

OPERA SNG V LJUBLJANI



CARL ORFF

PREMETENKA

GLEDALIŠKI LIST šte. 7 - 1961-62

Dirigent:

Rado Simoniti

Režiser:

Hinko Leskovšek

Režiser-asistent:

Drago Fišer

Scenograf:

Sveta Jovanović

Kostumerka:

Alenka Bartlova

Koreograf:

Metod Jeras

Korepetitor:

Milena Trostova

Inspicijent:

Milan Dietz

Sepetavec:

Brane Demšar

Izdelava kostumov:

gledališke krojačnice pod vodstvom
Eli Rističeve in
Staneta Tančka

Odrski mojster:

Celestin Sancin

Razsvetljava:

Vinko Dvoršak,
Roman Heybal

Lasulje in maske:

Tončka Udermanova,
Janez Mirtič

CARL ORFF

PREMETENKA

Zgodba o kralju in o premetenki. Besedilo napisal Carl Orff. Prevedel Smiljan Samec. Prožno besedilo priredil prof. dr. Anton Bajec

Kralj	Samo Smerkolj
Kmet	Zdravko Kovač
Njegova hči - Premetenka	Zlata Ognjanovičeva, Nada Sevškova
Ječar	Friderik Lupša
Mož z oslom	Ljubo Kobal, Janez Lipušček
Mož z mezgom	France Langus
Prvi potepuh	Drago Cuden
Drugi potepuh	Slavko Strukelj
Tretji potepuh	Ladko Korošec

Trije dvorni norci: Jaka Hafner, Stane Leben, Janez Mejač, (Štefan Furijan)

CARL ORFF

Umetniško delovanje Carla Orffa (1895) je zvečine posvečeno gledališču, katero hoče približati ljudstvu. Vendar za izhodišče svojega dela ne jemlje sodobnega življenja in njegove problematike, temveč najde pobude v tematiki antike in v simbolični legendarnosti srednjega veka. Ker je prepričan, da je evropska opera dosegla z Wagnerjevim ustvarjanjem svoj višek, ki ga ni mogoče preseči, oblikuje glasbena odrska dela na novi, drugačni osnovi. Sintezo elementov glasbenega gledališča poskuša ostvariti tako, da »se ogiba realistično-psihološkega prikazovanja posamezne usode in hoče upodobiti sliko sveta in prvotnih



Skladatelj Carl Orff

sil, ki v njem vladajou. (Schuh). Orff hote opušča mnogo sredstev evropske glasbene prakse; v njegovem ustvarjanju so zelo redki elementi razvite polifonije, simfonične obdelave in bogatega moduliranja. Skladatelj gradi na enotnosti melodike, na diatoniki, na uporabnosti ritmike, na posebnem koloritu in sestavi orkestra, v katerem imajo precejšnjo vlogo tolkala. V njegovi kompozicijski tehniki so zelo značilne ostinatne figure, ležeči toni, akordi, ki se gibljejo v paralelnih kvintah, nizanje in ponavljanje posameznih melodijskih odlomkov. S takimi postopki se je večkrat težko izogniti enoličnosti, ki se kaže na mnogih straneh Orffovih partitur. Vendar njihovemu avtorju ne more-

mo odreči posebnosti arhaičnih razpoloženj, ki jih je razumno in uspešno ostvaril.

Poleg instrumentalnih kompozicij (Preludij za orkester, Mali koncert za pihalne instrumente in čembalo, Svečana glasba za komorni orkester, Glasba za olimpijske igre 1936 itd.), je Orff napisal naslednja odrska dela: »Der Mond« (1939), »Catulli carmina« (1943; prvotno komponirano v obliki zborovskega ciklusa), »Die Kluge« (1943), »Die Bernauerin« (1947; v bavarskem narečju), »Antigona« (1949), »Astutuli« (1953), »Trionfi« (1951; trilogija, v kateri je prvi del »Carmina burana«, drugi del »Catulli carmina«, tretji del pa »Trionfi d'Afrodite«). Orff je napisal tudi uspešno in bogato glasbo za Shakespearov »Sen kresne noči« (1952).

Svoj največji uspeh je dosegel s scensko kantato »Carmina burana« (1937), ki sodi danes v omenjeno trilogijo »Trionfi«. Tekst za to zanimivo delo je našel komponist v znamenitem istoimenskem zborniku iz srednjega veka, v katerem je v stari latinščini, srednjeveškem nemškem in starofrancoskem govoru upodobljena ta zgodovinska doba. V bistvu realistični in brezbožni stih te zbirke pojo o lepoti narave in ljubezni. Objestna erotika in naturalizem se prepletata z duhovitostjo in satiro. Orff je za svoje delo izbral nekaj teh pesmi in jih uredil po vsebinski sorodnosti. Prvi del kantate povečuje pomlad, drugi del prikazuje prvineke življenjske užitke ob vinu in v veselem razpoloženju, tretji pa pöje o ljubezni, ki kraljuje življenju in smrti. Ker pa je v življenju kljub temu vse nestalno in negotovo, sta prva in zadnja točka kantate posvečeni boginji Fortuni, saj je od njene muhavosti odvisna sreča ali nesreča vsakega posameznika. Tudi v tem delu temelji glasbeno dogajanje na arhaičnosti enostavne melodijske linije in na poudarjeni ritmiki.

Orff se je mnogo ukvarjal tudi z glasbenim vzgojeslovjem. Napisal je med drugim priročnik »Das Schulwerk«. Njegovo ljubezen do glasbe nekdanjih časov dokazuje tudi obdelava Monteverdijevih del. (»Orfej« je od leta 1925 trikrat predelal za današnji oder.)



S. Jovanović: Scena za uprizoritev »Premetenke« v Križankah

PROFESORJU ŠESTU V SLOVO

(GOVOR DIREKTORJA DEMETRIJA ZEBRETA V AVLI
NAŠE OPERE)

Poslednjč se poslavljamo od nestorja slovenskih režiserjev — profesorja Osipa Šesta. Še nedolgo je od tega, ko je delal in ustvarjal v naši Operni hiši. Njegova umetniška pot se je začela v Drami, se prelivala iz Drame v Opero — in končno končala v Operi. Težišče njegovega umetniškega dela je bilo v Drami, vendar ga je neka nevidna sila vlekla v Opero, kateri je s polno roko daroval vse svoje umetniške sposobnosti, bogato znanje, široko razgledanost, posebno pa tovarištvo, katerega si je znal pridobiti in obdržati pri vseh sodelavcih. To tovarištvo se je v največji meri odražalo do mladih umetnikov, za katere se je vedno zavzemal, razumel težnje začetnikov, jih spodbujal in imel do vsakega polno zaupanje. Za vse to pa je moral imeti dve vrline: srce in ljubezen do gledališča. Njegovo srce je bilo žlahtno — ljubezen do gledališča pa neskončna in neomajna.

Čeprav njegovo delo v Operi ni bilo časovno dolgo, je vendar ustvaril s svojim neumornim delom veliko število režijskih odrskih postavitev, ki so izpričevale njegov prefinjeni in tankočutni estetski okus in široko dramaturško razgledanost. Izklesal in profiliral je nešteto odrskih likov, ki nam bodo še dolgo ostali v spominu. Z vsem srcem, vnemo, predanostjo in požrtvovalnostjo je gradil slovenski teater in vzgojil generacije slovenskih gledaliških umetnikov. S tem svojim ogromnim delom je postavil trdni temelj veliki zgradbi — slovenskemu narodnemu gledališču. Njegovo ime bo zapisano med prvimi v zgodovini slovenske gledališke umetnosti.

Slava mu!

OB GROBU OSIPA ŠESTA

(POSLOVILNA BESEDA UPRAVNIKA SNG SMILJANA SAMCA
NA ŽALAH DNE 24. V. 1962)

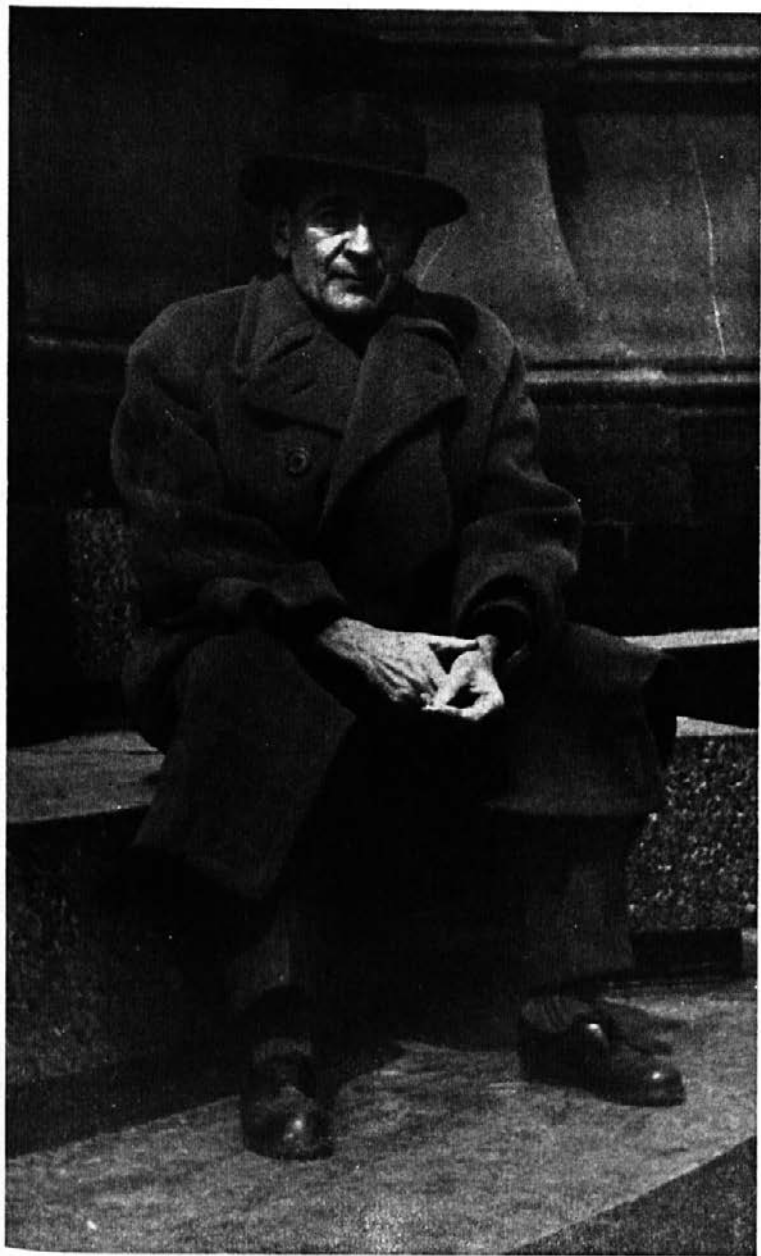
Udarec za udarcem nas danes ta dan zadeva, ko zapovrstjo umirajo značilni in po svojem pomenu za zgodovino našega gledališča dragoceni gledališki umetniki vseh razdobij in generacij človeškega življenja. Komaj smo zagrebli velikega igravca naše Drame Staneta Potokarja, že so v Zagrebu položili v grob velikega oblikovavca podobe tudi našega gledališča, režiserja dr. Branka Gavello, da nato sedaj nekaj tednov pozneje stojimo spet pred katafalkom s posmrtnimi ostanki gledališkega ustvarjavca, pedagoga in publicista, dolgoletnega režiserja Drame in enako tudi Opere Slovenskega narodnega gledališča, profesorja Osipa Šesta. Pa še ne vemo, kdaj se bo zdaj zdaj utegnila spet zganiti bela gospa, da natakne komu svoje marmorne škornje in svinčene rokavice.

