij, ki jih lahko uporabiš kot odrski prostor kakor tudi kot prostor za gledalce. Tako se lahko ustvarijo brez velikih stroškov arena, proscenijski oder, prostor za orkester in nadstropja za gledalce. Oder se lahko pogrezne, a na zgornji galeriji so nameščeni mostovi za razsvetljavo, garderobe za igralce in skladišča. Skoraj idealna rešitev!

H. P. R.

G. Schehade: »Zgodba o Vasku«. Poročnik September (Boris Kralj) in Marjetica (Majda Potokarjeva).

Emerita (Ivanka Mežanova).



SODOBNO KITAJSKO GLEDALIŠČE

Kitajsko gledališče, ki ga v obliki klasične kitajske drame ni mogoče razločevati od opere, je prebilo dolgo obdobje stagnacije. Pod japonsko okupacijo so se mnogi igralci branili nastopati v javnosti. Tu bomo imenovali samo svoje čase najbolj znanega interpreta ženskih vlog v pekinški operi, Mei Lan-fanga, ki je danes vodja lastne gledališke družbe, vodja kitajskega opernega gledališča v Pekingu in hkrati predsednik inštituta za raziskavo klasičnega kitajskega gledališča. Ko je sledila kuomintanška epoha, se je mnogim umetnikom slabo godilo. Pripovedniki, ki jim bomo posvetili še velik del te razprave, so bili odvisni od tega, da so jih vabili veleposestniki, in le redko se je ponudila priložnost, da bi ob tem priredili še predstave za širše množice, ker so bile »zgodbe« njihovega repertoarja povečini predolge, da bi jih kmetiško prebivalstvo sploh moglo dojeti — tako so se mogle na primer več kot tisoč let stare zgodbe pingšu raztezati na več kot šestmesečno trajanje z vsakodnevnimi predstavami po dve uri. V velika gledališča kitajski bard niso imeli dostopa; o enem izmed najznamenitjših, Sun Pao-tsaiju, pripovedujejo, da se je prehranjeval pretežno z odvrženimi lupinami melon. Kjer je sploh še cvetelo gledališko življenje izven velikih gledališč, je zdrknilo — kot tam — na raven profanega komercializma.

Toda ta proces stagnacije se je začel že pred japonsko zasedbo Kitajske: igralce, ki so predvajali aktualno kritične drame ali zgodbe, so pregnali iz poklica, kot na primer danes šestinpetdesetletno Liang Hsiao-lu, ki je s svojo pevsko zgodbo o »Sto gorah« postala ljubljena občinstva (in od l. 1949 dalje opravila del svojega moža Liu Pao-čšana, ki je umrl pred osvoboditvijo). Število tradicionalnih dram je bilo omejeno — kakšnih 50.000 dragocenih dram, ki jih šele od l. 1949 dalje spet igrajo, je zatonilo v popolno pozabo. In končno, za igralski poklic ni bilo naraščaja: v splošnem so zahtevali pet let izobraževanja — spričo socialnih razmer nemoogoča zahteva za mlade talente iz ljudstva samega.

Položaj kitajskega gledališča se je po revoluciji spremenil v dveh pogledih: medtem ko se je pripovedna umetnost nesluteno razmahnila, je pravo gledališče zapadlo v vlogo pomožnega inštrumenta za agitprop.

Kitajski umetniki so razvili 32 različnih vrst stila in možnosti predvajanja, če upoštevamo samo ob priliki zadnjega festivala v Kiang-suju uprizorjene oziroma predvajane balade; v resnici pa obstaja v vsaki provinci nič koliko podvrst, ki se jih da variirati po okusu in zmožnosti umetnika.

Tukaj bomo kratko nakazali najvažnejše stile:

V okolici Sanghaja se posvečajo posebni podvrsti pingtana, tako imenovanemu tan-tsuju. Tan-tsu, proizvod kulturnega kroga Su-čan, je star kakšnih dvesto let in potrebuje za izvedbo dve osebi, ki ju spremlja »san hsien«, brenkalo s tremi strunami, ali tudi »pipa«, kitara v obliki balona. Oba igralca, ki nastopata v mestih v gledališčih, v vaseh v čajnicah ali pa tudi na trgu, se ukvarjata pri tej zvrsti iz-

PROJEKTANTSKO PODJETJE

PROJEKTIVNI ATELJE

LJUBLJANA

izdeluje:

kompletne urbanistične elaborate,
programe in projekte (regionalne,
za vplivna območja, ureditvene,
zazidalne in situacijske)

ter projekte:

družbenega standarda
industrijskih zgradb
za cestna omrežja (v krajih in izven njih)
za kanalizacije in čistilne naprave za naselja in industrijo
za vodovode
za centralno ogrevanje in prezračevanje
statiko za vse vrste konstrukcij visokih in nizkih gradenj
in se priporoča za naročila!

Sedež podjetja je: LJUBLJANA — KERSNIKOVA 9 — Tel. 30-888

Poslovno združenje

„AVTONABAVA“

Ljubljana, Celovška cesta

Oskrbuje svoje člane
z avtomobili, gumami
in rezervnimi deli
domačega in tujega izvora

KOMPAS

VAS VABI NA PRVOMAJSKE IZLETE:

PARIZ — sedemdnevni avtobusni izlet; prijave do 19. marca;

ATENA — sedemdnevni izlet z vlakom; istočasno ogled Soluna in Pireja; prijave do 25. marca;

RIM—NEAPELJ — sedemdnevni avtobusni izlet; prijave do 30. marca;

AVSTRIJA—ŠVICA—ITALIJA — sedemdnevni krožni avtobusni izlet (Innsbruck—Zürich—Bern—Luzern—Milano); prijave do 25. marca.

Prijave za izlete sprejemajo vse poslovalnice KOMPASA, kjer so na razpolago tudi podrobni programi posameznih izletov!

V poslovalnicah KOMPASA so na razpolago tudi programi za 12-dnevno potovanje s posebnim letalom v TOKIO, z vlakom in letalom v MOSKVO in LENINGRAD in s posebnim letalom v NEW YORK na svetovno razstavo.

POSLOVNO ZDRUŽENJE
PREVOZNIŠKIH PODJETIJ

vektor

prej SLOVENIJA TRANSPORT

**Posreduje prevoze vseh vrst
blaga na področju Jugoslavije**

POSLUZUJTE SE VEKTOR -JA

IN PREPRICANI BOSTE, DA BO VASIM ŽELJAM
ZADOVOLJIVO USTREŽENO

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE



priporoča novo serijo svoje zbirke

SVETOVNI KLASIKI

za leto 1964:

Honoré de Balzac, TETA LIZA

GRŠKA LIRIKA

**Miguel de Cervantes:
DON KIHOT I.**

**Miguel de Cervantes:
DON KIHOT II.**

Zbirko si lahko naročite vnaprej za prednaročniško ceno: platno 9600 din (ali 12 obrokov po 800 din), polusnje 12.000 din (ali 12 obrokov po 1000 din).

COSMOS

I N O Z E M S K A Z A S T O P S T V A

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE



GROSUPLJE

projektiramo in
izvajamo vsa
gradbena dela

Telefon Grosuplje 13
Tekoči račun
pri Narodni banki
Grosuplje 600-21

1-18

SAMOZAVESTNO IN UDOBNO
SE POČUTIS SAMO V ELEGANTNIH
CEVLJIH KVALITETNO VODILNE
TOVARNE OBUTVE

PeKo

V IZLOŽBAH POSLOVALNIC PEKO
TE BO PRESENETILA BOGATA
IZBIRA ZADNJIH MODNIH
NOVOSTI

ELEKTRO-KRANJ

razdeljuje in prodaja električno energijo za široko potrošnjo in veleodjem, projektira, gradi in vzdržuje visokonapetostne daljnovode. Izvaja nove elektrifikacije podelja in razne instalacije. V servisni delavnici popravlja električne aparate za gospodinjstvo.

