

An abstract geometric composition featuring two stylized faces. The faces are composed of white shapes with black outlines, set against a dark, textured background. The faces are positioned in the upper left and upper right areas. A diagonal line runs across the center. The word "DRAMA" is written in a stylized, outlined font in the lower right quadrant. The overall style is graphic and minimalist.

DRAMA

2

Lojze Filipič: Apologija smeha ● Med
novimi dramami in gledališči po svetu ●
Igor Pretnar: Nekaj misli ob uprizoritvi
romantične komedije »Sedem let skomtu-
● Evropske uprizoritve Axelrodore kome-
dije ● Dušan Tomšič: Pomembna gleda-
liška publikacija ● Fred Alčen: Igralski
zbor v sodobnem gledališču ● Vidoje
Markovič: Za novo sezono so v Narod-
nem gledališču v Cetinju obnovili ansambel
● Albert Bessler: »Vojna in mir« na
gledališkem odru ● Janko Travenč: Pet-
desetletnica režiserja Ferda Delaka ● Raz-
stava kostumskih in scenskih osnutkov ●
Shod gledaliških zgodovinarjev ● Antonio
Marti: Esej o sodobnem italijanskem
gledališču (nadaljevanje) ● Zamenjava
Gledaliških listov ● Domače gledališke
vesti ● Slikovno gradivo ●

OPOZORILO BRALCEM IN SODELAVCEM

Tudi iz te številke je, žal, moralo zaradi preobremenjenosti
tiskarne in omejenega obsega izpasti veliko že pripravljenega
gradiva. V glavnem gre za prispevke, ki ne bodo zastareli, če po
sili razmer počakajo, zato so se morali umakniti aktualnemu in
neodložljivemu gradivu. Od prispevkov, ki smo jih morali že drugič
odložiti, naj posebej omenim obširen statistični pregled dela v lan-
ski sezoni, ki ga je sestavil Dušan Skedl. Prosimo avtorje in pre-
vajalce, da nam odlaganje njihovih prispevkov oprostite.

UREDNIK

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
Lestak in izdajatelj Slovensko narodno gledališče, Ljubljana. Urednik
Lojze Filipič. Zunanja oprema Sveta Jovanović. Izdaja za vsako pre-
miero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama-SNG, Gledališče. Naslov
uprave: Glavno tajništvo Slovenskega narodnega gledališča, Ljubljana,
Cankarjeva 5. Tiska Tiskarna Časopisno-založniškega podjetja Slovenski
poročevalci, Ljubljana. Redakcija številke je bila zaključena 8. oktobra
1955, tisk pa 4. novembra 1955. Obseg tri tiskovne pole, Cena izvodu
20 dinarjev.

**GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
PETINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1955-56 - ŠTEV. 2**

**GEORGE AXELROD
SEDEM LET SKOMIN**

**SKUPNA PREMIERA
S CELJSKIM GLEDALIŠČEM**

ČETRTA PREMIERA V SEZONI 1955/56

PREMIERA DNE 12. NOVEMBRA 1955

GEORGE AXELROD

SEDEM LET SKOMIN

Romantična komedija v treh dejanjih (petih slikah)

Prevedel HERBERT GRÜN

Režiser: IGOR PRETNAR k. g.

Scena: SVETA JOVANOVIČ

Glasba: BOJAN ADAMIČ

Kostumi: MIJA JARČEVA

Richard Sherman	STANE SEVER
Ricky	* * *
Helen Sherman	TINA LEONOVA
Miss Morris	IVANKA MEŽANOVA
Elaine	HELENA ERJAVČEVA
Marie Kako-se-je-že-pisala	MARIJA SEMETOVA
Dekle	MAJDA POTOKARJEVA
Dr. Brubaker	JANEZ CESAR
Tom Mackenzie	BORIS KRALJ
Richardov glas	IVAN JERMAN
Mlada dama	BOŽA WEISSOVA
Dekletov glas	VIDA LEVSTIKOVA
Radijski napovedovalec	DUŠAN ŠKEDL

Prizorišče: Prvo dejanje — 1. prizor — Okoli osmih zvečer, poleti.
2. prizor — Takoj nato.

Drugo dejanje — 1. prizor — Zvečer naslednjega dne.
2. prizor — Dve uri kasneje.

Tretje dejanje — Naslednjega dne zjutraj

Igra se godi v stanovanju družine Richarda Shermana, v mestnem okraju Gramercy Park v New Yorku. — Čas dogajanja je sedanost.
Odmor po 2. in 4. sliki.

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

Inspicient: Branko Starič

Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Vili Lavrenčič, Lojze Vene

Masker in lasuljar: Anton Cević

Apologija smeha

Bežna glosa

Najhujši in najbolj uničujoči očitek, ki je mogel v zadnjih letih zadeti to ali ono gledališko vodstvo, se je glasil: uvrstili ste v repertoar boulevardsko ali broadwaysko komedijo. Sodobne komedije lažjega žanra so bile izpostavljene najostrejšim napadom, in kdor jih je uprizarjal, je tvegala, da bo zaradi tega njegovo gledališče pri posameznikih izgubilo status kulturne in umetniške ustanove in zdrknilo na nivo zabavišča, ali vsaj, da mu bosta eno do dve deli tega žanra pri istih posameznikih docela skazili celotno repertoarno podobo. Prišlo je tako daleč, da so nekatera gledališka vodstva pred tem mnenjem kapitulirala in začela iskati nove forme in pretveze, da bi taka dela vendarle — v nekem drugem okviru — obdržala na repertoarju.

Prav je sicer, če pride do polemike ob posameznih delih, kadar se izkažejo razlike v ostrini kriterijev, toda nemogoče je sprejeti načelno in splošno veljavno stališče, da komedija lažjega žanra kratko in malo ne sodi v repertoar resnega gledališča. Nemogoče je pristati na to, da posamezniki uporabljajo pojem boulevardska in broadwayska komedija kot sinonim za brezvredno plažo in da gledališkim vodstvenim ljudem, ki taka dela uprizarjajo, očitajo mlahavost estetskih in idejnih načel ter kriterijev, pomanjkanje okusa, komercialnost in podobno.

Preden bomo nanizali nekaj ugovorov proti omenjenemu gledanju in omenjenim zahtevam, in preden bomo poskušali utemeljiti nasprotno, se velja v tej bežni glosi omejiti glede predmeta obravnave. Ne nameravamo se v tem okviru spuščati v estetske raziskave komedije in komičnega, niti v analizo razlik med komičnim in tragičnim, marveč želimo poiskati oporišča in dokaze za svoje gledanje v zgodovini gledališke umetnosti in v pregledu njenih posebnih funkcij in smotrov v preteklosti in v naših dneh.

Evropska gledališka zgodovina izpričuje, da je bila komedija lažjega žanra v vseh obdobjih razvoja bolj ali manj stalen gost v gledaliških hišah in na vseh krajih, kjer so gledališke igre uprizarjali. Obdobja puritanstva in obskurantstva je niso mogla zadušiti. Nasprotno, izza ozko postavljenih meja je vedno znova bruhala njena sočnost, vitalnost, drznost in satirična ostrina.

Toda ko že uporabljamo za to zvrst gledališke igre francoski terminus, — in da bi se predolgo in preobširno ne zadržali v zgodovini, — preglejmo na kratko razvoj francoske komedije lažjega žanra; paralel z razvojem v drugih kulturah pač ne bo težko najti.

Razvojnna linija francoskega gledališča je v shematičnem prikazu na kratko takale: začne se v srednjem veku na karnevalu, na sejmu, na cesti, na boulevardu. Tu se oblikuje francoska farsa. Sveži elementi te žive predmolièrske in zgodnjemolièrske farse z elementi italijanskega komedijantstva so rodili umetniško visokovredno karakterno komedijo. Ta se je umaknila z boulevarda v kraljevo palačo. Toda boulevard s tem ni umrl. Združbe sejmskih glumačev in karnevalskih komedijantov so igrale dalje, vendar ta smer rodi nov, revolucionarno pomemben sad šele v 19. stoletju: naturalizem. V trenutku, ko je z Molièrom zavila francoska komedija v kraljevo palačo, se razvoj francoske dramatike razcepi in gre dalje po dveh tirih. Prvi tir je še vedno boulevard, kajti le tu moremo govoriti o resničnem razvoju, drugi tir pa je Comédie Française, ki, da se tako izrazim, z boulevarda sprejema zrele sadove dolgotrajnega razvoja in jih uvršča med prebogate zaklade v svojih muzejskih trezorjih. Zadnje, kar Comédie Française sprejme z boulevarda, je naturalizem. Boulevard pa še naprej živi tako polno in plodno življenje, da pride prav na tem tolikokrat obsojenem pariškem boulevardu do nove gledališke revolucije in da se v začetku našega stoletja z boulevarda odcepi še tretja linija francoskega gledališča: moderna stilna iskanja.

Če se še enkrat vrnemo k začetkom boulevardskega gledališča, k francoski fars, moramo za lepo dobo nazaj: v petnajsto stoletje. Spočetka samo na karnevalu, na svatbah, sejmi in podobnih prireditvah, pozneje pa redno skozi vse leto, so družbe amaterjev na vozovih, na dvoriščih, po privatnih hišah in krčmah uprizarjale nekake, moderno rečeno, skeče. Skupni imenovalec teh skečev je bila pri vseh razlikah skrajno drzna, včasih kar nesramno ostra satira na politično, družabno ali zasebno življenje. V tej je šlo za spetakljivo zgodbo o kralju ali plemiču, druga je obravnavala modne muhe, tretja posamezne stanove (zlasti so imeli »na piki« advokate in »višje« osebnosti, to pa zato, ker so advokatski in drugi pisarji v velikem številu sodelovali pri sestavljanju in uprizarjanju fars in so jim tu zelo prav prišle vse zakulisne skrivnosti), četrta davke, draginja, duhovščino in tako dalje in tako naprej. (Podoben proces poznamo iz zgodovine starogrškega gledališča). V tem času je nastala tudi pri nas dobro znana Burka o jezičnem dohtarju.

Naj navedem le tri tipične primere: Ko je kraljica Ana zaradi nekega nesporazuma in intrig spodila z dvora enega prvih dvorja-

nov, je takoj za tem »prišla na repertoar boulevarda« farsa, v kateri je kraljica predstavljena kot oslica. Kovač (= »odpuščeni« dvorjan) jo hoče podkovati, toda oslica ga brčne in kovač-dvorjan odleti v elegantnem saltu s prizorišča. Drug primer: neka farsa prikazuje prepir med papežem in kardinali. V spopadu strgajo s »papeža« papeški ornat, pod njim pa se prikaže noša norca! In tretji: možu-copati sta žena in tašča napisali seznam dolžnosti, ki jih mora opravljati. Nekega dne pade žena v vodo in pokliče moža na pomoč. Toda »seznam dolžnosti« je pomanjkljiv: dolžnosti, da je treba ženo potegniti iz vode, če pade vanjo, ni v njem in zato je mož tudi ne opravi.

Ob začetku smo se ustavili nadrobneje in temeljiteje zato, da bi laže ugotovili črto, kontinuiteto, ki veže začetke pariškega boulevarda s sedanjim pariškim boulevardom. Veliko se je med tem spremenilo. Družbeni odnosi, način življenja, s tem tudi družbena zavest. In na boulevardu: namesto amaterskih združb igrajo danes tu ansambli vrhunskih gledaliških umetnikov; in ne igrajo več na vozovih, na dvoriščih in po krčmah, marveč v sedemdesetih gledaliških hišah, ki so posejane po Parizu. In še marsikaj. Toda bistvo in osnovna funkcija boulevardskega gledališča je ostala ista kot je bila pred petimi stoletji. Videli smo, da sta bila bistvena elementa boulevardskega teatra že pred stoletji 1. politična in družbena satira (prim. farsi o kraljici-oslici in o dvorjanu-kovaču ter farso o papežu-norcu) ter 2. razvedrilo, prikazovanje smešnih zgodb, norčevanja iz napak (prim. farso o možu-copati s seznamom dolžnosti).

In danes?

Stanje na boulevardu je isto, le da se je spremenilo razmerje sil. Politično in družbeno satirični element je kvantitativno zaostal za drugim elementom. Toda samo kvantitativno.

Tisto, kar pri nas običajno nekateri razumejo pod pojmom boulevardsko gledališče, je tako po kvaliteti kot po kvantiteti pravzaprav na pariškem boulevardu najšibkejše. Brezproblemsko, nezahtevno družabno komedijo in vodvil uprizarja le majhen del boulevardskih gledališč.

Določen del boulevardskih gledališč pa je opravil in še vedno opravlja v Parizu izredno pomembne naloge: najmanjša, najbolj revna gledališča so bila in so še torišča, kjer se rojevajo gledališke revolucije, iščejo nove poti, kjer se eksperimentira in kjer vre živo, ustvarjalno umetniško delo.

Ne smemo namreč pozabiti, da je Antoine začel na boulevardu, celo v baraki, da je boulevard bil tisti kraj, kjer so začeli, propadali in zmagovali kartelovci in da so naposled vsa velika imena današnjega francoskega gledališča zablestela na boulevardu. Na boulevardu so nastale velike umetnine in še vedno nastajajo.

Glede domovinske pravice lažje komedije v gledališčih našega časa pa velja samo pregledati repertoarje reprezentativnih gledaliških hiš po svetu. Dokazov bi bilo veliko preveč. Sicer pa niti ne gre za to, da bi hoteli s sklicevanjem na druga gledališča utemeljevati svojo odločitev, da igramo tudi komedije lažjega žanra. Tudi za to ne gre, da bi si s tem morda nakopali očitke o posnemanju. Gre kratko in malo za to, da nočemo delati site naravi gledališča, človeka in življenja. Gre za to, da se ne moremo strinjati s posamezniki, ki bi radi naredili iz gledališča zopet čisto »moralische Anstalt«, ker gledališče s a m ó to kratko in malo ni, marveč ima veliko bolj široko in mnogoobrazno funkcijo. In ena izmed njih je razvedrilo. Na to mnogi pozabljajo, pri tem pa vendarle na eno ali obe kolena poklekajo pred komedijo lažjega žanra iz starejših obdobij, ki bi jo glede na svoje idejne in estetske kriterije morali najmanj prav tako odkloniti kot zavračajo sodobno lažjo komedijo.

In ne nazadnje: čas, ko je sredi same bridke resnobe sproščen smeh že pomenil skrunitev gledališča, je menda vendar za nami in gledališče ter gledalec utemeljeno zopet uveljavljata svoje stare pravice do vedrine in smeha.

Lojze Filipič

EVROPSKE UPRIZORITVE AXELRODOVE KOMEDIJE »SEDEM LET SKOMIN«

Po izredno uspeli krstni uprizoritvi Axelrodove komedije v New Yorku so segla po delu tudi številna evropska gledališča. Nadrobnejše podatke nam je uspelo dobiti o zagrebški, berlinski in pariški uprizoritvi. Vsi kritiki so soglasni v sodbi, da predstavlja Axelrodovo delo eno najuspešnejših in najboljših sodobnih eksperimentalnih komedij lažjega žanra zadnjih let. V Zagrebu je komedijo zrežiral Kosta Spaić, Richarda igra Drago Krča, dekle pa Ljubica Mikuličić. Berlinski »Renaissance-Theater« je pripravil premiero že pod konec lanske sezone. Tu igra Richarda Heinz Rühmann, dekle pa Hertha Feiler. Francosko adaptacijo Axelrodove komedije je oskrbel znani dramatik Jacques Deval, čigar (tudi v slovenščino prevedeno) komedijo »Etienne« uprizarja sama Comédie Française, glavni vlogi pa sta igrala Jean Richard in Pierette Bruno.