Tudi s pokojnim Osipom Šestom bomo danes izročili zemlji dobršen del zgodovine našega gledališča, kos naše kulturne dediščine, ki smo jo sprejeli iz rok njega in njegove pionirske, a že evropsko razgledane generacije. Tudi v Osipu Šestu je dihala pol stoletja našega gledališča iz dni Cankarja in nato Župančiča, od Verovška in Levarja do Marije Vere, od Zeleznika in Lipaha pa vse do današnjih dni. Večno nemirni in snujoči, evropsko uglašeni in razgledani duh Osipa Šesta je torej več desetletij gradil in ustvarjal ter dolgo dobo naravnost kraljeval na obeh naših poglavitnih odrih, ki jima je bil za daljši čas utisnil svojo umetniško podobo. In ta Šestova era v našem gledališču je brez dvoma pomenila znaten napredek in vzpon naše slovenske Drame pa tudi slovenske Opere izza njenih umetniških začetkov.

Profesor Osip Šest, za Pavlom Golio nemara poslednji vitez vsega našega javnega utripa med obema vojnama, se je kot mlad maturant zavestno in hote odločil za tedaj še negotovo in neugledno pot gledališkega umetnika. Zakaž potem ko se je rodil l. 1893 v Metliki in v Ljubljani kot eleganten, slok ter vznemirljiv mladenič dokončal realko, je že l. 1912 prvič potrkal na vrata gledališča, ne da bi okleval, kaj bi rad dosegel. Obrnil se je na nekaj starejšega in že uveljavljenega vrstnika, igravca in režiserja Milana Skrbinška, ki ga je rad sprejel v svojo šolo, iz katere je nato v kratkem stopil na oder. Kot igravec je prvič nastopil v produkciji Skrbinškove šole v Schnitzlerjevem »Ljubimkanju« in na mah uspel. Njegov nastop je pozitivno ocenil tudi poznejši Šestov veliki prijatelj in soustvarjavec, pesnik Oton Župančič. Pozneje je Šest prav tako kot Skrbinšek šel iskat nadaljnjega gledališkega znanja na Dunaj, kjer je nadaljeval študij hkrati tudi kot izredni slušatelj na univerzi. Ko pa je končal dunajsko šolanje, se je nemudoma vrnil v Ljubljano, tu debutiral in bil na Skrbinškovo priporočilo tudi sprejet.

Šestovo prvo delo v Drami je nato pretrgala svetovna vojna, a Šest je na vzhodni fronti kmalu končal v ruskem ujetništvu. Toda neumorni mladi mož je tudi kot ujetnik dosledno nadaljeval sebi začrtano pot. Tudi na Ruskem je študiral naprej teater, spoznal je moskovske Hudožestvenike in si ob nadrobnejšem študiju sistema in dela ruskega gledališča izoblikoval vizijo svojih sanj, ki jo je pozneje ob Župančiču in Goliji skušal uresničiti: cilj velikega teatra. In ko se je po vojni vrnil domov, prepoln živih idej in lepih namenov, je bilo samo ob sebi umljivo, da bo to tudi dosegel. Tedaj je v Drami že nastopil kot — režiser, profesor Osip Šest.

In kaj naj danes izločim iz vsega obsežnega, malone neizčrpnega opusa režiserja, pedagoga, pisca in teoretika Osipa Šesta, ki ga je v štirih desetletjih dela opravil za naše gledališče? Vsega tega je za besedo ob krsti nedvomno preveč. Zakaž Šest je s svojo energijo in doslednostjo zlasti prvo desetletje po vojni ustvarjal za današnje pojme naravnost čudeže. Režiral je in režiral, prevajal in pisal, oblikoval osnove nove sodobnejše scenografije v našem gledališču, zraven pa vsako prvo uro potoval, tako da je prepotoval vso Evropo in bil domala vselej takoj o vsem na tekočem, kar se je novega ali pomembnega kjerkoli rodilo. Kot režiser je v našem gledališču pripravil nad 250 dramskih in opernih režij, ne mnogo manj različnih del, medtem ko je povrh nekatera izmed njih režiral in odrsko postavil celo po večkrat. Zraven pa je pisal: feljtone, leposlovne črtice, dramtizacije, dramaturške orise, režijske opombe, gledališke eseje, spominske in potopisne članke, pisal je študije



o režiji, inscenaciji in igri, prevedel je iz raznih jezikov nad 40 odrskih del, pisal koserijo in humoreske, vse do svoje tipično šestovske gledališke knjige »Prirodopis teatra ali Sezam, odpri se!«

Toda za nas in za zgodovino bo ostalo prvenstveno pomembno obsežno in še ne do kraja ocenjeno poglavje: epoha režiserja Osipa Sesta. Zakaj Sest je bil v slovenskem gledališču več kot desetletja, vse do uspešnega prodora mlajših, Krefta, Debevca in Stupice, osrednja vodilna osebnost naše Drame, nekoliko pozneje pa ne mnogo manj tudi Opere, kot vodilni režiser tega gledališča, ki je vanj prinesel iz Evrope mnogo pomembnih stilno oblikovanih pa tudi vsebinskih inovacij. Vedel je skratka vse o vsem: kaj počno Hudožestveniki v Moskvi, Reinhardt v Berlinu, Copeau v Parizu ali Burian v Pragi, potem ko mu ni bilo ostalo neznan tudi angleško gledališče s svojimi uprizoritvami Shakespeara. Nasploh je bil, kakor se zdi, prav Shakespeare osrednja življenjska Šestova preokupacija v njegovem deležu dramskega ustvarjanja. Zato je tudi Shakespeareove uprizoritve nadrobno študiral povsod, kamor ga je zanesla noga, najdalje in nemara najbolj poglobljeno prav pri Reinhardt v Berlinu. In od vsepovsod, morda res še največ od Reinhardta, je prinašal s seboj domov misli in izkušnje, ki so bogatile njegov pogled na uprizorjanje velikega elizabetinca.

Toda naš profesor, ki je v desetletjih svojega dela vneto presajal mnoge sadike na našo komaj izorano njivo, vendarle ni slepo posnemal tujih metod in receptov. In tako ni mehanično k nam prenesel tudi ne svojega Shakespeara. Res se mu je bil v svetu pogled nanj razbistril, poglobil in oplemenitil, toda nikakor ne smemo pozabiti, da je Sest tudi sam v mnogočem samostojno oblikoval na našem odru velikega pesnika gledališča. V tej življenjski nalogi, oživiti v naši Drami vso mnogolično podobo angleškega klasika, sta se bila namreč tedaj srečno ujela kar dva prodorna duhova našega gledališča: režiser Osip Sest in pesnik ter prevajavec Oton Župančič. Zato lahko danes zanesljivo trdimo, da brez Župančiča ne bi bilo — vsaj v taki obliki ne — Šesta, kakor slej ko prej tudi ne obratno: brez Šesta prav tako ne bi bil Župančič prevedel in prepesnil toliko Shakespeara! Oba sta torej drug drugega navdihovala in izpopolnjevala. In zato tudi: za vse te dragulje, ki so obogatili in poplemenitili ves naš poznejši gledališki iraz in besedo, obema enako globoka naša zahvala! Zakaj vsak njun novi Shakespeare je bil tista leta za vso našo kulturno javnost velik praznik, saj je celo prav zaradi Župančiča in Šesta »Hamlet« postal slovenska ljudska igra.

Toda Sest ni bil le naš vneti shakespeareolog, nič manj seriozno in z ljubeznijo je na našem odru oblikoval vso poglavitno evropsko gledališko literaturo, od velikih Rusov do Angležev in od nordijcev do Pirandella. Razen za dramo je imel tudi izredno razvit smisel za plastično in efektno oblikovanje komedije in veseloigre, vse do Nestroyeve burke. Vendar je velik delež svojih naporov posvetil tudi uprizorjanju domače slovenske dramatike, saj odpade štiridesetorica njegovih režij na slovenska dela, izmed katerih je kar šestindvajsetim — dvajset v Drami in šest v Operi — pomagal do krstne uprizoritve. Režiral je Cankarja, Kraigherja, Golio, Laha, Meška, Milčinskega, Novačana, Finžgarja, pa vse do Gruma, Župančiča in Krefta. Zato je bil njegov delež, ki ga je odprtih rok in z optimistično vero daroval uveljavljanju domače izvirne tvornosti, prav tako tehten in še kako pomemben.

Nič manj pa nima Osip Sest tudi zaslug za oblikovanje in razvoj repertoarja slovenske Opere, saj je bil v poznejši dobi in spet na kraju

svojega aktivnega dela vrsto let njen stalni operni režiser. Tudi na tem področju je zlasti med obema vojnama, mimo oblikovanja standardnega opernega repertoarja, uveljavil močno težnjo po njegovi nešablonski osvežitvi, saj je razen nekaterih slovenskih opernih novitet uprizoril hkrati tudi celo vrsto del iz sodobne, moderne operne zakladnice. Kot eden najbolj značilnih primerov njegovih, v tem smislu pozitivnih dejanj, je bila leta 1928 pri nas nadvse uspeša prva uprizoritev Prokofjeva komične opere »Zaljubljen v tri oranže«, ki sta jo pripravila skupno s Stritofom, in ki je bila tisti čas ena prvih uspešnih uprizoritev tega dela v svetu. Zato tudi ni čudno, da je tri desetletja pozneje prav z novo uprizoritvijo tega dela naša Opera dosegla svoj doslej največji mednarodni uspeh in priznanje, ko je doživela aplavz in stotine laskavih ocen ob svojem gostovanju na Holandskem festivalu in v Veliki operi v Parizu. Tako je tudi za ta veliki uspeh zasejal svoje dni plodno seme prav naš profesor Osip Sest.

Profesor Šest nam bo torej ostal v spominu kot plemenit in zave-rovan gledališki entuziast, vnianji in notranji »magister elegantiarum«, ki nam je tudi v starejših letih in proti koncu svoje poti bil za zgled fanatične vdanosti delu. Živel, dihal in utripal je z gledališčem in mu je posvetil vse svoje življenjske moči in ljubezen. Veselil se je vsakega probojnega uspeha predstave, igravca ali pevca, in je za vsakega našel vzpodbudno besedo. Kot neizprosni delavec pa ni trpel topounnih jezikačev, ki jim je znal zagosti s kot nož ostro in pikro besedo. Bil je vsekakor originalna in markantna osebnost našega teatra, zmeraj optimistično razpoložen in prepričan v njegovo zgodovinsko poslanstvo. V obrambi in v vnetem propagiranju tega svojega življenjskega vodila je znal biti prav ostovsko ujedljiv in udaren, čeprav je bil sicer njegov humor veder in nedolžen. Vzlic temu, da je imel rad gledališče, je znal njegove slabosti in slabosti gledaliških delavcev — sicer vselej s humorjem, a vendar neizprosno razgaliti in ošibati. Na dnu njegovega jasnega humorja pa je mnogokrat tičala tudi gorjupa grenkoba neuslišanega ljubimca. Zakaj vedel je, da so tudi najbolj bleščeči gledališki uspehi v resnici samo delni, predvsem pa da so kaj hitro minljivi.