Tovarna volnenih in bombažnih izdelkov ter svilenih tkanin

„VOLNENKA“

LJUBLJANA, Poljanski nasip 40 — Telefon št. 36-251

nudi in priporoča naslednje raznovrstne in kvalitetne proizvode:
Bogato izbiro moških volnenih salov ter ženskih volnenih enobarvnih in vzorčastih rut v vseh modnih odtenkih;
cene ne bombažne pletene zavese v raznih širinah ter tkanine in pletenine iz sintetične.

Saturnus

TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE EMBALAZE — KOT EMBALAZO ZA PREHRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO, KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLADNJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEKTRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT N. PR. ELEKTRIČNE PEČI.

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMOBILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE ZAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVETILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČEVALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE IGRAČE.

ŽIČNICA

LJUBLJANA, TRŽAŠKA 69

Telefon 21-686, 22-194

Izdelujemo, projektiramo in montiramo industrijske, gozdne, turistične in športne žičnice in žerjave.

Zahtevajte ponudbe tudi za lesno obdelovalne stroje in naprave.

TITAN - KAMNIK

TEHTNICE trgovske-avtomatske, balančne in gospodinske — Uteži za tehtnice

KUHINJSKE POTREBŠČINE mlini za orehe — mlini za mak — mlini za kavo — mesorezke itd.

KLJUČAVNICE stavbene in za pohištvo v različnih izvedbah — Okovje za pohištvo

SPOJNI DELI za vodovodne instalacije (Fitingi)

RAZNI TEMPER ODLITKI kot Ewart verige — odlitki za armature daljnovidov itd.

tiskarna toneta tomšiča

LJUBLJANA
GREGORČIČEVA 35 B

Telefoni: 20-552
22-990
22-940

COMMERCE

zastopstvo inozemskih tvrdk
LJUBLJANA, TITOVA C. 3
telefon 32-024

Zastopamo renomirane firme, ki oskrbujejo našo kemično, tekstilno, papirno, gradbeno in druge industrije s surovinami, stroji in orodji ter naše kmetijstvo z umetnimi gnojili in rastlinskimi zaščitnimi sredstvi.



SLOVENIJA VINO

Ljubljana, Frankopanska 11

nudi za izvoz
in domači trg

kvalitetna namizna in steklenična vina, slivovko, Wine's Brandy, Vermouth, Extra Bacchus

Priporočamo se za obisk v naši trgovini na Cankarjevi cesti 6 in točilnici v Šentvidu pri Ljubljani.



PROIZVAJALNI ROMBINA
Agromel
LJUBLJANA

Komenskega 12
Hišna centrala 30-762
Komerčiala 30-494

gelée royale

melbrosin

Vam vrača izgubljene
moči in obdrži
kondicijo

Vam ohrani svežino
in duševno
skonzentriranost

SOČA

ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo

LJUBLJANA, LINHARTOVA 47/a — TELEFON 31-364

izdelujemo vse vrste ortopedskih pripomočkov in bandaž za vojne invalide, invalide socialnega zavarovanja, predmete za tehnično opremo za zdravstvo (invalidske in bolniške vozičke), izdelke iz plastičnih mas, finomehanske izdelke in gineko.oške kolposkope. Zaradi odzemanja mer za lahke bandaže je ob delavnikih, razen sobote, uvedena redna popoldanska dežurna služba, in sicer od 15.—18. ure.

«SOČA» ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo, Ljubljana, Linhartova 47/a Vam nudi svoje usluge in kvalitetne izdelke

Kemična tovarna Moste

Ljubljana

Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30-351,
komerc. odd. 30-732,
direktor 33-112,
poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetovno znani kvaliteti, v tuzemstvu pa prodaja po najnižjih cenah:

Aluminijev oksid —
glinica Al_2O_3

Aluminijev hidrat
 $Al(OH)_3$

Aluminijev sulfat
 $Al_2(SO_4)_3 \times H_2O$

Kalijev-aluminijev
sulfat $K_2SO_4 \times$
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot 24 H_2O$

Živosrebrov oksid
 HgO

Kalomel Hg_2Cl_2

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

TOVARNA CELULOZE IN PAPIRJA
VEVČE-MEDVODE

sedež: VEVČE — p. Ljubljana-Polje

Ustanovljena leta 1842

IZDELUJE:

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

BREZLESNI PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za reprezentativne izdaje, umetniške slike, propagandne in turistične propekte, za pisemski papir in kuverte najboljše kvalitete, za razne protokole, matične knjige, obrazce, šolske zvezke in podobno.

SREDNJEFIN PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za knjige, brošure, propagandne tiskovine, razne obrazce, šolske zvezke, risalne bloke itd.

KULERJE za kuverte, obrazce, bloke, formularje, reklamne in propagandne tiskovine.

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

RASTER PAPIR brezlesni in srednjefin za šolske zvezke, za uradne in druge namene.

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!

GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE

GRADIS
CENTRALA, LJUBLJANA

BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566

s svojimi poslovnimi enotami gradbeno vodstvo Ljubljana, Celje, Maribor, Skopje, Jesenice, Kranj, Koper, Ljubljana-okolica ter obrati Obrat gradbenih polizdelkov, Lesni obrat Skofja Loka, Kovinski obrati Ljubljana in Maribor, Strojno-prometni obrat ter biro za projektiranje, študij in razvoj gradi in projektira visoke in nizke ter industrijske gradnje ter vrši prodajo stanovanjskih, poslovnih in drugih objektov.



IMPORT

EXPORT

L J U B L J A N A

MIKLOŠIČEVA C. 18

J u g o s l a v i j a

Kože, usnje, čevlji, ga. anterija, umetno usnje, ščetine, dlake, gumirana žima, krzna, kožni in usnjeni odpadki, industrijske maščobe, strojila in pomožna sredstva

Vedno sodobno, trpežno
in kvalitetno opremljen dom!



Tovarna dekorativnih tkanin

LJUBLJANA, CELOVSKA C. 280

vam nudi v širokem asortimanu razne pohištvene tkanine, tkane in mrežaste zavese, posteljna pregrinjala, volnene in svilene pliše za dekoracijo in oblačila, frotte brisače in umetno krzno perzijan.

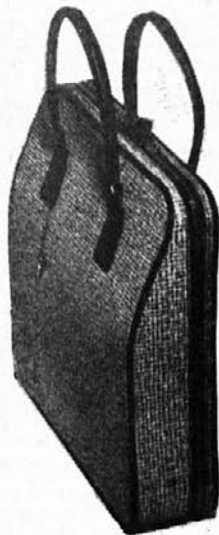
Pri nakupu zahtevajte vedno le izdelke renomiranega podjetja

**Tovarne dekorativnih tkanin
Ljubljana**



TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV
LJUBLJANA, Rimska c. 17

IZDELUJE: releje za zaščito, daljinska stikala zračna do 100 A in oljna do 15 A s termično zaščito, zaščito proti požaru, programska stikala vseh vrst, aparate s področja industrijske elektronike, merilne in specialne transformatorje, signalne naprave za elektrogospodarstvo in industrijo.



M-1



TOVARNA

PISALNIH

STROJEV

LJUBLJANA



mali potovalni
strojček za
individualno delo
doma ali na
potovanjih, je
vsakomur
najboljši
spremljevalec.

SEMENARNA LJUBLJANA Gospodsvetska cesta 5

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin.

Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečicah.

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

v LJUBLJANI, Gospodsvetska 5, Vodnikov trg 4

v MARIBORU, Dvoržakova 4

v ZAGREBU, Kraševa 2,

v BEOGRADU Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.



ključno z nežnimi ljubezenskimi zgodbami, ali — v novejšem času — tudi z družbenimi temami. Njuna umetnost je v tem, da ne zasledujeta samo nit dogajanja, ampak tudi osvetlita zunanje okoliščine in značaje prikazanih oseb z vseh strani. Ljudski umetniki so to značilno posebnost tan-tsuja razvili tako daleč, da se na primer scena s pismom iz »Zahodne sobe« s popisovanjem vseh podrobnosti lahko vleče ure in ure.