UREDNIK

Razgovor, ki ... ga ni bilo

Sodobni meščanski zakon je v krizi. Tako ugotavljajo že nekaj desetletij razni pisatelji, družbeni kritiki in filozofi, ki se s povečevalnim steklom nagibajo nad posameznimi primeri zakonskih tragedij kapitalističnega sveta. Dejansko je družabna časopisna rubrika zapadnih dežel polna novic o samomorih, umorih, detomorih, škandalih, ločitvah ter drugih bolj ali manj krvavih dogodivščinah, katerih vzroki izvirajo iz prekrška, nazvanega — kršitev zakonske zvestobe ...

»Prevarana žena je polila svojega nezvestega moža z žvepleno kislino po obrazu.« »Mlada žena skočila skupno s svojim dveletnim sinčkom v vodo...« »Petdesetletna žena zabolja nezvestega moža s kuhinjskim nožem...« »Po sedmih letih zakona je gospa ugotovila, da jo mož vara in je popila strup...«. To so vsakdanji naslovi zapadnih družabnih časopisnih rubrik. In vse to zaradi zakonske nezvestobe ...

»Da ... po sedmih letih...« je melanholično vzdihnil avtor naše komedije in se zamislil. Po sedmih letih, tako vsaj pravi star pregovor, nastane kritični trenutek v zakonu, vse najhujše v zakonu pride prav po sedmih letih in zakon, ki bo srečno prebrodil to kritično mesto, bo še naprej srečen ... Sicer pa umori, škandali, samomori itd. ... In nenkrat se je vse skupaj našemu avtorju uprlo. Vrag vzemi vse skupaj! Ali je res vse tako zelo tragično? Ali je res vredno za skok čez plot ubijati, piti strup ali končati v norišnici? Ne, nikakor ne ... Pa se je naš avtor nenadoma zamislil in se vprašal: »Pa vendar s tem ne zagovarjam razvratništva, prešuštništva in svobodne ljubezni?« Sem proti temu ...« je pomiril samega sebe. In začutil je, da mora eno in drugo povedati ljudem, predvsem zakoncem. Povedati vse to med smehom, z lahkim romantičnim navdihom, optimistično, človeško, svetlo. Napisal je komedijo »Sedem let skomin« in povedal ...

»Da ... kaj je pravzaprav povedal, kaj je osnovna ideja tega dela...«, se vpraša režiser. Zdi se mu, da sedita takole z avtorjem komedije za okroglo mizico, na kateri je velika steklenica slivovke (še skoraj polne) in avtor pripoveduje:

»Dragi zakonci ... osnova našega ljubezenskega izživiljanja je zakon, živite v medsebojni ljubezni in si bodite v mejah danih možnosti ... zvesti. Ker pa je človek ustvarjen iz mesa in krvi in ker je včasih meso močnejše od volje in razuma, se pa zgodi, da so zakonci včasih tudi ... nezvesti. In dragi zakonci ... nadaljuje naš avtor, »taksenle skok čez plot ni ravno stvar, ki naj bi povzročila že pravo družinsko tragedijo. Nikar se ne streljajte, ne pijte strupa in tudi ločujte se še ne takoj, če je tak »skok čez plot« bolj ali manj slučaj. Skratka, dragi zakonci, bodite pametni, kajti gorja je na tem svetu že tako in tako preveč. Še enkrat pa, da se razumemo, govorim o naključnih skokih čez plot, nikakor pa ne o hitrem teku čez ovire!«

Avtor umolkne in srkne iz kozarčka. Režiser se zamisli in prav tako srkne (steklenica ni več tako polna). Potem spregovori režiser in sumljivo vrti z očmi:

Dragi Axelrod, ti ga pihneš, vendar tele filozofije nisi ti pogruntal, nekako po teh principih je zgrajen sodobni nordijski zakon in mislim,

da je to vplivalo nate! Znanci in prijatelji, ki so potovali po nordijskih državah, so mi namreč pripovedovali, da se tam pojem zakonske zvestobe ne istoveti več s pojmom seksualne zvestobe. Skratka, nordijci gledajo na te probleme precej bolj demokratično in naravno kot pa mi in še marsikateri drugi po svetu. Morda je to zato, ker je Vatikan od tam precej daleč, pa tudi ubegli slovenski klerikalci se niso tam naseljevali (nekateri so ostali rajši celo doma). Zdi se mi pa, da sem že večkrat bral in slišal, da so nordijski narodi trenutno najbolj zdravi narodi na svetu. In kljub temu, da trpijo na pomanjkanju alkohola, ne pijejo strupa. Kar prav imajo!

Avtor nekoliko zardi, ker sem ga tako razkrinkal in poplakne zadrego s slivovko »Made in Yougoslavia«. Režiserja to spravi v dobro voljo in počuti se zelo prijetno. Pod oknom nekaj velemestno hrumi in režiser je že prepričan, da je v Axelrodovem stanovanju kje v 33. nadstropju kakega newyorškega nebotičnika, vendar se še pravočasno spomni, da je »zaradi pomanjkanja deviznih sredstev« venjetno le še v Ljubljani in da pod oknom njegove edine sobe hrumi tramvaj...

Slivovka »Made in Yougoslavia« pa pritira pisatelja v tako razpoloženje, da prične nenadoma priznavati. In to s skesanim glasom:

»Veš, dragi režiser, moram ti priznati, da je v obravnavanju moje snovi nekaj sorodnosti z Van Druonom in njegovo igró Grlice glas. Vendar zastavljam jaz problem ostreje, ga postavljam v zakon, medtem ko ostaja problem pri van Druonu izven zakonske zveze, samo med prijatelji, z vprašanjem: spolno občevanje z ljubeznijo ali brez? To pot zardi režiser, ker se pač to pri nas pri takih pogovornih spodobih, in ga hitro srkne kozarček, avtor sledi njegovemu zgledu (steklenica je že precej prazna), nakar se lagodno zlekne v naslonjaču in zadremlje... Režiser pa se prepusti svojim mislim:

Kje je pravzaprav čar te romantične komedije? Avtor je dokaj stvaren, situacije je ustvaril iz vsakdanjih izkušenj. (S tem ne mislim, da iz njegovih osebnih!) Koliko zakoncev je že marsikaj takega doživel! In tam, kjer človek na odru ali v filmu vidi samega sebe ali svojega bližnjega, tam mu je stvar najbolj pri srcu. Skratka, rekli bi, neprestano se vzbujajo asociacije na lastne doživljaje. To je tudi v marsičem ključ k vprašanju, zakaj ima Axelrodova komedija po svetu tako velik uspeh! Kar korajžno priznajmo: skoraj vsak moški ima tudi v zakonu tako imenovane »skomine« ali — skrite želje po skoku »čez plot«. Nekateri so v tem oziru bolj agilni, drugi manj. Naš glavni junak Richard pa je nekaka sredina, zlata sredina. Po sedmih letih skoči prvič čez plot! Prvič, čeprav so se skomine pojavljale tudi že prej... Torej skočil je čez plot. In kako lepo je od tebe, dragi Axelrod, da kljub temu »strašnemu dejstvu« ne končaš svoje komedije niti s škandalom, niti ne z umorom ali samomorom, niti z ločitvijo. Vse se prav srečno in dobro konča. Zena ne izve ničesar, mož pa se zave, kako ima pravzaprav svojo ženo zelo, zelo rad, na kar je pred tem skokom čez plot že skoraj pozabil. Skratka, oba glavna junaka — On, Richard in Ona, dekle, izvlečeta svoj nauk. Richard razen tega, kar smo že povedali, svoje dejanje obžaluje, Ona pa spozna, da je bilo doživetje sicer »v redu in zelo veselo«, ampak da mora biti zakon le nekaj lepega...

Axelrod se pretegne v naslonjaču, se zbudi in, kakor da bi bral režiserjeve misli, pripomni:

»Vendar to še ni vse, kar sem hotel povedati. Za osnovno idejo sva torej zmenjena, sedaj naj ti pa povem še nekaj stranskih, ki so tudi važne. Med temi v prvi vrsti problem ameriškega založništva ter

inteligence in kulturne ravni založnikov, ki hočejo pri izdajanju knjig samo čim več iztržiti in v ta namen uporabljajo najrazličnejše neokusne trike od spreminjanja naslovov do tiskanja ovitkov s slikami polnagih žensk. Razen tega pa vsebuje moje delo tudi kritiko ameriškega zdravstva in še posebej psihiatrije. Tu je psihiater doktor Brubaker, za katerega so po 50 dolarjev na uro vsi pacienti enaki. Toda treba je imeti brezpogojno 50 dolarjev, natančno 50 dolarjev in niti centa manj, tudi za prijatelje in znance nič več in nič manj kot 50 dolarjev. Ima pa ta dr. Brubaker eno prijetno lastnost — literarne ambicije. Mnogo ameriških psihiatrov ima namreč zares tudi literarne ambicije...»

Tu je režiser avtorja prekinil s pripombo, da je to menda splošna lastnost psihiatrov po vsem svetu, kajti tudi na slovenskem imamo nekaj psihiatrov z literarnimi ambicijami. Pa tudi kar se tiče založništva, ni stvar tako zelo oddaljena od nas, da o centralnem problemu zakona niti ne govorimo. Skratka, režiserju se zdi, da se problemi v drami ne nanašajo samo na Ameriko, ampak da so aktualni prav povsod.

Avtor pa dokonča svoje razlaganje:

»Tako je bil, spoštovani režiser, moj namen, zabavati občinstvo na prisrčen način, poleg tega mu nuditi dober in pameten nauk za zakonsko življenje, mimogrede pa se obregniti še ob založniške in zdravstvene probleme. Kar zadeva formalno stran, lahko rečem, da sem uporabil v bistvu dramaturški prijem iz »Smrti trgovskega potnika«, le da v obliki travestije. Realni dogodki se prepletajo s prikazi »dogodkov v junakovi domišljiji«. Ta tehnika zahteva v režiji seveda določeno slogovno diferenciacijo, kako in kdaj, dragi režiser, boš moral pač sam pregruntati. Skratka, dajem ti možnost za tako imenovano »eksperimentalno« predstavo... je zaključil avtor in žalostno pogledal proti steklenici slivovke (sedaj že popolnoma prazni). Nenadoma je ostal naslanjač, v katerem je sedel avtor, prazen. Izginil je kot osebe njegove komedije v Richardovi domišljiji...

In sedaj? se vpraša režiser. Ostane »samo še vprašanje«, kako predstavo zrežirati. Predvsem vprašanje sloga. In na naslanjaču, kjer je prej sedel avtor, se je nenadoma pojavil nežni obraz prijaznega kritika, drugače izvrstnega specialista prav v slogovnih zadevah. S seboj je imel veliko našpičeno pero in režiserja je mimogrede spretlela misel, da mora to pero pravzaprav zelo škripati, kadar kritik z njim piše. Toda režiser ni imel časa za premišljanje, kajti kritik je že spregovoril:

»Za stil bi rad vedel? Vse zastoj, izberi tega ali onega, neboš zadel pravega, kajti če se boš odločil za tega, bom jaz napisal, da je pravilen o n i, če si boš pa izbral o n e g a, bom jaz v kritiki napisal, da bi bil edino pravilni stil t a.« Morda bi še kaj povedal, gotovo še kaj hujšega, toda pogled mu je padel na prazno steklenico, in ker prazne steklenice kritikom niso ljube (razumi kakor hočeš) je hitro izginil, tako kot je prišel.

Tako je ostal režiser zopet sam. Ker ga razen prazne steklenice niso motili nikakršni prividi, se je odločil in rekel:

»Naredili bomo zabavno, eksperimentalno predstavo, ki pa bo vsebovala tudi avtorjev nauk, ki bo imela tudi človeško toplino in... optimizem. Slog bo tak, kot ga zahteva avtor: v realnih prizorih — romantični realizem, v prizorih, ki jih vidimo kot Richardove misli, pa stil, ki ga zahteva — travestija. Kritiku trikrat zdravo! Zavesa — odprti se!

Pomembna gledališka publikacija

Bralcu, ki drži v rokah zajetni almanah DANASNJE JUGOSLOVANSKO GLEDALIŠČE (Le théâtre yougoslave d'aujourd'hui — The Yugoslav Theatre of today), se kmalu vrinejo med misli spominke podobe z dubrovniške gledališke razstave. Tako almanah kakor razstava sta plod malone istih prizadevanj — pripravljena sta bila ob VI. kongresu ITI v Dubrovniku — in zato ni čudno, da so jima skupne marsikatere odlike. Predvsem moramo omeniti izredno prikupno zunanjo obliko, bogat in kvaliteten material ter skrb za zanimiv in pregleden razpored gradiva, ki je očita. Škoda, da med imeni sodelavcev zaman iščemo tistih, ki so prispevali tako domiselno in lepo opremo.

Tekstni del zbornika so uredili Marijan Matković (kot glavni urednik), Slavko Batušić, Josip Depolo, Milan Djoković in Bratko Kreft, med ostalimi sodelavci pa so malone vsi naši pomembni gledališčniki. Uredniki so ubrali pot, ki je vredna upoštevanja: pregledni članki so zvečine izpod peres Batušića in Matkovića, o posameznih problemih in avtorjih pa so nanizali vrsto odlomkov iz del, ki so jih kdaj prej napisali različni avtorji. S tem so dosegli pestrost, ki je razveseljiva, in fragmentarnost, ki je spričo obširne snovi nujna. Publikacija namreč sega tja v začetke gledaliških poskusov pri nas in se ne ustavlja le pri današnjem stanju. Potemtakem nismo dobili le zbornika o gledaliških uprizoritvah zadnjih let, marveč miniaturno zgodovino gledališkega življenja v Jugoslaviji. Kako škoda, da je ljudje, ki znajo le naše jezike, ne bodo znali brati!

Razpored daje prednost dramskemu ustvarjanju, omenja naše najpomembnejše dramatike in uprizoritve njihovih del, zariše poteze ostalih važnih gledaliških ustvarjalcev pri nas in preide s prikazom tujih gledaliških del na naših odrih k opernim in baletnim umetnikom.

Radovednega bralca čakajo na prvih straneh reproducirane fotografije prvih gledaliških stavb pri nas in obrazi naših prvih velikih igralcev; med njimi ni gledaliških hiš na slovenskem ozemlju, ne znamenitega pevca in igralca Josipa Nollja. Častno mesto — kakor jim gre — imajo uprizoritve komedij Marina Držića. Uvodni članek Slavka Batušića ima precejšnjo informativno vrednost; s skopimi komentarji in bogatimi podatki pokaže razvoj gledališča na jugoslovanskem ozemlju od začetkov do danes in pove marsikaj, kar se v nekaterih kasnejših razdelkih po nepotrebnem ponavlja. Zal je v drugem delu članka (obdobje 1945—1955) komentarjev več in podatkov manj; čitatelj v zamejstvu si bo težje ustvaril podobo našega medvojnega in povojnega gledališkega življenja, Slovenec pa bo malce čudno pogledal ob trditvi, da smo po vojni kdaj pa kdaj spet zaigrali romantike devetnajstega stoletja, na primer Jurčiča.

»Pet velikih jugoslovanskih dramatikov«, je naslov naslednjega razdelka, ki je namenjen Marinu Držiću, Steriji Popoviću, Branislavu Nušiću, Ivanu Cankarju in Miroslavu Krležu. Bolj ali manj obširno podobo dajejo razni pisci štirim izmed naštetih, petemu (Nušiću) pa so, kdo ve zakaj, odmerili skromnejši del. Besedilo spremljajo fotografije z uprizoritev, sestavek o Krleži pa celo odlomek drame V AGONIJI.

Odstavke, ki sledijo, bi lahko označili z »nujnostjo druge stopnje«; nanašajo se na razvoj naše dramatike od začetka do danes (o čemer je govoril že Batušić) in na partizansko gledališče, o katerem odločno premalo povedo. V slikovnem delu zasledimo posnetke Gunduličeve DUBRAVKE, Ogrizovičeve HASANAGINICE, nekaterih del Iva Vojnovića, med slovenskimi avtorji pa Linharta (MATIČEK SE ZENI) in Krefta (CELJSKI GROFJE in VELIKA PUNTARIJA). Tudi v življenjepisnih podatkih dramatikov je razmerje približno isto; med srbskimi in hrvatskimi imeni je sicer precej novih (Strozzi, Feldman, Šinko, Božić, Matić-Halle), med slovenskimi pa sta ostala kar Linhart in Kreft.