V tem smislu izzvene tudi besede, ki jih je zapisal:

»Tako teče življenje v gledališču. Premiera se vrsti za premiero, sezona sledi sezoni, menjajo se intendant in ravnatelj, menja se režiser, igravec pa plove po tej reki brez konca dalje in se ustavi nekoč nekje . . .

Ko pa se ustavi, se je ustavilo zanj tudi življenje, kajti kakor hitro je izbrisan iz gledališkega lista, izgine iz spomina.«

Toda naš dragi in zaslužni profesor Osip Sest nam ne bo tako kmalu izginil iz spomina. Ohranili ga bomo svetlega njegovim manom, kakor bo ostal na odru in v literaturi živ in svetel spomin na nesrečno Romeovo in Julijino ljubezen.

Dragi gospod profesor, naj Ti bo lahka zemlja!



GOSPOD PROFESOR

Bilo je »Pri Mraku«. V prvi sobi na levi od vhoda. Pri mizi ob peči. Tam je profesor v dneh in mesecih po upokojitvi »brkljal« po zapiskih, po teatrskih in popotnih spominih, po svojem življenju.

»Gospodična, bodite tako ljubeznivi, pa mi prodajte en strup.« (Konjak.) To je bila uvertura; njegova nagajivost je prešla na natararico in name, čeprav je bila v dnu nekoliko grenka.

Potem sva molčala

Nenadoma:



Niko Pirnat: Profesor Osip Šest

»Veš, dragi gospod Mitja, ko bom umrl, ne piši žalostnih reči. Naj ti ostanem v spominu takšen, kakršen sem bil v veselih urah, v lepih dneh, v lepih spominih. Naj ti ostane v spominu, kako smo junačili v teatru, na odru, pa seveda tudi v oštarijah. Vse drugo ni ništa.«

Umolknil je. Izpil.

Čez čas:

»Gutte, gutte. Tako. Ostane to, kar je bilo lepo, veselo, žlahtno ... Vse drugo: vrlo važno ...«

Ugovarjal sem, ker je govoril o smrti. Pa sem vedel, da je pričel umirati takrat, ko je poslednjič pogledal v kamrico opernega kurirja Jožeta, ko je poslednjič stisnil roko vratarju. Na oder ni šel. Ni mogel. Preveč ga je imel rad, da bi mogel prenesti ob zadnjem slovesu vse, kar se je godilo na teh deskah, ki so mu pomenile največ. Šel je po več ko štiridesetih letih dela na odru. Odšel je. Sam.

Nekajkrat se je še vrnil v »to koč« , kot je rad imenoval naš teater. Toda samo do vratarja. Po morebitno pošto. Po zadnja pisma, ki so našla pot v njegov pravi dom. Potem so ugasnila tudi ta znamenja njegove domačije.

Ni ga bilo več.

»Se en strup, in to takoj!«

Grenak je bil ta strup, strup slovesa, strup, ki se mu ni mogel ubraniti, ker je živel v najgloblji globini njegovega srca.

»Piši o meni vesele reči!«

Imel je prav.

Postal je dokončno zrel. In moder. Bil je filozof življenja, izkušnje, preizkušnje. Vedel je, kako je. Vedel je natančno, kakšna je igra življenja. V tem ga ni mogel nihče pretentati. Njegova modrost je zaživela iz njegovega življenja. Iz njegove preizkušane človečnosti. Iz njegove človeške p o š t e n o s t i.

Sest je bil nagajiv. Tudi poreden. Toda nikdar in nikoli iz zlobe, ki je žal v teatru tako pogostna. Bil je na dnu duše otrok. Bogat otrok, ki se je rad igral. In bil je poreden samo zaradi igranja, zaradi igrivosti, zaradi duhovitosti, zaradi smeha. Kajti gospod profesor je bil poštenjak. Ves in izcela poštenjak. V življenju je spoznal krivico. Prav zato ni bil krivičen. Bil je pošten.

To je bila dragocenost, ki sem jo pri njem najbolj cenil. Dragocenost, ki je rodila d o b r o t o.

Ko je spoznal in doživel in doumel vojaške, teatarske, življenjske bitke — od doma do Rusije in vse Evrope, pa do domačih teatrov in ljudi — je postal dober. Bolj ko je gledal, opazoval, analiziral in dojemal veliko igro tega sveta, bolj je postajal dober. Dober ne iz apatije ali resignacije, temveč iz globokega spoznanja: dobrota je kri življenja. Nikoli ni govoril o tem. Toda bil je to, o čemer je molčal. Bil je dober. Ta, tolikokrat zlorabljena beseda — je bila zanj prelepa, da bi jo ugovarjal. Molčal jo je.

Gospod profesor je ljubil vse, kar je lepo. Ljubil je lepoto. Lepa roža, lepo drevo, lepa žival, lepa podoba, lepa predstava, lepa žena: ob vsem tem je bil vedno znova dobesedno očaran. Zanj v lepoti ni bilo ponavljanj. Vse lepo je bilo vedno na novo lepo, na novo izvorno, nova oblika lepote, nov čar. Šest je bil gospod. Toda bil je suženj lepote. Šest je zmagoval. Toda lepota ga je premagovala. Vedno znova. In tega je bil vesel. Rad je bil premagan. Vedel je namreč, da je živ. Dokler je občudoval lepoto, je živel. Dokler je služil lepoti, je bil mlad. Njegovo oboževanje lepih oblik ga je vodilo v vsa velika mesta Evrope, v vse velike galerije, v vse velike teatre, na vse velike avenije in bulvarje lepega evropskega sveta. Bil je trubadur lepote.

Ko mi je pripovedoval šaljive zgodbe, ki jih je doživel na primer v Firencah — od nočnih voženj s kočijo po mestu, do Michelangela in Gosposkega trga — je v njegovem glasu in v očeh drhtela vsebina njegovih romanj: lepota. Lepota kot najvišja človekova dopolnitev, lepota kot njegovo največje hrepenenje.

Teater naj bi bil najčistejša oblika poštenosti, dobrote, lepote. Naj bi bil ... Šest je bil mlad, ko se je zaljubil v teater. Moral se je zaljubiti. Verjel je v teater. Več: veroval je vanj. Veroval je v žive ljudi, v poštene in dobre ljudi, ki dajejo z odra lepoto in dobroto soljudem. Tudi največja razočaranja v teatru ga niso spremenila, niso spremenila njegove vere v gledališče in v njegovo poslanstvo. Kadar ni bilo tako, kot bi moralo biti, je sanjal, da je lepo. Če ni šlo drugače, mu je pomagala domišljija. Tudi če ga je zaneslo — nič za to. Tudi če je videl več, kot je bilo videti — nič za to. Bilo je lepo, moralo je biti lepo, kajti ljubil je teater. Ljubezen pa vidi lepe reči tudi tam, kjer jih ni. Ljubezen sanja, ljubezen fantazira. Zato: kadar je profesor govoril o teatru (in to je bilo vsakokrat, kadar smo bili skupaj), je grenkobo obarval z lepoto. Pa je dobro vedel, kaj dela. Tudi če je v fantaziji in ljubezni zašel mnogo predaleč, je to vedel. Pa ni mogel drugače.

Kadar je bilo kljub vsemu hudo, je pomagal h u m o r.

Ni dvoma: Šest je bil eden najbolj duhovitih in izvirnih Slovencev. Iz zakladnice svojega pisanega življenja je znal izluščiti bleščeče trenutke, sončna in sočna doživetja. In znal jih je pripovedovati. Imel je neposnemljivo govorico. Njegov govor je bil zdaj ostro nabrušen rapir, zdaj dobrodušen potok. Bil je veleposlanik žlahtne gospe Fantazije. In profesor je v njeni službi hodil po svetu in belil svojo domačo govorico z ruskimi, nemškimi, hrvaškimi ocvirki. Z vzkliki in nemimi odmori, ki jih pero ne zna posneti. Z bodicami, ki so bodle v živo. da so se potem stopile v igrivem veselju. In če je videl, da jokamo od smeha, je ves žarel in neprekosljivo duhovičil tudi ure dolgo ...

»Piši o meni vesele reči!«

Obljubljam.

Mitja Sarabon



PROBLEMI STERIJNEGA POZORJA

Ugasnile so festivalske bakle letošnjih VII. jugoslovanskih gledaliških iger Sterijnega pozorja v nadse gostoljubnem in simpatičnem Novem Sadu, kamor so bile kakor slednje leto dobrih deset dni uprte oči mnogih naših ljubiteljev gledališke umetnosti in gledališčnikov. Stevilni kritiki in novinarji, ki so zlasti letos budno spremljali dogajanja na Pozorju in okrog Pozorja, so napisali zadnje kritike in zaključne misli ter ocene in vsi navzoči smo se razšli kakor ponavadi z mešanimi občutki glede letošnjih rezultatov in v pričakovanju prihodnje usode Pozorja. Zakaj tudi letošnje igre so pustile odprtih mnogo problemov naše domače dramatike in — v končni posledici — z njo vred tudi nadaljnje usode naših gledališč. Ali smo na letošnjem VII. Sterijnem pozorju dobili odgovor na številna vprašanja, ki zadnja leta vse bolj mučijo gledališča in gledališčnike, in ali so gledališki umetnosti pri nas odprte jasnejše, svetlejšje perspektive? Poskusimo torej delno odgovoriti vsaj na glavne take postavke, predvsem pa ugotovimo, ali kaže sedem let Sterijnega pozorja napredek in ali je že zahtredno izoblikovalo svojo umetniško fiziognomijo in politiko, in ali dosega z njo svoj namen?