Zgodba »Zahodne sobe« izvira iz 14. stoletja in se ukvarja v bistvu s tremi osebami: Ying-ying, hčerko ministrskega predsednika, ki je zaljubljena v študenta Čang Čun-juija. Za zvezo med mladeničem iz ljudstva in visoko damo skrbi Ying-yingina spletična, Hung-niang. Hung-niang je pametna in dobrošrčna žena, vendar se predsednikova hči boji, da bi se spletična zabavala nad njenimi ljubavnimi zvezami. Ta res zapleteni miselni potek — če navajamo samo majhen izsek — je opisan na sledeč način:

Ying-ying je prosila svojo spletično, naj odnese mladeniču ljubavno sporočilo. Vendar jo skrbi, ali ne bo spletična izrabila te prijateljske usluge. Pretvarja se, kot da spi. (Z naravno govorico pripovedovalca): »V resnici seveda Ying-ying ne spi. Ko spletična odide, se zgrozi sama nad seboj. Premišlja... (in zdaj z glasom Ying-ying)... Hčerka ministrskega predsednika sem, vendar sem poslala svojo služkinjo s sporočilom k Cangu. Prepričana sem, da tega ne bo pripovedovala nikomur, vendar pa bi bilo mogoče, da se mi bo za hrbotom posmehovala. (Spet z glasom pripovednika). Ko deklica tako leži, ji po glavi roji tisoč misli. Na stopnicah zasliši korake Hung-niang. Hung-niang vstopi. Ying-ying pa zapre oči, kot bi spala. Hung-niang odgrne zaveso pred njeno posteljo. Ying-ying nad tem osupne, ker vidi v tej kretnji zelo neroden poskus pretirane zaupljivosti. Nato sliši, kako pravi Hung-niang: (Zdaj z glasom Hung-niang) Ponoči ne spiš, zato pa rada podnevi. Kaj je s teboj? (Spet z glasom pripovednika.) Njena jeza narašča. (Z glasom Ying-ying) Z menoj govori, kot bi mi bila gospodarica. In to samo zato, ker sem jo prosila, naj izroči tisto sporočilo. Zdaj je prevzetna, ker misli, da mi je izkazala veliko uslugo. (Spet z glasom pripovednika.) Jeza ji gori v srcu, toda Ying-ying ne odpre oči in ne reče ničesar...«

Taka je kratka scena iz »Zahodne sobe«, scena, ki po obliki močno spominja na tehniko modernih slušnih iger.

Lahko si predstavljamo, kakšna umetnost izražanja je potrebna, če mora govornik brez pretiranih gibov in opremljen samo s pahljačo in robcem za cele ure vkleniti publiko v svoj čar. Sicer premika roke in ramena, kadar slika prizor, v katerem človek beži, in če predstavlja vojaka, se pač tudi skloni, da bi nato z vzravnano držo telesa prikazal vojakovo moč, pahljača pa mu služi odprta kot meč ali bič, zaprta kot klobuk, jadro ali posteljno pregrinjalo, robec kot pismo ali obtožnica, vse ostalo pa mora doseči z mimiko, predvsem z izrazom oči.

Družbeno kritična varianta tan-tsuja ni v celoti iznajdba porevolucijskega časa. »Rdeča obleka« na primer, ki jo danes predvajajo seveda pogosteje kot nekoč, ima prizor z naslovom »Kako so se zadeli v čoln z žitom«. Tukaj pripovedujejo, kako razbojniška tolpa pod varstvom dinastije Ming strahuje provinco Su-čan. Kot ena izmed najboljših zvijač tolpe se izkaže sledeča: tolpa zasedra v ozki reki ladjo, ki (dozdevno) vozi žito za cesarski dvor. Če hoče zdaj kakšna druga ladja mimo tolpe, jo ustavijo in zahtevajo odškodnino, češ da je poškodovala ladjo z žitom, ki je v cesarski službi. V takih prizorih lahko Tan-tsu učinkuje skoraj zabavno, na primer, ko izsiljevani vpraša:



G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Mirador (Andrej Kurent), Cezar (Branko Miklavc), Po-
ročnik September (Boris Kralj), Marjetica (Majda Potokarjeva).

»Kako se je mogel moj čoln zadeti v vašega, ko je pa vendar med obema ladjama ležal pas vodne gladine?«

Na to odvrne razbojniški poglavar:

»Saj tudi riž lahko kuhamo, čeprav med zrni teče voda!«

Nova je pravzaprav samo uvedba petja v umetnost tan-tsuja. Prvič so tako razširjeni program izvedli v igri »Liu Hu-lan umrje za svojo stvar«. To je zgodba o mladi ljudski junakinji, ki rajši umre, kot da bi svojo domovino Šan-si predala kuomintanškim četam. Pesem primerja njen revolucionarni duh z vrhom visoke gore:

»Gora Lu-liang sega skoraj do neba; en vrh presega druge.

Zelena smreka na višini pa je najvišja.

Ne boji se ne vetra ne snega,

nesmrtno moč ima kot mogočni zmaj.«

Pozneje, in to velja prav do danes, se je vsekakor tudi reformirani tan-tsu podvrigel strogim normam državne umetniške discipline. »Pesem mladosti«, »Sledovi v zasneženem gozdu« in »Prva pomlad šestdesetih let«, ki proslavlja »veliki skok naprej« (ki pa je medtem že uplahnil), kakor tudi »Nedelja« (ki obravnava srečno življenje današnje delavske družine) so najneprijetnejši primeri za to stapljanje starega tan-tsuja s »socialističnim realizmom«. Najodličnejše umetnike te pripovedne zvrsti so kdaj pa kdaj zbrali celo k delu na reki Hwai, da bi tam pri delu na zajeznem nasipu našli »stik z resničnostjo«.

Positivna odločitev pa je bila razdelitev in okrajšava neskončno dolgih tan-tsu zgodb. To je bilo mogoče šele, ko so državne institucije

prvič prevzele gojenje te stare umetnosti. Posledica tega ukrepa je, da so pripovedniki Kitajske danes — poleg časopisov — najvplivnejši mass medium. Ne film ne gledališče ne televizija se ne morejo obračati na tako število Kitajcev, kot jih vsak dan — čeprav po radiu — poslušata tovrstne zgodbe.

To velja tudi za tan-tsujevo sestro, ping-hua, ki prav tako izvira iz province Su-čan. Ping-hua v nasprotju z večino tan-tsujev pripoveduje ena sama oseba; ukvarja se predvsem z zgodovinskimi snovmi, tako na primer s staro »Romanco o treh kraljestvih« in »Na robu vodne gladine«. Ping-hua ima v Pekingu paralelo v ping-šuju. Ping-šu, star več kot tisoč let, se predvaja brez glasbene spremljave. Igralec stoji za mizo, na kateri leži pahljača, robec in — kar je tipično za Peking — štiriočlani kos lesa. Košček lesa služi za to, da med govornimi pavzami povzroča »zvočne učinke« — in deloma, da ponovno zviša napetost v dvorani, deloma pač tudi zato, da izvajalcu v teku izredno dolgih predstav privošči oddih. Eden izmed najslavnejših umetnikov ping-šuja je danes Čen Jung-či, ki se ukvarja predvsem z Yue Feijem, narodnim junakom južne dinastije Sung (1127—1279). Drugi priljubljeni umetnik te zvrsti je Čen Yin-jung, ki predvaja vojne dinastije Sui (581—618) in Tang (618—907). Ljubavne snovi so na tem področju strogo prepovedane; socialno kritične in »revolucionarne« snovi je šele po revoluciji uvedel Li Hsin-čuan.