Branku Gavelli in Bojanu Stupici so namenjeni sestavki pod naslovom »Dva ugledna jugoslovanska režiserja«; o Stupici le nekaj njegovih izrekov na odru, o Gavelli pa pišejo Marjan Matković, France Koblar in Juš Kozak. Dominira Matkovičeva študija, ki sodi med redke izčrpnije sestavke v knjigi. Pisec opozarja na Gavellovo pionirsko delo pri ustvarjanju modernega hrvatskega gledališča, na srečno kombinacijo velikega režiserja in dramatika (Gavella—Kreža) in na Gavellovo delo na drugih domačih in tujih odrih. Matković z zanosom pravi, da je Gavella »... nedvomno vrstnik največjim gledališkimi režiserjem, od Stanislavskega do Jouveta in Dullina.«

Besedilo spremlja in dopolnjuje bogata slikovna razlaga; dve strani zavzemajo posnetki predstav, ki sta jih režirala Gavella in Stupica, pod naslovom »Sodobni jugoslovanski dramski repertoar« pa srečamo mnoge znance: Draga Gervaisa s KAROLINO REŠKO, Matkovića (NA KONCU POTI), Pera Budaka z METEZEM, Josipa Kulundžića (ČLOVEK JE DOBER), pa še Miro Puc-Miheličevu, Ivana Potrča, Mateja Bora in mnoge druge. Slikovni del se nadaljuje z uprizoritvami iz antičnega sveta; tu prevladujejo zagrebška in beograjska imena. Posebej so zbrani spomini na Molièra in Shakespeara; tu izstopa študija dr. Huga Klajna o Shakespearu pri nas in o težavah v prevajanju tega avtorja. Kolikor bolj z zanimanjem sledimo njegovim mislim, toliko bolj smo razočarani s pričo besedila o Molièru (pisca Ranko Marinković in Marjan Matković), ki nam ničesar ne pove o Molièru na naših odrih. Kako pester je izbor tujih dramatikov v naših gledališčih, nam kaže bogat slikovni material; razveseljivo je, da najdemo med številnimi zagrebškimi, beograjskimi in ljubljanskimi uprizoritvami tudi predstavo BRITANNICUSA v Slavonski Požegi in TRAMVAJ POZELENJE v Tuzli. Obenem pa nas preseneča, da so izdajatelji povsem pozabili na nekatere uspele predstave v celjskem in kranjskem gledališču.

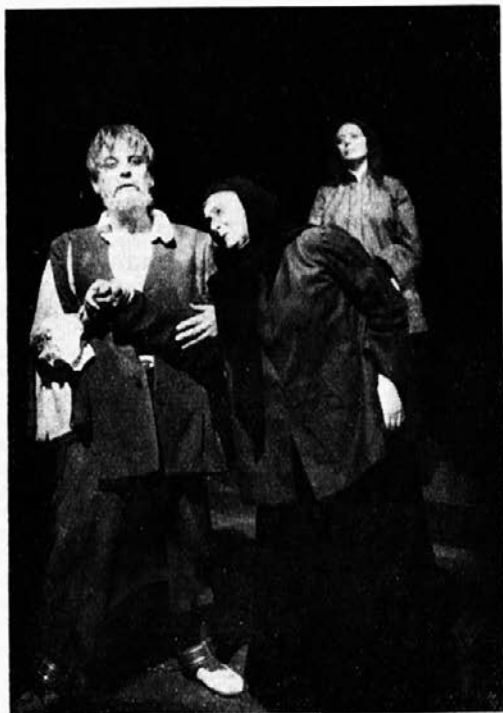
Almanah zaključujejo podatki o operi in baletu in članek Marka Ristića o Dubrovniškem festivalu.

Z deležem, ki so ga uredniki odmerili slovenskemu gledališču, ne moremo biti povsem zadovoljni. To velja predvsem za mačehovski odnos do našega baleta, o katerem nismo našli nič podatkov. Nadalje vsi slovenski gledališki zgodovinarji najbrž ne bodo soglasni z Batušićem, ki piše, da so: »v revolucionarnem letu 1848 tudi Slovenci — zahvaljujoč dramatikju J. Bleiweisu — ustanovili dramsko družbo, sestavljeno iz amaterjev, ki se je začela kar zadovoljivo razvijati.« Da je Kumbatović Kumbatović, Zupan Zupan in Linhart kdaj pa kdaj Linhart, še ni tako hudo; bolj bo začuden Vladimir Skrbinišek, ko bo bral, da je l. 1947 namesto Zedrinškega izdelal sceno za TARTUFFA, da ne govorimo o prvi slovenski operi BELIN, ki se v angleškem besedilu imenuje BERLIN! Tudi kot celota je angleško besedilo manj skrbno pripravljeno od francoskega; ne gre le za tiskovne napake, marveč tudi

za slovnične pomanjkljivosti, ki jih tisk take vrste pač ne bi smel imeti.

Tehnično je publikacija na dostojni višini. Večbarvni tisk, razkošna in za oko privlačna razdelitev prostora, kvaliteta papirja in ljubke figurice commedie dell'arte — vse to pomaga, da izdaja primerno kaže nivo gledališča v Jugoslaviji. Želeli bi pač kvalitetnejših fotografij (posebno slovenskih, ki so zvečine medle, kakor na razstavi), in mestoma smotnejše razporejenega spremnega besedila. In želeli bi — predrznost pa taka — da bi v daljni bodočnosti držali v rokah podoben zbornik o slovenskem gledališču in v slovenskem jeziku.

DUŠAN TOMŠE



Stane Sever kot John Proctor, Elvira Kraljeva kot Rebecca Nurse in Vida Juvanova kot Elisabeth Proctor v zaključnem prizoru Millerjeve drame »Lov na čarovnice« (premiéra 8. oktobra 1955)

Foto Jere

Igralski zbor v sodobnem gledališču

Fred Alten

Vabilu uredništva »Gledališkega lista« Drame SNG k sodelovanju se je iz tujine med prvimi odzval dramaturg Mestnega gledališča iz Basla v Švici, **Fred Alten**. Poslal nam je v objavo sestavek o ansambelskih problemih švicarskih gledališč.

Dramaturg Fred Alten ima še iz časa med obema vojnama tesne zveze z jugoslovanskim gledališčem. Za nemško jezikovno območje je prevedel in priredil Držičeva, Begovičeva in Senečičeva dela. Tudi sedaj se zanima za sodobno jugoslovansko dramatiko in išče primerno delo za prevajanje.

Altenov prispevek je prevedla **Zora Filipičeva**.

Urednik

Ze samo dejstvo, da je moč postaviti to vprašanje na dnevni red, dokazuje, da je zopet postalo aktualno in nujno. Se pred leti bi bilo razpravljanje o njem odveč, zakaj pisati o nečem, kar je samo po sebi jasno razumljivo, je nesmisel.

Toda danes je resnica, da igralski zbori v gledališčih na nemškem jezikovnem področju razpadajo. Krivdo za razpad le v redkih primerih nosijo nesposobna ali celo zlonamerna gledališka vodstva. Medtem ko sta namreč še pred kratkim nadarjeni igralec ali pevec našla edino delovno področje v gledališču, imata danes na razpolago: film (izvirno produkcijo ter sinhronizacijo), radio in televizijo. Zlasti televizija zbira v zadnjem času v svojih studijih veliko igralcev in pevcev, ki jih je odtegnila gledališču. Potrebe po talentiranih igralcih in pevcih so se močno povečale, kar daje gledališkim vodstvom misliti, če upoštevamo, da je resnično pomembnih odrskih umetnikov malo, in da film ter televizija nudita glede na popularnost pa tudi glede na materialno protivrednost za igralčevo delo neprimerno večje in boljše možnosti kot gledališče.

Gledališki ansambel pa ni zgolj uglasena skupnost umetnikov, v kateri se člani medsebojno dopolnjujejo, marveč mora biti kolektiv, ki mu je skupno enotno hotenje, skupnost, katere sleherni člen se je z dušo in telesom zapisal enotnemu umetniškemu smotru. Biti član takega kolektiva pomeni, vedno znova osebne interese podrežati skupnim interesom in videti v **skupnem uspehu tudi osebni uspeh**. Sestaviti tak ansambel, ga izoblikovati in ga tudi voditi ter obdržati — je morda največja in najtežja naloga gledališkega vodstva.

Tudi gostovanja posameznih igralcev so koristna, zlasti tam, kjer gledališča nimajo finančnih možnosti, da bi za vso sezono angažirala pomembnejše odrske umetnike. Toda tudi še tako slaven gost se mora vključiti v domači igralski zbor, kar pomeni, da se ne sme pripeljati na gostovanje s poslednjim vlakom, marveč mora imeti določeno število ansambelskih vaj. Pribiti je treba, da gost ne sme izstopati iz celote kot

nekaj neorgansko vrinjenega, ne sme učinkovati kot »zvezda« in da tudi sam ter izoliran ne more ustvariti živega in prepričljivega lika, zlasti pa še to, da za uprizoritev malo pomeni, če ni tu ansambla, ki ga kot celota nosi in ga v posebno srečnih primerih vzpodbudi k iprednim dosežkom.

Ansambel! Kako težko ga je ustvariti in kako lahko ga je spet razbiti! Prvi pogoj za njegovo oblikovanje je neutrudljivo hotenje gledališkega vodstva, da ga ustvari. Toda to je še premalo. Odgovorni vodstveni ljudje morajo imeti visoke človeške in umetniške kvalitete, da postavijo gledališko skupnost v službo pozitivne ideje. Potreben pa je tudi mir in neka stalnost, da bi bilo moč preprečiti vsakoletno »razprodajo« igralcev in njihovo preseljevanje. »Razprodaja« igralcev vsako leto je za gledališče in za mesto, kjer gledališče dela, slab posel in slaba trgovina.

Ze konkurenca med gledališči je dovolj velika in huda. Če ob omenjenih prednostih prištejemo še film (izvirno produkcijo in sinhronizacijo), radio in televizijo, bodo gledališki ansambli še dalje in vse huje razpadali.



Arthur Miller: »Lov na čarovnice«; režija Slavko Jan, scena Sveta Jovanović; premiera 8. oktobra 1955. Branko Miklavc kot J. Hale, Janez Cesar kot G. Corey, Lojze Potokar kot F. Nurse, Stane Sever kot John Proctor, Vida Juvanova kot Elisabeth Proctor in Lojze Rozman kot E. Cheever.

Za novo sezono so v Narodnem gledališču v Cetinju obnovili ansamble

Naprosili smo vodstva narodnih gledališč v FLRJ, naj nam za »Gledališki list« poročajo o svojem delu, težavah, načrtih in problemih. Upamo, da bomo z objavljanjem teh sestavkov ustregli bralcem, ki bodo tako dobili dober vpogled v gledališko problematiko po vsej državi. Med sezono bomo objavili tudi poročila iz vseh slovenskih gledališč. Prvi je naši prošnji ustregel **Vidoje Marković**, tajnik Narodnega gledališča v Cetinju.

Urednik

Letošnja sezona Narodnega gledališča v Cetinju se je pričela z zamudo, ker je bilo treba po razpustu Narodnega gledališča LR Črne gore — odlok o tem razpustu pa je bil izdan zelo pozno — ustanoviti dve novi: Narodno gledališče na Cetinju in Narodno gledališče v Titogradu. V minuli sezoni, še v času, ko so se podpisovale pogodbe o angažmajih, smo mislili samo na republiško gledališče. Šele pozneje je Izvršni svet LR Črne gore izdal odlok, da se namesto enega republiškega ustanovita, dve mestni gledališči.

Ob ustanovitvi Narodnega gledališča v Cetinju se je nova uprava znašla pred hudimi težavami, kako sestaviti in zbrati ansambel, saj so bile pogodbe podpisane samo za eno gledališče, a večina na novo angažiranih igralcev se je odločila za Titograd.

Z mnogo manjšim umetniškim ansamblom kot ga je imelo republiško gledališče v minuli sezoni, je Narodno gledališče v Cetinju začelo letošnjo sezono ob mnogo večjih nalogah in večjih naporih kot bi bili potrebni, če bi bile vse priprave opravljene o pravem času.

Gledališče bo letos izvedlo šest do sedem premier in dve slavnostni akademiji: Sterijevo in Sremčevo.

Prva premiera bo v okviru proslav obletnice J. Sterije Popovića: njegovi »Rodoljupci« v režiji Radoslava Vesnića, režiserja SNP Novi Sad.

Režiser Narodnega gledališča BiH v Sarajevu Vlado Jablan bo v cetinjskem gledališču režiral Hansa Tiemeyerja »Mladost pred sodiščem«, beograjski režiser Dušan Antonijević pa Dobričaninovo »Skupno stanovanje«.

V okviru proslav Sremčeve obletnice bo cetinjsko gledališče v režiji Dušana Popovića, dolgoletnega igralca in režiserja Črnogorskega narodnega gledališča izvedlo Stevana Sremca »Zono Zanfirovo«.

Režiser Djordje Vujović bo režiral sodobno psihološko dramo, ki pa še ni dokončno določena.

Znani dramski umetnik in prvak Narodnega gledališča v Beogradu, Raša Plaović, velik prijatelj črnogorskega gledališča, bo pod konec sezone režiral klasično delo, ki pa tudi še ni dokončno izbrano.

Angažirani so bili naslednji novi člani umetniškega ansambla: Milorad Majić iz Pančeva, Vera in Ilija Petković iz Titovega Užica, Dragica Visković iz Zagrebškega dramskega gledališča in trije absolventi sarajevske Srednje igralske šole.

Kot scenograf in slikar je angažiran Gojko Berkuljan, vodstvo gledališča pa je zaupano Petru Vujoviću, dosedanjemu članu Drame in režiserju Crnogorskega narodnega gledališča.

VIDOJE MARKOVIĆ

„Vojna in mir“ na gledališkem odru

PISCATORJEVA UPRIZORITEV V SCHILLERJEVEM GLEDALIŠČU V BERLINU

V »Gledaliških razgledih«, ki so bili pripravljene in tudi že postavljene za 1. številko GL, pa so morali iz že pojasnenih razlogov (preobremenjenost tiskarne) izpasti in so objavljeni šele v tem zvezku na drugem mestu, sem na kratko poročal o Piscatorjevi uprizoritvi Tolstojevskega romana »Vojna in mir« v Berlinu. Omenil sem tudi, da smo zaprosili dramaturški oddelek Schillerjevega gledališča v Berlinu za avtentično poročilo o tej uprizoritvi. Prvi dramaturg omenjenega gledališča, **Albert Bessler**, nam je medtem že poslal kratek sestavek, ki pa govori bolj o dramatizaciji kot o uprizoritvi. Priložil je tudi nekaj fotografij, od katerih dve objavljamo, žal z neavtentičnim našim kometarjem.

Se kratka novica v tej zvezi: Piscatorjevo dramatizacijo »Vojne in miru« je sprejel v repertoar J. Vilar za T. N. P.

Urednik.

