

drama

SLOVENSKEGA
NARODNEGA
GLEDALIŠČA



4

Ljubljana
gledališki list

PRIHODNJI PREMIERI

Mirko Zupančič: »Dolina nešteti radosti«
Režija: France Jamnik
Krstna uprizoritev domače novitete v januarju

Arthur Miller: »Po padcu«
Režija: Slavko Jan
Premiera v januarju

POPRAVEK

V članek upravnika SNG Smiljana Samca »Slovo od Juša Kozaka« v 1. številki Gledališkega lista (str. 20, 3. odst.) se je vrnila neljuba poma — izpadla je namreč cela vrstica. Omenjeni odstavek se glasi (podčrtano je izpadlo):

»Taki njegovi nazori, ki so se nato tudi postopoma in načrtno začeli uresničevati, so bili vsekakor revolucionarni in so rodili številne bogate sadove, naši Drami pa so prihranili mnoge umetniške in kadrovske krize in padce, ki pa so ob nujnih izmenjavah generacij sicer večkrat usodno prizadeli marsikatero drugo pomembno jugoslovansko gledališče.«

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —
Urednik Janez Negro — Osutek za naslovno stran: ing. arh. Uroš Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27 — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —
Številka 4., let. XLIV., sezona 1964-65.

IZ VSEBINE:

Dr. Fran Bradač: Medeja, str. 137 — Dr. Kajetan Gantar: Euripides, str. 142 — O Evripidu in Aristofanu, str. 154 — Nušić v slovenskih poklicnih gledališčih, str. 179 — Razmišljanje o govorjenju na odru (Mirko Mahnič), str. 185 — Pismo Draga Makuca Mihevčevim, str. 187 — Vestj iz Drame, str. 200.

EURIPIDES —
MEDEIA

ARISTOFANES —
ŽENSKÉ
V LJUDSKI SKUPŠČINI

VELIKI ODER

EURIPIDES

MEDEIA

Tragedija v petih dejanjih

Prevedel: dr. FRAN BRADAC

Režiser in lektor: ANDREJ HIENG

Kostumograf: MIJA JARČEVA

Scenograf: arh. SVETA JOVANOVIČ

Glasba: MARIJAN VODOPIVEC

Asistent režije: DUŠAN MLAKAR

Osebe:

(po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba)

Dojilja	ANGELCA HLEBCETOVA
Vzgojitelj	RUDI KOSMAČ
Medeia	ŠTEFKA DROLČEVA
Voditeljica zbora	VIKA GRILOVA
	LUCKA DROLČEVA
	LENCKA FERENČAKOVA
	MARIJA HOZJANOVA
Zbor	DRAGICA KOKOTOVA
	LIDIJA KOZLOVIČEVA
	MOJCA RIBIČEVA
	ANKA ZUPANCEVA
Kreon	JANEZ ALBREHT
Jason	POLDE BIBIČ
Aigeus	JOŽE ZUPAN
Sel	DANILO BENEDIČIČ

Otroka, služabniki, Kreonova spremljevalca

Vodja predstave: MARIJAN BENEDIČIČ Šepetalka: ASTRA PREŽLJEVA

Dirigent in korepetitor: BRANE DEMSAR

Odrski mojster: ANTON AHACIČ

Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

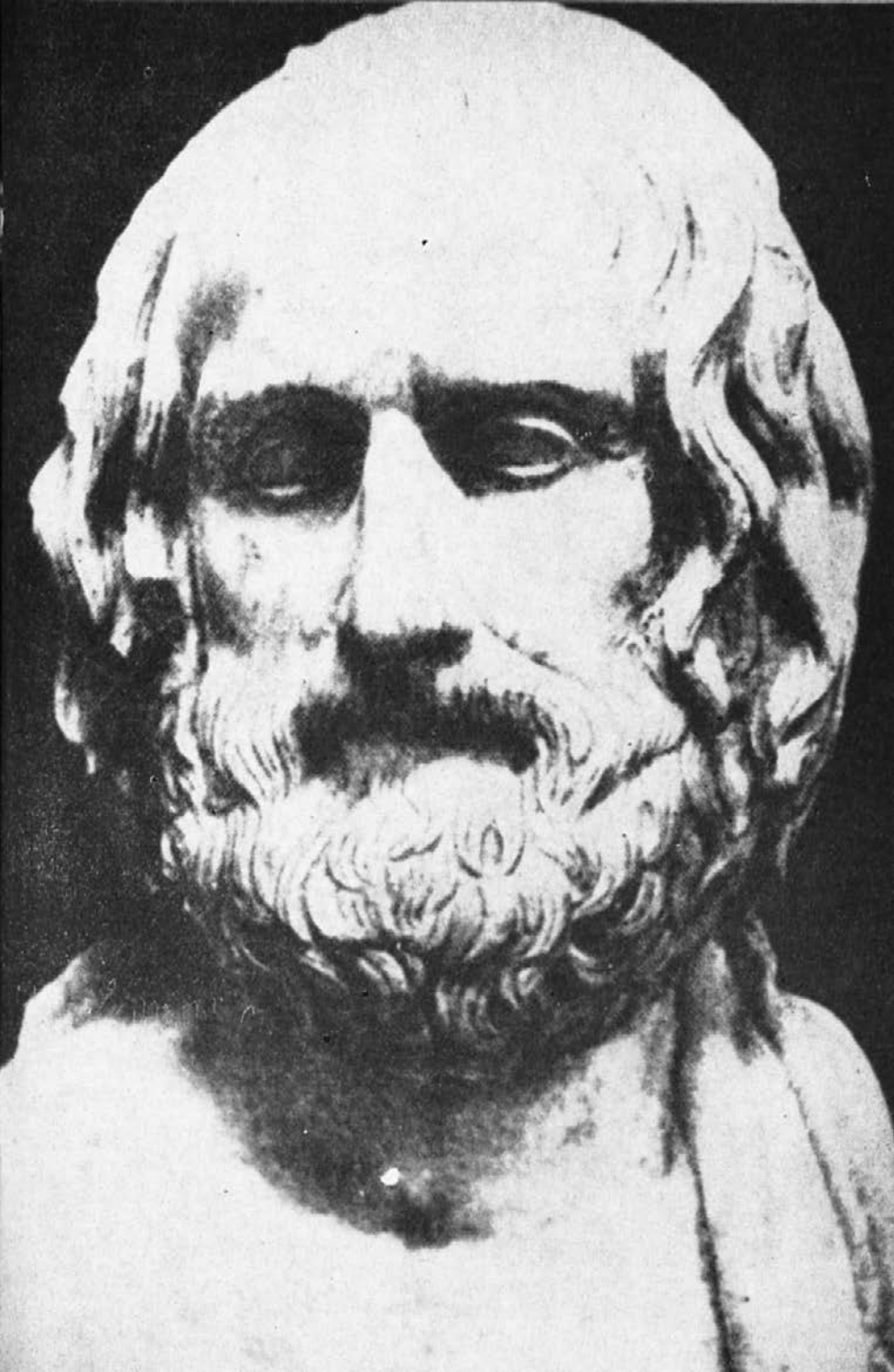
Razsvetljava: L. VENE — S. DUH

Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA

Sceno izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom
ing. arh. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom STANETA TANCKA in
ELI RISTICJEVE

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR Vodja slikarskih del: LADO SKRUŠNY



ODER — KOMEDIJA

ARISTOFANES

ŽENSKÉ V LJUDSKI SKUPŠČINI

(Ekklesiazusai)

Komedija v štirih dejanjih

Prevedel: MARIJAN TAVČAR

Režiser: ing. arh. VIKTOR MOLKA
Scenograf: arh. SVETA JOVANOVIČ
Kostumograf: MIJA JARČEVA

Lektor: MIRKO MAHNIČ
Glasba: MARIJAN VODOPIVEC
Koreograf: METOD JERAS

O s e b e :

(po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba)

Praksagora, Blepirova žena	ANČKA LEVARJEVA
Prva žena, tudi v zboru	IVANKA MEŽANOVA
Druga žena, tudi v zboru	SLAVKA GLAVINOVA
Tretja žena, tudi v zboru	VIDA LEVSTIKOVA
Voditeljica zбора	HELENA ERJAVČEVA
Blepiros, meščan	ALEKSANDER VALIČ
Sosed	PRANCE PRESETNIK
Hremes, meščan	JANEZ ROHAČEK
Meščan	DUŠAN ŠKEDL
Glasnica, tudi v zboru	MIHAELA NOVAKOVA
Prva starka	MILA KAČIČEVA
Mladenka	MAJDA POTOKARJEVA
Mladenič	ALI RANER
Druga starka	SAVA SEVERJEVA
Tretja starka	VIDA JUVANOVA
Služkinja, tudi v zboru	MARIJA BENKOVA

V zboru sodelujejo še: LUČKA DROLČEVA, LENKA FERENČAKOVA, MARIJA HOZJANOVA, DRAGICA KOKOTOVA, LIDIJA KOZLOVIČEVA, MOJCA RIBIČEVA in ANKA ZUPANČEVA

Služabnika

Vodja predstave: VINKO PODGORŠEK

Dirigent in korepetitor: BRANE DEMŠAR

Odrski mojster: ANTON AHAČIČ

Šepetalka: HILDA BENEDIČIČEVA

Razsvetljava: L. VENE — S. DUH

Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA

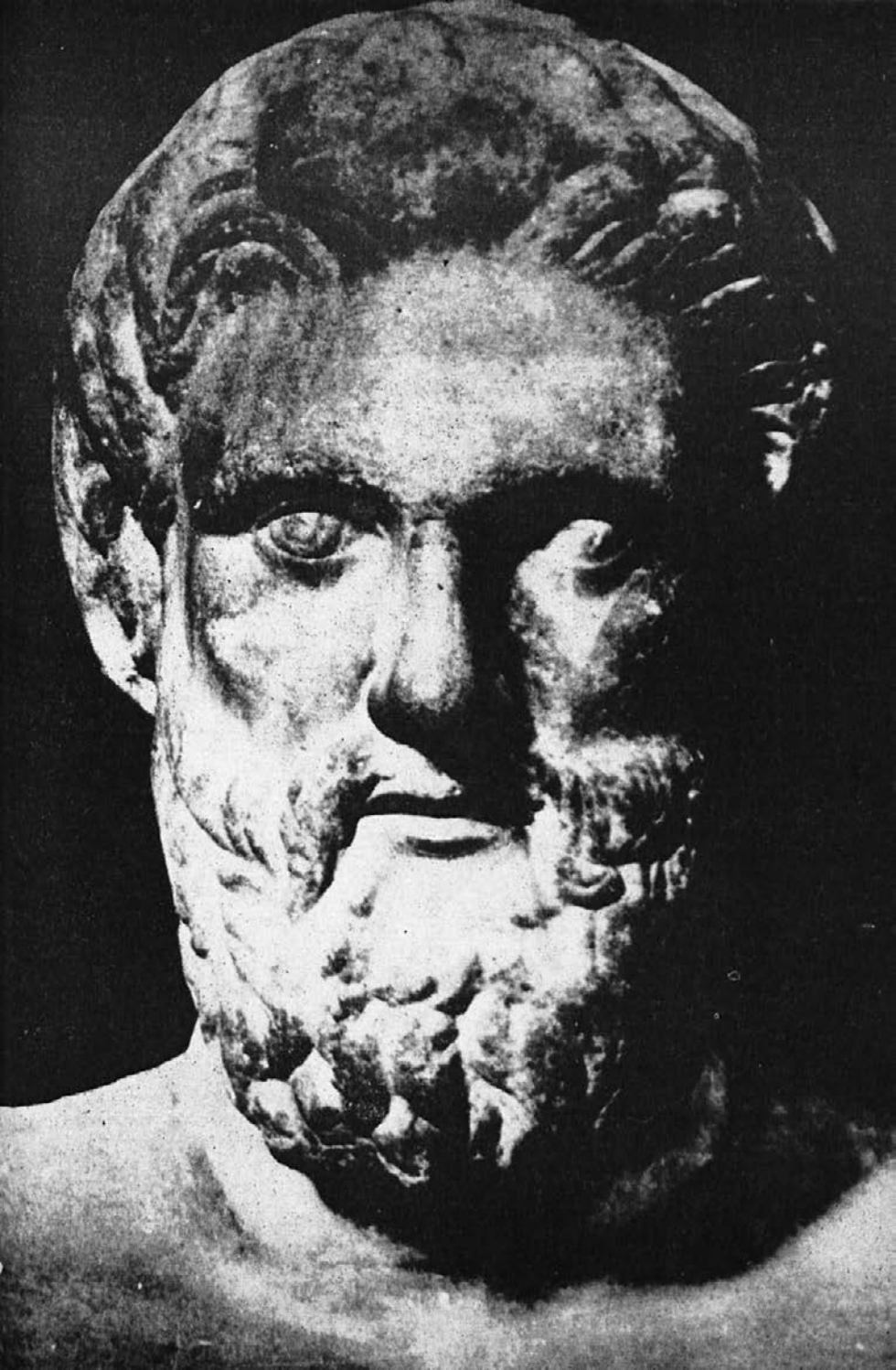
Sceno so izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom

ing. arh. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom STANETA TANČKA in ELI RISTIČEVE

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR Vodja slikarskih del: LADO SKRUŠNY

Desno: Aristofan



OD TRAGEDIJE DO KOMEDIJE

Če se gledalec rad identificira s tragičnim junakom, tedaj v komediji ali pa v groteski nikoli ne vidi samega sebe, temveč enega svojih prijateljev ali znancev. In če se smeje, se pač smeje na račun drugih, zato ker ne vidi, da je situacija navsezadnje tragična, kajti če bi v komediji spoznal samega sebe, se prav tako ne bi smejal, kot se ne smeji, ko gleda tragedijo. Sicer pa se mu navadno obe zvrsti zdita polni neverjetnosti. V tem pa je tudi čar gledališča, kajti če je gledališče »ogledalo« posameznika ali družbe, kot pravijo eni, če naj vzbudi v gledalcu kritičen odnos do tega, kar vidi na odru, kot bi hoteli drugi, se mi zdi, da je gledališka umetnost predvsem v iluziji, v tem, da presega meje stvarnosti in nam pričara svet nenavadnih razsežnosti bodisi v eni ali pa v drugi obeh »zvrsti«, s pogojem seveda, da ne izključimo osnovne logične zakonitosti. Kar pa zadeva poezijo, ki je povsod neogibno potrebna, sem mnenja, da sta humor in fantazija njeni popolnoma naravni obliki.