Peking, mesto, ki je dosti bolj navajeno ropota in veselega trušča kot Šanghaj, je sploh bolj navdušen za tolkala. Pri Tan-hsienju na primer ne spremlja izvajalca samo brenkalo na tri strune, ampak drži izvajalec v levici poleg tega še majhen osmerokoten boben iz kačje kože, opet s štiriindvajsetimi strunami cimbal, in po njem kdaj pa kdaj udarja z desnico. Medtem ko so prej dopuščali samo zelo monotone pekinške pesmi kot spremno glasbo, se je tu uveljavila postopna liberalizacija. Po uvedbi živih pesmi iz province je prešel l. 1950 tedaj že sedemdesetletni Tan Feng-yuan k temu, da je uporabil sodobne vojne pesmi, na primer v hvalospevu na narodno osvoboditev »V slavo Tien An Mena«. Prvič je nastopil poleg posameznega muzikanta tudi cel zbor, in sicer v »Dvojnem polomu« Ma Tseng-huija, ki je učenec starega Tana. Gre za veselo zgodbo z zelo soc-realističnim ozadjem: stric Čang si je v mestu kupil osla — seveda ne zasebnega, ampak osla za celo komuno. Na poti naleti na nesrečnega mladeniča, ki zaman vleče pogreznjeni voziček iz blata. Starega strica Čanga prosi pomoči, toda ta gre svojo pot. Malo preden dospe v domačo komuno, potrebuje stric Čang pomoči, in mladi mož, ki je svoj voz spet spravil v tek, mu pomaga. Vendar to še ni edini vzrok, da se mora stari Čang sramovati. Ko pride v komuno, ugotovi najprej, da je mladenič ljubimec njegove hčere, in nato, da so bila roba na vozičku umetna gnojila za komuno strica Čanga...

Posebej zasluži, da omenimo »stil velikega bobna iz Pekinga«, ker je pri Bertu Brechtu zapustil vidne usedline — da sploh ne govorimo o sodobnem evropskem kabaretu, ki si je spet sposojal pri Brechtu. Tu stoji pripovedovalec za velikim usnjenim bobnom. V desnici drži težak tolkač, ki ga med pripovedovanjem uporablja tako za taktiranje na bobnu kakor tudi za demonstriranje (meč, bič ali sulica). V levici drži govornik mimo tega še dva koščka trdega lesa, ki služita kot katanjete. Praviloma ima dva spremljevalca: eden igra brenkalo na tri strune, drugi violino s štirimi strunami. Tu se bližamo pekinškemu opernemu stilu. Dovoljene so zlasti tudi večje tonovske širine. Načelno poznamo pri »pekinškem stilu velikega bobna« dve podvrsti: »ve-

iki literarni boben« in »veliki vojaški boben«. Oba se razločujeta — podobno kot Ping-hua in Tan-tsu v Sanghaju — samo po snovi. »Veliki vojaški boben« pozna vendar cel niz podvrst, ki so jih izoblikovali umetniki sami. Eno izmed zelo znanih je ustvaril Liu Pao-čuan, mož že omenjene pripovedovalke »Sanj v rdeči sobi« in pesnice slavospevov ljudski junakinji Hsiang Hsiu-li, Liang Hsiao-lu. Tudi različne province so prav tako varirale stil »velikega vojaškega bobna«. Severovzhod na primer se ponaša z »velikim bobnom češpljevih cvetov«, Seniang z »velikim bobnom melodije«, provinca Ho-pei s hsiaom, lotingom in tang-šanom. Pri sosednjem tang-tiaou — način predvajanja iz časa dinastije Sung (960—1279) — in lien hua-lanu gre za izrodke, v katerih se tudi pleše. Končno so tu še tako imenovane »hitre rime« in »biserni nizi«, kjer gre predvsem za hitrost govornih besede.

Hsiang-seng nas vodi skoraj dokončno v kraljestvo kabareta ali, kakor gre za komercialnejše predstave, v svet zabavišč. Igrajo brez kostumov in mask in skušajo drug drugega prekositi v improvizaciji (ameriška televizija bi se tukaj lahko marsikaj naučila). Če je bil že prej priljubljeno sredstvo za napad na režim, je hsiang-seng tudi danes vir nenehne poplave političnih šal. Posebno daleč si seveda ne upa, toda na dnevnem redu so dialogi, kot je tale:

»Moka se je pocenila. Mošnja stane samo še en yuan.«

»Mošnja?«

»Ja. Mošnja, kakršno napolnimo z zobnim praškom!«

Zanimiv stil je šuang-huang, podvrsta hsiang-senga; za rampo stoji pravi igralec, ki z mimiko in gibi nazorno predstavlja to, kar za njim stoječi govornik pripoveduje. Nemi film, burka, kabaret in abstraktno gledališče z ozadjem so v jedru že nakazani tukaj.

V splošnem je treba le reči, da se je kitajska pripovedna umetnost silovito razmahnila — ne nazadnje zaradi ponovno urejenega Tien-čiao — gledališča »Nebeških mostov«, ki je postalo umetnikom pravi romarski kraj.

Podobno lahko rečemo za operno življenje. Kuomintanški režim je podpiral pravzaprav samo pekinško opero, medtem ko so stari stili, kot opera Yi-janga, Kun-čuja in Pang-tseja začele dejansko izumirati.

Potem ko so za izumirajoče operne šole ustanovili inštitut, je začel tudi iz teh virov spet pritekati bogati tok raztresenih kulturnih dobrin. Operna družba Kiang-sija na primer kaže danes na svojem repertoarju spet 50 oper Yi-janga, med njimi prastaro delo »Paviljon« Hsien-tsuja iz časa dinastije Ming. Mojstrovina opere iz Kiang-sija je tudi operno delo »Zlata sablja«, katere predmet je zgodba o postarjem generalu iz časa dinastije Tang. Kljub temu, da ga je cesar izgnal, zgrabi ob vdoru barbarov za meč in je zato pomiloščen — vendar to čast odkloni. Tudi tristo let stara šola Kun-ču, ki je dve stoletji uživala nenavadno popularnost, zdaj lahko spet razpolaga z akademijo v Sanghaju in z gledališčem v Pekingu. Manj srečna pri ponovni oživitvi se zdi šola An-hvai, vendar poskušajo tudi tu položiti nove temelje z vzgojo celega novega igralskega rodu (študenti z akademije so večina stari manj kot dvajset let).

Ni naša stvar, da bi na tem mestu preiskovali nagibe, ki jih ima kitajska vlada pri navdušenju za umetnost. Mimo ugodnosti, ki jih navadno nudi umetnosti vsaka napredna oblast, igra gotovo veliko vlogo pri ponovni oživitvi tovrstnih starih umetniških stilov na Kitajskem vendarle tudi ponovna utemeljitev močne narodne zavesti. V nasprotju s tem je bilo pravo gledališče, ki igra na Kitajskem poleg pri-

povednikov in opere le majhno vlogo, postavljeno popolnoma v službo agitacije in propagande. Zapadna gledališka dela le rekdokdaj izvajajo. Tri izjeme so Shakespearov »Romeo in Julija« ter Schillerjevo »Kovarstvo in ljubezen«, kjer režiserji še danes strogo sledijo vzorcu istoimenskih sovjetskih filmov, in »satira v treh dejanjih«, »Padel je v jutranji sivini« sodobnega argentinskega pesnika Augusta Cuzzanija. Avtoritativni gledališki strokovnjaki, kot so Siao San, Ču erh-Fu in Yuan Šui-pe so obsuli to socialno kritično dramo z najvišjo pohvalo.

Za kaj gre v tej drami?

Drama, ki so jo uprizorili v »Umetniškem gledališču kitajske mladine«, ima za junaka latinskoameriškega nogometaša Beltrana. Beltran pripada skoraj propadlemu moštvu. Moštvo se končno čuti primorano, da »proda« nogometnega junaka. Kot kupec nastopi denarni mogotec Lupus (volk), ki ga pa ne pošlje na nogometno igrišče, ampak ga uvrsti v zasebno zbirko, kjer se že nahajajo kot kupljeni »predmeti« primabalerina, igralec Hamleta, gluhi cirkuški akrobat in atomski znanstvenik. Zalostno poteka življenje teh štirih kupljenih ljudi, dokler se Beltran ne odloči za umor tirana. Lupusa zadavi, je aretiran in zaradi upora obsojen na dosmrtno suženjstvo na galeji. Vendar neposredno zatem nastopi Kennys, ameriški tovarnar konopljine, ki razloži sodnikom tole:

»Vi, sodniki ste znali braniti veliko in prvo načelo zapadnih demokracij. Glasi se: Nobena lastnina se ne sme upirati svojemu gospodarju. Jaz pa sem prišel, da branim drugo veliko načelo zapadnih demokracij: vsak vrat, ki ne pripada nobenemu bogatašu, zasluži vrvi!«

Beltran je torej obsojen na smrt. V zadnjem dejanju stoji tik pred sončnim vzhodom na stopnici pod vislicami in izjavi:

»Boril sem se in preizkusil lastno moč. Zaupam sebi in drugim. Ze vidim jutro!«

G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Major Brounst (Aleksander Valič), Poročnik Hans (Janez Hočevar), Poročnik Latour (Ali Raner).