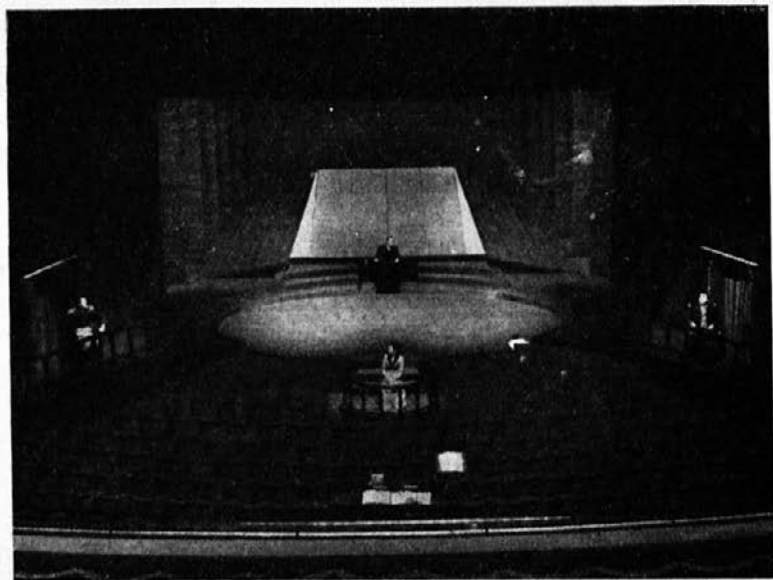
Med bivanjem v Sovjetski zvezi, leta 1932, se je Erwinu Piscatorju porodil načrt, da bi dramatiziral Tolstojev roman »Vojna in mir«. Piscator je tedaj zrežiral v SZ film »Vstaja ribičev v Santa Barbari« po romanu Anne Seeghers. A njegovega načrta ni pripisati samo vplivom ob bivanju v SZ; k tej zamisli so ga vzpodbujali tudi grozeči dogodki v svetu in mu narekovali, da bi uprizoril prav »Vojno in mir«, umetnino, ki prikazuje absurdnost sleherne vojne, in to zavestno kot opomin pred grozečo vojno nevarnostjo.

Hitlerjev nastop je preprečil Piscatorju vrnitev v rojstno mesto Berlin. Ko je končal režijo filma v SZ, je odpotoval v Pariz. Tu je začel skupno z romanopiscem Alfredom Neumannom, prav tako nemškimi emigrantom pripravljati dramatizacijo »Vojne in mira«. Pri delu sta morala upoštevati, da uprizoritev v Nemčiji pod Hitlerjem ne bo več možna, da pa bo opomin pred vojno veljal Združenim državam, Franciji in Angliji. (Besslerjev sestavek objavljamo v natančnem, mestoma sicer nekoliko skrajšanem prevodu, vendar si na tem mestu ne morem kaj, da bi ne opozoril na politično kratkovidnost avtorja — Op. ur.) Začela so se pogajanja za uprizoritev v New Yorku

in Londonu. Uprizoritev v Versaillesu je bila že fiksirana, ko je izbruhnila vojna in pomedla z vsemi načrti.

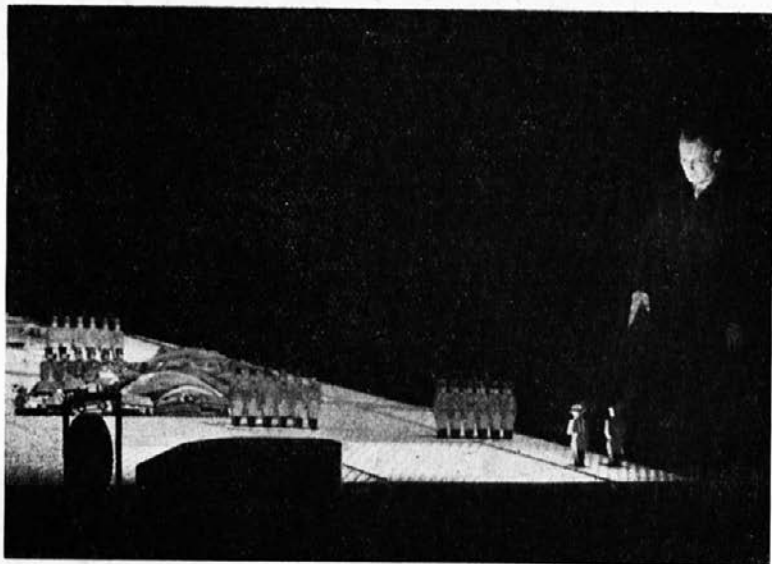
Piscator je skupno z A. Neumannom pred prodirajočimi Nemci zbežal iz Pariza v New York. Ustanovil je gledališki studio, kjer je že l. 1938 končana dramatizacija l. 1942 le doživela odrski krst. Glas skupine nemških političnih emigrantov, sodelujočih pri Piscatorjevi uprizoritvi dela, ki je sredi besnenja druge svetovne vojne skušala dokazovati nesmiselnost in absurdnost sleherne vojne, je ostal glas vpijočega vpuščavi. Pokazala in dokazala pa je ta uprizoritev eno: da razen Hitlerjeve Nemčije živi še druga Nemčija, bolj humana, miroljubnejša in nasprotujoča slehernemu nasilju.

Zlom Hitlerjevega rajha je naposled Piscatorju omogočil dolgo pričakovano vrnitev v domovino, kjer je želel — na torišču svojih nekdanjih velikih uspehov — začeti z umetniškimi sredstvi borbo za humanizem, mir in etični dvig človeka. Skupno z Guntramom Prüferjem, pisateljem in radijskim dramatikom iz Hamburga, je še enkrat predelal newyorško verzijo dramatizacije. A Neumann je namreč medtem v New Yorku v emigraciji umrl. Izkazalo se je, da newyorška verzija nemškemu gledalcu ne bi dovolj pojasnila političnih ozadij



Posnetek z vaje za Piscatorjevo uprizoritev »Vojne in mira« v berlinskem Schillerjevem gledališču. Prizorišče je podaljšano v avditorij, kjer je poglobljena arena, pred njo majhno odrišče in prostor za orkester. Na prehodu med pravim odrom, na katerem zavzema ves prostor nagnjena steklena plošča-šahovnica, je napovedovalec Wilhelm Bochert, na levi Klaus Miedel kot Napoleon, na sredi Johanna Wichmann kot Nataša in na desni Robert Mueller kot Kutuzov. V ospredju slike, med sedeži je vidna Piscatorjeva režiserska mizica.

Foto H. Koester, Berlin



Prizor iz Piscatorjeve uprizoritve »Vojne in mira«: borodinska bitka. Na desni je videti silhueto napovedovalca, ki je sklonjen nad stekleno ploščo, osvetljeno od spodaj, na kateri so razporejene skupine svinčenih vojakov. Formalno vzeto, je ta prizor videti kot demonstracija bitke na maketi, vendar poročila pravijo, da ga je Piscatorju uspelo oživiti in mu dati dinamiko ter napetost.

Foto H. Koester, Berlin

Napoleonovih vojn in da bi ne bila dovolj aktualna. Zato sta se dramaturgizatorja odločila, da ne bosta pisala dramaturgizacije romana, marveč da bosta ustvarila osnovo za pripovedovanje (popolnoma ustrezno neprevedljivo »Nacherzaehlung« — Op. prev.) Tolstojevga dela ob uporabi njegovih motivov. Uvedla sta torej napovedovalca (lahko bi ga imenovali tudi razlagalca ali pojasnjevalca), ki demonstrira politično ozadje »Vojne in mira« in ki obenem povezuje intimne, po romanu povzete scene in splošno politično dogajanje.

V smislu osnovne teze Piscatorjeve dramaturgizacije se razlagalec ob koncu obrne v direktnem nagovoru na publiko in jo opomni, naj ob spominu na milijone žrtev v vojnah zadnjih petdesetih let poslušá imperativ časa: da ... »Menschen sittlich und die Sitten menschlich werden« in da bi nihče več ne dvignil roke nad sočloveka in brata.

Letos je bilo to dramsko delo o vojni in miru uprizorjeno v Schillerjevem gledališču v Berlinu, in je doživelo izreden uspeh pri občinstvu. Uprizoritev dokazuje, da je občinstvo »Vojno in mir« razumelo kot opomin in svarilo ter ga sprejelo pravilno in z odprtim srcem.

Za Gledališki list Drame SNG
 napisal ALBERT BESSLER,
 iz rokopisa prevedla
 ZORA FILIPIČEVA

Petdesetletnica režiserja Ferda Delaka

Nedavno je praznoval slovenski režiser Ferdo Delak 50. obletnico rojstva. Poznamo njegovo bohemsko naravo in vemo, da si iz takih in podobnih obletnic prav nič ne stori. Navzlic temu je morda umestno, da spregovorimo nekaj besed o njem in njegovem delu, ker živi po večini izven Slovenije in zato naši mladini ni posebno znan.

Delak se je rodil v Gorici, po prvi svetovni vojni pa se je šolal kot gimnazijec v Mariboru, Novem mestu, nato pa na univerzi v Ljubljani. Ze zgodaj se je posvetil gledališču, bil nekaj časa v ljubljanskem ansamblu, ustanovil svoj »Novi oder«, nato pa se začel publicistično udeleževati z revijo »Tank« in Novo umetnostjo. Toda ni strpel doma, preko Salzburga je prišel na Dunaj in bil onod vodja Prolet-teatra, kjer mu je zlasti uspela režija Sinclairjevih »Rdečih krokerjev«. Po poizkusnih režijah v Mariboru in Ljubljani ter po potovanjih v Prago, Berlin in Pariz je bil zopet na Dunaju, kjer je v gledališču »Rdeče pomoči« vodil govorne zборе. Po zopetnem prehodnem bivanju v Ljubljani, kjer je kot režiser sodeloval pri prvih slovenskih filmih, je nastopil svojo pot kot režiser po številnih jugoslovanskih gledališčih. Takoj po vojni je bil prvi upravnik novega Slovenskega narodnega gledališča v Trstu, nato upravnik hrvaškega gledališča na Reki, danes pa je ravnatelj gledališča v Banjaluki.

Delak se je kot režiser trudil oživiti okostenele forme režije in ji pripomoči do večje veljave z modernimi tehničnimi, gibnimi in govornimi sredstvi. Pri nekaterih njegovih dramtizacijah (zlasti Deseti brat, Hlapec Jernej, Švejk) se mu je to zelo posrečilo. Pozneje je svoj režijski izraz skušal poglobiti, kar mu je prineslo priznanje zlasti v Zagrebu pri režijah Ostrovskega, Shawa itd. Posebno pomembno je njegovo posredovalno delo v naših južnih gledališčih, kjer je z veliko vnamo prevajal in režiral dela slovenskih dramatikov (v Zagrebu uspešna režija Cankarjevega »Kralja na Betajnovi«). V zadnjem času je za skladatelja Papandopula napisal operno besedilo »Rona« po Leskovčevi drami »Dva bregova« in je to opero tudi uspešno režiral kot gost na Reki. Prav v tem pogledu so Delakove zasluge pomembne in še ne dovolj ocenjene. Ko smo pred leti v našem listu ob 25-letnici Delakovega umetniškega delovanja, ki jo je praznoval v Zagrebu, skušali v kratkem članku podati obris njegovega dela, smo opozorili na to plat njegovega delovanja. Kazalo je tedaj, da se bo Delak iz neposredne bližine, z Reke, kamor je potem prišel, pogosteje vračal k našim gledališčem. Z eno samo izjemo — gostovanje v Mestnem gledališču v Ljubljani — se to ni zgodilo. Upajmo, da bo Delak navzlic temu našel na novem službenem mestu dovolj priložnosti za nadaljevanje svojega dela kot pospeševalec povezave med slovenskimi gledališči z njih izvorno slovensko dramatikom in različnimi gledališči na slovenskem jugu.

Razstava kostumskih in scenskih osnutkov

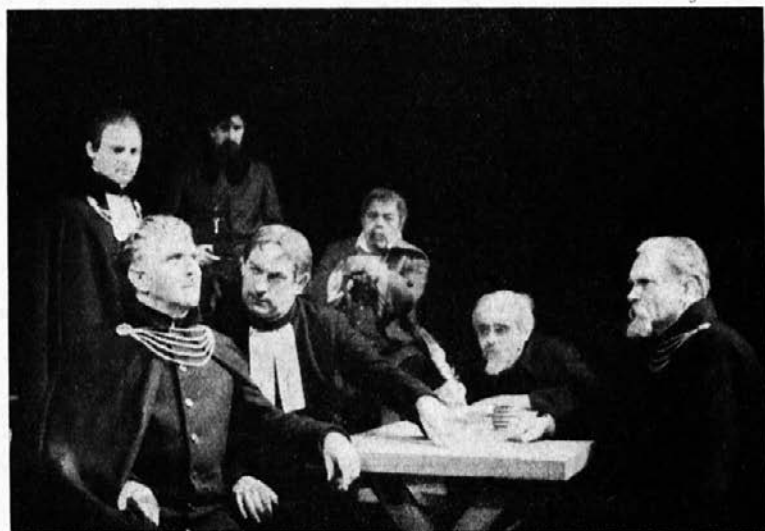
Društvo umetnikov uporabne umetnosti v Ljubljani (prej Društvo za dekorativno umetnost) je v času od 15. do 30. junija 1955 priredilo v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani svojo II. razstavo. Razstava se je odlikovala po okusnem aranžmaju, imela pa je dosti manjši obseg kakor I. razstava, ki je bila maja 1953. Kakor vse kaže, so prireditelji namenoma hoteli pokazati le izbrane razstavne predmete, da poudarijo načela modernih razstav: non multa, sed multum. Zato tudi ni bilo velike izbire v oddelku, ki je kazal dela naših gledaliških inscenatorjev in risarjev kostumov. Če smo ob prvi razstavi ugotovili (glej GLLD 1953/54) obžalovanje, da razstava ni bilo zasnovana zgodovinsko in da je bilo videti zvečine novejše gradivo, velja to tudi za novo razstavo, s pripombo, da je na tej še zlasti manjkalo nekaj pomembnih imen, ki bi tudi ob skrajni redukciji gradiva morali razstavljati svoje načrte. To pa ne zato, da bi dosegli ustrezno številnost razstavljenega gradiva (ker to izključuje načelo izbire in ureditve razstave), temveč zato, ker prikaz delavnosti naših inscenatorjev ni popoln, upoštevajoč tudi najstrožje kvaliteten merilo, če inscenatorji, ki so še vedno aktivni, ne pokažejo svojih dosežkov. Le tako bi bilo možno neko merilo, zlasti za laičnega gledalca, ki je na letošnji razstavi pač lahko osupnil pred odrsko inscenatorsko fantastiko S. Jovanovića, ni pa našel korektiva ob delih drugih inscenatorjev, tem poizkusom vsaj enakovrednih. Na splošno je obžalovati, da naši inscenatorji in risarji kostumov le izjemoma pokažejo svoje dobre stvari, tudi če gre za važne razstave pred mednarodnim občinstvom. Kakor lani za gledališko razstavo v New Yorku so tudi letos za Dubrovnik neodgovorno odpovedali in pustili, da sta se slovenska inscenacija in risanje kostumov pokazala v skrajno nezadovoljivi obliki. Obžalujemo, da smo prisiljeni napisati to ugotovitev.

jt

Shod gledaliških zgodovinarjev

V drugi polovici meseca julija je priredilo Society for Theatre Research mednarodno konferenco v Londonu. Konference se je udeležilo po delegatih 18 držav, medtem ko so Avstralija, Izrael in Jugoslavija poslale opazovalce. Od Slovencev se je mednarodne konference udeležil inž. Filip Kumbatovič kot profesor Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani, ki je že dve leti včlanjena v omenjeno društvo. Konferenca je obravnavala zlasti vprašanje deleža posameznih narodov v splošni gledališki kulturi, nadalje vprašanje narodne in mednarodne odgovornosti gledaliških knjižničarjev in kustosov zbirk zgodovinskih gledali-

ških predmetov, torej gledaliških muzejev, ter naposled izredno važno vprašanje sodobne gledališke problematike, ki zadeva vpliv gledališke zgodovine in gledališke tradicije na sodobno gledališko stvarnost, kakor se kaže v današnjem gledališkem izrazu. Vsekakor zelo zanimive obravnave, katerih praktični uspeh bi se moral pokazati v čim večji možnosti, da bi se v mednarodnem merilu mogli uveljaviti tudi manjši narodi. To je tisto, kar bi moralo v izdatni meri zanimati zlasti Slovence, če nočemo, da bi ostali mutasti in neupoštevani v zboru močnejših prijateljskih in sovražnih nam narodov. **Jt**



Arthur Miller: »Lov na čarovnice«; režija Slavko Jan, scena Sveta Jovanovič; premiera 8. oktobra 1955. Branko Miklavc kot J. Hale, Edvard Gregorin kot Danforth, Maks Bajc kot Herrick, Stane Potokar kot Parris, Pavle Kovič kot T. Putnam, Lojze Rozman kot E. Cheever in Ivan Jerman kot Hathorne.