In če si danes ne moremo več predstavljati gledališča brez poezije, lahko rečemo, da se Evripides in Aristofanes že zaradi tega docela naravno vključujeta v današnji svet čustev in idej. Oba sta bila priči obdobja, ko je družba sredi svoje temeljite preobrazbe potegnila intelektualce z ljudstvom k zmagi nove morale in nove filozofije, ki sta podrla stara verovanja. Ustaljena mišljenja so bila odvržena drugo za drugim. In trije največji grški tragiki Ajshilos, Sofokles in Evripides in pa najslavnejši grški pisec komedij Aristofanes so bili gledališki delavci v pravem pomenu besede in ne samo gledališki avtorji. Najvažnejše pa je dejstvo, da so na gledališče zmerom gledali z ozirom na potrebe občanov, kajti s tem, da so se podvrgli sodbi ljudstva, se je medsebojni vpliv uspešno uveljavljal. In prav zato, ker so se podrejali sodbi ljudstva, tudi njihova dela nadvse prepričljivo izražajo enega najvišjih momentov človeške civilizacije in dejavnosti človekovega duha na področju filozofije in umetnosti, poezije in znanosti.

Toda nam gledališkimi delavcem se postavlja vprašanje uprizoritve. Kako naj gledalcu dvajsetega stoletja približamo delo, ki je bilo napisano pred dva tisoč petsto leti? Predvsem se je treba z novimi sredstvi lotiti notranje kritike teksta, se odreči obrobni opombam in ga osvetliti od zgoraj. To, kar so do zdaj počeli bolj ali manj uradni grški ansambli v pariškem Théâtre des Nations, in tudi drugi ansambli po svetu, je bil le bolj ali manj nebulozen zunanji okvir, ki je iznakažal antično ceremonijo v bolj ali manj pojočo opero. Režiser je kajpada hotel poudariti vodilno funkcijo zboru s tem, da ga je iztrgal negibnosti, v kateri je tičal do zdaj. Toda vsi ti učeni premiki in plesi, ki nimajo druge funkcije kot očarati oko, so spet samo druga konvencija, morebiti še slabša od prejšnje, saj odvrča pažnjo od teksta. Kar nosi v sebi Medeja ali pa Jazon, je določena psihologija, ki je nastala v določenem svetu, v določeni situaciji, v situaciji homerske Grčije, gledane skozi prizmo Periklesovih sodobnikov. To je važnejše od mask in psevdantičnih kostumov. Mislim, da ni treba še posebej poudarjati, da se grška tragedija ne more v nedogled uprizarjati na isti način. Praznik Velikih Dionizijev, ki si ga današnji človek težko predstavlja — to bi bila nekaka zmes velikonočnih procesij in pustnih maškarad — je za vselej izgubljen in danes lahko gledamo na

resnico starogrškega gledališča le še kot na delno resnico. In v tem poizkusu bomo uspeli le, kolikor se bomo približali viru, kolikor se v gledališkem izrazu, ki živi le od zunanjih znakov, ne bomo oddaljili od teksta in se zavedali, da je vse drugo — bodisi namen, ki naj ga pripisujemo delu ali avtorju, bodisi tako imenovana interiornost — samo fikcija. Zvestoba tekstu, ki je prvi zakon vsake uprizoritve, je tista sila, ki daje gledališkemu delu pravega duha in ustrezno obliko, hkrati pa ustvarja v gledalcu danes prav tako kot v petem ali četrtem stoletju pr. n. št. iluzijo in fantastičnost, brez katere ni gledališkega »praznika« in ki je eno glavnih gibal Evripidove in Aristofanove dramatike.

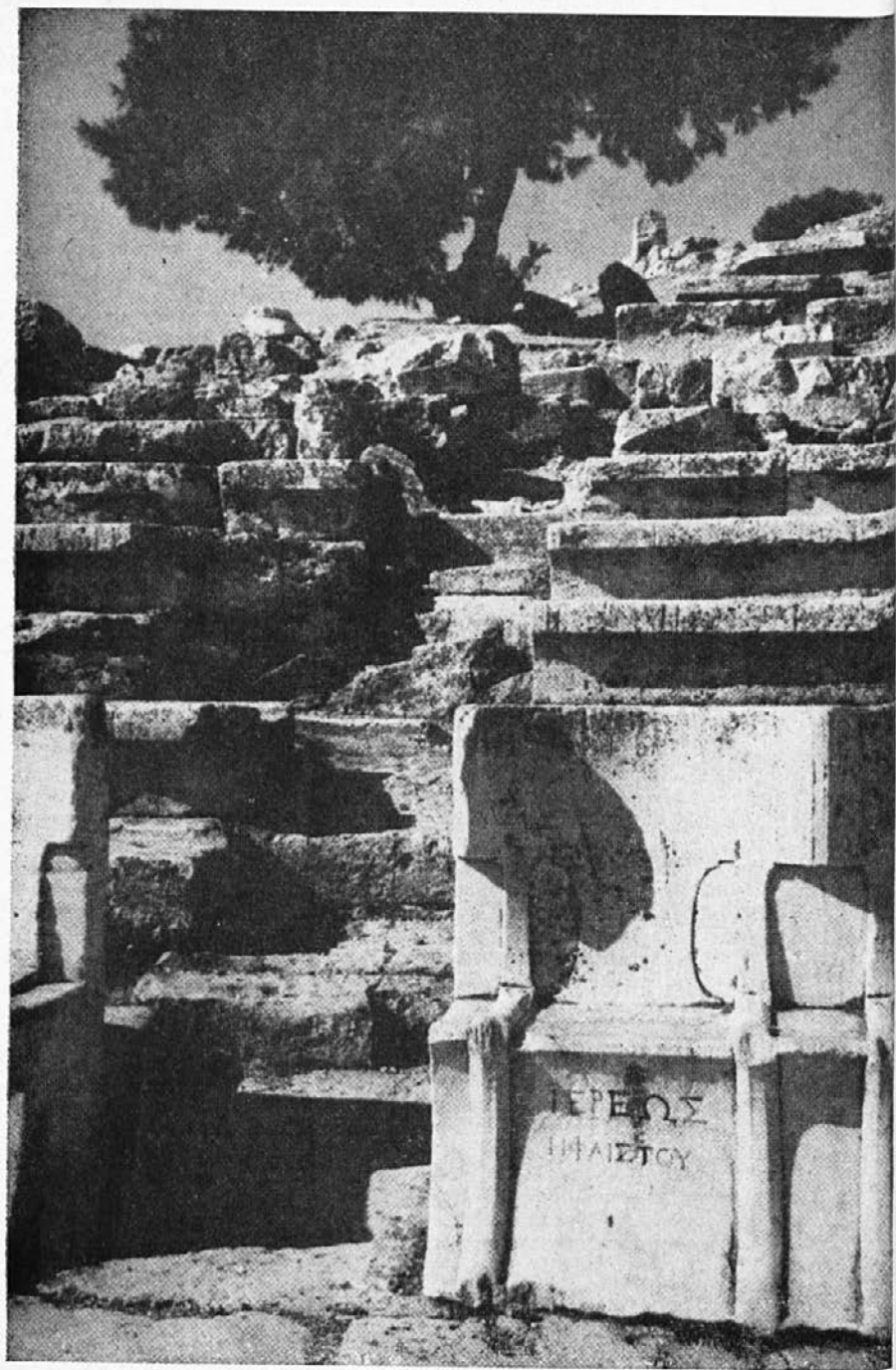
Janez Negro

MEDEJA

Slavni pesnik tragedij Evripid se je rodil leta 481 pred n. št. Za njegove mladosti je začela prosvetna doba sofistike prerajati duhovno življenje v Atenah. Tej novi struji se je Evripid popolnoma predal. Bil je sofist, a ne v slabem pomenu, temveč pristaš sofistov kot apostolov izobrazbe. Tudi ni pripadal nobeni filozofski sekti, pač pa je vase sprejemal pobude od vseh strani. Bil je prijatelj vede, izobrazbe in moderne struje, ki je kritično presojala dotedanje filozofske izsledke. Verska skepsa in antropocentrična smer znanosti sta najgloblje posegli v Evripidovo dušo. Evripid ni ateist, pač pa zavrača bogove ljudske vere, ki so v nenravnosti podobni ljudem. Zavrgel je vero v nadčloveške heroje in zgodbe o njih so mu bile samo naivne pravljice. Hotel je napraviti moderno dramo, ni maral dramatisirati starih mitov, temveč na odru je hotel pokazati sodobno atensko družbo. V ljudski religiji ni našel zadovoljstva; moral se je odločiti: ali se držati stare religije ali pa se oprijeti racionalističnega prosvetnega naziranja. Tu je zadel na težkočo, saj so bile tragedije prej in slej del javnega bogoslužja, medtem ko njihova vsebina ni bila več religiozna. Pri Evripidu imajo stari heroji samo še ime in kostim, v resnici pa so to ljudje z vsemi človeškimi dobrimi in slabimi lastnostmi. Rad bi bil pretvoril staro herojsko tragedijo v družbeno dramo, a tega ni mogel docela, ker je bil po tradiciji navezan na junaško pripovedko. Zato gre po Evripidovih delih neka notranja razpoka, Evripid polni stare mehove z novim vinom, a mehovi se potrgajo. Ta razvoj občasne drame se je dovršil šele veliko pozneje v tako imenovani novi komediji.

Evripid je bil socialen duh, socialen prevratnik, ki je svojo dobo za stoletja prehitel; zato ga sodobniki niso umeli, medtem ko je bil v poznejših stoletjih najbolj priljubljen tragik. Bil je velik mislec in psiholog, ki je videl globoko v človeško dušo. Evripid je tudi prvi, ki je poeziji odkril žensko dušo in žensko naravo v dobrem in zlem. Ni kakor ni sovražnik žensk, kakor se večkrat trdi, ampak pokazal nam je mimo blodnih, slabih, pogubnih žensk tudi vsaj enako število plemenitih, požrtvovalnih, osrečujočih žena.

Ni je antične drame, ki bi bila tako zelo slika vsakdanjega, rekel bi — neherojskega življenja, kakor je Medeja. Zato so jo v vseh časih igrali in jo še dandanes igrajo malone pri vseh narodih v prvotni obliki



s popolnim uspehom in razumevanjem, ker je še zmerom tako rekoč moderna po svoji vsebini. V dušo žene, prave resnično živeče žene, se ni vglobil noben stari dramatik tako kakor Evripid. Trpljenja zapuščene, izdane žene ni naslikal še noben pesnik tako izčrpno kot Evripid v Medeji. Grki so se vobče malo menili za ljubezen, ko so sklepali zakone, zakon jim je bil nekaka pogodba med starši obeh novoporočencev, odnosno za sklepanje zakona so bili odločilni stanovski in premoženjski oziri. Evripidova Medeja pa se je omožila iz čiste nesebične ljubezni. Težko najdemo kje globlje pojmovanje tragike zapuščene žene kakor tu. Evripid je pokazal užaljeno soprogo, ki jo je zadela človeška usoda. Samo v končnem prizoru se je moral Evripid vrniti k pripovedki: Medeja po pripovedki ne sme poginiti, zato jo reši nadnaravna sila.

Snov je črpal Evripid iz vobče znane pripovedke o Argonavtih, a jo je po svoje preobrazil.