Argentinski igralci so pomagali ustvariti lokalni kolorit Latinske Amerike, medtem ko je gledališki direktor Wu Hsueh znal vključiti stara sredstva kitajskega gledališča: oder je skoraj ves čas v temi in ga osvetljujejo samo neprestano se premikajoči žarometi in pri sceni na dražbi se prikaže množica ponudnikov in kupcev kot senčna igra na ozadju.

Večina kitajskih novodobnih dram pa ni zahtevnih v tem smislu. Kratki humoristični prizori grajajo povečini neolikano vedenje v kinu ali nevljudne frizerje. Njodejanke prikazujejo kakšno zloglasno dejanje Kuomintanga ali pa snubijo za udeležbo pri kampanji ljudskega zdravstva. Niti tako uglednemu pesniku, kot je Han Tian, se ni posrečilo, da bi z umetniškimi sredstvi izpeljal propagandno nalogo, ki jo je moral izpolniti. Njegova zadnja drama, značilno delo, snubi v alegorični obliki za civilizacijsko dejavnost Kitajske v Tibetu. Kitajska princesa se kljub temnim spletkam poroči s tibetanskim princem in kot balo prinese v zakon umetnost pisanja in poljedelstva. Po prvih petih minutah je poslanstvo igre jasno in naslednje tri (!) ure dejanja ne prinesejo ničesar bistveno novega.

Po takih produkcijah je zanimivo prisostvovati tudi kitajskim gledališkim delom z dvojnimi dnom, ki se ukvarjajo s sodobnimi političnimi vprašanji in katerih namigovanja je res težko razložiti. Eno izmed njih se imenuje »Tan Čien-p'ian« in izvira izpod peresa danes trinpetdesetletnega pesnika Tsao Yüja. Že v tridesetih letih sta izzvali obe njegovi drami »Nevihta« in »Sončni vzhod« senzacijo na kitajskih odrih. Obe »drami usode«, ki obravnavata krvoskrunstvo in spletke, sta se obdržali do danes na sporedu, in Tsao Yü velja poleg Han Tiana za vodilnega kitajskega dramatika. Vendar se razločujeta: medtem ko je Han Tianova igra o Tibetu prej enaka državnemu obisku, se je Tsao Yüju posrečilo ustvariti dramo, ki pritegne in zastavlja veliko vprašanj. Bilo je veliko začudenja, ko se je to gledališko delo pojavilo na odrih pozimi l. 1962/63, tretjo trdo zimo, ki je sledila pičli žetvi, in sicer le nekaj tednov po prvih jasnih znakih konflikta med Kitajsko in Sovjetsko zvezo.

Zavesa se vzdigne nad razvalinami premaganega kraljestva Yüe. Pepelnatobleda luč pada na oder. Ljudje klečijo pred razpadlim tempeljem dedov. Tedaj se pojavi kralj Vu, osvajalec, rdečelas mož okorne in čokate postave. Se morda motimo, če domnevamo, da je v potezah njegovega obraza mogoče najti sled sovražnikov Kitajske? V znak svoje moči zasadi meč v skalo; nato dá kralja Yüjeja kot ujetnika odvesti v svoje kraljestvo. V Vujevem gradu mora ujetnik mnogo let opravljati najnižja hlevarska dela. Da ne bi pozabil na krivice, ki so mu jih prizadejali, spi vsako noč na snopu slame s požganih polj svoje domovine, in vsak dan ga mora eden izmed njegovih nekdanjih telesnih stražarjev spomniti na sramoto in nečast, ki mu jo je prinesel poraz.

V tretjem dejanju se vrne kralj Yüjeja v svojo deželo. Tu vlada strašna suša. Drevesa stoje gola v izžgani zemlji. V cunje oblečeni kmetje so se zbrali in zaklinjajo naravne moči za dež. Kralj, ki se vrača, se pridruži njihovim prošnjam. Stradajočim razdeli žito, ki ga hvalžno sprejmejo, dokler se ne razširi govorica, da prihaja žito od Vuja. Tedaj ga ljudje odklonijo in najstarejši izmed njih stopi pred kralja in reče:

»Ne smeš razdati zakladov dežele, da bi kupil žito!«

V četrtem dejanju se slika spremeni; polja zelenijo in prestolica je sezidana na novo. Zgrožen nad vzdigom kraljstva Yüe zahteva Vujev



G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«.
Mirador (Andrej Kurent) in Poročnik
September (Boris Kralj).



Vasko (Polde Bibič) in Narednik
Caquot (Marijan Hlastec)

namestnik, naj se mesto znova poruši. Možje iz Yüja hočejo zgrabiti za orožje, toda kralj jih zadrži. Izda povelje, naj odstranijo mestna vrata, in o tem obvesti Vuja. Guverner zdaj zahteva, naj oddajo vse govedo dežele. Že se vrže neka starka kralju tožeč pred noge in joka, ker so jo Vujevi vojaki oropali edinega tovrnega živinčeta. Kralj si zadene jarem na ramena in gre na čelu svojega ljudstva na polje z besedami: »Dosti jih je med nami, ki lahko orjemo zemljo z močjo lastnega telesa!«

Guverner poizveduje, zakaj kralj in kraljica delata na polju in Yüe odgovori:

»Da bi Vuju plačali večji davek!«

Kralj Yüe je Vujev meč skrivaj potegnil iz skale in ga nosi pripisanega.

V zadnjem dejanju se zastor spet vzdigne nad scenerijo prvega prizora, toda dežela ima zdaj vojsko in brodovje. Kralj svetuje svojim ljudem, naj goje v srcih sovraštvo, dokler ne bo obrodilo sadov. Sam pipe vsak dan žolč, da bi se spominjal svoje svete dolžnosti, maščevanja nad kraljem Vujem. Kralj Vu nastopi in se želi povzdigniti za samovladarja nad svojimi satelitskimi deželami. Spet zadrži kralj Yüe svoje vročekrvne podanike, češ naj počakajo z udarom, dokler v Vujevem kraljestvu ne nastane neenotnost in ne naraste nezadovoljstvo v satelitskih deželah. Na Vujevem dvoru se je razvnel krvav boj za premoč. Enega izmed vodilnih oblastnikov usmrtijo kot izdajalca. Ističasno dobijo novico, da so v vazalskih državah Č'in in Vei izbruhnili upori.

Zdaj pride do drugega preobrata. Kralj Vu potrebuje pomoč Yüjevega brodovja, da bi potolkel upornike, in ponudi Yüjeju red enega iz-

med prvih satelitov. Tedaj pa da kralj Yüe svojim četam povelje za napad in v kratkem stoji kralj Vu zvezan pred njim. Vrnejo mu meč, toda tokrat ne pomeni moči, ampak smrt. Se enkrat zakliče telesni stražar, kot je to delal vsak dan deset let:

»Kralj, si pozabil sramoto?«

»Ne«, odgovori na to kralj Yüe, »sramote zagotovo nisem pozabil!«

Očitno je to, da noben časopisni komentar ni izjavil ničesar o osrednji temi dela, namreč o maščevanju.

Drama apelira na sovraštvo, na spomin na sramoto, na staro jezo in maščevalnost. S tem odkriva staro rano kitajske psihe, občutek nepoplačanega ponižanja, zahtevo po povračilu, in prav to dela Kitajsko za otroka, ki povzroča hude skrbi sodobnemu svetu.