Foto Jere

Med novimi dramami in gledališči po svetu

KARL ZUCKMAYER JE NAPISAL NOVO DRAMO Z NASLOVOM »HLADNA LUČ«. Posamezne odlomke so že objavile nekatere nemške revije, krstna uprizoritev pa bo v letošnji sezoni in sicer skupno v dunajskem Burgtheatru, v Hamburgu (režija Gustaf Gruendgens), Düsseldorfu (režija Karlheinz Stroux) in v Schillerjevem gledališču v Berlinu (režija Helmut Kaetner).

»Das kalte Licht« ima tri dejanja. Drama se godi v Angliji, v Združenih ameriških državah in na Pacifiku. Naslov pojasnjuje avtor z naslednjim stavkom iz nekega učbenika jedrske fizike: »Z izrazom »hladna luč« označujemo pojav luči, pri katerem ni ne toplote ne izgorevanja.«

Kratka vsebina: Kristof Wolters, mlad, izredno talentiran nemški fizik, je zaradi političnih razlogov — bil je član Komunistične partije — emigriral iz Hitlerjeve Nemčije v Anglijo, kjer je nadaljeval študije. Po začetku vojne ga najprej pošljejo s transportom emigrantov v Kanado, pozneje, ko opazijo njegove sposobnosti, ga pokličejo nazaj v Anglijo in ga pošljejo na delo v atomski laboratorij. Njegova nadaljnja pot, polna zunanjih in notranjih dramatičnih napetosti, je pot »idealističnega izdajalca«. Deloma prostovoljno, deloma pa na zahtevo tovarišev izda skrivnost atomskega postopka.

Avtorske pravice Zuckmayerjevih del ima založba S. Fischer v Frankfurtu na Meni, ki bo, upam, kmalu ustregla naši prošnji in nam poslala besedilo, te po problemu in vsebini, kolikor jo pač v kratkih potezah poznamo, zelo napete in zanimive drame, nato pa se bo odločilo, ali pride v prihodnji sezoni na naš repertoar ali ne.

(Naknadni pripis pred izidom številke: »Hladno luč« smo medtem dobili in bomo o njej poročali v eni prihodnjih številkk.)

DNE 24. MARCA 1955 JE BILA V GLEDALIŠČU MOROSCO V NEW YORKU krstna uprizoritev najnovejše drame Tennesseeja Williamsa »Cat on a Hot Tin Roof« (Mačka na razbeljeni pločevinasti strehi). Krstno uprizoritev je izvedel ansambel »The Playwrights Company«, režiral je Elia Kazan. Pred nekaj dnevi je pri založbi »A new directions book« v New Yorku izšla tudi knjižna izdaja tega dela. Uspelo nam jo je dobiti, vendar drame nismo uvrstili v repertoar, ker obravnava ekskluziven problem homoseksualizma. Drama je sicer pisana z izredno umetniško silo, v njej so izoblikovani plastični in jasni značaji, dialog je mojstrski in dramatična napetost raste od prizora do prizora, vendar pa je osrednji problem v zavesti našega človeka komajda prisoten in komaj znan. Ne torej puritanstvo ali predsodki, marveč stvarna presoja vprašanja nam je narekovala odločitev, da bomo namesto te najnovejše drame velikega ameriškega dramatika Williamsa letos uprizorili njegovo nekoliko starejšo »Tetovirano rožo«. Zanimivo je, da so »Mačka« napovedala zelo redka gledališča v Evropi. Osrednja vsebina dela je družinska drama med Margaret in homoseksualcem Brickom. Zakon se je izpremenil v pekel in Margaret se počuti kot »mačka na razbeljeni pločevinasti strehi«, Brick pa je

mnenja, da mačka takrat, ko na razbeljeni strehi res več ne more vzdržati, skoči v kakršno koli globino. Najmočnejši prizori v delu, prizori s klasično napetostjo, se odigravajo med očetom in sinom, ki priznava, korak za korakom, drobec za drobcem, resnico o sebi: prijatelj mu je padel, pekla v zakonu, od katerega je pričakoval zdravja, ne vzdrži več, zato išče rešitve v alkoholu. Vse to se dogaja na praznovanju rojstnega dne pri očetu-silaku, ki mu rak izpodjeda korenine, a še prisili sina k priznanju na pragu smrti. Drama izzveni sicer optimistično: Margaret pove, da bo dobila otroka, vendar je ta optimizem zelo relativen. Morda bo od časa do časa nastopilo olajšanje, a dokončne in popolne rešitve ni.

»RESNICOŠT GLEDALIŠČA (WIRKLICHKEIT DES THEATERS) JE NASLOV KNJIGE, ki jo je pri založbi Suhrkamp izdal znani nemški režiser in igralec Gustaf Gruendgens. V knjigi so zbrani Gruendgensovi članki in predavanja o igri, režiji, scenografiji, o metodah vodstva gledališča, o repertoarni politiki in drugih gledaliških vprašanjih. Deloma sam, deloma komentator založbe pojasnjujeta Gruendgensovo delo v času Hitlerjeve diktature in poskušata zavrniti ostre obtožbe zaradi sodelovanja z nacisti. Knjiga je zanimiv dokument o sodobnem nemškem gledališču. Gruendgensa poznamo pri nas iz nekaterih starejših nemških filmov. V letih po vojni se je ponovno uveljavil kot režiser in umetniški direktor državnega gledališča v Duesseldorfu.

»KATASTROFA ALI PREOBRAT NEMŠKEGA GLEDALIŠČA« (KATASTROPHE ODER WENDE DES DEUTSCHEN THEATERS) je naslov druge zanimive knjige, ki skuša podati podobo sodobnega nemškega gledališkega prizadevanja. Napisal jo je kritik in dramatik Egon Vietta, izšla pa je letos pri založbi Droste v Duesseldorfu.

V ZALOŽBI AVSTRJSKE DRŽAVNE TISKARNE JE IZŠLA pred kratkim publikacija, v kateri je E. Lessing objavil 31 barvnih in 188 črno-belih posnetkov dramskih in opernih inscenacij zadnjih let v dunajskih gledališčih. Za študij scenografije in njenega razvoja izredno poučna knjiga do danes žal še ni na razpolago v naših knjižnicah.

PROTI JALOVOSTI SODOBNE NEMŠKE IN AVSTRJSKE DRAMATIKE se s čudnimi sredstvi bori neznani teoretik, ki je pred kratkim pri založbi Hermann Huebener izdal knjigo z naslovom »Rokopis« in s podnaslovi »Priročnik za dramatik«, »Oblikovanje, ustvarjanje besedne umetnine« in »Drama, gledališče, film in radio«. Knjiga ni nič drugega kot zbirka nekakih primitivnih formalno-obrtnih receptov za pisanje dram, scenarijev in radijskih iger, malo pomembna ali brezpomembna publikacija, ki pa jo vendarle velja registrirati, če že ne zaradi drugega, vsaj zaradi ekstravagantnosti in zanimivosti.

PO »TEHNIKI DRAME« (TECHNIK DES DRAMAS) Gustava Freytaga nemara najbolj pregledna in jasna dramaturgija je po poročilih tujega tiska pred meseci izšla pri založbi Konrad Tritsch v Wuerzburgu. Napisal jo je Gottfried Mueller in ji dal naslov »Dramaturgija gledališke igre, radijske drame in scenarija« (Dramaturgie des Theaters, des Hoerspiels und des Films). Delo je naslonjeno na Freytaga in na ameriške teoretike, živo zaradi številnih analiz sodobnih dram in scenarijev.

V ČASU OD 28. SEPTEMBRA DO 2. OKTOBRA JE BIL V ZAHODNEM BERLINU TRETJI KONGRES DRAMATURGOV. Kongres že tretje leto organizira Dramaturgischer Arbeitskreis Berlin. Ni mi

znano, ali se ga je letos udeležil kdo izmed jugoslovanskih dramaturgov. Lani se ga je udeležil neki zagrebški režiser, ki je na kongresu tudi poročal o jugoslovanskem gledališkem življenju. Doslej niso v celoti znane ne teme, o katerih je letošnji kongres razpravljaval, niti ne rezultati, do katerih so prišli. Med predlaganimi vprašanji za diskusijo je po neuradnih vesteh v švicarskem tisku tudi tema o krstnih uprizoritvah novih dramskih del. Naj mi bo dovoljeno citirati nekatere odstavke iz predlagane teze, ki so zanimivi in aktualni tudi za naše razmere:

»Tudi v ladjedelništvu poznajo konstrukcijske probleme, o katerih je moč diskutirati. Toda med graditelji ladij še nikoli ni bilo diskusije o tem, ali mora ladja na vodi plavati, ali točneje, ali mora biti tako narejena, da bo lahko plavala. Pri gledališču nekateri sodijo drugače. Praviijo: mogoče novo gledališko delo res še ni sposobno za plovbo, vendar pa mora mladi avtor enkrat videti, kako se bo njegov izdelek, spuščen v vodo, vpricho publike potopil. Dramaturgi praviijo, da bodo mladi dramatik samo na ta način napredovali in se naučili pisati drame. In tako prihaja do krstnih uprizoritev del, za katera samo tisti, ki verujejo v čudeže, in pa avtorji upajo, da bodo uspela. Verjetno bi se tudi vsak mlad inženir, ki je skonstruiral novo ladjo, spametoval, če bi moral ali smel prisostvovati trenutku, ko bi se njegova ladja potopila že nekaj metrov od pomola. Toda riziko bi bil prevelik. Gradnja ladij stane namreč zelo veliko denarja, razen tega pa bi taki poskusi uničili tudi nekaj človeških življenj. V gledališču je riziko manjši. Sicer so tudi gledališke predstave drage, toda država daje subvencijo in po vsaki, še tako ponesrečeni krstni uprizoritvi ostanejo pri življenju vsi sodelujoči. Morda so še v največji nevarnosti igralci, toda ti imajo z direktcijo gledališča pogodbe o angažmaju, ki jih vežejo, da morajo sodelovati. Če je stvar še tako vnaprej obsojena na neuspeh, jih dramaturg tolaži s tem, da pomagajo pri vzgoji mladih dramatikov in da služijo stvari nacionalne kulture. Občinstvo pravzaprav ni v nevarnosti. Pri teh eksperimentih ga uporabljamo v glavnem za to, da z žvižganjem ali odhajanjem pouči mladega avtorja. In zato mora obiskovalec plačati še toliko in toliko denarja. Vsa stvar pa se ponavadi izteče tako, da poloma ništa kriva ne gledališče ne avtor, pač pa uboga publika. Občinstvo pa se, kar je popolnoma naravno, brani vloge, ki mu jo dodeljujejo: da bi namreč igralo šolo za mlade dramatike.

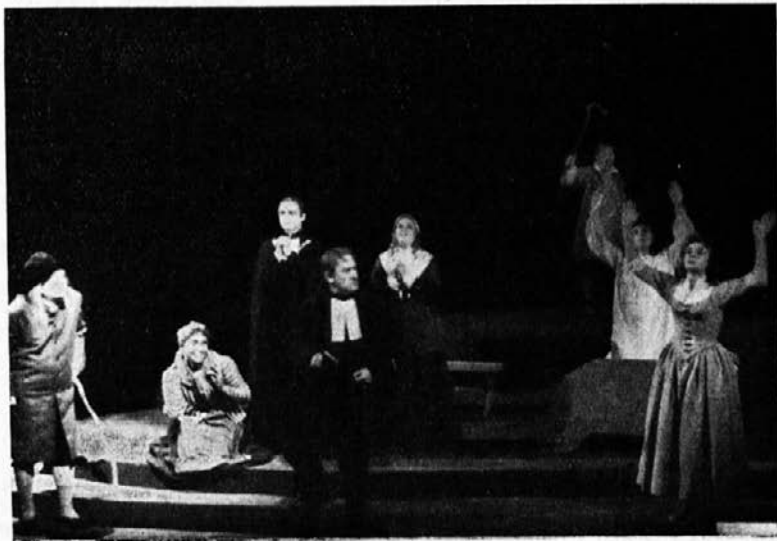
Pri poskusih, kako pomagati mladim dramatikom, pa gledališče dostikrat precenjuje svoje možnosti. Kleist in Buechner ništa nikoli videla nobene uprizoritve svojih del. Resnični dramatik si je zgradil gledališki oder v svojih prsih, in s tem odrom ne more konkurirati nobeno gledališče. Ta »oder« mora biti preizkusno gledališče in samo tista dela, ki so prišla skozi ogenj resničnega umetniškega ustvarjanja in dramaturškega znanja, sodijo v gledališče. Navsezadnje ni taka nesreča, če ta ali oni mlad človek, ki je prepričan, da zna pisati drame in jih včasih na žalost kar naprej piše, preneha s tem opravkom, ker mu nobeno gledališče noče njegovih del uprizarjati. V Ameriki ne vlečejo, kot v Evropi, mladih dramatikov za lase naprej. Williams n. pr. si je moral služiti vsakdanji kruh kot liftboy, natakar in vratar v kinematografih, preden je uspel s svojimi dramami. V Evropi pa hoče vsak mladenič, ki je napisal eno ali dve drami, živeti kot svoboden književnik. Ladjedelnica, ki se ji ladja nekaj minut za tem, ko so jo spustili v vodo, potopi, izgubi ugled, delo in denar, ter propade. Skrajni čas je torej, da se zgodi isto s tistimi evropskimi gledališči, ki ne glede na izgubljen denar, čas in delo uvrščajo v repertoarje nezrela dramska dela.«

Ko dobimo gradivo s kongresa, bomo vsekakor obširno poročali o rezultatih diskusije o tej temi (in o vsem delu kongresa), saj so načeta vprašanja, ki so živa in važna tudi za slovensko dramatiko, zlasti v zvezi s festivali slovenske in jugoslovanske drame. V tej zvezi je omembe vredno še naslednje direktno vprašanje iz neke druge teze za kongres dramaturgov:

»Na letošnjem festivalu dramske umetnosti v Parizu, pri katerem je sodelovalo 20 narodov s 35 gledališkimi ansambli, ni bilo čutiti mlade generacije. Ali res nimamo obetajočih mladih dramatikov? Vsi pravijo, da jih Evropa nima. Tako smo na festivalu pogrešali dramska dela s sodobno tematiko. Tri gledališča iz treh različnih držav so igrala Sofoklejevega Edipa, tri druga so se predstavila s predelavo Medeje, tri pa so v Francijo importirala Molièra. Dejstvo je vznemirljivo: ali dramatiki res izumirajo? Ali pa se odgovorni vodje gledališč ne trudijo, da bi jih odkrili in vzgojili, ali pa nimajo za to poguma?«

Na vsa ta in podobna vprašanja bomo morali v kratkem odgovoriti tudi Slovenci, če ne prej, pa z drugim festivalom izvirne dramatike ali v razpravi okoli te prireditve.

AMSTERDAMSKO MESTNO GLEDALIŠČE JE UPRIZORILO KOMEDIJO PABLA PICASSA. Slavni slikar Picasso je prav ob življenjskem jubileju, ki ga je nedavno praznoval, doživel tudi krstno uprizoritev svojega prvega dramskega dela, ki mu je dal težko prevedljiv naslov »Le désiré attrappé par la queue«, (Nemci so naslov



Arthur Miller: »Lov na čarovnice«; režija Slavko Jan, scena Sveta Jovanovič; premiera 8. oktobra 1955. Janez Cesar kot G. Corey, Helena Erjavčeva kot Tituba, Branko Miklavc kot J. Hale, Stane Potokar kot Parris, Mila Kačičeva kot A. Putnam, Pavle Kovič kot T. Putnam, Mihaela Novakova kot B. Parris in Duša Počkajeva kot Abigail Williams.