PREFABULA. Pelias, gospodar v mestu Iolkos, se je hotel iznebiti nečaka Jazona in mu je zato ukazal, naj gre v Kolhido po zlato runo. Jazon dospe s čudovito ladjo »Argo« po mnogih pustolovščinah z odločnimi grškimi junaki v Črno morje. Na obali so prebivali Kolhijci s kraljem Ajetom, ki je čuval zlato runo in je Jazonu naložil vrsto nevarnih del. Vse to je Jazon izvršil s pomočjo Ajetove hčerke Medeje, ki se je vanj zaljubila in je znala čarati. Jazon ukrade zlato runo ter hoče z Medejo zbežati. Ajetes pa ju zasleduje. Po dolgih blodnjah dospe Jazon z Medejo, ki mu je medtem porodila dva sina, v Iolkos. Pelias nadaljuje zasledovanje, Medeja pa obljubi Pelijevim hčeram, da bo očeta pomladila s svojo čarovno umetnostjo, ter jih tako zapelje, da očeta razsekajo in skuhajo. Po tem zločinu mora Jazon bežati in pride s svojo rodbino v Korint. — To, kar se godi odslej: da zapusti Jazon svojo ženo in se poroči s hčerko kralja Kreonta, da se Medeja maščuje s tem, da umori Kreonta, kraljično in celo lastna otroka, da bi tako zadala nezvestemu soprogu najhujši udarec, si je Evripid večinoma sam izmislil. Po stari pripovedki ne umori otrok Medeja, marveč Korinčani, ki niso hoteli, da bi jim vladala barbarka. Šele Evripid je napravil iz Medeje detomorilko.

DEJANJE. V prologu pove dojlja, da je Medejo zapustil soprogo Jazon ter se oženil s Kreontovo hčerko. Razgovor dojlje s starim vzgojiteljem, poln skrbi in strahu, zbuja občutje, da bi utegnila Medeja zares umoriti svoja otroka. Sosede se posvetujejo z dojljo in sklenejo, da bodo poskusile Medejo pomiriti. Nastopi Medeja, odločna in strastna, a v strasti ne izgubi glave, temveč hladno računa. Hoče in mora si pridobiti simpatije zbora (sosed); zato jim slika svojo nesrečo le kot poslednjo konsekvenco vseh žena: žena je vedno odvisna. Njene žalostne besede ganejo tudi gledalce, čeprav vedo, da dela Medeja vse le zato, da si pridobi zbor. Zbor je kakor očaran: sočustvuje z Medejo skozi celo tragedijo in prav tako gledalci.

Pride Kreon, da ji sporoči, da jo izganja iz Korinta. Njegov nastop je robat in prenagljen, vsaka beseda priča, da je navajen samo zapovedovati, toda njegova energija je pri kraju, če naleti na odpor. Gostobesedno odgovarja na Medejino vprašanje, zakaj jo izganja. Medeja se dela ponižno in Kreon hiti nehote v njeno mrežo. Kreon je dober oče, a hladen mož, ki se ogreje le tam, kjer gre za njegovo

rodbino. Te lastnosti hoče Medeja obrniti sebi v korist, vendar pa Kreon ne prekliče svojega odloka. Medeja je tudi preveč pretkana, da bi se za to še dalje zavzemala. Sočutje mu je zbudila, strah zmanjšala: Kreon vidi v njej prej nesrečno kakor pa nevarno žensko. Zato ji rad dovoli odlog enega dne.

Zbor še ne vidi pomena tega kratkega odloga, Medeja pa odloži masko, saj si je zbor že pridobila. Čim krajši je čas, tem odločneje ravna. Odkrito pove zboru, da hoče ta dan izrabiti za to, da pogubi Kreonta, kraljično in Jazona. Njen triumf bi bil popoln le, če bi mogla spraviti svoje življenje na varno, sicer pa bo žrtvovala samo sebe, samo da se maščuje.

Nastopi Jazon sam. Pesnik nam ga slika kot plitkega človeka, ki je na zunanji prijazen in dostojen, a globine strastne ženske narave ne more pojmiti. Z lepimi besedami in s ponudbo podpore za Medejino odpotovanje misli, da bo poravnal hud konflikt. Na strašno očitanje nezvestobe in nehvaležnosti dokazuje brezsrčnež Medeji s sofistično jezičnostjo, da ji sploh ni dolžan hvaležnosti in da je njegova poroka s Kreontovo hčerjo le v korist Medeji in njenima otrokoma. Toda v resnici se je znova oženil, da bi prišel sam in njegovi potomci do visoke oblasti. Drzna laž je, da je ozir na Medejo in otroka glavni motiv za njegovo nezvestobo. Medeja dobro zavrača njegove izgovore, a Jazona ne more več ugnati. Jazon pretrga tozadevni pogovor z Medejo ter ji zelo ljubeznivo ponudi podporo. Medeja to ogorčeno odkloni in Jazon odide.

Medeji je strast priklopila do viška, Jazon je priznal svojo krivdo. Iz tega se razvije načrt maščevanja. Atenski kralj Aigeus pride po naključju v Korint in Medeja mu vse razloži. Kaj namerava, mu ne pove, izprosi le, da ji da pribežališče v Atenah. Medejino življenje je torej na varnem. Sicer ji ni dosti do tega življenja, vendar pa ima zanjo pomen, če ji omogoči maščevanje in triumf. Ta prizor je pomenljiv še iz drugega vzroka — saj bi za Medejino varnost lahko poskrbel njen praded Helios, ki ji res na koncu tragedije pošlje zmajev voz, da ubeži —: med pogovorom z možem, ki nima otrok, vzklijejo v Medejini duši misli na detomor. Jazona hoče poklicati in se z njim navidezno sprijazniti, da bi mogla njena otroka izročiti Jazonovi nevesti darila, ki so namazana s peklenškimi soki in umorijo vsakogar, ki se jih dotakne. Potem bo umorila otroka in vzela Jazonu še to poslednjo tolažbo. Zbor ji odsvetuje. Sledeči prizor z Jazonom je posebno mojstrsko delo Evripidove umetnosti. S hlinjenim kesanjem zna zbuditi v Jazonu dremajočo očetovsko ljubezen in Jazon dovoli, da neseta otroka njegovi nevesti darila. — Otroka se vrmeta, pomiloščena sta, ne pojmeta v pregnanstvo. Čim bolj se bliža trenutek detomora, tem bolj čuti Medeja strahoto svoje namere. Umor otrok bo le učinkoval, če bo uničena Jazonova nevesta. Medeja, ki bi umorila otroka samo zato, da ne padeta sovražnikom v roke, bi ne bila evripidejska. Pesnik je hotel naslikati demonsko silo osvete, ki premaga vse ovire.

Medeja nestrpno čaka poročil iz kraljeve palače. Zdajci pristopi Jazonov služabnik, ki slika strašno smrt kraljičine in Kreonta. Medeja vriska od veselja. Boj v njeni duši je končan. Zbor pravi, da je Jazonov zločin kriv pogube nedolžnih oseb, a Medeja se zato več ne zmeni. Njeno demonsko veselje je že prešlo v resno premišljanje. Medeja odide v svoje stanovanje. Zbor izraža bojazen. Sliši se krik

Medejinih otrok. Detomor je storjen. Jazon vstopi, ne ve še o detomoru, hoče otroke spraviti na varno pred kraljevimi sorodniki. Poročilo o umoru otrok ga zadene kakor strela z jasnega. Ze hoče vlomiti vrata, da bi zahteval Medejino življenje za življenje otrok, ko se pojavi Medeja s truplom otrok v zraku na Helijevev vozu, v katerega so vpreženi krilati zmaji: Zdaj si stojita zadnjič nasproti: strti mož, ki v onemogli jezi preklinja Medejo, in Medeja, dostojanstveno mirna. Jazon je popolnoma poražen. Užaljena pravica je triumfirala, strto pa je tudi srce nesrečne žene.

Vrednota tragedije Medeje je predvsem v risanju glavnih značajev. Pesnik poudarja pri Medeji nehelensko čustvovanje; nehelenska je brezmejna strastnost s preračunano prekanjenostjo. Slikanje duševnega boja Medeje pred detomorom, boja med maščevalnostjo in materinsko ljubeznijo spada med najbolj dovršena mojstrstva.

V gledališko zgodovinskem pogledu je zanimiv končni prizor, ko pride Jazon po grozni smrti Kreonta in njegove hčerke, da bi rešil otroka. Zbor mu pove, da je prišel že prepozno, ker sta otroka že umorjena.

S pomočjo služabnikov hoče Jazon vlomiti hišna vrata, toda nadoma se pojavi Medeja z obema umorjenima otrokoma. »Čemu skušaš vlomiti vrata? Ne trudi se zaman! Če kaj želiš, govori!« To kaže, da se pojavi Medeja tako, da se ji Jazon ne more približati. Ni pa misliti na kak letalni stroj, temveč igralnica, tisto znano poslopje, je imela še eno zgornje nadstropje, ki se je dalo odpreti, in voz se je prikazal na sprednji strehi.

Dr. Franc Bradač



Vojščak iz Lizistrate (Pablo Picasso)

BESEDA O EVRIPIDU

Starogrška (ali pravilneje: atiška) tragedija je izšla iz Dionizovega kulta, in tega svojega sakralnega izvora tudi v poznejšem razvoju ni mogla nikoli povsem zatajiti. Uprizoritve tragedij ob Dionizovih praznikih so bile sestani del atenskega bogoslužja, vsebina tragedij je bila zajeta iz mitologije in namen tragedije je bil, občinstvo versko vzgajati in npravstveno očiščevati, ob zgledih iz mitologije ponazarjati človekovo nebogljenost in bogovsko vsemogočnost. Zlasti prvi iz trojice velikih grških tragikov, Aishilos, se v svojih dramah ves izgublja v razglabljanju o pravičnosti bogov, ki dobro plačujejo in hudo kaznujejo; kot kak prerok stare zaveze uči in svari svoje rojake ter poveljuje bogovsko modrost, v zanosnih ritmičnih opeva kozmični red, v katerem vlada absolutna pravičnost, matematična izravnost med zločinom in kaznijo. Skratka, Aishila zanimajo bolj bogovi kot ljudje, ljudje ga zanimajo le gledani iz bogovske perspektive; in zato je npr. eden najpomembnejših klasičnih filologov našega stoletja, K. Reinhardt, dal svoji monografiji o Aishilu značilen naslov »Aischylos als Regisseur und Theologe.«

Tudi drugi veliki tragik, Sofokles, je pobožen človek; čeprav vidi, da je na svetu marsikaj nerazumljivega, mnogo gorja in zlega, da trpljenje pogosto zadene nedolžnega človeka, vendar o globljih vzrokih vsega tega ne razmišlja, ampak išče v preprosti veri v olimpske bogove rešitev vseh življenjskih in kozmičnih ugan.

O zadnjem iz te velike trojice, o Evripidu, pa lahko rečemo, da je tragedijo prenesel z nebesnih višav na zemeljska tla, da je prizorišče njenega dejanja premaknil z bogovskih sfer v skrite globine človeškega srca. Junaki njegovih dram so sicer še vedno mitični heroji — toda samo še po imenu; v resnici so to le v herojske kostume preoblečeni ljudje, njihovo herojstvo je samo še maska, ki bi jim jo pesnik najrajši strgal z obraza. In če smo Aishila označili kot »teologa«, lahko Evripida imenujemo »filozofa«; že natika mu je nadela oznako *philosophus scaenicus*. Čeprav je ta oznaka morda nekoliko pretirana in enostranska, vendar se v njej skriva jedro resnice. Evripidove drame so nasičene, ali še boljše, naelektrene s filozofsko vsebino, pesnik skozi usta svojih junakov izpoveduje filozofske ideje, ki so tedaj v grškem svetu dominirale kot najnaprednejše, v srcih njegovih junakov glodajo dvomi, ki so tedaj grizli atenskega izobraženca. Euripides je v tem pogledu nekak Ibsen ali Sartre helenskega sveta. Zato velja za Evripida bolj kot za katerega drugega antičnega pesnika znana resnica: če hočemo razumeti njegovo umetnost, moramo poznati duhovno atmosfero, ki jo je vdihaval, se moramo vživeti v filozofske probleme, ki so vznemirjali tedanji svet.

Filozofija, iz katere je Euripides zrasel in ki je v njegovih delih pustila najmočnejšo sled, se imenuje sofistika. To ni bila neka enotna filozofska šola ali smer, marveč skupna oznaka za veliko duhovno gibanje, ki je v drugi polovici petega stoletja pr. n. št. zajelo Grčijo, večkrat označujejo sofistiko tudi kot »grško razsvetljenstvo«. Sofistika je zanikavala preživele družbene, etične in politične vrednote in ideale, rušila je stara verovanja v mitične bogove, v ospredje svojega zanimanja pa je postavljala človeka. Eden najuglednejših sofistov, Prot-

goras, je zapisal: »Človek je merilo vsega: bivajočih stvari, da so, ne bivajočih, da niso«. Te besede bi lahko kot nekak motto zapisali k vsem prizadevanjem sofistov. V tem stavku je izražen celotni idejni program sofistike, to pa je program skrajnega subjektivizma in relativizma: vsak posameznik je samemu sebi merilo pravičnosti, poštenosti in vseh etičnih norm. In če ima ta posameznik moč, da svojo voljo uveljavi, tedaj je njegova volja tudi merilo pravičnosti in kodeks etike vsem drugim. Ni torej nekih absolutnih, povsod in večno veljavnih načel, vse je relativno, vse je odvisno le od tega, kako se zrcali v očeh posameznika. Isti Protagoras je zapisal tudi te besede: »O bogovih ne morem vedeti, niti da so, niti da niso, niti kakšni so; kajti mnogo stvari je znanju na poti, predvsem nevidnost bogov in kratkotrajnost človeškega življenja.« Drugi sofisti so šli še korak dalje in trdili, da sta si bogove, kot so Zeus, Hera, Ares, Afrodita itd., izmislila Homer in Hesiodos; zato je razumljivo, da sta si jih zamislila po človeški podobi; če pa bi konji in voli imeli razum, bi jih ipač slikali po konjski in volovski podobi (Ksenofanes). Kakor je torej po eni strani človek prodril v ospredje zanimanja in postal merilo vsega, tako so po drugi strani bogovi izrinjeni iz tega ospredja; ni več človek ustvarjen po bošji podobi, ampak bogovi po človeški podobi.