Določena namigavanja na sedanji položaj so nedvomna. Značilno je, da se da z vlogo Vuja identificirati Združene države kakor tudi Sovjetsko zvezo. Spominjamo se, da so se nekateri radikali na Kitajskem, na primer pisatelj Ču Tse-čing, branili jesti živila ameriškega izvora, in da se je Mao Tse-tung v boju proti ameriškem imperializmu nalašč vpregel pred plug. Ko so se sateliti imperializma — tako nekako gleda Kitajska na drugo svetovno vojno — vzdignili drug proti drugemu, so Kitajski ponudili stalen sedež v varnostnem svetu OZN in najuglednejše mesto v krogu »davkoplačevalskih držav«.

Pa tudi Sovjetska zveza je predložila Kitajski podobno ponudbo. Če identificiramo Vuja s Sovjeti (kar s kitajskega stališča danes ni več nemogoče), tedaj lahko v katastrofalni suši, ki se primeri v igri,

G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Narednik Paraz (Stane Česnik), Vasko (Polde Bibič), Narednik Aleksander (Mito Trefalt).



ugotovimo paralelo h krizi l. 1961, ko je bilo to gledališko delo napisano. Ugotoviti bi se dalo še nešteto podobnih paralel s kitajskim pogledom na današnji svet.

Vsekakor pa je ta »ključna drama« fascinirala kitajsko inteligenco. Posebno jih je prevzel eden izmed prizorov:

Potem ko so odgnali govedo in se kmetje sami vprežejo pred plug, stoji kralj za trenutek sam na odru, premagan od tolikega gorja, ki ga trpi njegovo ljudstvo. Pred svojimi pradedi se obtoži, da je privedel ljudi v tako brezupen položaj. Zave se, da ni odprta nobena druga pot kot delo in maščevanje. Obmolkne pred tragiko tega dejstva in odgovornost, ki mu leži na ramah, presega njegove moči.

Kitajska publika nima navade ploskati, toda ob tem prizoru, ki je višek drame, gre po dvorani aplavz brez oddiha.

Očividno najdejo gledalci tu tisto, kar so zaman iskali v neprodornih obrazih svojih voditeljev...

MIRKO MAHNIČ

RAZMIŠLJANJE O GOVORJENJU NA ODRU

IV.

Pri nas za Rožnikom bodo prav kmalu zapeli ptiči — saj že zdaj, ko smo komaj po Matiji, pomalem poskušajo, posebno kadar zapiha od juga in zaslišimo piske železniškega stroja tam onstran na progi, ki pelje k morju. Še malo — še štirinajst dni morda — pa bo okrog nas vsako jutro na tisoče sladkih napevov.

Ob tem preprostem, a na moč osrečujočem muziciranju si ne moreš kaj, da ne bi pomislil na napeve in godbo, ki zvesto spremljajo tako vsakdanje kot tudi gledališko govorjenje. In zaželiš si sedeti v dvorani in poslušati skrbno izvajano partituro Shakespeara, Prešerna, Cankarja. Zaželiš si bleščečega se koncerta besede, velike maše (po Župančiču) slovenščine, pa se premnogokrat moraš zadovoljiti z izjavami, ki so literarno papirnate, puritanske kot formulacije pravnikov in modrijanov, ravne in dolgočasne kot nemške avto ceste, spikersko neprižadete, šolmaštrsko puste, litanijsko enolične, same v sebi v gluhost zakrknjene, med seboj pa sprte, neurejene in neuglašene. Samo žalobno vztrajanje na nekaj dokaj nezanimivih in razglašenih tonih — brez premnogih glasbenih vrednot, ki besedila spreminjajo ne samo v podobe, ampak v riskanje ali himno, v menuet ali simfonijo.

Dajmo, premišljujmo zdaj na pragu pomladi o vsem, kar odrsko govorjenje družji z glasbo.

1. Igralčev glas mora biti naraven. Vsakršno ponarejanje (igralci radi zahajajo v nižje lege) je brž kaznovano: govorjenje je estetsko pa tudi idejno zmaličeno.

Vsakršno spakovanje in prenarejanje občinstvo — če ne zavestno pa gotovo podzavestno — odločno zavrne. Igralec po pravici zgubi njegovo naklonjenost, povrh se mu mimogrede izmuzne še lik, ki se pusti le pristno uresničiti.

Samo naravni glas je zanesljiv gospodar dihalnih naprav, zato najmanj utruji.

Samo naravni glas zanesljivo predre do zadnjih sedežev.

In samo naravni glas je lep za uho in to nas zdaj, ko razmišljamo o muzikalnem v gledališču, najbolj zanima.

2. Pozabljamo — ali pa tudi ne vemo, da so samoglasniki skoraj čisti toni.

Pevec ton zadene ali ga zgreši — včasih po nerodnosti, včasih zaradi zamašenega posluha. Igralec prav tako.

Premalo se zavedamo, da samoglasnike pravzaprav **zapojemo**. Torej moramo imeti posluh.

Zapojemo? Govorite nekoliko zaneseno, ne? O ne, govorim zelo stvarno: zapojemo. Ker samoglasnik ni odvisen od izoblikovanosti jezika ali od takih ali drugačnih trenj izdihalnega zraka (kot npr. soglasnik), odvisen je zgolj in samo od oblike in velikosti govorilnih votlin, ubranih — kot je to pri piščali — na natanko določen ton. Vsak slovenski samoglasnik ima torej natanko določeno tonsko vrednost — oziroma celo več tonskih vrednosti, saj se ob izgovoru oglasita zanesljivo vsaj dva tona: prvi v ustni, drugi v goltni votlini.

Recimo, da udarimo na tipko c3 in a2: c3 je ton ustne votline, a2 ton goltne votline. Zlitine obeh tonov (in še kakega tona — tona nosne votline na primer — in številnih šumov) daje novo tonsko kvaliteto — samoglasnik, ki iz človeških ust zazveni v posebni barvi do pike opredeljenega in izdelanega glasu, značilnega in usodno nespre-

G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Poročnik Barberis (Janez Rohaček), Narednik Caquot (Marijan Hlastec).



menjivega za celotno občestvo, ki ga je zgodovina povezala v etnično oz. narodnostno enoto.

Tako smo po krvi in rodu uglaseni na enotno in enkratno klaviaturo samoglasnikov in znamenje ali skrajno slabega posluha ali razvade ali spakljivosti je, če igralec zgreši njihove **tone**. V takih primerih govorimo o nečistih kvalitetah izgovorjenih samoglasnikov (pravimo: preozko, preširoko, zamazano, zatemnjeno, medlo, nejasno) in napaka je toliko hujša, kolikor odličnejše mesto zaseda pohabljeni oz. slabo zapeti samoglasnik v celoti izjave: bolj ko je na vidnem mestu loka, ki se v njem pnè izjave, težja naloga ga čaka, saj mora poleg vseh dolžnosti, ki mu jih nalaga poudarek, prevzeti nase še melodično krivuljo navzgor ali navzdol (rastoče, padajoče), ki se včasih — kakršna je pač moč slapa čustev ali dinamita misli — napne do skrajnih možnosti. Po vsem tem ni težko razumeti, kako zoprno je poslušati tak napačno zapeti, a pri tem tako silno izpostavljeni samoglasnik.

Igralci sicer vedo, da s samoglasniki ni kar tako, vendar se zdi, da jih pri urjenju bolj zanimajo dihalno izrekovalni problemi ter odmevnost in prodornost glasu, mnogo manj ali celo nič pa **čistost tona**. In to je zelo narobe — saj prav z njo samoglasnik stoji in pade.

3. Spomnimo se, da slovenski poudarjeni samoglasniki nosijo melodijo, a tudi ritem. Pri slednjem gre za svobodno menjavanje dveh kvantitet: dolžine in kračine. Ta razlaga pa je samo načelna, ker je treba vedeti, da vse dolžine niso enako dolge niti vse kračine enako kratke. Če bi ne bilo tako, bi bilo govorjenje zelo dolgočasna reč.