Preglejmo najprej zunanja dejstva in jih soočimo s preteklimi Pozorji. Ustavimo se kar pri propozicijah, prijavah in kvalifikacijah za



Prizor iz »Zlatega petelina« R.-Korsakova. (Dirigent: Demetrij Zebre, režiser: Hinko Leskovšek)

končni nastop in konkurencu v družbi »najboljših« v Novem Sadu. Ze tu lahko ugotovimo opazen padec v primerjavi z lanskim VI. Sterijinim pozorjem, in to tako po številu prijav kot delno tudi po kvalitetni stopnji prikazanih del in predstav. Zakaj medtem ko se je lani prijavilo v konkurencu iz vse države 24 gledališč s kar 42 predstavami, se je letos prijavilo le 19 gledališč z 29 predstavami, a še teh je bodisi iz formalnih razlogov ali zaradi drugih vzrokov vnaprej izpadlo iz konkurence sedem predstav. V konkurenci je torej ostalo 22 predstav, šest članov



Basist Ladko Korošec kot Car Dodon v »Zlatem petelinu«

kvalifikacijske komisije, ki so prepotovali vso Jugoslavijo od Celja do Skopja, pa je izmed njih naposled izbralo za ožjo konkurencu devet del oz. predstav. Ze zgolj ti podatki kažejo na letošnji upad zanimanja nekaterih gledališč za Sterijino pozorje, kar je v mnogočem nemara sicer posledica zadnji čas nelagodnega in nejasnega stanja mnogih





Nada Vidmarjeva (Carica iz Šemahe) in članice baleta (caričine sužnje) v »Zlatem petelinu«. (Koreograf: Henrik Neubauer)

gledališč v državi; mimo tega pa je še bolj viden upad v kvaliteti prikazanih predstav, če sprejmemo sodbo kvalifikacijske komisije, da so bile preostale prijavljene predstave kvalitetno slabše od na festivalu prikazanih. Toda tudi o tem naslednjem bi človek moral podvomiti. Če je namreč komisija — in to menda brez ugovora — pripustila v končno konkurenco titograjsko uprizoritev dramatičizacije Laličeve »Hajke«, ki je nespretna v dramatičizacijskem prijemu, povrh pa je še pokazala, da člani in vodstvo tega gledališča nimajo pravih meril, kaj je sodobno gledališče, in da ne obvladajo niti nekaterih osnovnih elementov odrske obrti, je res težko umljivo, kako da ni bilo sprejeto v konkurenco, recimo, naše ljubljansko Mestno gledališče, ki razpolaga vsaj z uprizoritveno solidnimi predstavami domačih avtorjev. Selektorji so se pozneje izgovarjali, da jih je v Titogradu impresioniralo živo aktivno sodelovanje tamkajšnjega občinstva z dogajanjem na odru, medtem ko je to v strožjem in hladnejšem ozračju v Novem Sadu odpadlo. Morda je vse to res, toda kakšni so to selektorji, ki se dajo impresionirati od sprejemanja publike, da ne znajo več razločevati na odru resničnih kvalitet od nekvalitet? Samim Crnogorcem ni, da bi jim kaj očitali, saj niso sami krivi, če so v marsikaterem pogledu, kar zadeva gledališko umetnost, še na stopnji, na kakršni je bila nekoč gledališka dejavnost naših čitalniških ansamblov. Ze v tem pogledu bo torej potrebno za prihodnje nekaj spremeniti.

Pa preostala dela in uprizoritve v konkurenci? Makedonski Narodni teater iz Skopja je prikazal dramo Toma Arsovskega »DIOGENOV PARADOKS«, dokaj neprepričljivo zaigrano dramo, ki se sicer pogumno dotika problematike naše sodobnosti, a se na koncu izgubi v dvomljivem razmišljanju in prikazovanju intimnega sveta v spopadu s stvarnostjo. Narodno gledališče iz Beograda je prikazalo neinventivno in šolsko napisano variacijo antičnega sižeja z Velimira Lukića »OKAMENELIM MORJEM« na temo Ifigenije. Ne glede na slabosti teksta pa je uprizoritev, tako v režijskem kot še bolj v igravskem pogledu, jasno pokazala nerazveseljivo stanje v umetniškem ansamblu tega starega srbskega umetniškega kolektiva, ki že več kot poldrugo leto ne more v vrstah beograjskih kulturnih delavcev najti pravega vodstvenega kadra. Umetniški rezultat tega brezglavega stanja v gledališču je bila tudi njihova uprizoritev. Ali ni to simptomatično, kakšne posledice utegne roditi nejasnost in zmedenost pojmov, ki jih nekateri zadnji čas propagirajo kot recept za rešitev tako imenovane gledališke »krize« in to celo pri nekoč tako uglednem gledališkem ansamblu.

Obrobno gledališče iz Osijeka se je predstavilo s satirično komedijo Aleksandra Obrenovića in Djordja Lebovića »CIRKUS«, ki se v basenski obliki in obleki ne ravno domiselno in površinsko dotika nekaterih družbenih deformacij našega življenja, čeprav je osnovna zamisel dobra in vsaj na zunaj garnirana z odrsko uspešnimi prijemi in rekviziti. Zagrebško dramsko gledališče je uprizorilo v stilu Ionesca in Becketta in



Prizor iz »Zlatega petelina«. (Scenograf: Maks Kavčič, kostumerka: Mija Jarčeva)



Maruša Patikova kot Zlati petelin. (Kostumerka: Mija Jarčeva)

kdo ve še koga napisan triptihon igralca Vanče Kljakovića »SREČANJA«, ki je sicer čeprav ne originalno, a vendarle spretno napisano delo. Toda do nesmisla pritrana eksistencialnost in neizvirno prikazovanje sredi družbe večno »osamljenih« duš izzveni na koncu v pri nas tuj anahronizem, ki v našem občinstvu zlepa ne bo našel oboževalcev. Ali so take uprizoritve posledica v Zagrebu strašечih »teorij«, da je gledališče v resnici »prazno«, kadar je polno, in »polno«, kadar je v resnici prazno? To silno pomembno dilemo naj bi po mnenju nekaterih v Zagrebu rešilo novo »poetično« gledališče?

Mimo teh del je naposled prispevalo v spored še svoj delež Mladinsko gledališče »Boško Buha« iz Beograda, ki je s prijetno odrsko ironijo prikazalo sicer povprečno napisano pravljico Ljubiše Djokića »POPRČEK«. Izmed slovenskih gledališč je letos ponovno nastopilo Slovensko narodno gledališče iz Trsta z dramo Joška Lukeža »PRGIŠČE

ZEMLJE«, ki je bila v glavnem solidno zaigrana, a je v težnji, da bi utemeljila posvečeni pomen slovenske zemlje za Slovence v zamejstvu in njihove nelahke družbene, politične ter nacionalne okoliščine, v resnici zašlo pregloboko v razvlečenost, še bolj pa s kopičenjem nevšečnih naključij in »tragike« v malotehtno, sentimentalno melodramo. No, verjetno je, da imajo Tržačani s tem delom vendarle pred svojim občinstvom uspeh.

Izmed vsega prikazanega sporeda nam preostaneta le še dramatizacija odlomka iz Čosičevega romana »Deobe« — »ODKRITJE« v izvedbi ansambla Jugoslovanskega dramskega gledališča iz Beograda, in uprizoritev naše Drame s predstavo »AFERE« Primoža Kozaka. Po splošni sodbi sta edino ti dve uprizoritvi bili tako po tehtnosti in izvirnosti kot tudi po tehtnosti uprizorjenih tekstov, na pravem festivalskem nivoju. Čosičevo »Odkritje« je močno epsko besedilo, ki nima odrskega dejanja, saj tudi ni bilo v ta namen napisano, a domiselna dramaturgija in nič manj domiselna režiserja so lucidno zaznali tudi v tem besedilu možnost enkratne odrske realizacije, ki sicer ni stoođstotno gledališka, temveč oratorijska, predvsem pa je — izredno impresivna! Petdesetčlanski igralski ansambel, razdeljen v posamezne skupine plastičnih kmečkih tipov in značajev, nam v dobri uri dejanja prikaže vse psihološke muke, upornost in obup v cerkev zaprte kmečke množice, ki jo na koncu Nemci okrutno sežgo. Izredna intenzivnost podajanja tako zborovske recitacije kot tudi kratkih, med seboj prepletenih posamičnih



L. Korošec (Car Dodon), S. Hočevarjeva (Carica) in Z. Kovač (General Polkan) v »Zlatem petelinu«



Janez Lipušček kot Astrolog v Rimskega-Korsakova »Zlatem petelinu«

vzklikov, pasaž in epizod v razgibani režiji ob funkcionalno dobri, vrtljivi sceni, nam je posredovala nemara najmočnejše odrsko doživetje sicer v resnici neodrskega besedila. Ta veliki odrski preblisk že takoj drugi dan festivala je kajpak zasenčil vse nadaljnje, večinoma že same ob sebi slabokrone uprizoritve.

In naposled naša »Afera«. Tudi ta uprizoritev je presenetila, saj je pokazala ne le dramaturško dobro napisan tekst, temveč tudi novo iskanje sodobnejšega igralskega in režijskega stila ter izraza, ki ga je deloma nakazala na Sterijinem pozorju že naša lanska uprizoritev Smoletove »Antigone« v Janovi režiji. Resnici na ljubo je treba priznati, da teh dejstev niso opazili prav vsi v Novem Sadu navzoči gledališki strokovnjaki, zlasti ker skoraj nihče ni natančneje razumel slovenskega besedila. Nemara da so naša slovenska gledališča v svojem iskanju vendarle za pol koraka pred ostalimi. Uprizoritev »Afera« pa je le naredila na vse najgloblji vtis, zlasti po izbranem in kvalitetnem nastopajočem igralskem ansamblu. Zato je od vsega začetka festivala bilo jasno, da je večino, če ne malone vse letošnje Sterijine nagrajence treba iskati prav v teh dveh poglavitnih predstavah. No, in končni rezultat tudi ni mogel biti dosti drugačen.

Objava dodeljenih Sterijinih nagrad pa je navzlic temu vzbudila ostre diskusije in obsojanja ocenjevalne komisije, ki ji je predsedoval beograjski književnik Dušan Matić. Komisija namreč navzlic izjemno uspeli uprizoritvi »Odkritje« ni dodelila nagrade dramaturgoma za

dramatizacijo, čeprav je bila že zgolj njuna menavadna in lucidna ideja vredna pozornosti, prav tako pa navzlic splošni sodbi, da je bila Kozakova »Afera« gledališko daleč najboljše napisana drama letošnjega Pozorja, komisija ni dodelila razpisane nagrade za izvirno dramo. Kakor že mnogo ocenjevalnih komisij in žirij na raznih kulturnih področjih, se je žal tudi ta letošnja komisija Pozorja sredi obilice posamičnih umetniških in neumetniških tendenc ter pogledov na koncu zatekla k najbolj »varnemu« in nič kaj razveseljivemu kompromisu. Pri tem je ni motilo dejstvo, da pri tako »visokih« kriterijih ne bi že prejšnja leta smela biti podeljena skoraj nobena nagrada za izvirno dramo, po takih kriterijih pa bržčas tudi ne bo še vrsto let zanaprej. Ali torej v Sterijinem pozorju nekaj šepa? Menda res.

Predvsem: navzlic dobro zamišljenemu statutu, ki natanko zagotavlja, da je Sterijino pozorje »nagrada revija najboljših predstav jugoslovanskih poklicnih dramskih ansamblov, ostvarjenih izključno ob domačih tekstih,« se iz leta v leto ponavlja, da selekcijska in ocenjevalna komisija pri izbiri del in predstav za konkurenco in pri dodeljevanju nagrad ne najdeta zmeraj objektivno najboljših umetniških meril. Zdi se, da navzlic statutu pri tem v praksi vendarle večkrat soodločajo »republiški ključki«, ki običajno demantirajo princip stroge kvalitete. Tega nista kriva niti statut niti vodstvo Pozorja, temveč samo komisije, ki so v svojih odločitvah avtonomne, a navzlic temu mnogokrat prevladujejo med njimi neprincipialna in kompromisarska stališča. Člani komisij, ki so sicer imenovani »ad personam« iz vrst znanih javnih in kulturnih delavcev iz vse Jugoslavije in ki niso aktivni člani gledališč, pogostokrat uveljavljajo lokalne »republiške« ali pa celo »hišne« tendence in simpatije, kar navadno na koncu demantira objektivna vrednotenja. A to so menda napake mnogih žirij in komisij naših festivalov in tekmovanj.