Foto Jere

prevedli: Die Begierde am falschen Ende erwischt). Vest povzemam po poročilih v švicarskem tisku, zato ne morem o Picassovi komediji poročati nadrobneje. Znano je le to, da je komedija doživela samo krstno uprizoritev, takoj zatem pa jo je cenzura prepovedala. Kolikor je mogoče povzeti iz omenjenih poročil, gre za zelo svobodno surrealistično ljubezensko zgodbo. Ne glede na kvaliteto komedije pa je zanimivo in presenetljivo že dejstvo, da se je stari slikar lotil pisanja in da je njegov prvenec prišel prvič na oder v Amsterdamu. Prav zaradi te izrednosti smo kot kronisti zanimivi dogodek zabeležili.

DRAMATIZACIJO TOLSTOJEVEGA ROMANA VOJNA IN MIR JE UPRIZORILJO SCHILLERJEVO GLEDALIŠČE V BERLINU. Dramatizacijo so oskrbeli Alfred Neumann, Erwin Piscator in G. Pruefer. Režiser je Erwin Piscator, glavne vloge pa so igrali Wilhelm Brochert, Hans Dieter, Zeldler, Erwin Kasler, Siegmars Schneider, Johanna Witzmann, Berta Drews in Else Reuss. Namesto poročila o tej zanimivi uprizoritvi naj citiram nekaj odlomkov iz kritik: Edwin Kontijo v »Kurierju«: »Avtorji dramatizacije niso obvladali snovi. Vrstni red njihovih scen ni zadostoval niti za to, da bi podali približno vsebino. Prireditelji so izpremenili dramatizacijo v pacifistično proklamacijo. Piscator piše v Gledališkem listu: »1938. Toda vojna, ki se je bližala, je preprečila uprizoritev v Versaillesu, Londonu in New Yorku.« In prav ta pacifistični plakat je bil v Schillerjevem gledališču zasut za aplavzom, in to po uprizoritvi, ki je zopet dokazala nesmisel epskega gledališča in je spominjala na žive slike, z gledališkimi sredstvi izluščene iz romana, in nanizane pred občinstvo.«

Guenther Bloecker v »Tagesspiegel«: »Da Piscator ni spravil na oder vsega Tolstoja, mu ni moč očitati, očitati pa mu je treba, da je spravil na oder ponarejenega Tolstoja. Ze scena je dokazovala, da Piscator Tolstoja napačno razume in interpretira. Dominanta scene je bila magično razsvetljena, steklena šahovska deska, montirana poševno, ki naj bi predstavljala usodni prostor. Na tej plošči se odigravajo politične in vojaške akcije... Pri občinstvu je imela uprizoritev uspeh. Prišlo je do navdušenih ovacij za E. Piscatorja. Zdi se, da publika ni sprejela te dramatizacije samo kot neke vrste surogat, marveč da je v tem poskusu videla prispevek k obogatitvi in obnovitvi v zagato zavožene dramske forme.«

Dora Feling v »Telegraphu«: »Trebalo se je vprašati, kaj je hotel Piscator. Ali je hotel posredovati Tolstoja, ali se je hotel udeležiti razprave o aktualni temi miru in vojne. Gotovo je hotel oboje in prav na tem se je njegova režija zlomila.«

E. G. Schaefer v »Koelnische Rundschau«: »...Režija Erwina Piscatorja je bila tako prepričljiva, da ga je občinstvo kar naprej klicalo pred zastor. Njegovi efekti niso več pretirani in ekstatični. Njegova mirna roka je vodila in oblikovala igralce in mizansceno.«

Iz teh sicer zanimivih in značilnih, a protislovnih odlomkov si seve ni mogoče ustvariti objektivne slike o tveganju uprizoritve grandiozne Tolstojeve umetnine, zato bomo poskusili dobiti in objaviti avtentično poročilo.

(Naknadni pripis tik pred izidom številke: avtentično poročilo je medtem, ko je ta zapisek čakal na objavo, že prišlo in je tiskano v isti številki, na kar bralce posebej opozarjamo.)

»BELI NAGELJ« SE IMENUJE DUHOVITA SATIRIČNA KOMEDIJA, ki jo je napisal angleški pisatelj R. C. Sheriff in jo tuje založbe ponujajo gledališčem po Evropi. Avtor je na zelo staro in neštetokrat obdelano temo napisal novo in, priznati je treba, posrečeno

variacijo. Stara tema pa je povratek neke osebe, na ta ali drug mističen način iz smrti v življenje in komplikacije med živimi, ki zaradi tega povratka nastanejo. V našem primeru je pisatelj uporabil motiv spiritizma: neki borzni špekulant se je na Silvestrovo na klic spiritistov vrnil iz smrti v življenje, nato pa se mu je zgodila nesreča, da je zamudil možnost ponovnega povratka v smrt. Tako se znajde nekaj let po tem, ko so ga izbrisali iz državljanskega registra, in ker ni imel dedičev, tudi zaplenili njegovo premoženje, v ruševinah svoje bivše vile in začne delati strašne preglavice oblastem. Birokratski uradniki stojijo pred nerešljivim problemom, kako nesrečnega ponovno vpisati v državljansko knjigo, zlasti pa še, kako mu vrniti zaplenjeno premoženje. Stvar se seveda izteče kot je treba, vendar pisatelj v zmešnjavi, ki nastane okoli od mrtvih vstalega človeka, z duhovito ostro satiro smeši tako spiritizem, ki ga je sicer uporabil kot sprožilni moment za svoje delo, kot tudi okostenele in neživljenjske paragrafske metode v tradicijo in predsodke zabetonirane angleške državne uprave. V Angliji je komedija imela, kot poročajo, velik uspeh, za naše kriterije pa je vendarle nekoliko preplitva, zato je nismo uvrstili v repertoar.

PRI ANGLEŠKI RADIJSKI DRUŽBI BBC JE ANGAŽIRANA PISATELJICA LESLEY STORM, ki se je pred kratkim predstavila tudi kot dramska pisateljica, medtem ko je BBC oddajal že prej celo vrsto njenih radijskih iger. Svojemu dramskemu prvencu je dala naslov »The Day's Mischief«, v njem pa obravnava v konvencionalni formi droban, a zanimiv psihološki problem, ki pa nikakor ni nov: ljubezen med učiteljem in učenko. Čisti odnos med profesorjem latinščine in njegovo učenko se v izrazito malomeščanski, predsodkov in lažne morale polni sredini izpremeni v nekako javno pohujšanje in javno katastrofo. Problem se nujno mora tragično razrešiti. Drama Lesley Stormove je v zadnji sezoni v Angliji in v nekaterih drugih zapadnoevropskih gledaliških doživela izreden uspeh, kritika priznava pisateljici lepo mero dramaturškega znanja in umetniške potence. Za naše kriterije pa tudi ta drama ni dovolj tehtna, da bi jo uvrstili v repertoar.

PRAVI PRAVCATI GLEDALIŠKI ŠKANDAL so imeli pred meseci v muenchenskem gledališču Kammerspiele. Pripravili so krstno uprizoritev nemške novitete Leona Stettnerja z naslovom »Iskender«. Drama obravnava zadnja leta življenja Aleksandra Velikega (Iskender je ime, ki so ga Peržani dali velikemu vojskovodji). Zaradi konflikta med režiserjem in upravo gledališča so krstno predstavo po prekinjeni generalki odpovedali, potem pa je režiser najel neko drugo gledališče in uprizoril Stettnerjevo dramo kot tako imenovano nočno predstavo po koncu rednih večernih gledaliških predstav. Kritika in občinstvo, ki sta zvedela za trenja okoli te predstave, sta dodobra napolnila gledališče. Toda namesto pričakovanega uspeha se je razvil škandal z žvižganjem, protesti in obmetavanjem igralcev. Dela ne poznam, zato ne morem o njem podrobneje poročati, kolikor pa povzemam iz poročil v tujem tisku, je nekaj omnibus strahot, krvi, umorov, bičanj, sadizma, brutalnosti in blaznosti. Jasne so baje pisateljeve in režiserjeve aluzije na zadnje Hitlerjeve dneve. Povod za škandal na premieri pa je dal igralec Kinski, ki ga baje ni bilo moč razumeti in ker gre v bistvu za celovečerni monolog, zato tudi ni bilo mogoče sprejeti in doživeti drame. Dogodek beležim kot kronist s pripombo, da je stališče občinstva, ne glede na razloge, ozadja in motive, ki jih ne moremo poznati, razveseljivo, saj kaže živ, prizadet in prav zato odklonilen stav do ponesrečenih ali slabih uprizoritev. Sklepiti je torej, da bi bilo isto



Sem lepa?

To sem dosegla s
stalno uporabo

Narda kozmetike

občinstvo sposobno z navdušenimi ovacijami nagraditi dobro delo. Naj mi bo dovoljena še ena pripomba: kolikor poznam razmere v nemškem gledališču in psihozo Nemcev, ni izključeno, da so škandal organizirali in izvedli nacisti, ker so bile, kot omenjeno, v delu, režiji in interpretaciji glavnega igralca očitne aluzije na blazno in odvratno človeško zver, ki se je imenovala Hitler.

»DVA ANGELA IZSTOPITA« (ZWEI ENGEL STEIGEN AUS) je naslov nove nemške drame, ki je doživela pod konec lanske sezone krstno uprizoritev v Narodnem gledališču v Mannheimu, napisal pa jo je znani nemški napredni pisatelj in dramatik Guenther Weisenborn. Dejanje se odigrava »nekje med progo in cesto«, pri preprosti lopi ob železnici. Pod večer, tik pred delopustom, slišimo štiraktno pesem kramrov. Progovni delavci popravljajo železnico. Nekje v bližini se je prevrnil tovorni avtomobil, na katerem so peljali v živalski vrt izredno strupene škorpijone in progovni delavci jih za lepe nagrade kljub nevarnosti vneto lovijo. Medtem pristane na sceni čuden projektil, iz katerega izstopita dve še bolj čudni bitji. O ljudeh, ki jih tu najdeta, govorita kot o divjih bitjih, ki žive v prazgodovinski dobi, kot o trogloditih, kot o bitjih, ki imajo dobro razvite čute, a zelo primitivne možgane, kot o »... obrbitih uničevalcih, blaznih od strahu pred uničenjem«. Vest o prihodu »marsovcev« je že prišla med ljudi in prvi je pridrvel novinar Wal. Med divjo vožnjo na svoji vespi je že pripravil tudi naslov za senzacionalno reportažo. Naslov se glasi »Izstopila sta dva angela«. Toda da bi se idila ne razbila, dado novinarja pod ključ in med progovnimi delci in delavkami ter med obema državljanoma vsemirja se splete konverzacija, iz nje razvije prva ljubezenska vez do ženskega bitja na našem »sicer tako zelo, po stvarni in po psihološki atmosferi hladnem planetu«, in naposled se oba obiskovalca odločita, da ne bosta več zapustila zemlje. Komedija se konča sredi zavojev fantastične kovinske konstrukcije vsemirske antene, po kateri marsovca sporočata svojim, da se ne bosta vrnila.

Weisenbornova komedija je mešanica komedije tipov in moderne aktualne kabaretne komedije, realizma in fantastike, satire in ironije. Njena vrednost je v dialogu, v drobnih duhovitostih, v drobnih opazovanjih, v satiričnih ostenh na našo civilizacijo in moralo, kot celota pa zaradi ohlapne gradnje in neenotnosti zgodbe ter pomanjkanja dramatične napetosti ne predstavlja dosti več kot aktualno zanimivost.

ANGLEŠKI DRAMATIK JOHN WHITING, KI JE DALJ ČASA ŽIVEL V NEMČIJI, je lani napisal zelo zanimivo dramsko študijo o izrazito nemškem povojnem problemu, znani nemški režiser Gustaf Gruendgens pa jo je v Narodnem gledališču v Düsseldorfu prvič postavil na oder in dosegel z njo fantastičen uspeh.

Eden generalov bivše nemške vojske se vrne po sedemletnem ujetništvu v domovino, kjer ubije svojo bivšo ljubico in si najde novo, mlado, nedolžno dekle. Življenje hoče živeti na novo, pozabiti hoče vse, kar je bilo, kajti v vojni je zagrešil hud zločin, ki ga teži in preganja. Kot komandant oklopne enote je dal pobiti skupino slabo oboroženih partizanov in neoboroženih žena ter otrok. Po zločinu se je v njem vzbudila vest in nenadoma je spoznal (?!), kaj pomeni človeško življenje. Da bi obvaroval sramote starega oficirja in vojnega tovariša, ki bi moral zaradi umora in zaradi vojnega zločina pred sodišče, ponudi sam kancler po pruski navadi generalu strup, nakar ta »gre v prostovoljno smrt«.

Whiting se je hotel zelo globokega in pomembnega vprašanja, vendar njegova umetniška sila ni mogla obvladati snovi. Njegovo delo

je zato skonstruirano, psihologija naivna in prisiljena, uspeh, ki ga je Gruendgens z delom dosegel, pa je po mojem mnenju močno pretiran in napihnjen.

V LONG ISLANDU JE UMRL TUDI PRI NAS ZNANI NEMŠKI GLEDALIŠKI KRITIK IN TEORETIK JULIUS BAB. Od leta 1933 dalje je živel v emigraciji in v emigraciji tudi umrl, star 74 let. Nekatera Babova dela so na razpolago tudi v ljubljanskih knjižnicah.

V ZAPUŠČINI PRED PETIMI LETI UMRLEGA NEMŠKEGA DRAMATIKA FRIEDRICA WOLFA, avtorja tudi v hrvaščino prevedenih Koterskih mornarjev, v slovenščino prevedenega Profesorja Mamlocka, senzacionalno uspele drame Ciankalij in še mnogih drugih dramskih del, so našli dramo »Ladja na Donavi«. Dejanje se odvija na Dunaju po nemški zasedbi leta 1938. Pod konec sezone je delo doživelo krstno uprizoritev v gledališču »Maksim Gorki« v vzhodnem Berlinu.

JEAN ANOUILH PRIPRAVLJA NOVO DRAMSKO DELO in napoveduje, da bo naslov posnel po Victorju Hugoju (Les Misérables) a mu bo dal obraten pomen. Anouilh obravnava v svojem novem delu razne oblastnike, prikazuje njihov način življenja, analizira njihovo psihologijo in odgovarja, kot je moč povzeti in razbrati iz napovedi, na vprašanje, kako lahko dostikrat abnormalni posamezniki obvladujejo milijone zdravih in normalnih ljudi.

Lojze Filipič



Arthur Miller: »Lov na čarovnice«; režija Slavko Jan, scena Sveta Jovanović; premiera 8. oktobra 1955. Duša Počkajeva kot Abigail Williams, Majda Potokarjeva kot M. Lewis, Mihaela Novakova kot B. Parris in Vika Grilova kot Mary Warren.