Prevratne ideje sofistike so živo odjeknile v tedanjem svetu. Teme-lji npravstvenega in družbenega reda so se nevarno zamajali; stari bogovi so umirali, a novi se še niso rodili; zazijal je moralni vakuum, v katerem so uspevali predvsem ljudje brez principov in predsodkov; sprožil se je plaz, ki ga ni bilo mogoče ustaviti.

Euripides je bil dovzeten za vplive sofistike, za njen duhovni nemir in razkrajajoči dvom; vendar bi bilo pretirano, če bi ga zaradi tega označevali kar kot »agitatorja« ali »propagatorja« idej sofistike ali celo kot nekakšnega »dvornega poeta sofistike«, kot se večkrat dogaja. Euripides idejam sofistike ni slepo sledil, ampak se je z njimi spoprijemal in boril in njene probleme v svojih dramah po svoje reševal. Imponiral mu je pogum sofistike, ki se ni ustrašila rušiti tega, kar je dotlej veljalo kot sveto in nedotakljivo, prevzemala ga je njena mladostna upornost; toda do svojih spoznav se je premožgal po lastni poti, to pa je bila pot pesniške intuicije in ne dlakocepskega sprevračanja pojmov in besed, kot je bilo ravno pri sofistih večkrat v modi ali zaradi česar so sofisti pozneje tudi prišli na slab glas. To mu je bilo tuje. V vsem pa, kar je sofistika učila pozitivnega, je Euripides z veseljem prisluhnil novim tokovom, še več, te tokove je celo sam usmerjal in jim utiral pot daleč pred drugimi; s svojimi naprednimi idejami je za cela stoletja prehitel svoje sodobnike.

Razumljivo je, da je Euripides zaradi svojih naprednih nazorov postal priljubljena tarča konservativnih napadov. Zlasti sodobna kome-medija si ga je rada privoščila, ga karikirala in njegovo podobo tako hudo izmalicila, da je še danes iz antičnih življenjepisov o njem težko razbrati, kaj je zgodovinska resnica in kaj samo anekdota. Tako npr. pripovedujejo antični biografi, da je bil Evripidov oče kramar, mati pa branjevka. Dalje vedo povedati, da je bil Euripides velik sovražnik žensk, ker je imel slabe izkušnje v zakonu; da je bil dvakrat poročen in da je imel nekega hišnega prijatelja Kefisofonta, ki je pesniku pomagal pri pisanju dram (!), pa tudi še kje drugje; in končno, da je tra-gično končal, ker so ga v gozdu raztrgali kraljevski lovski psi.



V vseh teh zgodbah se, kot rečeno, skriva precej anekdotnega gradiva. Zanesljivo lahko trdimo le, da je bil Euripides (ca. 481—406) mrk, nedostopen in vase zaprt značaj; najsrečnejšega se je počutil doma, proč od ljudi, med svojimi knjigami, ali pa na otoku Salaminu, kjer je v neki votlini, iz katere je bil čudovit razgled čez morso gladino, pisal svoje drame. V življenju ni dočakal zasluženega priznanja: čeprav je napisal in uprizoril 22 tetralogij (torej 88 dram), je samo štirikrat prejel prvo nagrado (Euripidov sodobnik Sofokles je npr. prejel 18 prvih nagrad!). Zagrenjen zaradi svojih neuspehov se je pesnik na stara leta odzval vabilu makedonskega kralja Arhelaja in — čeprav s težkim srcem — zapustil rodno mesto Atene ter se preselil na makedonski dvor v Peli, kjer so očitno imeli več razumevanja za njegovo umetnost. Tu je napisal svojo zadnjo in največjo umetnino »Bakhe«, in kmalu nato umrl. Ko je spomladi leta 406, ravno na praznik Velikih Dionizijev, prispela v Atene novica o Euripidovi smrti, je Sofokles, ki je bil vse življenje Euripidov srečnejši tekmeč, prišel v gledališče v žalni obleki in ukazal tragiškemu zboru nastopiti brez vencev. »Sele tedaj so Atenci zaslutili, da je preminil eden njih največjih sinov in z njim tragiška umetnost sploh« (Sovrè).

Veliko bolj kot sodobniki so Euripida cenili poznejši rodovi. Ko je v četrtem stoletju izvirna dramska ustvarjalnost čedalje bolj usihala in so začeli vsako leto uprizarjati tudi po eno reprizo del klasičnih avtorjev, je bil ravno Euripides največkrat na programu. Mnogo so ga prebirali tudi v antičnih šolah in gotovo ni naključje, da nam je iz antike ravno od Euripida ohranjenih največ dram: od Aishila in Sofokla jih imamo po sedem, od Euripida pa kar osemnajst! Euripides nam je tudi še danes od vseh antičnih dramatikov najbližji, kajti problemi, ki jih našenja v svojih dramah, so še zmerom živi in vznemirjajo tudi človeka dvajsetega stoletja.

Eno osrednjih vprašanj, ki si ga Euripides zastavlja v svojih dramah, je problem bogov. Že od vsega početka mu je bilo jasno, da je ogromna družina olimpskih bogov, ki so jo častili njegovi rojaki, s pohotnim očetom Zeusom in ljubosumno matrono Hero na čelu, z njihovimi ljubezenskimi avanturami in medsebojnimi intrigami, gol nesmisel, le plod bujne ljudske in pesniške domišljije. To svoje prepričanje je večkrat izrazil v svojih dramah, najbolj odkrito v »Heraklu« (1341—1346), kjer pravi:

Da bi kak bog gojil pregrešno slo,
da bi boga tesnilo kdaj okovje,
nikoli nisem in ne bom verjel,
in tudi ne, da bog bogovom vlada.
Resničen bog ničesar ne pogreša;
vse drugo so le pravljice in bajke.

Se odločneje je dvom v bogovsko existenco izrazil v odlomku, ki nam je ohranjen iz izgubljene tragedije »Belerofontes«. Zanimiva je že sama vsebina te drame: naslovni junak na krilatem konju Pegazu drvi proti nebu, da bi razkril skrivnost bogov. Zdi se, da je podoba drznega Belerofonta nekak simbol našega pesnika, ki na krilih poezije naskakuje samo nebo, da bi mu izvil zadnjo skrivnost. Iz te tragedije nam je med drugim ohranjen tale bojeviti odlomek (fr. 286):

Kdo pravi,
 da na nebu res žive bogovi?
 Ni jih, ni jih, razen za tistega
 bedaka, ki verjame v stare bajke.
 Sami presodite, ni treba slepo
 verjeti mojim besedam: tirani,
 ki več ljudi pobijejo,
 ki grabijo denar, prisege gazijo
 in mesta rušijo, so srečnejši
 od njih, ki v miru in pobožnosti živijo.
 Majhna so mesta, ki časte bogove,
 v oblasti večjih in brezbožnih sil,
 držav, ki na nasilju temeljijo.
 Če kdo od vas sedel bi križem rok,
 samo k bogovom molil in z rokami
 se ne bi zganil za življenje svoje,
 povsod bi ga obdajal zid visok
 bogov in revščine, nesreče same.

Zaradi takih odkrito izraženih dvomov so Evripida večkrat razglašali za ateista, kar pa je nekoliko pretirano. Saj nam je npr. iz iste tragedije »Belerofontes« ohranjen tudi tale fragment (fr. 303):

Nikdar si ne smeš predstavljati,
 da se sreča hudobnemu človeku trajno smehlja,
 da je ošabna blaginja krivičnega rodu stanovitna ...

Besede, ki jih govorijo junaki Evripidovih dram, so bolj odsev sodobnih filozofskih diskusij kot pa izpoved pesnikovega osebnega prepričanja. Izpovedi njegovih junakov si pogosto nasprotujejo, v njih se zrcalijo duhovna trenja in križnji ogenj idej, ki so se v pesnikovem času borile za duhovni primat nad Helado. Pesnik je tem idejam prisluhnil z vso osebno prizadetostjo, vendar se ni za nobeno ideologijo neposredno angažiral. Z veliko vehementnostjo je zastavljaval vprašanja, ki so mučila njega in njegove sodobnike, manj trden in zanesljiv je bil v dajanju odgovorov. In tako je tudi o bogovskem kompleksu mnogo razmišljal, a si ni mogel priti na jasno. Slutil je neko višjo silo, ki vodi in uravnava svetovno dogajanje, a ji ni znal dati pravega imena. Lep odmev teh njegovih dvomov in iskanj nam zveni iz Hekabine molitve v »Trojankah« (884—888):

O ti,
 ki zemljo nosiš in imaš na zemlji prestol,
 kdor koli si, nam neumljiv, pa bodi Zeus
 ali prirode zakon ali um človeški,
 zatekam k tebi se, ki po poteh neslišnih
 k pravičnosti usmerjaš vseh ljudi usodo!

Za Evripida je bilo usodno ravno dejstvo, da je bil kot tragiški pesnik že po naravi svoje pesniške vrste, po njeni ustaljeni tradiciji, vezan na mitologijo in bogoslužje. Snov za svoje tragedije je moral zajemati iz mitologije in svoje stvaritve je moral uprizarjati le v okviru Dionizovega kulta, skratka, kot tragiški pesnik je bil nekak svečenik religije, v katero sam ni veroval. Zato je bil razdvojen in razklan med tradicionalno mitično snovjo, ki se je je moral oprijeti,

če je hotel izpovedati to, kar je nosil v sebi, in med idejno vsebino lastnega prepričanja. Ta notranja razklanost pride tudi v njegovem dramskem opusu jasno do izraza. Odraža se v disonanci med mitično snovjo in napredno idejno vsebino, v neuravnovešeni kompoziciji posameznih umetnin, in zlasti v neorganskem razpletu dejanja, ki ga pesnik, če hoče ostati vsaj malo zvest mitični tradiciji, ne more razvozlati iz notranje nujnosti psihološkega značaja posameznih junakov. Zato je prisiljen seči po umetnem sredstvu, ki z njim nasilno razvozla dejanje, kjer človeška pamet ne vidi več nobenega izhoda. To je slovit *deus ex machina*, bog, ki ga pesnik privede na prizorišče v zadnjem trenutku, da se dejanje pač razvozla tako, kot zahteva mitos. Bog na koncu Evripidovih dram umetno preseka vozle dogajanja, reši ogrožene junake, jim da potrebne nauke in nasvete ter odpre perspektivo v prihodnost. Pesnik skuša na ta način vsaj na videz prikazati bogovsko mogočnost in ohraniti zvestobo mitični tradiciji; v resnici pa doseže s tem ravno nasprotno: ko tak zaključek tako neorgansko prilipi na rahlo pesniško tkivo prejšnjega dejanja, samo razkriva nelogičnost in absurdnost mitičnega verovanja.

Kljub omenjenim slabostim, kot so disonanca med mitično snovjo in napredno idejo, večkrat ohlapna kompozicija in neorganski razplet dejanja, je Euridipes umetnik visokih kvalitete, najbolj tragičen med vsemi grškimi tragiki (*tragikótatós*), kot mu je rekel že Aristoteles. Z intuitivno prodornostjo vrta po temačnih globinah človeške duše in s prepričljivo besedo upodablja dramske konflikte, ki se v njej odigravajo. Njegova umetnost še bolj zablesti v miniaturi izklesanosti in miselni globini detajlov kot pa v skladni ubranosti celote. Zlasti je mojster v stihomitijah — besednih dvobojih, kjer v živahnem in napetem dialogu udarja stih ob stih; v njih se je sprostil in razživel pesnikov smisel za ostro dialektično razpravljanje.

Druga eminentna sestavina Evripidovih dram so mojstrsko grajeni govori (*rhéseis*), v katerih junaki zagovarjajo svoja stališča. Sofistika je namreč zelo intenzivno gojila govorništvo, s katerim je skušala dokazati svoje drzne in za tisti čas paradoksalne trditve. Grki so že po svojem južnaškem temperamentu kazali izredno nadarjenost za govorništvo, sofistika pa je to vejo besedne umetnosti še izpopolnila, ne samo praktično, ampak tudi teoretično, s tem da je izoblikovala celo teorijo retorike in izdelala ustaljene sheme, po katerih mora biti govor grajen, da dobi potrebno udarno silo in moč prepričljivosti. Euripides je te sheme suvereno obvladoval in jih, kadar se mu je zdelo z estetskega vidika primerno, tudi s pridom uporabil v svojih dramah, čeprav je bil daleč od tega, da bi tragedijo retoriziral, kot jo je npr. rimski pesnik Seneka.