Tako so tudi letošnje nagrade Sterijinega pozorja še pred uradno razglasitvijo vzbudile val nezadovoljstva, ki je našlo svoj odmev tudi na zaključni seji glavnega odbora. Nekateri člani so zahtevali za bodoče temeljito prevetritev dosedanjih propozicij za tekmovanje, predvsem v smislu jasno preciziranih stališč, razen tega pa naj bi komisije ob začetku svojega dela tudi dobile točno formulirane smernice in napotke, ki bi onemogočali poznejše spletko in nesporazume.

Kakšen je torej umetniški facit letošnjega Sterijinega pozorja?

Z izjemo dveh kvalitetnih predstav vsekakor razmeroma skromen. Izmed devetih prikazanih sodobnih domačih dramskih tekstov je bila večina od njih tako po književni vrednosti kot tudi po prikazanih odrskih upodobitvah več kot povprečna, tu in tam pa celo manj kot to. Pozitivno dejstvo letošnjih gledaliških iger v Novem Sadu pa je bilo, da so tokrat dokončno prodrli v ožjo konkurenco mlajši in povsem mladi dramatik, ki so večinoma šele s prikazanimi deli kot svojimi dramskimi prvenci stopili v sredo javne književne in gledališke arene, medtem ko letos sploh niso konkurirali starejši pisci. Ze zgolj ta ugotovitev takoj nekoliko ublaži našo končno sodbo o uspehu letošnjega Pozorja, zakaj kakršnakooli je že naša ocena o kvaliteti prikazanih del, je nedvomno prav v vrstah teh mladih in njim podobnih dramatikov iskati nosilce bodočega razvoja naše sodobne dramatike. Same odrske realizacije so nas sicer tudi večidel razočarale, toda v nekaterih predstavah je bilo vendar čutiti iskanje novega, modernejšega odrskega in igralskega izraza z opuščanjem odvečnega in nepotrebne realizičnega



**Friderik Lupša (General Polkan) in Ladko Korošec (Car Dodon)
v »Zlatem petelinu«**

balasta v igri. Vzlic povprečni kvaliteti odrskih realizacij, ki so kajpak nekje pogojene že v sami kvaliteti prikazanih besedil, pa je nedvomno treba ugotoviti, da so realne umetniške možnosti naših gledaliških ansamblov vendarle objektivno večje od prikazane ravni; že nekaj let je namreč očitno, da posvečajo zadostno potrebno pozornost pripravi in uprizarjanju novih domačih del izmed poglavitnih gledališč v državi predvsem in skoraj edinole slovenska gledališča. To dejstvo je bilo v razpravah že večkrat in tudi letos javno ugotovljeno in naglašeno. Malone povsod drugod po državi pa ne uprizarjajo domačih novosti načrtno in s potrebno ljubeznijo, umetniško resnostjo, zavzetostjo in — če treba — tudi z žrtvami, temveč obravnavajo domačo dramatiko še vedno mnogokrat kot nujno zlo. Zato tudi ni čudno, da je prav Slovensko narodno gledališče v Ljubljani malone edino v državi sodelovalo doslej v konkurenci na vseh dosedanjih sedmih Sterijinih pozorjih in da je tudi zbralo na njih doslej daleč največje število kolektivnih in posamičnih nagrad!

Kakšna je po vsem tem torej prihodnost Sterijinega pozorja?

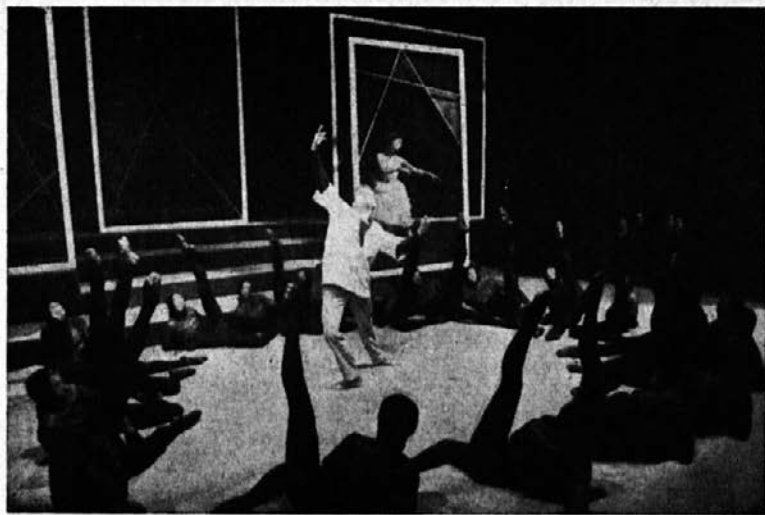
Sterijino pozorje je navzlic vsem svojim slabostim in pomanjkljivostim vendarle izredno pomembna jugoslovanska gledališka in kulturna institucija, ki jo moramo še naprej varovati in ohraniti pri življenju. Tudi taka, kakršna je, je vsemu nakljub mogočna vsakoletna naša gledališka manifestacija, kakršne ni v tem smislu in namenu menda nikjer v Evropi. Navzlic slabostim je v sedmih letih obstanka vendarle odigralo

pomembno vlogo v razvoju naše sodobne drame, ki je pred ustanovitvijo Pozorja skoraj nobeno gledališče ni uprizarjalo, medtem ko zdaj naša gledališča to vsaj poskušajo, čeprav ne vselej dovolj resno in požrtvovalno. Odprto pa je vprašanje, ali je smiselno, da prirejamo take vrste jugoslovanske gledališke igre na izključno temo naše sodobne dramatike res vsako leto, ko je vendar normalno tudi za večje narode, da ni pričakovati prav slednje leto žetve kvalitetnih odrskih del. Razsoditi bo torej treba, ali naj ostane Sterijino pozorje v dosedanji obliki kot vsakoletni festival z izrazito visokimi umetniškimi merili, ali pa naj namesto takega festivala organiziramo rajši drugačno gledališko revijo, ki naj bi prikazovala realno umetniško stanje in raven vseh naših gledališč? Če bo prevladalo prvo stališče, bo treba spremeniti pozicije in omogočiti gledališčem, ki razpolagajo z več kvalitetnejšimi uprizoritvami, tudi širšo udeležbo z dvema ali celo s tremi različnimi predstavami, v primeru pomanjkanja teh pa tudi nemara izven konkurence in na povabilo: s tujimi teksti v zanimivih odrskih realizacijah. Če pa bo Pozorje odstopilo od strogega načela kvalitete in prevzelo značaj splošne gledališke revije, bodo kajpak verjetno večja gledališča kmalu zanj izgubila zanimanje. Kaj torej storiti?

Spričo nakazane dileme in iz leta v leto bolj in bolj se ponavljajočih očitkov, da Sterijino pozorje še ni našlo svojega pravega, dogmatnega, precizno začrtanega obraza, je ob koncu letošnjih VII. gledaliških iger v Novem Sadu glavni odbor Sterijinega pozorja sklenil, da bo prihodnje Sterijino pozorje v l. 1963 posvetilo v okviru iger glavni pouda-



Prizor iz »Zlatega petelina«. (Dirigent: Demetrij Žebre, režiser: Hinko Leskovšek)

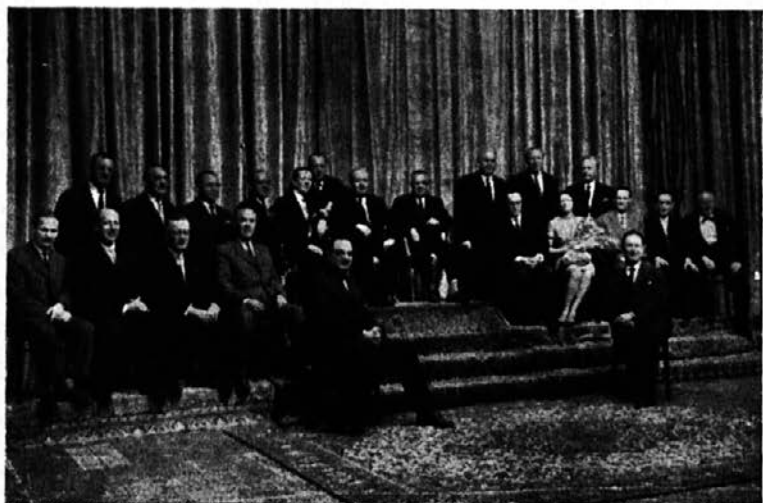


Prizor iz 1. slike Osterčevih »Iluzij«. (T. Remškarjeva, S. Leben in ansambel)

rek javnim diskusijam ravno za razčiščenje vprašanja o dokončni fiziognomiji tega pomembnega jugoslovanskega gledališkega festivala.

Med letošnjim Pozorjem je bilo tudi več splošnogledaliških diskusij in posvetovanj, ki jih je vodstvo festivala organiziralo hkrati z upravnim odborom Skupnosti poklicnih gledališč Jugoslavije. To gledališko združenje je ob otvoritvi Pozorja obenem imelo v Novem Sadu tudi svojo letno skupščino, ki je v razpravi pregledala vrsto perečih problemov, ki tarejo danes pri nas gledališko dejavnost. Skupnost gledališč je prav ob teh razpravah dosegla načelno soglasje tako s sindikatom delavcev v umetnosti in kulturi kakor z društvom dramskih umetnikov Jugoslavije za skupno akcijo, ki naj bi pripomogla k rešitvi cele vrste za gledališča in gledališke delavce nerešenih vprašanj. Pri vsem tem so sodelovali tudi predstavniki sekretariata za kulturo zveznega izvršnega sveta in centralnega odbora sindikatov, ki so obljubili vso podporo za rešitev nelahkega stanja mnogih gledališč po državi. Ugotovljeno in zagotovljeno je bilo, da naša socialistična družba gledališče potrebuje in to še kako potrebuje, zlasti še, ker je gledališče tudi prva osnova za obstoj in razvoj sodobnih komunikacijskih ter umetniških medijev (t. j. filma, radia in televizije). V teh načelnih gledaliških razpravah v okviru Pozorja so sicer prišla do izraza mnoga, povsem divergentna stališča in mnenja, ki so bila jasna podoba včasih tudi nevzdržnih in zmedenih pojmovanj o gledališki umetnosti, toda v direktnih spopadih in soočenjih takih mnenj se bodo vendarle razbistriili pojmi, hkrati pa bo mogoče naposled le ugotoviti, v kakšno smer in kako je pri nas odprta pot gledališki kulturi. Tudi to je in naj ostane poslanstvo Sterijinega pozorja.

POMEMBEN JUBILEJ



Pred kratkim je bila v naši Operi skromna, pa toliko pomembnejša slovesnost. Praznovali smo jubilej tistih naših članov, ki so dopolnili trideset ali več službenih let; med njimi so nekateri vso službeno dobo preživeli v našem gledališču.