Na srečo pa je z govorjenimi dolžinami in kračinami precej tako kot z onimi v glasbi. Tudi pri govorjenju uporabljamo kar najrazličnejše dolžine: celinko, celinko s piko, polovinko s piko in brez nje ali kar z dvema, s tremi pikami, če ne gre drugače; in kar najrazličnejše kračine: četrtninko, osminko, šestnajstinko, dvaintridesetinko in spet z eno ali več pikami.

Skrivnost ritma je prav v teh pestrih, svobodnih, torej nikakor tipiziranih, čeprav v posameznih primerih še kako natanko odmerjenih dolžinah in kračinah: tisočinka sekunde preveč ali premalo in že je z ritmom nekaj narobe. Nekako tako kot v glasbi. Le da je za godca in pevca tam enostavneje: note povedo skoraj vse. Za človeško govorico pa ni in najbrž nikoli ne bo notnega sistema. Intervali v nji so namreč pretenki, predrobni — treba bi bilo po sto in tisoč višajev in nižajev ali pa tisoč notnih črt —, ritmi pa tako mnogolični in nestalni, da jih z oznako tempo rubato komaj zelo zelo približno opredeliš.

(Prihodnjič naprej)



NAJ SE SMEJEMO ALI JOČEMO?

Nekje sredi noči — v noči od sobote na nedeljo — avgusta 1962 je umrla Marilyn Monroe. Med zdravili zraven njene postelje je ležala prazna steklenička: prej je bilo v njej 25 tablet nembutala. Njena roka je ležala na telefonu, kakor da jo je zmoglo v hipu, ko je napravila poslednji poskus, da bi ostal samomor neizvršen. V soboto zvečer, ko se čuti vsa Amerika dolžna (tako je zapisala ameriška pisateljica Diana Trilling), da se v seksualnem pogledu izkaže, ko ga ni človeka, ki ga to še mika, da bi ne imel kakega »zmenka«, na ta večer je bila najbolj oboževana in legendarno privlačna ženska Amerike sama.

Njenega pogreba se je kot najbližji žalujoči udeležil baseballski zvezdnik Joe di Maggio, mož, od katerega se je bila Marilyn po kratkotrajnem zakonu ločila, ker je pri obedih — tudi če sta bila le v dvoje — vselej bral časopis ali gledal televizijo. »Mož, ki ga je imela pred tem (ponovno navajam besede Diane Trilling), tisti, ki se je znal pomenkovati, ni bil na pogrebu, brez dvoma iz osebnih, nedotakljivih razlogov, vendar je to človeka navdalo z žalostjo.«

Arthur Miller, ta njen mož mlajšega datuma, pa je sodil, da privatna sfera vendarle ni tako nedotakljiva, da bi sedaj ne prišel na dan z igro te vsebine. Dal ji je naslov 'After the Fall' (uprizorjena v newyorškem Lincoln centru).

Pisec iger — kakor pisec povesti — mora imeti pogum, da je nedi-skreten. Odkod pa naj jo vzame, snov, če ne iz svojega lastnega življenja? Ko bomo igro v Evropi videli (menda ne bo treba dolgo čakati na to), bo imel nemara kdo od gledalcev občutek, da sta bila življenje in smrt Marilyn Monroe pomembna le zato, da je imel avtor 'Lova na čarovnice' in 'Smrti trgovskega potnika' po devetletnem molku na odru spet kaj povedati.

Prav zategadelj pa je to mogoče zadnja priložnost za ljubezensko izpoved. Jaz sem se srečal z Marilyn Monroe le enkrat, na novinarskem sprejemu, pred krstno izvedbo njenega filma z Laurenceom Olivierom, *The Prince and the Showgirl*.

Veliki Sir Olivier ni mogel drugače, ko da jo je med (z njo vedno) težavnim in dolgotrajnim delom od srca zasovražil. Gospodje in gospe iz redakcij pa so se — želeč si vso srečo pri tem lovu — divje vrgli nanjo.

Česa vsega si pa tudi ni prisodila! Ta 'seksbomba' je študirala v Actor's Studiu v New Yorku in je hotela postati prava igralka. Poročila se je z Arthurjem Millerjem. Rekla je, da hoče igrati Grušenko v 'Bratih Karamazovih'. Trdila je, da ima Beethovna rada.

Sir Laurence je sedel poleg nje in ni napravil ničesar, s čimer bi ji lahko pomagal. Vprašanja pa so se kar vsipala nadnjo. Kaj sodi o Dostojevskem? Kaj jo mika na Grušenki? Kaj sodi o Beethovnovih poznejših kvartetih?

Marilyn Monroe ni hodila v tako šolo, kjer bi bilo govora o tem, kako visoka dama kljubuje takemu naskoku. (Hodila je v šolo, v kakršno pošljejo nezakonskega otroka, ki ima noro mater, na pol nore krušne starše in krušnega očeta, ki jo je posilil). A če sem kdaj doživel triumf nedolžnosti nad krivdo, je to bilo tokrat. Ni se delala pametnejšo, kakor je bila. Ni bila drznobesedna. Ni bila koketna. Na vsako

vprašanje je odgovarjala tiho, prijazno in tako, kakor je pač vedela in znala.

Ne vem, koliko te zbrane gospode od tiska se je na koncu tako sramovalo, kakor sem se sramoval jaz, da sem eden izmed njih. Upam, da je bilo takih precej, vendar dvomim. Da ji veliki Sir Laurence na tiskovni konferenci ni pomagal, je človek razumel, če je potem videl film. Ona mu tudi ni pomagala. Od njega, enega izmed največjih živečih igralcev, ni ostalo nič, če se je ona z njim prikazala na platnu. Kjer je stala, se je bleščalo.

Kaj je bila ta luč? Se za njenih živih dni in po smrti so v knjigah in člankih napisali na milijone besed o tem. A tega niso mogli pojasniti. Tudi jaz lahko rečem le to, kar so rekli že drugi pred mano, da je bilo gorivo predvsem nedolžnost. Od njenih oblin pa do daha njenega glasu je bilo na njej vse manj erotika — kakor norčevanje iz erotike. Vse to pa je delala tako zaprejeno, bi rekel, ko da sama prav ne ve, koliko naj tej stvari zaupa, tako nežno in rahlo, da je moral biti človek že zelo vulgaren, če ni spoznal, kako neverjetno nevulgarna je bila. Saj je imela ona, ki se je vzdignila ne iz morja kakor Afrodita, temveč iz prave greznice, vso pravico, da je bila nad erosom zaprejena. Kako pa naj bi si ta ženska po takem življenju, kakršno je bilo njeno, obvarovala nedolžnost, ne da bi v duhu zamižala pred klavrno resnico?

Nekega dne, neke noči pa je potem zamižala pred klavrno resničnostjo vsega življenja.

Kakor pravijo, Arthur Miller taji, da bi bila njegova igra avtobiografska. Nesrečna heroina, Maggie, postane po prav takšnih letih šolanja, kakršne je imela mrtva Monroe, filmska zvezda — spet tako kakor mrtva Monroe; poroči se z moškim, ime mu je Quentin, in ga prosi, naj jo nauči, 'kakšen naj bo človek'. Nazadnje napravi samomor, in Quentin se znova poroči — kakor Arthur Miller — vendar to ni avtobiografsko!

Barbaro Loden, igralko, ki igra Maggie, je Elia Kazan naredil takšno, da imamo pred seboj živo Marilyn Monroe; vendar igra ni avtobiografska. Znani novinar, Henry Brandon, je vprašal Arthurja Millerja, ali se ni dalo napraviti tako, »da bi na odru ne kopirali do vseh potankosti Marilynine osebe«. Arthur Miller je odgovoril, da so to poskusili, da pa kratko in malo ni 'funkcioniralo'.

To je res odgovor. Zakaj pravzaprav ni funkcioniralo? Ker si po pravici obetajo veliko večji uspeh pri publiku, če igralka, ki igra Maggie, kopira mrtvo Marilyn. »Barbara Loden pričara na oder Marilyn Monroe v vsej njeni fizični in psihični goloti.« Bravo!

To je teatarska zgodba, zgodba, ki je prav malo pomembna. Mrtvi nikoli nimajo prav — navsezadnje je važno le to, ali je igra dobra? Le to? Da, le to — razen za tiste, ki čutijo potrebo do postumnih ljubezenskih izpovedi.