Nadaljnja bleščeča sestavina Evripidove dramske umetnosti so poročila slov. Atiška tragedija namreč raznih grozljivih dogodkov, kot se uboj, umor ali pohabljenje, nikdar ni prikazovala na odprtem odru: to bi bili preveč cenenii efekti za vzbujanje groze in sočutja preveč grobi, barbarski in tuji grškemu čutu za pravo mero in decentnost. Če se v atiški tragediji zgodi kaj grozljivega, tedaj se to nikdar ne odigra neposredno pred očmi gledalcev, ampak vedno v ozadju, v imaginarnem izvenodrskem prostoru; krik groze, ki zadoni iz nevidnega ozadja — to je največ, kar je prenesel estetski čut atenskega občinstva. Zato pa so o vsem tem izvenodrskem grozljivem dogajanju nazorno poročali sli, ki so bili pričje takih dogodkov. Ta poročila slov

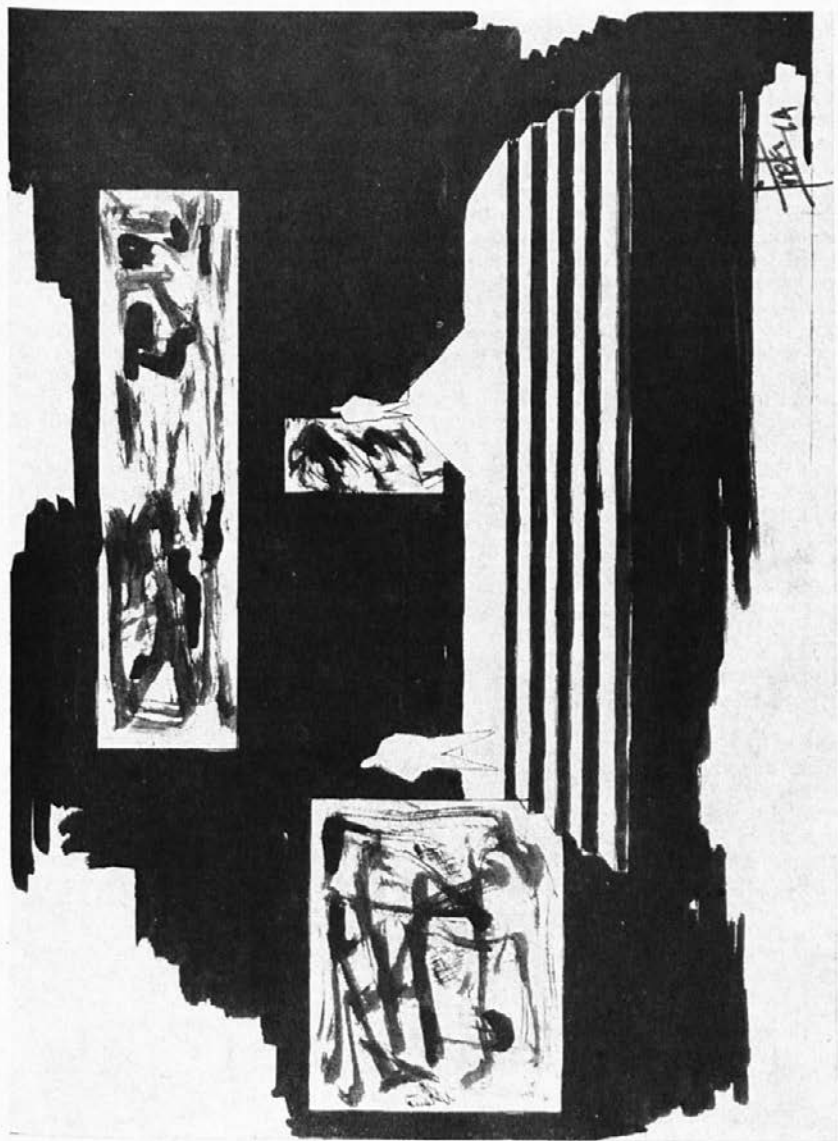
vnašajo epski element v dramsko umetnost; zlasti Euripides jih z veliko spretnostjo vpleta v svoje drame in v njih ustvarja pravcate miniaturne epske mojstrovine homerskih kvalitet.

Atiška tragedija pa ni vsebovala samo epskih, ampak tudi lirske prvine. To so zbornski spevi, iz katerih je tragedija pravzaprav izšla. Sprva je ravno zbor zavzel del pretežni del tragedije, šele pozneje in postopoma se je iz zbora izluščil prvi, drugi in tretji igravec; in tako se je na škodo obredne zbornske pesmi čedalje bolj razraščal dramski dialog. Ta razvoj v smeri vse večje pasivizacije zbora je ravno pri Evripidu dosegel svojo skrajno točko. Pri Aishilu je zbor še neposredno vpleten v dejanje in nastopa ob individualnih igravcih kot nekaj kolektiven igravec; pri Sofoklu zbor ni več neposredno angažiran, toda njegovi spevi so še vedno v organski zvezi z dogajanjem na odru in so zamišljeni kot nekaj poetični komentar k vsebini osrednjega dejanja. Pri Evripidu pa so zbornski spevi največkrat povsem izgubili organsko povezavo z dejanjem, so samo še nekakšni lirski vložki in živijo svoje samostojno življenje. S tem seveda ni rečeno, da lahko zbornske speve brez škode izločimo iz konteksta celotne umetnine. Saj bi tudi Partenonu lahko odvzeli ves kiparski okras, ne da bi zaradi tega trpela solidnost njegove zgradbe, zasnovana na zakonih ravnotežja in statike. Toda — ali bi ostala v tem primeru njegova estetska vrednost ista? Ali ne bi s tem postala njegova lepota drugačna, bolj suha in prazna? Podobno velja mutatis mutandis tudi za razmerje med Evripidovo dramo in zbornskimi spevi. Ravno zbornski spevi vnašajo s svojim lirizmom prijetno sprostitev v idejno napetost Evripidovih dram, hkrati pa — kot nekakšna svetla folija — samo še stopnjujejo mračno tragiko osrednjega dejanja. Euripides je zbornske speve ustvarjal ob drami, pri njihovem razporejanju in vpletanju v tragedijo je imel vselej pred očmi ekonomijo tragedije kot celovitega organizma. Ustvarjal jih je torej ob drami, toda neodvisno od trenutne vsebine dramskega dejanja. Pesnik si je v tem pogledu pač privoščil pesniško svobodo, izkoristil je zbornske speve za to, da je vanje vnesel svoja intimna čustva in razpoloženja, izoblikoval je te speve še s prav posebno ljubeznijo, pri čemer se ni naslanjal samo na bogato dediščino starogrške umetne lirike, ampak po vsej verjetnosti tudi na preprosto ljudsko pesem. Zato pomenijo Evripidovi zbornski spevi tudi sami zase, če jih izločimo iz kompleksa tragedije, prave bisere starogrške lirike. Naj kot primer navedem kratko pesem, ki jo poje zbor starcev v »Heraklu« (637—654). V površnem prevodu bi se ta pesem glasila nekako takole:

Bodi mi stokrat pozdravljena,
ljuba mladost!
Kako neznosno je breme starosti!
Težko kot skalnata Etna leži mi na glavi,
s senco megleno zastira svetlobo očem.

Svoje mladosti ne bi zamenjal
z žezlom mogočnim vladarja Peržanov,
s hišo bogato, polno zlata;
lepa so kralju v razkošju,
lepa beraču v uboštvu.

Arh. S. Jovanović: prizorišče za Medejo



Tebe pa, starost nadložna in mrzka,
tebe sovražim iz vsega srca;
da bi te morski valovi odnesli v daljavo,
da bi te vetri krilati ponesli v višavo,
da bi nikdar več k ljudem ne prišla!

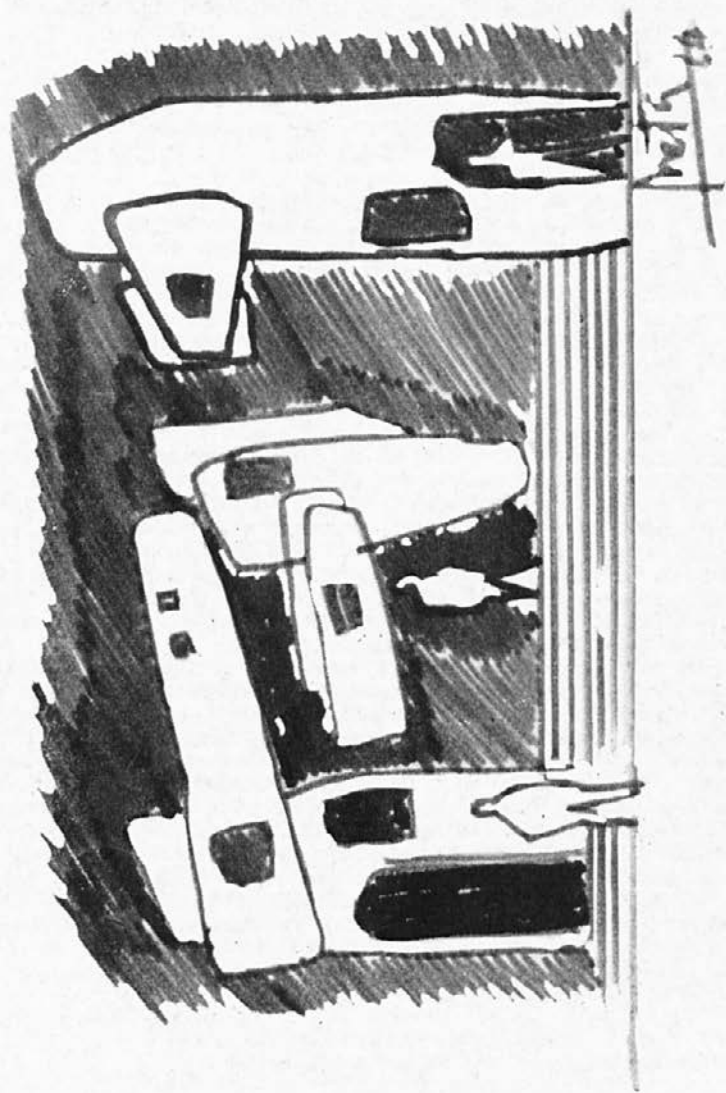
Toda Evripidova veličina ni utemeljena samo v obvladovanju dramske tehnike in njenih detajlov, v dialektični ostrini dialognih partij in v lirični mehki zborških spevov, ampak še veliko bolj v globokem poznavanju življenja in ljudi, v prikazovanju ljudi takšnih, kakršni so v resnici. Tako je namreč Evripidovo umetnost opredelil že Aristoteles, ki v svoji Poetiki pravi, da »Euripides prikazuje ljudi takšne, kakršni so, Sofokles pa takšne, kakršni bi morali biti«. Z drugimi besedami: Sofokles ljudi idealizira, Euripides pa je realist, ljudi prikazuje brez olepševanja, junaki njegovih dram so posneti zvesto po življenju.

Se bolj kot za junake velja to za junakinje. Euripides je bil namreč prvi, ki je v grški dramski literaturi odkril žensko dušo. Pred Evripidom je bila ženska v antični tragediji prikazana le kot vzvišena heroinja (npr. Sofoklova Antigona ali Elektra) ali kot podla zločinka (npr. Aishilova ali Sofoklova Klitaimnestra) ali kot povsem periferna vloga, brez globljega razumevanja za čustvene, čutne in erotične vzgibe njenih dejanj, skratka, prikazana je bila brez prave globinske dimenzije. To dimenzijo je odkril šele Euripides, ki je ravno notranjemu življenju ženske psihe posvetil največjo pozornost. V svojih dramah je izklesal celo galerijo polnokrvnih ženskih likov in jih prikazal v najrazličnejših življenjskih situacijah. Tako je npr. v Alkestidi upodobil lik nežno ljubeče žene, ki lastno življenje žrtvuje zato, da reši življenje ljubljenu možu; v Heleni je upodobil tip zapeljive spogledljivke, ki s svojimi telesnimi čari, kljub duševni in srčni praznini, ponovno ovije okrog prsta Menelaja, svojega prvega prevaranega in izdanega moža. V Medeji je prikazal prevarano in izdano ženo, ki jo plamen ljubosumja in sla po maščevanju peha v brezna demonskih zločinov, s katerimi uničuje svoje najdražje in samo sebe. In v Faidri je, obratno, prikazal ženo, ki sama vara svojega moža in zapeljuje nedolžnega mladeniča in ki jo njen neuspeh pri tem zaslepi in pahne v brezumno maščevalnost. Euripides se je nenehno poglobljal v žensko duševnost, v njej je videl nerešljivo psihološko uganko, zmes plemenite požrtvovalnosti in iskrene predanosti, ki pa se lahko hipoma sprevrže v slepo sovraštvo in strastno maščevalnost. Bil je edini med svojimi sodobniki, ki je skušal žensko razumeti, razumeti psihološke, pa tudi družbene korenine njenih dejanj. Zato se mu je godila velika krivica, če so ga ravno ti sodobniki, ki so na žensko gledali kot na nekaj, kar sploh ni vredno zanimanja, označevali kot zakrknjenega sovražnika žensk. Kakšna ironija! Euripides je sicer res zapisal besede:

Me ženske smo
za plemenita dela nesposobne,
a prave umetnice vseh hudobij.