Esej o sodobnem italijanskem gledališču

Antonio Marti

(Nadaljevanje)

Svojo prirojeno in prekipevajočo gledališko naravo je nenadoma razodel Ettore **Giannini** z bogato fantazijsko režijo Pirandellovega dela »Nocoj improviziramo«, ki ga je uprizorila akademijska igralska skupina. Redna in zamotana vsakdanja praksa je postavila Gianninija tudi pred tekste z omejeno notranjo vrednostjo. Toda tudi v teh primerih se je pokazala sposobnost režiserja, ki je znal najti zanje ustrezno mero pristnih odskih učinkov. Giannini se je kmalu izkazal za duhovitim bogastvom komike in humorja, z intenzivnim čutom za ritem in barvo, o čemr pričajo dela različne pomembnosti: »Obrt gospe Waren« Bernarda Shawa, »Igralka sobanica« Pavla Ferrarija, Bourdetov »Grahov cvet« in Kesselringov »Arzenik in stare čipke«. Toda komična struna ni bila edina, dasiravno je bila najzaznavnejša izmed tistih, s katerimi je režiser razpolagal: to se je pokazalo v O'Neilovi »Čudni medigri« (gledališke skupine Pagnani-Ninchi), kjer je Gianniniju uspelo, da je z bistroumno poglobitvijo dramatsko zgostil težavno in malo raztegnjeno ozračje te obšilne žaloigre. Zadnje razodetje Gianninijeve nadarjenosti je bil Di Giacomov »O'voto« (quirinska skupina), uprizorjen s tako prepričljivo odsko polnokrvnostjo, da si je režiser nakopal razen občudovanja tako jasnega in slikovitega osnutka tudi nekaj kritike zaradi dozdevne, dasiravno ne stvarne samovoljnosti okvira, dodanega besedilu.

Srečni so bili tudi začetni poskusi Alessandra **Brissonija**, ki je včasih kar malce zloben in razigran, in se dostikrat nagiba k čarom pravljice. Njegova prva poskusa z akademijsko skupino sta bila: Shakespearova komedija »Mnogo hrupa za nič« in Gozzijev »Kralj jelen«, ki sta dosegla pomemben uspeh zaradi iskričevega humorja, izvrstnih domislekov in intenzivnega gibanja, ki je poživiljalo te pestre uprizoritve. (Treba je pripomniti, da je bil »Kralj jelen« iznajdljiva in samovoljna predelava Grozzijeve basni, ki jo je priredil Brissoni sam). Jasni, vedri in ganljivo učinkujoči režiserjev duh se je pokazal tudi v uprizoritvi Wilderjeve tridejanke »Prihodi in odhodi«. Ko je Brissoni zašel v rutino potujočih igralskih skupin, ni imel več dosti priložnosti za uveljavljanje lastnih darov. Nekajkrat mu je škodovalo nagnjenje, da je rad izmaličil svoje osebe v zabavne figure živih risank tudi takrat, kadar niso bile videti pripravne za tako preobrazbo, ali pa je poudaril lahkotno bulvarsko plat nekaterih del (Anouilhova »Ardelia«, dasiravno je bila naštudirana z izrazitim okusom). Včasih se je moral Brissonne pomeriti tudi z deli, ki so bila tuja njegovemu okusu in uporabiti neprikladne igralce (Sartrove »Umazane roke«.) Toda kadar se je lahko izognil kompromisu, je (tudi še nedavno) potrdil sloves, da ima oster čut za ritem in dovršen smisel za barve. (Pri tem ima dragoceno sodelavko v svoji soprog, Maud Strudthoffovi, ki je slijajna kostumerka). *

Drogerija



Poslušajte se nakupa
o parfumerijah in
drogerijah v Ljubljani

Cisto drugačen je **Vito Pandolfi**, čigar ostroumna in ukaželjna narava, prepojena s poskusi ekspresionistov in velikih ruskih režiserjev, včasih razumsko zavre ali ohladi intuitivno dogajanje na odru. Pandolfijeve akademski poskusi so bili dokaj značilni za njegovo usmerjenost — od uprizoritve »Komedije umetnosti«, poudarjene z ritmi moderne glasbe, pa do Gayeve »Beraške opere«, ki jo je vzdržal v natančnem ritmu in prežel s polemično dvoumnostjo. K taki odrski postavi se je Pandolfi vrnil po nekaterih različnih poskusih z rednimi igralskimi skupinami, ki so bili bolj trezno realistično usmerjeni, gotovo pa precej manj osebni in pomembni. Njegov povratek se je razodel s »Sejmom mask«, s polemično predstavo po vzorcu *comédie dell'arte*, v kateri so ekspresionistične in brechtianske reminiscence dosegle samo nekaj raztresenih učinkov, in s Cocteaujevim delom »Zaročenka z Eifflovega stolpa«, katerega besedilo, »okuženo« z drugimi bolj ali manj podobnimi besedili, je hotela poudariti pomen poskusa, ki je zdaj že dokončno obsojen. S svojo nedavno uprizoritvijo Tollerjevega »Hinkemanna« (Malo gledališče v Firenzi) je Pandolfi dokazal, da zna dovršeno preliti v odrske vrednote svojo kulturno dediščino, pri čemer si je pomagal s piscatorijskimi prijemi (spojitev odrske predstave in filmske projekcije), da je stisnil delo v okvir zgodovinske verjetnosti.

Mario Landi se je pri marljivem opravljanju poklicne prakse izkazal včasih s pogumnim iskanjem nenavadnih tekstov — od Bruknerjeve »Bodne mladosti« do mnogih italijanskih sodobnikov (Moravia, Chiesa, Jovine), pa tudi s krepkim odrskim razmahom.

Med najmlajšimi režiserji, ki so izšli z Akademije, so omembe vredni: Adolfo Celi, s prepričljivo uprizoritvijo Saroyanova dela »Dnevi našega življenja«; Luigi Squarzina, umerjeni avtor različno pomembnih predstav in uprizoritev nekaterih Ibsenovih del, ki kažejo tudi nekaj spornih stremiljenj (skupina Renzo Ricci); Luciano Salcem, duhovit temperament, ki se je uveljavil na Akademiji z Maettnrlinkovim »Čudežem sv. Antona« in z Anouilhovim »Plesom tatov«, in je nedavno potrdil svoje sposobnosti z okusno prireditvijo Molièrovega »Georga Dandina«; Luciano Lucignani, ki se doslej bolj ukvarja s poskusi v »Malem gledališču« v Firenzi kakor z zrelim režiserskim delom.

Toda — ker nas je ta pregled privedel preko vojnega preloma do nedavnega časa, se je treba osredotočiti na dva lika, vznikla v zadnjih letih, ki sta najbolj obdarjena z bogato, izrazito gledališko fantazijo. To sta dva nadarjena samouka: Luchino Visconti in Giorgio Strehler, ki pa se po svojih darovitostih vendarle globoko razlikujeta.

Strehler predstavlja nekakšno posvetitev tistega eklektizma, o katerem pravijo, da tvori bistveno fiziognomijo naše režijske panorame. Razume se, da uporabljamo to besedo v njenem najboljšem pomenu, v pomenu široke razpoložljivosti izrazitih strun, ki omogoča režiserju, da prehaja brez težave od ene vrste predstave do druge, pri čemer si pomaga tudi s svojo čudovito sposobnostjo za asimilacijo temeljnih poskusov sodobnega gledališča. Po drugi strani je treba poudariti, da Strehlerjev eklektizem ni toliko proizvod svobodne izbire, kakor antološke usmeritve, take, za kakršno se je doslej odločilo milansko »Malo gledališče«. Strehler trdi, da stremi k »svojemu« tendenčnemu gledališču in nimamo vzroka domnevati, da ta njegova namera ni resnična. Pravzaprav bi se znašil v težavah, če bi morali tvegati napoved, kam se bo takó gledališče morda usmerilo. Verjeti moramo tistim, ki pripisujejo Strehlerju nagnjenje k neki izraziti vmesni obliki med baletom in *comédie dell'arte*, prežeti z zbadljivim modernim humorjem, k obliki, od katere je ostal sočen vzorec v

živahnem, vrtoglavem ritmu »Sluga dveh gospodov«, in ki jo manj dognano izkorniščata »Kralj jelen« in »Ukročena trimoglavka«. Strehler to zanika, čeprav je smisel za ritem ena njegovih očitnih posebnih vrlin. Zato moramo pri njem občudovati veliko sposobnost za razgibano režijo klasičnih del, tudi če so nenavadno obsežna in prežeta z visokim navdihom — včasih lahko opozorimo na nenehni, drhteči zanos (»Umor v katedrali«), včasih ma odlično igranje z »revolucionarnimi figuracijami«; »Kakor vam drago«, uprizorjeno po vzorcu »bajnih predstav« 17. stoletja; Alfierov »Oresto«, pogreznjen v našopirjeno baročno razkošje; »Troilo in Cressido«, prevedeno s pestnim izrazoslovjem srednjeveške »chanson de geste«. V vseh teh primerih najdemo samovoljno prikrojevanje tekstov. Vendar moramo takoj dodati, da najdemo tudi strnjeno povezanost uprizoritve (poleg zrelosti in volje do velikih, po možnosti novih osnutkov, ki nima primere v Italiji), in o kateri ni mogoče dvomiti.

Stališče, iz katerega izhaja Visconti, je skoraj vedno v veliki meri podvrženo spornemu razpravljanju; toda njegova odrska interpretacija ne dopušča nikakih dvomov glede skladnosti režiserjevih namenov. Pač pa moramo poudariti, da privede kljub često presenetljivim figurativnim uspehom režiserja do tega, da je njegova predstava prenasičena in razblinjena.

Pri uprizoritvah verističnega značaja (kar je več kakor realistično zaradi namerne ostrine pri iskanju pristnega ozračja) se to nagibanje k prenasičenosti morda manj opazi, ali bolje rečeno, zavzame drugačno obliko; to je prizadevanje, da bi se predstava čimbolj natrpala tudi z najmanjšimi elementi in podrobnostmi, ki bi bile sposobne ustvariti določeno dramatsko vzdušje. Krčeviti višek tega prizadevanja je bil dosežen s »Tramvajem poželenje« Tennesseeja Williamsa; to delo je imelo sicer že mnogo predhodnih zgledov, ki so skoraj vedno našli posnemalce glede soglasne prepričevalnosti in zgoščenosti učinkov; omenimo naj Cocteaujeve »Strašne starše«, Kirklandovo in Caldwellovo »Tobačno cesto«, Hemingwayevo »Peto kolono« in Anouilhovo »Euridiko«. Opozoriti moramo še na neko drugo plat tega Viscontijevega prizadevanja, namreč na njegovo izbiro tekstov, ki priča o režiserjevi volji, da se ne bo izognil nobenemu izmed najtežavnejših in najmočnejših (»Rihard II.«, »Nevihla v Boboliju«). Ali pa se ne bi rajši pomudili pri nekaterih odrskih prijemih, ki jih izrazilo bogata domišljija ustvarja pod pritiskom čarobnih zamisli (»Gorski orjaki«, predvsem pa »Čudežni čarovnik«, »Rodbina Andropus«)? A če hočemo dojeti manj vidno, a stvarnejšo vrlino G. Strehlerja, se moramo najbrž obrniti v drugo smer: proti raziskovanju tistega gostega ozračja, ki ga dostikrat najdemo v ruskih delih, kjer se režiser sreča z drobnim, trpečim človeštvom v mračni žalogr, ki je bližja njegovim čustvom; in tako so se rodili čudeži: »Malomeščani«, »Drevo revežev«, »Zločin in kazen« (prireديل G. Baty) in predvsem »Utva«. Tam se iskanje odrskih učinkov podredi strnjenemu psihološkemu razglabljanju, tam prispeva igra luči, ki jo Strehler mojstrsko obvlada, ki ustvaritvi pravega ozračja, tam dosežejo učinki recitacije (ki so v »Malem gledališču« včasih zelo različni, bodisi zaradi prevladanja odrskih elementov, bodisi zaradi nezadostne povezave sloga) svoj absolutni višek.

Luchino Visconti je najbolj značilen primer dovršene in logično usmerjene gledališke zavesti, izven skušnjav eklektizma. Vendar zasledimo v njem dve temeljni smeri: po eni plati nagnjenje h klasični predstavi velikega razmaha, z razkošno dekoracijo in včasih baletnim navdihom; po drugi plati nagnjenje k ostremu, verističnemu prikazovanju sodobnih del. To navidezno nasprotje je v resnici lahko pojas-

niti, kajti oba Viscontijeva načina ustrežata njegovi edini, siloviti želji, da bi »ustvaril spektakel« z uporabo vseh elementov, ki lahko vplivajo na gledalca. S tem opozorilom je tudi že pojasnjena nevarnost, ki tiči v samih zameklkih Viscontijevega režijskega dela: to je, dodatne odrske vrednote prevladajo nad besedilom, ki se med njimi nekako stiska in duši, tako da podvomiš o njegovem pomenu. Poglejmo na primer »Figarovo svatbo«, ki se je sprevrgla v balet s simboličnimi zamislivi sodobnega dramskega odra. V tem smislu je italijansko gledališče dolžno Viscontiju še več, ker je omogočil naglo prilagojevanje sodobnosti, na pr. s takimi uprizoritvami, kakršne so Williamsova »Steklena menažerija«, Sartrova »Zaprta vrata« in Anouilhova »Antigona«; v prvi izmed teh se je verizem zavijal v mračno psihologijo, v drugi v močno projekcijo vesoljne stiske in zaskrbljenosti človeštva, medtem ko je dosegel v tretji skozi filter sodobne vznemirjenosti luč klasične vedrine.

Za izpopolnitev slike lahko omenimo med režiserji, ki so se izkazali pri »malih gledališčih«, tale imena: Sandro **Bolchi** je bistriumen avtor takih pomembnih predstav, kakršne so Gogoljev »Revizor« in O'Neilov »Cesar Jones«; Giannino **Galloni** (»Adamova glava«, »Noči jeze«); Gian Maria **Guglielmino** (»Žalostna ljubezen«, »Pick-up girl«); Gianfranco de **Bosio** (»Pobožnost«). In med tistimi, ki se po navadi udeležujejo v potujočih skupinah: Daniele **D'Anza** (»Pokopljite mrtve«, Irvina Shawa, Hoffmannsthalove »Legende za vsakogar«, Cocteaujev »Peklenški stroj«).

Neodvisna, izvorna narava Alessandra **Fersena** se je imela doslej le redkokdaj priložnost izkazati; njegov instinktivni čut za koreografsko figuracijo in njegovo obredno pojmovanje gledališča kot kolektivnega dejstva, kot spojitve glasbe in mimike z napisanim besedilom, sta ga usmerila k odrskemu izraževanju po načinu »Hebrejske gledališke skupine«, ki je pri svoji uprizoritvi dela »Lea Lebowitz« pričarala s širokim koralnim navdihom ozračje kolektivne pobožnosti in razodela tajni pomen simboličnega ritma kompozicije. To koncepcijo je Fersen nedavno uporabil za Shakespearove »Vesele ženske windsorske«, zrežirane na prostem, v posrečenem ritmu in barvitosti flamandskega sejma, kjer so se mimične zborne figuracije točko za točko ujemale z besedilom.

(Nadaljevanje prihodnjič)

Iz rokopisa prevedel dr. Ivan Črnagoj

POPRAVEK: Premiera »Svatbe krvi« F. G. Lorci ni bila 12. oktobra, kot je navedeno na 3. strani 1. številke Gledališkega lista, marveč 13. oktobra. Tudi premiera Machiavellijeve »Mandragole« je bila predstavljena od 15. na 19. oktober, kar je popraviti na 4. strani iste številke GL. Na strani 3 iste številke in v prispevkih o F. G. Lorci na straneh 33–38 je na več mestih popraviti »Svatbe krvi« v »Svatbo krvi«.

Pri metiranju 1. štev. GL je prišlo do napak pri Machadovi pesmi »Zločin se je zgodil v Granadi«. Pesem ima tri dele: I. del nosi naslov »Zločin« (prvih 14 verzov na str. 40), II. del nosi naslov »Pesnik in smrt« (str. 39), III. del nima naslova in obsega zadnjih 7 verzov na str. 40. Prosimo bralce, da to popravijo: k podnaslovu »Zločin« dodajte številko 1, k podnaslovu »Pesnik in smrt« številko 2, na strani 40 napišite nad 7. verzom od spodaj številko 3. Obenem popravite v 7. verzu od spodaj na str. 40: Videli so jih, kako gredo mimo... Bralce prosimo, da nam napako oprostite!