Slavljenci so:

Avgust Grintal, Miha Pogačnik, Karel Beden, Miljutin Ravbar, Josip Zupančič, Vinko Novšak, Ivan Trost, Albert Jermol, Arnold Arčon, Ivan Lesar, Mirko Korošec, Zoran Ažman, Svetozar Benčič, Čenda Sedlbauer, Anton Sancin, Branko Flego, Marijanca Petan, Pavel Godina, Milko Škabar, Franc Palm, Ivan Hafner. (V ospredju slike upravnik SNG Smiljan Samec in direktor Opere Demetrij Zebre.)

Naj jubilanti oprostite, ker se v tem Listu ne moremo pomuditi ob vsakem posebej. Zato vsem skupaj: iskrena hvala in želja za nadaljnje plodno sodelovanje!

ODJUGA?

Gre za opero »Človekova usoda« Ivana Ivanoviča Dzeržinskega. Pravzaprav za dogodke v zvezi z njo.

Zgodbo poznamo tudi pri nas, pred dvema letoma smo jo dobili v slovenskem prevodu. In spomin na Bondarčukov film še ni zbledel.

Skladatelj ima v svoji domovini ime. Prav tisti Dzeržinski je, ki naj bi bil ustvaril »tip sovjetske glasbene drame, dostopne ljudskim množicam« ter izklesal v njej »posamezne trenutke iz življenja sovjetskega človeka«. Njegov »Tihi Don« (1936 — bil je gledališki krst mladega avtorja in menda doslej njegovo najboljšo odrsko delo) so v času silovitih napadov na Šostakovičevo »Lady Macbeth mcenskega okrožja« ter »formalizem« tedanje ruske muzike sploh proglasili za »klasični vzor sovjetske glasbene drame« in — sevé — uradni zgled marsikateremu skladatelju.

Proglasili — ker Dzeržinski ne takrat ne pozneje ni docela obvladal kompozicijske tehnike in velikih form. Njegove opere (večkrat na Šolohovljeve tekste) so sicer pričale o mladostnem poletu in talentu, vendar nič več. Že ob »Tihem Donu« mu je Boris Asafjev očital ubožni ritem, »suho in primitivno poročanje besedila v intervalih« ter »skrajno asketsko glasbo in preproščeno oblik«. »Pri vsej svežini mnogih strani,« je pisal tedaj avtor res zelo blede »Baščisarajske fontane«, zato pa izvrsten mislec in teoretik, »skladatelj ni zmožgel prehoda med ugotavljanjem estetskih čustev ter njih razvojem v spoju situacij in vzajemnega učinkovanja karakterjev.«

Pri tem je ostalo. Pomanjkljivosti v celoti, neizdelane posameznosti, talent.

Toda Stalin je umrl in razmere so se pričele spreminjati. Počasi, a nezadržno.

Danes govorijo sovjetski gledališčniki o »obdobju aktivnega eksperimentiranja v operni ustvarjalnosti«. Vzroka sta dva: lahko so (tudi radi so) stopili vsaj nekoliko mimo uradno začrtane »razvojne« poti in — morali so se ji odpovedati. Zaradi mladine. Ta namreč misli s svojo glavo, vedno glasneje: opera je zastarelo in prav nikomur potrebno početje!

Razmere so postale nadvse resne... in po toliko letih so v ruskih opernih gledališčih pričeli iskati in podpirati nove prijeme. Geslo je seveda ostalo — ustvarimo si sovjetsko opero! — vsebina in oblika pa se po malem izpreminjata. Eksperimenti so koristni. Opera naj bo živa umetnost!

V ta čas je moskovsko Veliko gledališče napovedalo krstno uprizoritev desete opere Ivana Ivanoviča Dzeržinskega.

»Predznaki« so bili dovolj nenavadni. Nekaj tednov pred premiero je zagledal v »Sovjetski kulturi« luč sveta članek prvega režiserja Velikega gledališča B. A. Pokrovskega — »Bodo nove opere«. V njem si je ta ugledni umetnik privoščil nič manj kot misel, da »zaradi žalostne pomote opero dolgo in trdovratno spreminjajo v privesek glasbene umetnosti, že s tem pa brez

osnove ignorirajo samostojen pomen njene specifičnosti... Opere ni mogoče meriti samo z zakoni muzike ali prijemi dramškega gledališča — taka sta zabloda in prvotni vzrok mnogih neuspehov.« Recimo, da bi do sem za silo še šlo. Vsaj cum grano salis in z mnogimi omejitvami. Toda Pokrovskij, ki je tisti čas že postavljaj »Človekovo usodo«, je hotel zaščititi tudi Dzeržinskega. Z zelo nenavadnimi prijemi: »čigarkoli skepsa, namenjena že komursibodi, je pri tem enakovredna namernemu umoru. ... Čas je, da odločno obsodimo sleherno vnaprej pripravljeno nezaupljivost ter umetna iskanja vsegamogočnih 'ne'. ... Samo trdovratni svetohlinec (v delu) ne bo našel globokih strani.«

Kljub »popuščanju« v sovjetskem umetniškem življenju ter »obdobju aktivnega eksperimentiranja v operni ustvarjalnosti« je za tako odkritosrčne izjave treba zbrati precej poguma. (Druga pesem, ali so pravilne ali ne.) — Toda Pokrovskij je očitno dosegel tudi svoj namen. Odgovoril mu ni nihče in »Človekova usoda« je postala že pred krstno predstavo popularna zaradi svojih »novih prijemov«.

Da bi bila mera polna, je dalo Veliko gledališče poleg običajnega programa natisniti tudi posebno brošuro o tej »operi-pesmi« (podnaslov Dzeržinskega!). Seveda je naslikala novo delo v najlepših barvah... Pokrovskij pa je spet izbil sodu dno: »Ta, ki išče v operi abstraktno muziciranje ali komplicirano raziskovanje oblik, pa tudi tisti, ki se noče odreči vajenim kriterijem pri sprejemanju in ocenjevanju opere, bosta tu lahko razočarana.«



T. Remškarjeva, L. Straničeva, S. Polik in S. Leben v »Iluzijah«.
(Koreograf in režiser: H. Neubauer)

Kaže, da je bilo narobe. Ljudje so prihajali iz gledališča z objokanimi očmi, polni velikega doživetja in pretreseni. »Človekova usoda« jih je ganila. Konec koncev — kdo bo ostal ravnodušen, ko po tolikih preizkušnjah in trpljenju droban dečko zakliče s presunljivim glasom: »Oče, očka!«, Sokolov (osrednja oseba) pa ga vzame v naročje ter odide z njim med gledalci skozi avditorij!?

Bil je torej prepričljiv uspeh. Gledališče polno. In povrhu vsega novi prijemi na opernem odru! — če naj verjamemo Pokrovskemu in menda večini dnevnih kritik. Seveda so se pričeli za »Človekovo usodo« zanimati tudi drugod. In so jo uprizarili v Leningradu, nato v Kijevu. Povsod z uspehom.

Toda pokazale so se čudne reči.

V Moskvi so opero uprizarjali z govornimi recitativi, v Leningradu so recitative prepevali, v Kijevu deklamirali po vzoru ukrajinskih ljudskih pevcev, počasi in privzdignjeno.

Med moskovsko predstavo je bilo nekaj odlomkov, ki jih v Leningradu niso poznali — pa tudi v tej partituri so našli domisleke, ki jih ni bilo v kijevski. In narobe.

Celo med predstavami v eni sami hiši so nastajale razlike. V Velikem gledališču so na drugi reprizi izpustili pesem fašistov iz scene, ko pijani Müller ponuja Sokolovu žganje pred ustrelitvijo. Izkazalo se je namreč (šele po prvi reprizi!?!), da si jo je Dzeržinski »izposodil« v Weillovi »Beraški operi«! — Očitno pa so stvar opravili na hitro in v orkestralni partituri je tudi poslej ostalo še dovolj odmevov na njeno melodijo. Nelogično seveda.

Konec koncev se je skrivnostni mehurček okrog »Človekove usode« le razpočil: skladatelj je bil oddal gledališču samo klavirski izvleček opere! Instrumentirali (ter po svojem okusu dopisali marsikatero epizodo) pa so jo — v Moskvi dirigent predstave Melik-Pašajev, v Leningradu koncertni mojster gledališkega orkestra Čeliščeva in v Kijevu skladatelj Jarovinski.

Vsekakor zelo mučno za Dzeržinskega. Tolikanj bolj, ker se je izkazalo, da je hitel z delom zaradi Leninove nagrade. Pričakoval jo je, toda ne križem rok (kot — za primer — ob instrumentiranju lastnega dela): na zasedanju leningrajskega odbora Zveze skladateljev ZSSR je baje zelo vehementno zastopal — svojo opero.

V času prvih negativnih mnenj o »Človekovi usodi« sovjetska glasbena javnost vsega tega še ni vedela. Povrhu so odhajali ljudje iz gledališča navdušeni (poročevalci so si doslej enotni, da je bila zasedba vlog enako prvovrstna v Moskvi, Leningradu in Kijevu) — in gromovniški besedi režiserja Pokrovskega se ni na glas nihče uprl — in...

Siroko občinstvo je bilo potemtakem prepričano, da gre za res pomemben korak v razvoju sovjetske opere in njenih sodobnejših ciljev. Razcep javnega mnenja pro et contra Dzeržinskemu prvi čas po krstni predstavi ni bil posebno lahak. Skladatelj je bil očitno junak dneva. Popolnoma razumljivo.

Toda uprli so se glasbeniki. Značilno: med dnevnimi kritiki samo Jarustovskij! Toda po »ustnem izročilu« je kmalu zašla



B. Severjeva, F. Ambrožič in L. Sotlarjeva v »Iluzijah«. (Dirigent: D. Zebre, scenograf: V. Molka, kostumerka: A. Bartlova)

med pogovore marsikatera skrivnost in slabost »Človekove usode«. In »Sovjetska muzika« (revija Zveze skladateljev ter Ministrstva za kulturo ZSSR) je v svoji decembrski številki objavila prvo temeljito kritično analizo. (Njena avtorja — kar dva — Medvedjev in Svetlanov.)