Toda zapisal je tudi besede:

Najlepše premoženje za može je žena, ki čuti z njim
in še več podobnih laskavih izjav o ženskem spolu.*



Arh. S. Jovanović: ena od variant za »ženske v ljudski skupščini«

Euripides je torej prvi v grški dramski literaturi odkril žensko dušo, s tem pa je tudi prvi zadel ob probleme erotičnosti in seksualnosti. Teh problemov ni načeljal noben dramatik pred njim, za njim pa je erotika postala ena osrednjih tem v vseh literarnih zvrsteh, in tako je ostalo vse do danes, ko si skoraj ne moremo zamisliti drame, novele ali romana brez ljubezenskega motiva. Že samo iz tega lahko sklepamo, kako velik je Evripidov pomen in vpliv na razvoj svetovne književnosti.

Vprašanja erotike in religije predstavljajo potemtakem nekakšno osrednjo problemsko os Evripidove dramske umetnosti. Ob razglabljanju o teh vprašanjih pa se je Euripides srečal z drugo veliko sfero človeške duševnosti — s sfero iracionalnega. Uvodoma sem omenil, da je antika dala Evripidu vzdevek *philosophus scaenicus*; poudaril sem, kako velik obseg zavzema razpravljanje o filozofskih problemih v njegovih dramah. Toda filozofsko razglabljanje, *ratio*, predstavlja samo eno skrajnost, samo en pol Evripidove umetnosti, in veliko krivico delajo Evripidu tisti literarni zgodovinarji in kritiki, ki mu prtljajo krivdo, češ da je uničil antično tragedijo, s tem da jo je očistil opojne dionizične kaotičnosti in preusmeril v golo rezoniranje. Prvi ga je tega obdolžil Nietzsche, ki je v svojem delu »Die Geburt der Tragödie« zapisal, da je Evripidova norma »vse, kar je lepo, mora biti razumno«; Nietzsche označuje to normo kot »estetski sokratizem« (podobno kot je »etični sokratizem« vsebovan v Sokratovem načelu »vse, kar je razumno, je dobro«) in dolži Evripida, da je s to normo krojil vsebino svojih dram v celoti in v posameznih delih in da je ravno z njo uničil dionizično počelo atiške tragedije, s tem pa tudi tragedijo samo. V resnici je Euripides daleč od skrajnega racionalizma, saj ga je vedno privlačeval tudi drugi pol človeške duševnosti — mračne globine iracionalnega in absurdnega, kraljestvo patoloških strasti in podzavestnih nagonov, ki delujejo v človeku kot najelementarnejši vzgibi in ga pehajo v strahotna brezna uničujoče poblaznelosti. Ravno ob spopadu teh dveh silnic, razuma in iracionalnega, je zgrajena večina Evripidovih tragedij; in čim ostrejši in čim bolj brezkompromisen je ta konflikt, tem bolj mu uspe drama kot organska celota. In zato ni naključje, da sta dve najbolj polnokvrni Evripidovi umetnini, »Medeja« in »Bakhe«, zasnovani ravno na konfliktu med silami razuma in iracionalnega. »V »Medeji« se ta konflikt odigrava v duši naslovne junakinje in pride najostreje do izraza v treh velikih monologih, kjer se Medeja bojuje sama s sabo in okleva med treznimi razumskimi premisleki in nezadržno demonsko silo, ki jo žene in peha v zločin detomora. Medeja se tega sama zaveda, zato svoj zadnji dialog zaključí z besedami (1078—1080):

Zavedam se,
kakšen zločin imam namen storiti;
a silnejša kakor razum je strast,
ki iz nje ljudem največje zlo izvira.

Konflikti med silami razuma in iracionalnega pa se ne odpravljajo samo v posamezniku, ampak pridejo še jasneje do izraza v okviru družbe. Tak konflikt grandioznega formata je Euripides upodobil zlasti v zadnji drami, v »Bakhah«. Drama prikazuje zmagovito in uničujočo moč Dionizovega kulta, ki s svojo ekstatično razbrzdanostjo in orgia-

stičnim predajanjem strastem razjeda osebne nravi in ruši temelje družbenega reda. Tebanski kralj Penteus v svoji trezni razumnosti vnaprej vidi te nevarnosti, zato se upira uvedbi Dionizovega kulta v svoji državi. Samega boga Dioniza priklene k jaslim, hkrati pa sklene, da bo odšel v goro in s silo prignal bakhantke, pobesnele Dionizove častivke, nazaj v mesto. Toda bog je močnejši: s silnim potresom razmaja kraljevo palačo in brez spon stopi iz hleva. Skoraj istočasno prihiti s Kitairona pastir in kralju pripoveduje, kakšna čuda je videl v planini: bakhantke so z golimi rokami rvale drevesa iz tal, ob svojih prsih so dojile volčiče, brez orožja so trgale divje zveri, pile njihovo kri in jedle surovo meso in z udarci tirsosa izvabljal vino, med in mleko iz golih skal; plenile so po okoliških vaseh in malo je manjkalo, da niso njega in njegovih tovarišev raztrgale. Toda Penteus kljub temu vztraja v svoji odločitvi in odide v goro; Dionizos ga pri tem še spodbuja in se mu sam ponudi za vodnika. Na Kitaironu pobesnele bakhantke dobijo Penteja v roke in ga raztrgajo na kose. Agaue, Pentejeva mati, v dionizični pijanosti in v svetem besu nasadi sinovo glavo na tirsos in jo v zmagovitem sprevedu odnese domov kot lovsko trofejo. Šele doma se nesrečna mati zave vse pošastnosti svojega dejanja.

Kakor v Medeji slepa strast (*thymós*) triumfira nad glasovi treznega razuma (*bouleumata*), tako tudi v »Bakhah« preudarni in razumni Penteus tragično podleže v boju z razbesnelo podivjanostjo Dionizovih častivk: konflikt se odigrava med istima silnicama, le na višjem nivoju in v večjih dimenzijah.

Triumf obrednega fanatizma, ki ga je Euripides tako nazorno prikazal v svoji poslednji drami, seveda ne pomeni, da se je pesnik na stara leta »spreobrnik« in preklical, kar je vse življenje izpovedoval. Prej bi lahko trdili nasprotno, da drama zbuja gnus in odpor do Dionizovih častivk, da so pesnikove simpatije vseskozi na strani tragično preminulega kralja Penteja, ki je skušal razbrzdanemu Dionizovemu kultu preprečiti dostop na Grško in ga iztrebiti s helenskih tal; kajti iracionalna zanesenost je nekaj, kar se upira grškemu elementu (mimogrede naj omenimo, da je tudi Medeja tujka; pesnik izrecno pravi, da helenska ženska ne bi mogla storiti kaj takega). Se več! Pesnik je v Penteju upodobil košček samega sebe in svoje osebne tragike. Iz lastnih izkušenj je vedel, kako težak je boj proti demonskim silam človeške neumnosti in povampirjenih strasti, pa najsi se ta boj odigrava v človeku samem ali izven njega, v družbi. Zavedal se je, kako močne so te iracionalne sile, kako globoko so zakoreninjene v človeku, zato je vsaka, tudi najmanjša zmaga, ki jo razum izbojuje nad silami teme, tako redka in tako težko priborjena. To mu je najlepše potrjeval njegov lastni boj s silami mračnjaštva, njegovo lastno življenje, ki je bilo brez zunanjih uspehov in priznanj, zato pa polno nerazumevanje, porazov in bolečih razočaranj.

Dr. Kajetan Gantar

Predavanje na razčlembeni vaji za »Medejo«

Začetek igre



EVRIPID

P E S N I K

Evripid (480—406) se je rodil v premožnejši družini v atiški občini Fliji. Najprej ga je veselilo rokoborstvo, potem slikarstvo, končno pa se je z vso zavzetostjo predal modroslovju in poeziji. Izročila trdijo, da je imel svojo knjižnico in da je mnogo bral. Zato je povsem naravno, da prvi odpira velike probleme kulture, etike in religije. Za novo razsvetljenje človeškega duha je storil več kot modreci, saj je bilo prikazovanje njegovih dram v gledališču najpomembnejši razširjevalec njihovih nauk. Po pravici so ga zaradi tega imenovali »skenikós filósofos«, t. j. gledališki modrec, Aristotel pa ga imenuje »tragikótatos ton pojetón« — pesnika, ki zna najbolj pretresti in dvigniti človeka. Opisujejo ga kot resnega, celó mrkega človeka, ki je najraje ali v svoji knjižnici ali na samotni pečini na Salamini, kjer gleda po brezkončni morski gladini. Evripid ni šel — kot npr. Sofokles — v državno službo, tudi s politiko se ni ukvarjal. Štel se je med tiste, ki so jim Atenci rekli »aprágmones«, med svobodne državljane, ki se niso marali vezati s kakršnimikoli državnimi službami. Njegovo veliko opravilo je bilo *gledališče*, v katerem je s svojimi igrami silil ljudstvo k razmišljanju o pomembnih etičnih in socialnopolitičnih vprašanjih svoje dobe. Čeprav se ni ukvarjal s politiko, je bil patriot, ki se je vedno zavzemal za svojo domovino. Slavil je Atene kot zatočišče preganjanih, kot bivališče pravice in zakonitosti, človečnosti, kalokagatije in treznosti. Kaj so aristokratske Tebe, kaj militaristična Sparta, kaj bogati in razkošni

Korint proti svobodnim, demokratičnim in izobraženim Atenam, »kjer je zakon vladar in kjer isto pravico imata bogat in siroten«?

Za živih dni si ni pridobil zasluženega priznanja, ker je bila opozicija proti novim potem, ki jih je hodil osamljeni kritik in moralist, vsekakor zelo močna. Aristofan npr. ga je v »Aharnjanih« in »Žabah« napadel kot rušilca dobrih starih običajev. Ko mu je bilo vsega čez glavo, je sprejel vabilo makedonskega kralja Arhelaja in odšel na njegov dvor v Peli, kjer je tudi umrl.

Napisal je 92 del, od katerih je ohranjenih 18 tragedij in ena satirska igra (Alcesta, Andromaha, Bakhe, Elektra, Ifigenija na Tavridi, Ifigenija v Avlidi, Ion, Medeja, Orest, Hiketide, Resos, Trojanke, Feničanke, Hekaba, Helena, Heraklej, Heraklidi, Hipolit in satira Kiklop). V novejšem času so našli tudi precej odlomkov iz njegovih doslej neznanih del.

Človek in usoda sta ostala problem tudi pri Evripidu, ki ga skuša rešiti v duhu svojega časa, čigar pglavne oznake so dialektika, racionalna misel in kritična refleksija in ki ga ni več vodila tragedija, ampak atiška komedija in filozofija. Sofokles v enem svojih del pravi: »Nič ni sramotno, kar bogovi ukažejo,« Evripid pa: »Če bogovi počno kaj sramotnega, niso bogovi.« Ta dva stavka z močno lučjo osvetljujejo dve religiozno moralni pojmovanji, ki ločita velika trageda. Medtem ko Sofoklej zavrača teoretični in praktični racionalizem sofistike in se v celoti predaja teofiliji in meri moralo z religijo, meri Evripid kot zastopnik svojega časa in njegovih idej v vseh svojih delih *religijo z moralo* in vodi teomahijo, t. j. boj proti konvencionalnim in antropomorfnim bogovom, ki ljudem nikakor ne morejo služiti kot moralni obrazci, ker so moralno nedosledni in nestalni. Evripid nima stare in stanovitve vere, beži od tradicionalnih bogov in namesto teonomije in teodikeje gradi *antroponomijo in antropodikejo*, utemeljeno na božanstvenem v človeškem srcu, na človekovi ljubezni do dobrega, na veličini, čistosti in neuničljivi plemenitosti človeške narave. Zato je do kraja naravno, da njegovi ljudje vstajajo proti premoči muhastih bogov, ker vedo, kakšen svet nosijo v sebi. Razliko med staro in Evripidovo tragedijo zato lahko označimo takole: pri Aishilu in Sofoklu je protagonist bog, pri Evripidu človek.