Tem čudakom pa bi nemara le lahko prišlo na misel, da je Arthur Miller pozabil na majčkeno fineso — glede tega, 'kakšen naj bo človek'; in da zato marsikaj lahko pričakujemo od njegove igre, le tega ne, kar nas njegove igre predvsem učijo — 'kakšen naj bo človek'.

(Die Zeit, št. 5/19)

(prev. M. G.)

IZ ZAPUŠČINE

»In tukaj,« sem rekel in pokazal neka vrata, »kaj se godi tukaj?«

»To je naš oddelek za O'Neilla. Pravkar smo ga morali povečati. Stockholmsko gledališče potrebuje še dve njegovi enodejanki iz njegovega srednjega delovnega obdobja,« mi je pojasnil dr. Taigalp, ko me je vodil po ustanovi in mi jo razkazoval. Jaz sem najbrž prvi človek, ki mi je bilo dovoljeno stopiti v to hišo, in seveda sem moral obljubiti, da ne bom nikomur črnil besedice o tem. Vse je bilo sila razburljivo. Tukaj so torej nastajala, tu so ustvarjali dela iz zapuščin. Saj sem že večkrat premišljeval, od kod se le jemljejo v takih množicah.

»Danes vsega tega ne moremo več prepustiti posameznim amaterjem. Mi smo prvi, ki izdelujemo zapuščinska dela na tekočem traku,« je rekel, ko sva šla mimo vrat z napisom HEMINGWAYEV ROMAN — PROSIM NE MOTITE! »A morali smo uvesti najstrožjo specializacijo. Kdor natančno zadene Melvillov stil, pri Pirandellu lahko popolnoma odpove.«

Odprl je neka vrata. »Pisemski oddelek! Pravkar imamo v delu korespondenco med Richardom Straussom in Franzom Werflom o operi Cleopatra; korespondenca bo pokazala, zakaj ta opera ni bila napisana. Po božiču bomo začeli izdelovati pisma, ki jih je pisal Rilke nekakšni grofici d'Agnisi. To bo lahko šlager za naslednji knjižni sejm.«

»Kaj pa je tukaj,« sem vprašal in pokazal na druga vrata.

»To je izdelovalnica dnevnikov,« mi je povedal dr. Taigalp. »Zelo važna veja našega podjetja. Tajni dnevnik igralka Duse se približuje zadnji fazi. Vseboval bo senzacionalna odkritja o njeni ljubezenski aferi z Maksimom Gorkim.«

»Ampak — njena velika ljubezen je bil vendar d'Annunzio,« sem plaho oporekel.



G. Schchadé: »Zgodba o Vasku«. Drugi vojak (Kristijan Muck), Prvi vojak (Tone Sločnjak), Cezar (Branko Miklavc).

»Od zdaj naprej je ljubila pač še Gorkega,« me je zavrnil dr. Taigalp. Prišla sva do oddelka za memoare. »Naravnost nerazumljivo je, koliko velikih duhov umre, ne da bi pomislili na svojega založnika in mu zapustili vsaj lepo avtobiografijo,« se je pritožil moj vodnik. »In tako smo prisiljeni, da škodo popravimo.«

»Sicer pa damo pri nas največ na teamsko delo,« je nadaljeval. »Eden podoživlja, eden diktira, eden piše.«

»Pa so kakšna področja, ki jim dajete prednost?« sem hotel vedeti.

»Najraje izdelujemo fragmente; saj to je tudi najlažje. Vrh tega ima publika posebno rada dela, ki je pri njihovem nastanku smrt pisatelju iztrgala pero ali čopič iz roke.«

»Schubertova Nedokončana, kajne?« sem pripomnil. Pokimal je. Prišla sva do zelo prostorne dvorane.

»Brechtov oddelek. Potrebe so neizmerne, in delamo z vso paro. Hvaležno delovno področje, kajti Brecht še mnogo česa ni zapustil.«

»Se udejevujete tudi v glasbeni branži?« sem poizvedel.

»Dve izgubljeni operi — ena Händlova, druga Haydnova — nam obetata mnogo uspeha.«

»Kaj pa slikarstvo?« sem vprašal.

»Pri tem se omejujemo na prezgodaj umrle umetnike ter s sliko za sliko dopolnjujemo njihovo umetniško življenjsko pot.«

»Kaj pa počnete tukaj?« sem vprašal, ko sva se približala izhodu.

»Tukaj šolamo mlade kadre. Videti bi morali, s kakšno zavzetostjo se naši mladi sodelavci koncentrirajo na še žive, a priletne umetnike. Ne morejo čakati, da bi že vendar lahko začeli delati.«

»Kaj bi vam pomenilo vrhunec, izpolnitev vaših poklicnih sanj?«

»Beethovnova X. Ne, nemara pa le kak Faust, tretji del...«

(Die Zeit, dec. 1963)

prev. M. G.

G. Schehadé: »Zgodba o Vasku«. Tambur major Kranz (Tone Homar), Vojak Gregor (Vinko Hrastelj).



GLEDALIŠKI BESTSELLERJI

Po statistiki nemškega gledališkega društva so v nemški zvezni republiki v sezoni 1962/63 največ igrali Gerharda Hauptmanna: 24 njegovih del so uprizorili na 127 odrih 2680-krat. Na drugo mesto je bil zrinjen po tradiciji sicer največ igrani avtor — Shakespeare [25 del (114 gledališč) 2104 uprizoritev]. Sledili so: 3. Dürrenmatt [6 (68) 1763]; 4. Goethe [15 (79) 1457]; 5. Schiller [11 (66) 1405]; 6. Shaw [16 (56) 1285]; 7. Brecht [17 (58) 1250]; 8. Frisch [4 (60) 1108]; 9. Lessing [9 (53) 1092]; 10. Molière [12 (47) 1035].

Izmed mladih nemških dramatikov so največ igrali Martina Walsersja. Njegovo igro »Der Abstecher« (Zaokret s poti) so igrali 283-krat na 19 odrih, »Eiche und Angora« (Hrast in angora) pa 71-krat na 5 odrih.

(Die Zeit, št. 4/19)

Zadnja, deveta premiera sezone v Drami SNG bo uprizoritev tragedije Williama Shakespeara »Kralj Lear« v novem prevodu Mateja Bora.

Po uprizoritvah v sezoni 1936/37 in v sezoni 1949/50 bo ta tretja postavitev »Kralja Leara« na odru osrednjega slovenskega gledališča likratil tudi počastila štiristoletnico rojstva velikega klasika svetovne dramatike.

Premiero, ki bo 23. aprila 1964, pripravljajo režiser Mile Korun, scenograf arh. Sveta Jovanović, risarka kostumov Mija Jarčeva in komponist Darij Božič. Igralske vloge oblikujejo Slavka Glavinova, Duša Počkajeva, Majda Potokarjeva, Janez Albreht, Danilo Benedičič, Polde Bibič, Janez Hočevar, Tone Homar, Vinko Hrastelj, Rudi Kosmač, Boris Kralj, Andrej Kurent, Branko Miklavc, Stane Sever, Tone Slodnjak, Bert Sotlar, Jurij Souček, Mito Trefalt in Jože Zupan. Do konca sezone bomo »Kralja Leara« uprizarjali izven abonmaja in za vse redne abonmaje.

MOTORIZIRANI OBISKOVALCI GLEDALIŠKA lahko svoja vozila parkirajo v času predstav tudi v pokritih parkirnih prostorih v Šubičevi ulici. Uvoz v te parkirne prostore je iz križišča Šubičeve in Valvazorjeve ulice. Taksa za triurno parkiranje je 100 din. Izkoriščanje teh garaž za občasno parkiranje je možno vselej, ko ni pri uvozu v pokrite parkirne prostore prižgan svetlobni napis »zasedeno«.

»AVTOSERVIS«
drž. organov in zavodov



AH, KAKŠEN UŽITEK...!

**ČOKOLADA
DESERTI
BOMBONI
KARAMELE
KEKSI**

KRAŠ