Izpišimo si nekaj zaključkov:

»Po najinem mnenju je opera Dzeržinskega umetniško nepopolno delo in slaba v metieru. ... Dejanje se razvija kot v drami, glasba pa mora »spremljati« posamezne prizore ter pokorno ilustrirati to ali ono situacijo. Kaj več ji ni dano. Oba odločno odklanjajo sprejeti to za »novo besedo« v operni zvrsti. Ni mogoče imenovati novatorstvo, kar je enostavno skladateljevo neznanje, da bi govoril z jezikom svoje umetnosti. ... Ob poslušanju lahko opaziš kričeča neskladja med obliko in vsebino, približnost, slučajnost rešitev, tehnične slabosti. ... Osnovna pomanjkljivost opere je nesorazmerje med visoko idejo in kaotično, slučajno formo, v kateri se je komponist namenil posredovati izbrano literarno predlogo. ... Kaže, da so minili časi, ko je skladatelj izročil gledališču dokončano delo ter zahteval njega natančno odrsko izpolnitev. Dandanes je Dzeržinski oddal polfabrikat in dovolil gledališčem poljubne spremembe v svoji operi. ... Skladateljev dober namen — da bi s pomočjo pesemskih oblik ustvaril preprosto, po izrazu dostopno delo — je uresničen površno, plitvo. ... Zgraditi opero iz pesemskih oblik, nasiti glasbo s sodobnimi intonacijami, razvijati jih aktivno — to je važno

in nujno; toda družiti v preprosto zaporedje posamezne kuplete in pesmi brez slehernega namiga o njihovem razvoju in povezavi znotraj operne strukture — to je skoraj brezperspektivno početje. ... Skladateljevo delo izdaja od leta do leta, od stvaritve do stvaritve nižanje in upadanje njegovega izrednega talenta. ... Najin spor z I. Dzeržinskim je spor o lastnostih, sili in globini umetnosti. Ne moreva se sprijazniti z uvelim, bednim in primitivnim izpovedovanjem našega sodobnega življenja v umetniških delih. ... Rezultat je za skladatelja zelo žalosten. Taka opera izpričuje njegovo ustvarjalno nemoč, cepetanje na mestu in trmasto pomanjkanje dobre volje pri razvijanju lastnega talenta.»

Kritika Medvedjeva in Svetlanova je očitno dvignila mnogo prahu ali vsaj razplamtela govornice, ki so ostajale doslej »med štirimi očmi«, zato je Zveza skladateljev ZSSR sklicala 13. januarja javno razpravo o »Človekovi usodi« in Ščedrinovi operi »Ne samo ljubezen«. Spor za in proti Dzeržinskemu je moral biti zelo močan, zakaj diskutantje so se dotaknili Ščedrini le tu in tam, bolj mimogrede; v središču pozornosti je ostala vseskozi »Človekova usoda«.

Najkrajšo, najbolj drzno, tudi najbolj resnično oceno je povedal Dimitrij Kabaljevski: »Za ustvarjanje opere je treba, ne da bi govorili o talentu, obvladati vsaj tri reči: pisanje za glas, za zbor in za orkester. ... Opera se razvija in se bo razvijala, mislim tudi, da kot umetnost ne bo umrla, čeprav se bodo njene oblike, zvrsti, končno tudi pota itd. verjetno še stokrat izpremenile. Toda osnovno znamenje opere ostane glasbena dramaturgija, z drugimi besedami — vse, kar se v operi dogaja, bo vselej izpovedovala glasba.«

Na te in mnoge druge pripombe je prisotni skladatelj odgovoril tako-le:

»Ta kritik bi rad v tej ali oni operi to — drugi drugo. Jaz pa bom povedal preprosto: ni malo, kar bi radi! Sedite in pišite sami. Tak sem, kakršen sem in delam, kar mi dovoljujejo moje moči. Z D. Kabaljevskim pa soglašam v enem principielnih vprašanj: vse delo od začetka do konca mora človek opraviti sam. Toda s 'Človekovo usodo' se nam je mudilo, hoteli smo jo postaviti do znamenitega datuma in v tem ni nič slabega, toliko manj, ker so vse tri variante izdelane poklicno neoporečno. Posebno v Velikem gledališču glasba prekrasno zveni in ni me sram, kadar jo poslušam. Občinstvo prihaja in je zadovoljno. Kaj imam od tega, če bo sedelo v dvorani 40 muzikologov? Kakšen smisel ima to? Nobenega. In nobene radosti! Naj poslušajo preprosti ljudje, v kakršnikoli instrumentaciji že zveni glasba. Omenjam ime Musorgskega, ki so ga instrumentirali, kakor se je komu zdelo in ga iz bogve kakega razloga prištevajo med genialne, a slabo pismene skladatelje. In N. Golovanov je Glinkovim partituram dodajal cele pihalne orkestre. Vse se lahko zgodi ...«

Malce nebogljeno, kajne? Po desetih operah in nekoč tolikšnem slovesu ustvarjalca »sovjetske glasbene drame, dostopne ljudskim množicam« ...! Skoraj bi se morali vprašati, ali nista

tako ostrih kritik izzvala res samo revna zamisel in faktura »Človekove usode« — ali nemara tiho nasprotje med Velikim gledališčem in moskovskim odborom Zveze skladateljev ZSSR. Kljub povabilu se je namreč razprave 13. januarja udeležil samo ravnatelj znamenite Opere — in še ta se je oglasil le h koncu:

»Katerokoli predstavo moramo presojati v prisotnosti njenih ustvarjalcev; tu ni nikogar izmed udeležencev uprizoritve, o katerih teče beseda, in zdi se mi, kot bi razprave preprosto ne bilo. Avditorij se je izkazal enostranski. Treba ga bo razširiti, pritegniti igralce in nemara tudi gledavce, ker smo slišali glasove, da se ni treba ozirati na njihovo mnenje. V gledališču premišljujemo, kako bi pripravili tako široko razpravo pri nas.«



Prizor s pevcem moritavov (A. Prus in ansambel) v naši uprizoritvi Osterčevih »Iluzij«

Kako je torej z odjugo? Je bila samo kulisa, za katero so se spoprijele nasprotujoče si skupinice moskovskih kulturnih delavcev? Ali sveta jeza zaradi »mnogega hrupa za nič«?

Gotovo: vse to.

Ampak ostre razlike v načelih in pogledih na razmere izpričujejo tudi na videz neopazne premike v sovjetskem glasbenem življenju... sicer bi bile misli Pokrovskega ali Kabaljevskega (naj so si še tako nasprotne) zakopane globoko v samotnih razmišljanjih njihovih avtorjev.

Odjuga tedaj?

B. Loparnik

REPERTOAR NAŠE OPERE V PRIHODNJI SEZONI

Naša Opera bo v prihodnji sezoni prvič ali na novo uprizorila naslednja operna dela:

Jan Cikker: Janošik,

Giuseppe Verdi: Rigoletto,

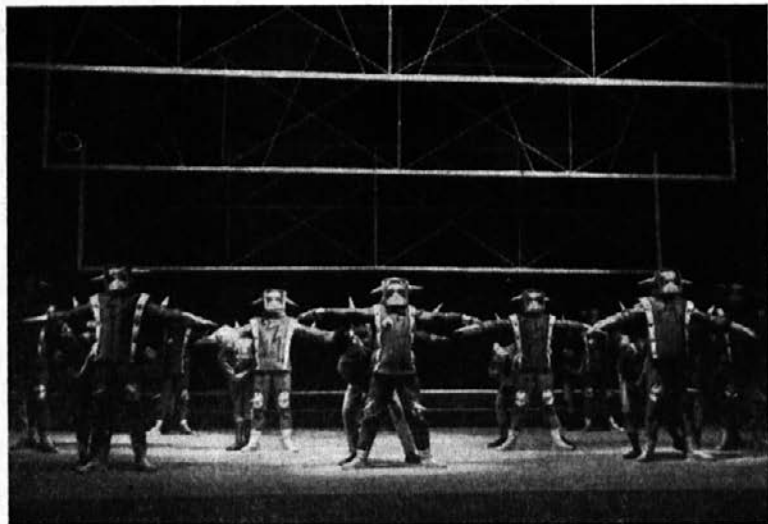
Jakov Gotovac: Ero z onega sveta,

Amilcare Ponchielli: Gioconda,

Ermanno Wolf-Ferrari: Il Campiello,

Benjamin Britten: Lukrecia. (V izvedbi ansambla zagrebške Opere).

Opera ima v načrtu tudi dva nova baletna večera, obnovitev baleta Labodje jezero (Peter Iljič Čajkovski), hkrati pa ponovitve že izvajanih baletov:



Pogled v prihodnost — scena z roboti v Osterčevih »Iluzijah«. (Koreograf in režiser: Henrik Neubauer, dirigent: Demetrij Zebre, scenograf: Viktor Molka, kostumerka: Alenka Bartlova)

Slavko Osterc: *Iluzije*,

Baletni večer (J. S. Bach: *Balletto à 18*; F. Schubert: *In modo romantico*; I. Stravinski: *Ognjena ptica*),

Stevan Hristić: *Ohridska legenda*,

Sergej Prokofjev: *Pepelka*.

Iz sedanjega repertoarja bodo ponovljene naslednje opere:

Carl Orff: *Premetenka*,

Nikolaj Rimski-Korsakov: *Zlati petelin*,

Jules Massenet: *Werther*,

Georges Bizet: *Lovci biserov*,

Giuseppe Verdi: *Don Carlos*,

Giuseppe Verdi: *Aida*,

Giuseppe Verdi: *Nabucco*,

Richard Wagner: *Lohengrin*,

Peter Iljič Čajkovski: *Evgenij Onjegin*,

Charles Gounod: *Faust*,

Giacomo Puccini: *Tosca*

Giacomo Puccini: *La Bohème*,

Gioacchino Rossini: *Seviljski brivec*,

Bedřich Smetana: *Prodana nevesta*,

Marijan Kozina: *Ekvinokcij*.

Hkrati bo naša Opera obnovila Sergeja Prokofjeva opero Zaljubljen v tri oranže.



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

PeKo

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

POTUJETE V ZAGREB ALI BEOGRAD?

Poslužite se udobnega prevoza na rednih
ekspresnih avtobusnih progah, ki jih vzdržuje
turistično in avtobusno podjetje

KOMPAS

LJUBLJANA—NOVO MESTO—ZAGREB

in obratno z odhodom iz Ljubljane vsak dan
ob 5.30 in povratkom iz Zagreba ob 16. uri;
Ljubljana—Zagreb in obratno z odhodom iz
Ljubljane vsak delavnik ob 6.30 in povratkom
iz Zagreba ob 19. uri;
Ljubljana—Zagreb—Beograd in obratno z od-
hodom iz Ljubljane vsak dan ob 10. uri in
povratkom iz Beograda ob 8. uri

Vozovnice lahko kupite že v predprodaji nekaj dni pred
potovanjem v naši poslovalnici v LJUBLJANI, Titova 12.



»ISKRA«

ind. za elektromehani-
ko, telekomunikacije,
elektroniko, avtomatiko
PRODAJNO-SERVISNA
ORGANIZACIJA
ZASTOPA ISKRO
NA JUGOSLOVAN-
SKEM TRŽIŠČU

CENTRALA:

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

FILJALE:

LJUBLJANA, ZAGREB, BEOGRAD, SKOPJE, TITO-
GRAD, SARAJEVO, SPLIT, RIJEKA

SPREJEMAMO NAROČILA, SKLEPAMO POGODBE, DO-
BAVLJAMO, MONTIRAMO, VZDRŽUJEMO



Gorenjska predilnica

SKOFJA LOKA

Telefon št. 231, 232 Skofja Loka
Brzjav: Skofja Loka
Tek. rač. NB Kranj
607-11/1-374

IZDELUJEMO

mikano bombažno, stanično, melange, 100% bar-
vano stanično in šantung prejo v Nm 16-50/1 in
to osnovno, medio, trico, votkovo in flanel vitje.
Vigogne prejo od Nm 6-12, kakor tudi sukano
prejo na Wc formatu, x motkah in predenih

VSI NASI IZDELKI SO PRIZNANE KAKOVOSTI!