Evripid je odkritelj človeške duše bodisi kot tvorec njene patologije bodisi kot vzgojitelj tiste filozofske šole, ki je oznanjala, da je mnogo važnejše poznati samega sebe kot vedeti, kako je nastal svet, in da je mnogo večje junaštvo premagati samega sebe, kot osvojiti velikansko perzijsko kraljestvo. Največji etični pomen te drame je v tem, da je prvič v zgodovini človeškega duha pokazala, da se boj za vsebino in srečo življenja ne more izbojevati zunaj človeka, ampak v njem samem, ker človek nosi zakone delovanja v sebi in jih ne sprejema od teoloških norm. To je pač duh časa, v katerem je bil človek merilo vseh stvari. Pa vendar — kolikšen prepad med Evripidom na eni in individualizmom sofistov in Sokratovim racionalizmom na drugi strani! Sokrat je učil, da človekovo nehanje vodi razum, ki da ni močnejšega od njega. Potrebno je torej samo obogatiti razum in doseči pravo znanje, pa se bo človek takoj ogibal zlu in delal dobro. Toda Sokrat ni upošteval temnih sil, ki iz iracionalnih globin duše s toliko močjo vro na dan, da se jim celo najmočnejši razlogi razuma ne morejo upirati. Sile, ki usodno vplivajo na naše življenje, so individualne lastnosti iracionalne narave, ki jih v njihovem bistvu niti

z vzgojo ni mogoče spremeniti. Spričo takega pojmovanja se Evripid ostro loči tudi od sofistov. Pesnikovi opisi boja proti takim silam sodijo med najlepše stvari, ki jih je kdajkoli ustvarila umetnost. Evripid pod staro lusko mita in pod skorjo heroja odkrije *ново življenje*. Z bistrim očesom, z nenehno radovednostjo in gibko fantazijo je Aishilov in Sofoklov mit preobrazil v nov demonski mit, v mit *človeškega srca*, ki s klaviaturo občutij, s svojimi brezni in skrivnostni postane središče nove tragedije. Predvsem je prikazal ljubezen kot tragični patos in pravzaprav odkril uganke in čudeže ženske duše. Najmočnejše jih je odkril v Medeji, ki je izmed vseh njegovih dram najbližja čustvom modernega človeka.

Dr. Miloš Djurić:
Istorija helenske književnosti
Beograd 1951

M E D E J A

Medejo so igrali 431. Atenci so v nji videli slavospev svojemu še nikdar premaganemu mestu — kar pa ni bilo res, saj ga je 480 pokončal Kserkses, čeprav je plima perzijskega navala kar brž pojenjala. Toda bogovi ne marajo bahanja: nekaj mesecev po uprizoritvi se je v Atiki izkrcala špartanska vojska in opustošila vso deželo. Začela se je peloponeška vojna in Evripid je umrl pred njenim koncem.

Zaloigra »Alcesta« temelji na preprostem mitu, ki ga pojasnjuje in bogati nekaj vzporednih motivov. V Medeji pa se obširna, v čas in prostor razpotegnjena zgodba predstavi v poslednjih utripih enega samega dogodka.

Jazon je bil sin Ezona, ki je kraljeval v Jolkosu na obali Tesalije. In Ezonu je brat Pelias pograbil vse premoženje, Jazonu pa, da bi se ga znebil, poslal po zlato runo, ki je bilo tam na koncu Črnega morja v Kolhidi in ki ga je varoval zmeraj budni zmaj. Jazon je poslal drvarje v pogorje Peliona, stesal ladjo ARGO in zbral na veslih vse grške junake. Srečno so ušli mračnim čerem Simplegadesa, ki so se nagibale druga k drugi, da bi zdrobile drzne mornarje, in pripluli v Kolhido h kralju Ajetesu, bratu čarovnice Kirke. Ajetes je nalagal Jazonu predhodnje preskušnje in pri tem upal, da se junak ne bo živ zmotal iz njih: bika z ognjeno sapo naj spravi pod jarem, kačje zobe, ki so iz njih koj zrasi oboroženci, naj poseje. Argonavti so z Medejinom pomočjo — bila je kraljeva hči in se je vnela za Jazona — slavili zmago in končno le osvojili runo, a so morali bežati pred sovraštvom srditega kralja. Kraljev sin Apsirtos jim je ogrožal odhod, pa ga je, lastnega brata, Medeja ubila. Ko so se vrnili v Tesalijo in Pelias še zmeraj ni hotel Jazonu dati kraljestva, je Medeja prigovarjala njunima hčerka, naj bi ga z le nji znanim sredstvom pomladili. Pred njunimi očmi je star oven, razsekan na koščke in skuhan, spet postal lepo jagenjce, Pelias pa seveda ni živ stopil iz čarovne kadi. Jazon in Medeja sta zaradi tega zločina morala zbežati iz Jolkosa. Končno sta našla zavetje v Korintu.

No, tako so — še pred Odisejo — pripovedovali to zgodbo po Grčiji, seveda v številnih različicah, saj pesnik nikoli do pike ne prevzame dogodka ali povesti.

Korint je torej v svojem zgodovinskem obdobju hranil spomine na bivanje naših izgnancev. Jazonu se je posrečilo vzbuditi ljubezen

hčere kralja Kreonta. Zapustil je Medejo, ki je nato s čarovniško močjo uničila Kreonta in njegovo hčer. Zatem je zbežala v Atene h kralju Egeju in pustila Jazona v osamljenosti in obupu.

Usoda njenih otrok pa je neskončno bolj zamotana in skrivnostna. V svetišču boginje Here so jima določili posebno čaščenje: vsako leto si je po sedem mladeničev in deklet iz najvplivnejših družin z obrito glavo in v žalni obleki sledilo v neke vrste spravni službi. Pravi izvir obreda ni znan. Grki v njem vidijo pokoro za umor Medejinih otrok, saj navadno trdijo, da so ju ubili Korinčani, a so — da bi dokazali nedolžnost — obdolžili Medejo.

To je vse, kar je našel Evripid: na eni strani obširno epopejo Argonavtov, na drugi različna izročila, ki so Medejo proglašala za morivko. Njen lik se mu je vsiljeval že dolgo. 455 je pripovedoval, kako so Peliadi, ki jih je prevarila, ubili lastnega očeta. Štiriindvajset let kasneje je iz te zgodbe ustvaril eno najlepših tragedij.

Vso argonavtsko slikovitost je strnil v le nekaj podob: drevesa, ki padajo v kotlinah tesalskega gozda, da bodo iz njih stesali najslavnejšo vseh ladij, in morske pečine, ki ločijo grško morje od barbarškega sveta. Edina poudarjena dejstva so tista, ki kažejo Medejo kot zločinko iz ljubezni, Medejo, ki je izdala očeta in domače ognjišče, ubila brata, ubila Peliasa in se zaradi teže uslug, ki jih je naredila Jazonu, sama izobčila iz rojstne Kolhide. Potem jo Jazon zapusti in se poroči s kraljevo hčerjo. Samo ta poroka je zakonita v očeh Grkov, ki svojim državljanom načeloma ne dopuščajo ženitve s tujko. Medeji, ki je vse to vedela, je pred odhodom nasul Jazon premnogo nadvse slovesnih, a tudi nadvse nekoristnih priseg. Njen pohlep po maščevanju izvira iz brezupne ljubezni, pravkar spremenjene v sovraštvo, pa tudi iz krivde, ki jo teži, odkar je njen zločin jenjal biti skupen.

Zanesljivo je bil Evripid tisti, ki se je domislil, da Medejin umor otrok pokaže kot *premišljeno* dejanje, kajti detomor je v drugih delih (npr. v »Heraklovi norosti« ali v »Bakhantinjah«) opravičil z *zablodo*, poslano od boga. Medeja *ubija pri popolnoma jasni zavesti*, kar lahko sklepamo iz omahovanj, ki so jih jezikoslovci s črtanjem besedila skušali zmanjšati ali omiliti. Vprašali so se: »Zakaj to počne?« In odgovor: »da bi mučila Jazona,« se jim je zdel po vsej pravici *nezadosten*. Razlogi, ki opredeljujejo Medejo, so tako kot tisti, ki zadržujejo Hamleta, deloma podzavestni, kar daje dejanjem, ki jih lahko le na zunaj presojamo, videz neutemeljenosti. Pazljivejše branje pa nam jih postavi v polnejšo luč.

Na začetku tragedije Medeja *zdihuje in toži v palači, kar je v popolnem nasprotju z njenim značajem*. Kreon ji sporoči, da mora z otrokoma v izgnanstvo. To sprost njeno naravno bistvo — njeno dejavnost. V obdobju potrtosti ni marala videti svojih otrok: Jazon je bil vsa njena strastna ljubezen. Grki z nezavedno krutostjo uporabljajo isto besedo za ZENO in POSTELJO. Če obrača pogled od njiju, je to zato, ker ji pomenita nekaj, kar je bilo vredno vseh žrtev: POSTELJO, ki je zdaj izključena in ločena od nje. Za Alcesto (glej tragedijo »Alcesta«) so otroci resničnost, ki šteje več kot mož, kajti Alcesta je DOM, ki bodo po njem otroci nadaljevali kraljevsko poslanstvo. Medeja pa, ki je POSTELJA, ne bo nikoli mogla spet pogledati svojih otrok, ne da bi v nji zaživel trenutek, ko ju je Jazonova ljubezen zaplodila v nji. V njeno odločitev se prikrade hotenje po uničenju tistega,

kar je utelesila združitev s človekom, ki jo je izdal, po razbitju na laž postavljene preteklosti.

Toda nakazan je — čeprav zelo rahlo — še drug motiv. Ker se je odločila iti z Jazonom, je razžalila očeta, izdala domovino in ubila brata. *Ce zdaj ubije otroka, se bo s tem sama kaznovala.* In res: njeno kesanje utihne v hipu, ko se odloči. To zato, ker je kazen v tistem hipu že določena, še več, ker je za žensko njenega značaja že uresničena. Hkrati s pokoro je bila odrešena vsega, kar jo je mučilo.

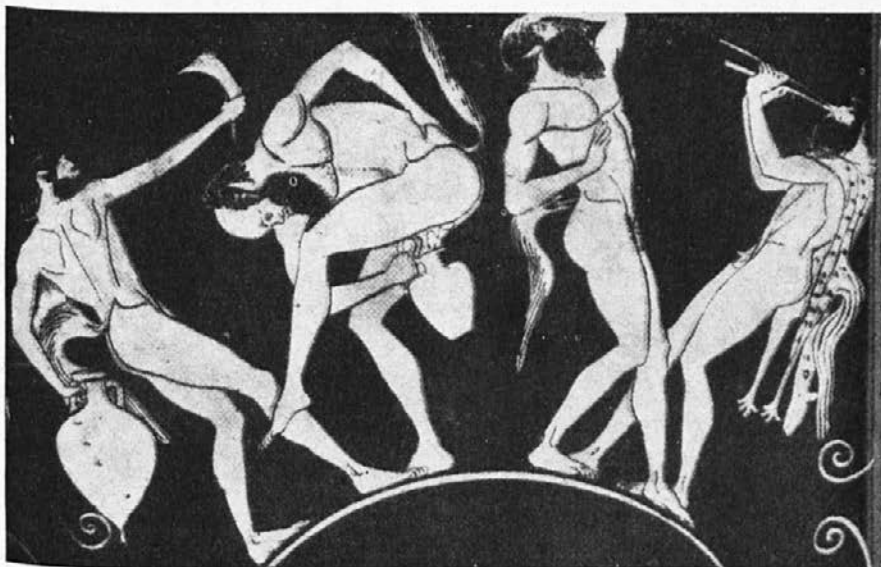
Na drugi strani pa večkrat pove, da noče prepustiti svojih otrok zasramovanju sovražnikov. Prav gotovo spomin na stara izročila, ki podtikajo zločin Korinčanom. Vendar ni tu nobene neskladnosti. Legendarna Medeja je uničila svoje otroke zaradi skrbi. Ta nemirna in nespretna mati je marsikaj dala strašni Evripidovi junakinji. Medeja nežno in strastno ljubi svoja otroka. Ko zve, da je Jazon dosegel pomilostitev zanju, se je poloti drhtenje, kajti prepozno je. Posledice njegova zločina so že nepreklicne in če ne bo ukrepala ona, bodo ukrepali Korinčani. Tedaj izgovori edini stavek v vsej tragediji, ki je tak, da bi ga lahko izrekla navadna mati npr. Alcesta. »Pojdi v hišo,« pravi vzgojitelju, »in pripravi zanju, kar potrebujeta za vsak dan.« Kakšna strašna ironija, saj že ne potrebujeta ničesar več. To je hkrati tudi trenutek, ko si sodi in se obsodi. Njena omahovanja, njena protislovja so omiljene oblike tiste blaznosti, ki jih Grki zmeraj pridajajo rodbinskim morilcem. Heraklej in Agave (Pentejeva mati v »Bakchantinjah«) ubijeta svoje otroke v navalu zablode in ko Orest ubije svojo mater, zblazni. Medeja pa z zločinom spet najde ravnotežje in to zato, ker jo je kaznoval za prejšnji zločin, za bratomor, ki je skrivoma in globoko do korenin pretresal njeno zavest.

Ne bilo bi težko pokazati na nekatere nedoslednosti v dogajanju, ki jih bralec polagoma kar sam odkrije. Pesnik je poznal izročila, po katerih je Medeja bivala v Atenah pri kralju Egeju. Poslušalec se ne utegne vprašati, zakaj gre Egej skoz Korint ravno o pravem času niti zakaj se Medeja ne potrudi zvedeti, kako bi prišla v Atiko, kjer ji je zagotovljeno zatočišče. Sončni voz, ki jo odpelje v zadnjem hipu, jo vrne v bajeslovni svet, iz katerega jo je za uro ali kaj iztrgal Evripid. Sončni voz ni samo uporabna naprava, ki naj zaključí igro. Z njegovo pomočjo se Medeja potopi v mrakove podzavesti. Ni nehala trpeti — to ve in tudi pove. Vendar jo bleščeče vozilo odpelje v osvobojeno življenje, kjer jo bolečine, ki so jo dušile, odkar je zapustila Kolhido, jenjajo zasledovati.