Domače gledališke vesti

Prihodnja premiera v Drami bo v drugi polovici meseca. V režiji in sceni inž. arh. Viktorja Molke bo uprizorjen Goljev »Jurček«. Sredi decembra bo že šesta premiera, in sicer bo na vrsti prva slovenska uprizoritev Shakespeareovega »Henrika IV.« (prvi del). Režijo ima dr. Bratko Kreft, sceno pripravlja Vladimir Rijavec. Pod konec decembra bo kot sedma premiera v sezoni uprizorjena komedija Fay Kaninove »Zbogom, sanje«, in sicer v režiji Balbine Battelino-Baranovičeve ter v inscenaciji inž. arh. Ernesta Franza. »Henrika IV.« je prepsnil Matej Bor, »Zbogom, sanje« pa je poslovenila Mira Miheličeva. V začetku decembra bo tudi prva premiera »Bralnega gledališča«, tako da bomo do novega leta imeli osem premier.

SKUPNA PREMIERA AXELRODOVE KOMEDIJE S CELJSKIM GLEDALIŠČEM

Axelrodovo komedijo »Sedem let skomin«, ki prihaja zdaj prvič na slovenske odre, **uprizarjamo skupno s Celjskim gledališčem**. S tem uvajamo pri nas novo metodo sodelovanja med gledališči, ki je v svetu že dolgo v navadi: ko izide novo domače ali tuje dramsko delo, se dve ali več gledališč dogovori za skupno premiero ali skupno krstno uprizoritev, ki je seveda natančno ali približno istega dne. Take skupne akcije poudarjajo med gledališči solidarnost in sodelovanje, avtorjem pa pomagajo k več uprizoritvam njihovih del.

SLOVO DOSEDANJEGA UREDNIKA

Ko se poslavljam kot urednik dramskega Gledališkega lista, mislim, da je prav, da ob tej priložnosti tudi sam nekaj povem. Te vrstice bi sicer morale iziti v 1. številki lista, kar pa je bilo zaradi obilice gradiva nemogoče. Neki stavki v članku o mojem urejanju lista bi utegnili pri nepoučenih bralcih ustvariti napačno sliko o odnosih med urednikom in osebjem tiskarne, ki naš list tiska. Reči moram, da so bili ti odnosi vseskozi korektni in tovariški, kar je pri takem listu, ki izhaja periodično in ki je vezan na določen dan premiere, ki je pa spet odvisna od mnogih faktorjev, pogoj za njegovo življenje. Če omenim še težave, ki jih ima vsak urednik s pravočasnim oddajanjem rokopisov, ki ne pritekajo in tudi mnogokrat ne morejo dotekati po določenem načrtu, kar vnaša nered in dostikrat tudi zmedo v tiskarno, je še bolj jasna dobra volja in naklonjenost tiskarniškega osebja do našega lista in do gledališča. Zato se ob tej priložnosti najlepše zahvaljujem osebju Tiskarne Slovenskega poročevalca za vse usluge in uvidnost, ki so mi jo v težkih delovnih pogojih izkazali, prav posebno pa to velja tovarišem Vodniku, Krombolzu in Vlahoviču. Prepričan sem, da bo novi urednik Gledališkega lista našel pri odgovornih ljudeh tiskarne enako razumevanje.

Ivan Jerman

K besedam Ivana Jermana želim kot novi urednik dodati le to, da so me v tiskarni — od odgovornih vodij do neposrednih sodelavcev pri tiskanju lista v posameznih oddelkih — sprejeli z vsem razumevanjem. Prav njihovi izjemni naklonjenosti do gledališča in do njegovega glasila se imamo zahvaliti, da je prva — sicer trojna, ker drugače zaradi objektivnih in resnično nepremagljivih ovir pač ni bilo mogoče — številka pravočasno izšla, dasi je bil prav v času njenega tiska občutno reduciran električni tok in je bilo treba premagati še vrsto drugih hudih in resnih težav. Ko sem jim za to izredno naklonjenost javno zahvaljujem, upam, da bo naše sodelovanje tudi v bodoče enako tesno in dobro.

Lojze Filipič

Zamenjava gledaliških listov

Da bi izboljšali medsebojno sodelovanje, smo predlagali večjim gledališčem v Franciji, Angliji, Belgiji, Nizozemski, Avstriji, Švici, Vzhodni in Zahodni Nemčiji ter Češkoslovaški zamenjavo Gledaliških listov. Zamenjava gledaliških glasil med gledališči v Sloveniji je že dalje časa uvedena, nekaj publikacij pa dobivamo v zamenjavo tudi iz drugih jugoslovanskih republik.

Do zaključka redakcije smo prejeli naslednje publikacije:

LR SLOVENIJA:

Zbornik Mestnega gledališča v Ljubljani
Gledališki list Mestnega gledališča v Ljubljani, št. 1

LR HRVATSKA:

Kazališta u Slavoniji, povodom smotre slavonskih kazališta,
Osijek, 1955
Splitska scena, Bilten narodnog kazališta u Splitu

ČEŠKOSLOVAŠKA:

Divadlo, Praga

SVICA:

Hefte des Stadttheaters Basel
Hefte des Stadttheaters Luzern
Schauspielhaus Zürich

AVSTRIJA:

Blaetter des Burgtheaters, Wien
Kammerspiele in Theater in der Josefstadt, Wien
Tiroler Landestheater, Innsbruck

ZAPADNA NEMČIJA:

»Die Rampe«, Deutsches Schauspielhaus Hamburg
»Thalia«, Thalia-Theater, Hamburg
Schiller-Theater, Berlin
Theater am Kurfuerstendamm, Berlin
Die Theater der Freien Hansestadt, Bremen
Bayerisches Staatstheater, Muenchen

VZHODNA NEMČIJA:

Hefte des »Maksim Gorki Theaters«, Berlin
Berliner Ensemble, Berlin

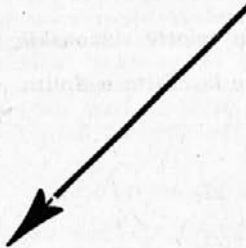
HOLANDIJA:

Het Toneel, Amsterdam



Gospodarsko razstavišče

LJUBLJANA
LJUBLJANSKI VELESEJEM



organizira poleg stalnih razstav slovenskega gospodarstva specialne razstave in sejme za posamezne stroke gospodarstva republiškega, zveznega ali mednarodnega značaja. Vse večje prireditve so vnesene v mednarodni koledar razstav. V času, ko ni razstav, so razstavniki objekti na razpolago tudi za razne družabne, kulturne in športne prireditve, kongrese, večje koncerte, plesne itd.

Zahtevajte prvovrstne
modne tkanine

Tekstilne tovarne Medvode

pri Ljubljani
telefon 27



Trgovina »NA VOGLU« (bivši Jelačin)

Ljubljana, Trg francoske revolucije 3, tel. 23-538

ima dnevno v zalogi vse vrste špecerijskega blaga in gospodinjskih potrebščin! — Po želji dostavljamo na dom!

Se priporočamo!

ELEKTRO-STROJNO PODJETJE

TIKI

LJUBLJANA
Trata 12 / tel. 27-87

se udeležuje na področju elektro-kovinske stroke z izdelovanjem električnih grelnih naprav, sušilnih omar vseh velikosti, talnih peči, žarilnih peči, zavornih magnetov, tlačnih električnih grelcev vode (bojlerjev), aparatov za destilacijo vode itd.

Obiščite prodajalne parne
pekarne

»BEZIGRAD«

uprava Črtomirova ul. 3a
prodajalne Titova 51 in 168
Mala vas 14
Podmilščakova 57

Postrežemo vas z vsemi vrstami
svežega kruha in peciva! Ne pozabite obiskati našo Slaščičarno, Titova 77, in postreženi boste s kvalitetnimi slaščičarskimi izdelki. Naročila sprejemamo na telefon številka 30-938

Trgovsko podjetje

„Moda“

LJUBLJANA S SVOJIMI POSLOVALNICAMI

„MANON“
„MOŠKA MODA“
„DOJENČEK“
„OKRAS“

NUDI VSEM ODJEMALCEM KVA-
LITETNE PLETENINE, PERILO,
OPREMO ZA DOJENČKE IN
VSAKOVRSNI
NAKIT



Trgovsko podjetje

„USNJE“

CELJE, Trg V. kongresa 4

nudi v oddelku na veliko in v detajlni trgovini raznovrstno usnje, čevljarske, sedlarske in tapetniške potrebščine ter pogonsko jermenje.

PRIPOROČA SE ZA UGODEN NAKUP!

TRGOVSKO PODJETJE

Svila (bivši Urbanc)

SE PRIPOROČA!

PEKARNA GRADIŠČE

s svojimi obrati

Gradišče 5, Staretova 18

Viška 46

Rožna dolina, c. II, št. 14

Celovška 250

ter **Slaščičarna**

Tržaška 85

Cenjenim odjemalcem nudimo dnevno svež kruh vseh vrst. V naši slaščičarni dobite vsak dan sveže pecivo in torte. Sprejemamo naročila za godove in druge priložnosti. Postrežba solidna. — Se priporočamo!

»ETOL«

CELJE, tovarna esenc in eteričnih olj

PROIZVAJA:

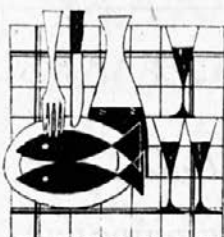
esence za likerje in žganje, za rum, limonadni sok, pokalice, sladoled in pecivo, arome za nadeve mehkega peciva, sadna olja za bonbone in parfumska olja za eau de cologne, kozmetiko, toaletna in navadna mila ter razne tehnične proizvode

TRGOVSKO PODJETJE

lobak^{aa}

Ljubljana • Tel. 30-956

Vam nudi preko svojih
skladišč in maloprodajalnic
kvalitetne tobačne izdelke
vseh naših tobačnih tovarn



Restavracija »K O P E R«

GRADIŠČE 13

Telefon: 23-094

OBIŠČITE NAS PO PREDSTAVAH!
PRISTNA ISTRSKA VINA!
ODLIČNA KUHINJA!
DNEVNO SVEŽE RIBE!
PRIJETEN VRT, POSTREŽBA TOČNA
IN HITRA! — SPREJEMAMO NAROČILA!

TESNILKA

TOVARNA TESNIL
IN PLASTIČNIH MAS
MEDVODE — SLOVENIJA

Telefon: 21
Brzjavni: TESNILKA
MEDVODE

Izdelujemo
IZOTEXT in IZOCART
slojnjate plastične mase
TESNILA ZA AVTOMOBILE
PAROLIT

PAROLIT je tesnilni material za zatesnjevanje parnih, vodnih
in zračnih vodov do temperature 400° C in do 20 atm. pritiska.



SOLEA
krema

Za nego kože
za lepoto
in zdravje

Veliko izbiri aktovk, damskih torbic,
kovčkov, listnic, denarnic in razne
druge usnjene galanterije Vam vedno
v veliki izbiri nudi trgovina

USNJENI IZDELKI

LJUBLJANA, ČOPOVA UL. ŠT. 30

PRIPOROČAMO SE ZA NAKUPI

„Gosad“

proizvodno in trgovsko podjetje
Ljubljana

Prečna ul. 4, tel. 30-329

ODKUPUJE:

suhe in sveže gobane (jurčke) in druge vrste gob, nadalje vse
vrste zdravilnih zelišč in gozdnih sadežev

PROIZVAJA:

odlično čajno mešanico »Planinski čaj«, dišavice za kuho in kuhinjske začimbe, krmilni prašek REDISOL, razne mešanice za kozmetično in prehransko industrijo. Dobavlja razne droge farmacevtski industriji in lekarnam

IZVAŽA:

suhe in sveže gobe, zdravilna zelišča in eterična olja

BLAGOVNICA TROMOSTOVJE

LJUBLJANA

nudi v veliki izbiri tekstilno blago, konfekcijo, obutev, perilo, pletenine in vse otroške potrebščine v poslovalnici »Sneguljčica«

Tekstil-promet

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

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

Humoristični in satirični tednik

PAVLIHA

vam lahko postane najboljši prijatelj. Zahtevajte ga pri prodajalcih časopisov — posamezna številka stane 15 dinarjev — ali pa se naročite nanj.

Celoletna naročnina	500 din
polletna	250 din
četrtna	125 din

Uprava PAVLIHE v Ljubljani
Gosposka ulica 12, p. p. 208



odkupi vse vrste odpadkov po
najugodnejših cenah

Odkupne postaje po vseh večjih krajih Slovenije

„ ODPAD “

Ljubljana, Parmova 33

Telefon: 32-664, 32-732, skladišče 20-544

PRED NAKUPOM ROKAVIC SI OGLEDJTE
ZALOGO V TRGOVINI

»Rokavičar«

LJUBLJANA, TITOVA 2

V PALAČI HOTELA „SLON“

TRGOVSKO PODJETJE
„IZBIRA“ LJUBLJANA
Wolfova 1/I

Ljubljanska

TOVARNA HRANIL

LJUBLJANA, ŠMARTINSKA C. 30

priporoča svoje odlične izdelke:



KAVOVINE: »Proja«, »Star« in »Brazil«
OVSENE KOSMIČE — SPECIALNI
PŠENIČNI ZDROB
PRAŠKE ZA KUHINJE: vanilin, pecilni
prašek, cimet, acitron
PUDINGE: najboljših okusov (kakao,
vanilin, rum, limona, mandeljni)

Ustanovljena 1909 — nad 45 let v službi ljudstva.

Gostišče

„PARK“

IZOLA

posluje od julija 1955 v najlepšem parku istrskega polotoka. Cenjenim gostom nudi na svojem vrtu prijetno zabavo s plesom, raznimi nastopi ter solidno in ceneno postrežbo — vseh vrst gostinskih uslug.

S pričetkom sezone prihodnjega leta bo gostišče razširjeno v gostinsko podjetje

„Park hotel“

Izola

ki bo imelo v svojem sklopu sedanje gostišče, moderno urejene hotelske sobe, restavracijo, bar ter kopališče.

Priporoča se uprava gostišča.

»PARK« — IZOLA



VELEBLAGOVNICA

Na ma

LJUBLJANA

ZA JESEN IN ZIMO SO PRISPELI NOVI VZORCI VOLNENEGA
IN BOMBAŽNEGA BLAGA, PERILA, ČEVLJEV ITD.
VELIKA IZBIRA, NAJNIZJE CENE

Zbrano delo

Ivana Tavčarja

Od zadnjih desetletij prejšnjega stoletja naprej je Ivan Tavčar rasel v eno izmed osrednjih osebnosti našega slovenskega naprednega življenja, v katerem je zlasti nastopal v smislu liberalnega osveščanja našega meščanstva. Toda pomen Tavčarja umetnika je vsekakor neprimerno širši in globlji od Tavčarja politika.

Ceprav je Tavčar utegnil le del svojih sil posvečati leposlovnemu ustvarjanju, odseva njegova vedra, zdrava in topla osebnost iz vsega njegovega dela. Tavčar bo za vedno klasik slovenske pisane besede, njegova dela pa tudi v bodče železni inventar sleherne slovenske knjižnice.

Zbrano delo Ivana Tavčarja bo izšlo v devetih knjigah. Prve štiri knjige so že izšle in jih novi naročniki prejmejo tako; po vplačilu prvega obroka. Naslednji dve izideta v letu 1955, in sicer V. knjiga septembra, VI. knjiga pa decembra. Po vsej verjetnosti pa bo celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja zaključeno do konca leta 1956. Subskripcijska cena je za celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja izredno nizka in znaša za vseh devet knjig le 3960 din. Po tej ceni bodo naročniki lahko dobili Tavčarja samo še do konca letošnjega oktobra, ko bo subskripcijska prodaja zaključena. To vsoto pa lahko naročnik plača v dvanajstih zaporednih mesečnih obrokih po 330 din počenši z mesecem naročila.

Zahtevajte prospekti št. 4, ki Vam ga brezplačno pošlje

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE V LJUBLJANI

Mestni trg 26



KRAŠ

JAGETIK