ŠODOBNO ŠREDSTVO
ZA
NEGO LAS



POLEŽE MEHKE
STRŠEČE LASE
OMEHČA TRŠASTE

**DRŽAVNA
ZALOŽBA
SLOVENIJE**

**IZDAJA
ZA LJUBITELJE
LEPE
KNJIGE
POSEBNO
BIBLIOFILSKO
ZBIRKO**

Večni sopotniki

V zbirki izhajajo dela, ki predstavljajo v zakladnici svetovnega slovstva in domače književnosti resnične bisere človeškega duha in izpovedne enkratnosti. Gre za izbor tihih, zvestih sopotnikov, ki skozi rodove spremljajo in plemenitijo človeka v urah duševne zbranosti. Knjige so tiskane na odličnem papirju in opremljene z ilustracijami najvidnejših slovenskih likovnih umetnikov. Na kratko: bibliofilska zbirka za vse, ki jim pomeni knjiga dragocenega prijatelja in zaupljivega spremljevalca.

V ZBIRKI

Večni sopotniki

SO IZŠLA DOSLEJ
NASLEDNJA DELA:

- Ivan Goran Kovačič: JAMA
- Mihail Jurjevič Lermontov: DEMON
- Oscar Wilde: BALADA O KAZNILNICI V READINGU
- France Prešeren: KRST PRI SAVICI
- Rainer Maria Rilke: SPEV O LJUBEZNI IN SMRTI
- Oton Zupančič: DUMA
- Mihail Jurjevič Lermontov: MCIRI
- S. T. Coleridge: PESEM STAREGA MORNARJA

V KRATKEM IZIDEJO SE:

- Byron: PARIZINA
- Simon Jenko: OBRAZI

**DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE,
LJUBLJANA, MESTNI TRG 26**

TIO - TOVARNA INDUSTRIJSKE OPREME - LESCE-BLED

PROIZVAJA

na področju regulacijske tehnike:

Hidravlične regulatorje z brizgalno cevko (po Askania sistemu) za številne regulacijske funkcije (regulacijo: pritiska, pretoka, razmerja, nivoja, temperature itd. za vse panoge industrije). S tem v zvezi proizvaja kompletno pripadajočo opremo za hidravlično regulacijo: razni hidravlični servomotorji, daljinski krmilni in regulirni ventili, preklopni ventili, zaporni ventili, kratkostični ventili, ojačevalci, zobniške črpalke, razni instalacijski material, cevni priključki

Komandne kabine po projektu komplet z instalirano hidravlično ali kombinirano pnevmatsko in električno regulacijo ter pripadajočimi merilnimi instrumenti.

Pnevmatske regulatorje (P) proporcionalne za regulacijo temperature in pritiska.

Termostate na dilatacijskem principu z električnim preklopnikom za bojlerje po sistemu firme SAUTER.

na področju merilne tehnike:

Merilnike pretoka za različne medije (razni plini, voda, para, nafta, olje, mazut, kisline, lugi itd.), ki delujejo na venturimetrijskem principu. — a) Obročne tehtnice za nizki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — b) Hg manometre s plovkom za visoki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — S tem v zvezi vso pripadajočo instalacijsko opremo: merilne zaslonke, kondenzne lončke, visokotlačne ventile, bločne kombinirane ventile, cevne priključke itd.

Membranske manometre za nizke pritiske plinskih medijev.

Kapilarne termometre (kontaktno daljinske).

Bimetalne termometre za temperaturno področje od 0—400 stopinj C.

PROJEKTIRA

Izvaja kompletna projektantska dela, ki so v zvezi z lastnim proizvodnim programom, navedenim pod regulacijsko in merilno tehniko, kakor tudi temu potrebno pripadajočo opremo domačih in tujih proizvajalcev.

MONTRA

Izvaja montažo po projektih za vse lastne proizvode ter temu pripadajočo lastno ter domačo in tujo opremo.



LESNO INDUSTRIJSKO PODJETJE BLED

IZDELKI:

ZAGANI LES SMREKE — JELKE — RESONANČNI —
AVIONSKI LES — VEZANE PLOŠČE ZA GRADBENIŠTVO — VEZANI LES — LADIJSKI POD — OPAŽI
VSEH VRST — STROPNE IN STENSKO OBLOGE —
LAMELIRANA GLADKA VRATA — STREŠNE KONSTRUKCIJE — PANEL PLOŠČE — SREDICE — LESNA
VOLNA — LESNE VRVI — LESNA MOKA — LESNA
EMBALAZA VSEH VRST — ČEBELNI PANJI



SATURNUS



KEMIČNO PREDLOVALNA INDUSTRIJA, EMBALAŽA - AUTOOPREMA, LJUBLJANA

proizvaja:

raznovrstno pločevinasto embalažo za prehransko, kemično in farmacevtsko industrijo iz črne, bele in alu-pločevine —
artikle široke potrošnje: kuhinjske škatle, pladnje, igrače, razpršilce itd. —
dele za avtomobile in bicikle: žaromete vseh vrst in svetilke, zgoščevalke, avtomobilski svetilniki, žaromete, zvonce in zgoščevalke za bicikle —
elektrotoplotne aparate: kuhalnike, peči in kaloriferje —
litografirane plošče in eloksirane napisne ploščice

TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

proizvaja izdelke iz plastičnih mas za farmacevtsko, kemično, avtomobilsko, elektro in radio-tehnično industrijo, kakor tudi predmete za široko potrošnjo, tehnične izdelke in embalažo iz aluminija, svinčeno ter pokositreno embalažo.

TOVARNA USNJA - KAMNIK

SPECIALIZIRANA TOVARNA
ZA IZDELAVO
SVINJSKEGA USNJA

IZDELUJE SVINJSKO GALANTERIJSKO
USNJE V SVETOVNO ZNANI KVALITE-
TI, TAPETNIŠKO USNJE, VSE VRSTE
SVINJSKE PODLOGE IN CEPLJENCE,

NOVITETE:

RELAX IN SVINJSKI
BOKS V RAZNIH
BARVAH
ZA OBUTEV

AVTO-SERVIS

JESENICE na Gorenjskem

Telefon 314

izvršuje avtobusne
in tovorne prevoze
ter avtomehanične
usluge

SERVIS »TOMOS« IN »TAM«

„ELEKTRONABAVA“

Podjetje za uvoz elektroopreme in elektromateriala,
nakup in prodaja proizvodov elektroindustrije FLRJ

Ljubljana, Resljeva 18-II

Telefon: 31-058, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana

Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

tiskarna

toneta tomšiča

LJUBLJANA

GREGORČICEVA 25 a

Telefoni: 20-552

22-990

22:940

Kemična tovarna Podnart

PROIZVAJA NAJMODERNEJSE
PREPARATE NA PODROČJU
GALVANOTEHNIKE

Tobačna tovarna-Ljubljana

IZDELUJE

cigarete za Vaš okus, znanstveno analizirane, izdelane iz najboljših vrst tobaka, okusno pakirane

TITAN KAMNIK

TEHTNICE trgovske-avtomatske balančne in gospodinjske - Uteži za tehtnice

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

KLJUČAVNICE stavbene in za pohištvo v različnih izvedbah - Okovje za pohištvo.

SPOJNI DELI za vodovodne instalacije (Fitingi).

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



TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV
LJUBLJANA, Rimska c. 17

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

»COSMOS«

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34 tel.33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

*Zavod za raziskavo
materiala
in konstrukcij*

Ljubljana, Dimičeva 12

Telefon 32-677



**Tovarna za
elektroniko
in avtomatizacijo**

LJUBLJANA — PRZAN

Toplo priporočamo bogato
izbiro radijskih sprejemnikov, zlasti

**VESNA 61
VESNA UKV
SOCA UKV**

Televizijski sprejemnik:
TV PANORAMA

Prikupna oblika naših sprejemnikov v klasični ali mo-
derni izvedbi ter njihovo priznano kvalitetno podajanje
radijskih oddaj ustrezajo najzahtevnejšim okusom na-
ših radijskih poslušalcev.

ISKRA

Prej TELEKOMUNIKACIJE



**POSLOVNO
ZDRUŽENJE
PREVOZNIŠKIH
PODJETIJ
LJUBLJANA,
TITOVA CESTA
ŠT. 48 (NA GR)**

Telefoni: direktor 33-676
splošni sektor (pravna služba) 33-797
komercialni sektor 33-797
prometno-tehnični sektor 33-797
gospodarsko-računski sektor 33-648
nabavna služba 33-648

**PREKO SVOJE MREŽE POSLOVALNIC OSKRBUJE TOVORE
ZA PREVOZ S TOVORNIMI AVTOMOBILI PO VSEM TERITORIJU
FLR JUGOSLAVIJE**

Izstavlja prevozne in obračunske listine za izvršene prevoze. Vršil brezplačno kontrolo vseh prevoznih in ostalih tovornih listin.

Podjetja - člani poslovnega združenja SLOVENIJA TRANSPORT
PREVOZNIŠTVO, Celje
SLAVNIK, Koper
PREVOZI, Ljubljana
AVTOPREVOZ, Maribor
MEHANIČNA DELAVNICA
in AVTOPREVOZ, Medvode
TRANSAVTO, Postojna
AVTOŠPED, Rakek
AVTOPREVOZ, Zagorje ob Savi
AVTOUSLUGE, Celje
AVTOPREVOZ, Dravograd
AVTOPROMET, Idrija
AVTOPREVOZ, Ivančna Gorica
AVTOPROMET, Kranj
AVTOSERVIS, Jesenice na Gor.
TRANSPORT, Maribor
AGROTRANSPORT, Ptuj
TRANSTURIST, Skofja Loka
AVTOPREVOZ, Tolmin
TRANSPORT, Videm-Krško
GLOBUS-ŠPEDICIJA, Ljubljana
LJUBLJANA TRANSPORT,
LJUBLJANA
G A P, Maribor
AVTOPREVOZ, Podvelka
INTEREVROPA, Koper
TRANSPORT, Cerkno
AVTOPREVOZ, Slovenj Gradec
AVTOPROMET, Ljubljana

Vsi, ki žele koristiti usluge poslovnega združenja, naj se neposredno obračajo na poslovalnice v krajih:

CELJE, Kidričeva 19, tel. 20-80 in 31-56
MARIBOR, Tržaška 54, tel. 27-49 in 24-16
KRANJ, Skofjeloška 1, tel. 941 - 25-84 in 29-84
LJUBLJANA, Smartinska c. 26, tel. 32-943 in 30-548
KOPER, Ulica JLA 6, tel. 239
JESENICE, Kidričeva 36, tel. 956 - 298
RAVNE NA KOROŠKEM, tel. 1 - int. 481
NIS, Ulica 12. februar 33, tel. 37-22
ZRENJANIN, Moša Pijade 32, tel. 13-99

V kratkem bodo pričele s poslovanjem še poslovalnice v Beogradu, Rijeki, Zagrebu, Osijeku, Smederevu in Novem Sadu, ki bodo z dose-
danjo mrežo in s svojim kadrom zagotovile strokovne in solidne
usluge.