Osebe, ki so okrog nje, mu služijo bolj kot okras, kot barvito ozadje. Junak Jazon, ki ga Pindar tako vneto opeva, je tu zgolj domišljav sebičnež. Ko mu po smrti Kreonta in princese povedo, da je Medeja pravkar storila še hujši zločin, krikuje: »Bo obračunala zdaj z mano?« Vsi drugi so zarisani ostro in zgoščeno. Kreon je slabič, a brezobziren in surov, kadar ve, da je ranljiv. Egej je tepec in galantnež, ki je zelo začuden, da terja Medeja od njega prisege, ko je že dal besedo. Princeza se niti ne pojavi in je celo brez imena, vendar ne pozabiš kar tako na frivolno deklino, ki ji je všeč, da se gizdalin poteguje zanju. Pa zbor? Pesnik je moral doseči sprejemljivost osrednje neverjetnosti tragedije: da namreč Korinčanke (zbor) sprejmejo sokrivdo in se ob tujki postavijo proti svojemu kralju in njegovi hčeri. Eno bistvenih izhodišč tragedije je izjava dojlje v prologu: »Vzljubili so

jo tisti, ki so jo sprejeli medse.« Vse te ženske se strinjajo z Medejo, saj se natanko zavedajo bede, ki jih družijo. Prav zato Medeja dolga pesem (ob vstopu na oder), čeprav na začetku obložena z dokaj zmedenimi vsakdanjostmi, kmalu zadobi veljavo obupnega krika. Med vsemi grškimi pesniki je Evripid edini, ki je prešel sovraštvo do žensk in si upal spregovoriti o njihovem položaju, ki se pokaže v vsem nesmislu na Medeji, razklani med zahtevno čutnostjo, ki bi mogla iz nje narediti pohlevno sužnjo, in značajem, ki so mu tuje potrpežljive in ponižne kreposti. Celó v trenutku, ko jih z zaničevanjem zavrne, reče dojlji: »Računam nate, tudi ti si ženska.« V tem vznesenem pozivu tiči celo, v mukah raztrgano življenje.

Marie Delcourt- Curvers:
Euripide
Paris 1962



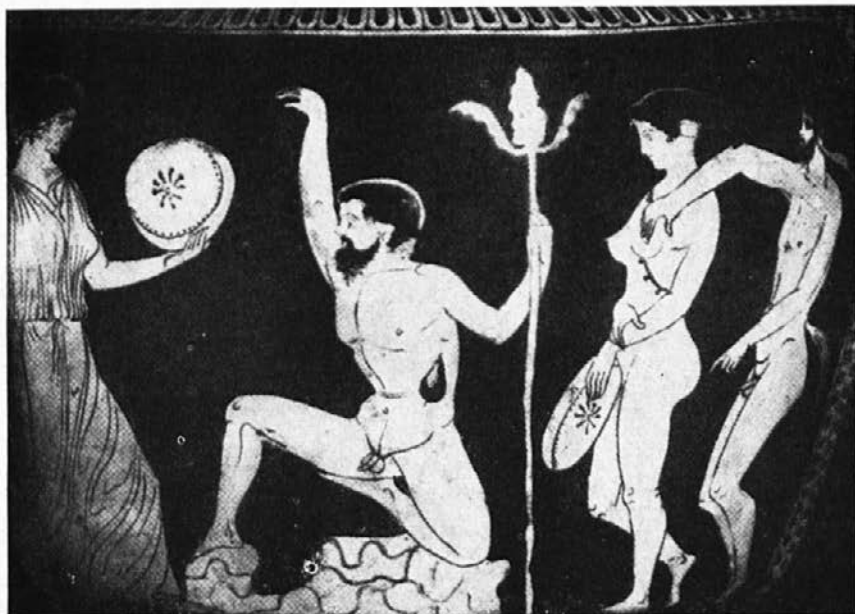
Aristofan je ves nag ... (Vatikanski muzej)

ARISTOFAN

Najslavnejši zastopnik stare atiške komedije in povrh edini komediograf, od katerega se nam je ohranilo nekaj komedij, je *Aristofan*. V svetovni književnosti ima le malo tekmecev, med njimi sta Molière in Shakespeare. Pri njem je komedija, kakor pravi Hegl, »dosegla popolno svobodo duha«.

Rodil se je okrog 445 v Atenah. O njegovem življenju vemo le malo, znano pa je, da je še mlad začel pisati komedije. Napisal jih je 44, ohranilo se jih je 11: *Aharnjani*, *Vitezi*, *Oblaki*, *Ose*, *Mir*, *Ptice*, *Lizistrata*, *Terzmoforijke*, *Zabe*, *Zenske v ljudski skupščini*, *Plut*.

Aristofanove komedije so nazoren odsev razrednega in političnega boja za peloponeške vojne (431—404) in prav v tem je njihova posebna vrednost. Vse njegove komedije temeljijo na socialnopolitični tendenci: Aristofan je tolkel po vseh nepravilnostih javnega življenja s tem, da jih je izpostavljajal smehu in porogu. Napadal je demagoštvo, zehanje in neznanje v skuščini, bahanje vojskovodij, brezvestnost sodnikov, pravdarsko strast, ovaduštvo, slabe posledice sofističnega nauka oz. poučevanja, starinsko in nesodobno pojmovanje o odnosu med spoloma, pobožnjaštvo, šovinizem itd. Zato v »*Osah*« samega sebe slavi kot »branilca pred zlím in snažilca sveta«. Tako so bili njegovi nazori zelo blizu Platonovim, ki je, kot pripovedujejo, tiranu Dio-



Atiška komedija (Louvrski muzej)

nizu, ko se je hotel seznaniti z atensko ustavo, poslal Aristofanove komedije.

Ker je bil obdarjen z razgibano komediografsko iznajdljivostjo in je iz svoje žive in tvorne domišljije nagonsko jemal le tisto, kar je najbolj ustrezalo komediji in satiri, je po pravici zapisal o sebi: »Kar naprej si izmišljam novih idej, ki si med seboj v ničemer niso podobne in so vse imenitne.«

Res se ob vsaki priložnosti same od sebe in v najrazličnejših oblikah rojevajo v njem. Ideja je duša njegove komedije, on pa jo spretno družijo z dogajanjem kot telesom in kolikor se razvija telo, toliko se oglašata tudi moč duše. Dejanje, polno gibanja in prizorov, ki se neprestano lahkotno in dramsko zanimivo menjavajo, je lahko absurdno, neverjetno in smešno, vendar zmeraj prežeto z živo resničnostjo. Tudi posamezni liki, pa naj bodo žive alegorije, smešne karikature ali navadni burkeži, so zmeraj nosilci pravih čustev in navad.

V »Aharnjanih« (upriz. 425) s sijajnimi podobami in imenitnimi domisleki izraža globoko hrepenenje atenskega kmečkega ljudstva po miru.

V »Vitezih« (424) biča demagoga in vodjo atenske demokracije Kleona, ki je bil takrat na vrhu svoje moči, tako da nihče ni maral igrati te vloge in jo je moral pesnik sam.

V »Oblakih« (423) je zapustil politična tla in nastopil proti novomodni omikanosti, proti jonski filozofiji, sofistiki in Sokratu.

»Ose« (422) se posmehujejo atenski pravdarski strasti in hkrati napadajo Kleona.

»Mir« (421) slavi mirovno pogodbo, ki jo je voditelj veleposestnikov sklenil s Sparto.

Motiv idiličnega miru pesnik obdela tudi v »Pticah« (414). Oblil jih je s sijajem neizčrpane domišljije in nasmejane ljubkosti, zrele umetniške moči in razposajene življenjske radosti, tako da so za gotovo njegova najgenialnejša in najbolj bleščeča komedija. V bistvu gre za zelo radostno in duhovito travestijo političnih, socialnih in verskih načrtov o popravljanju in izpopolnjevanju sveta in hkrati za prikaz nevarnosti, ki jo nosi atenska imperialistična megalomanija.

V »Lizistrati« (411) se pesnik spet bojuje za mir in terja, naj se Atenci vrnejo h Kimonovi panhelenski politiki.

»Tezmoforijke« (411) so naperjene proti Evripidu, ki je v njih prikazan kot sovražnik žensk, ki se mu hočejo maščevati, ker jim je preveč gorak v svojih tragedijah.

Z »Ženskami v ljudski skupščini« (verjetno 392) se posmehuje ženskam, ki namesto slabih demagogov jemljejo državno upravo v svoje roke in uveljavljajo komunističen program s skupno lastnino dobrin, žensk in otrok.

»Plut« (388) ima moralizatorsko tendenco: Plutu, bogu bogastva, je Asklepij, bog zdravilstva, vrnil vid, kar povzroči na svetu popoln preobrat: na poštene lije bogastvo, lopovi tolčejo revščino. Vendar tu ne gre več samo za Atene, ampak za vse človeštvo, za moralno in ekonomsko vprašanje vseh časov.

Osrednja téma »Žab« je tekmovanje med Aishilom in Evripidom. Ko je ugasnila moč stare tragedije, pesnik še enkrat poudari njen pozitiven vpliv na političnega duha in odgovornost tragedov do ljudske skupnosti, s čimer njegova komedija doseže vrh svojega vzgojnega poslanstva. »Žabe« pričajo o visokem etičnem pomenu, ki so ga Grki



Prizor iz komedije ... (Münchenski muzej)

pripisovali poeziji in ki ga razberemo tudi iz Aristotelove trditve: »Zato pesništvo tudi velja kot bolj filozofska in resnejša reč kot zgodovina, kajti pesništvo kaže bolj tisto, kar je splošno, zgodovina pa tisto, kar je posamično.«

Aristofanov komedija je našla posnemovalce v kasnejši grški književnosti, toda vpliv njene satire in njenih idej se razširja že od XVI. stol. dalje: v Franciji Racine s »Pravdarji«, Augier, Sardou, Rostand; v Angliji Ben Jonson, Middleton, Fielding, v Nemčiji Platen, Goethe, Tieck, Hoffmann, Blümner itd. Od XVI. stoletja dalje se Aristofanove komedije uprizarjajo v zapadnoevropskih gledališčih, v Rusiji pa Moskovsko umetniško akademsko gledališče šele po revoluciji postavi na oder Lizistrato.

Dr. Miloš Djurić,
Istorija helenske književnosti

Posebej opozarjamo na dragoceno študijo Antona Sovreta: Atiška komedija in Aristofanes, Gledališki list Mestnega gledališča, Ljubljana, 1952/3, str. 189—203.



Pa me, Atenke . . . (Louvre)

NAŠA PRVA SREČANJA Z ANTIKO

Prvi sledovi antične kulture na naših tleh so ostali brez vpliva na začetek in razvoj slovenskega gledališča. To ne velja le za rimski amfiteater, ki ga je imela Emona že več stoletij pred našim prihodom v to deželo, ampak tudi še za prve generacije slovenskih kulturnih delavcev, ki so se ukvarjali z izročili grške in rimske kulture. Izpricano je, da so slovenski protestantje v tistih letih, ko so pisali prve knjige v domačem jeziku, gojili že tudi dramatične predstave in da je bil v njihovem šolskem repertoarju vsaj Terencij, če že ne grški dramatik; uprizarjali pa so vsa ta dela, žal v latinskem jeziku.

Želja, da bi dobili ta ali oni primerek antične literature v domačem jeziku, se je obudila šele v dobi slovenskega narodnega prebujenja. Ljudem okrog Zoisa je dajala oporo že baronova biblioteka, v kateri so našli dela grške in rimske kulture, med drugimi tudi Sofokleja v Ducierjevem francoskem prevodu. Pobudo za prevajanje je dal Valentin Vodnik, vendar v teh prvih začetkih kajpada ni mislil na dramo. Opozoril je na Ezopa.

Boljši poznavalec grške poezije in drame, vendar brez želje, da bi jo posredoval Slovincem, je bil Prešeren. Kot o dobrih znancih govori njegova pesem o Homerju (Sonetje ljubezni), Pindaru (sedma gazela) ali Ezopu (Zabavljivi napisi), v »Sonetnem vencu« pa je vpletel celo motiv Oresta iz Evripidove »Ifigenije na Tauridi« (prim. Jože Kastelic, Antična drama v slovenščini). Vpliva na slovensko gledališko kulturo pa kajpada tudi to srečanje ni imelo.

O tem lahko govorimo — vsaj v skromnem obsegu — šele v Levstikovi dobi. Levstik je poleg treh tragedov dobro poznal že tudi našega vedrega znanca: Aristofana omenjajo njegova pisma, zelo verjetna pa je tudi že zapisana domneva, da je botroval prav Aristofanes Levstikovi »Ježi na Parnas«. Vendar se tudi Levstik ni odločil, da bi prevedel kaj iz Aristofana ali sploh iz antične odrske literature. Storil pa je to njegov sodobnik Matija Valjavec; ta res da ni segel po Aristofanu, dal pa nam je s Sofoklejevim »Ajantom« (1861) prvo antično dramo v slovenščini. Delo je bilo tudi natisnjeno v samostojni knjigi, na oder pa le ni prišlo, tako kot tudi ni prišel Peruškov prevod »Edipa na Kolonu« (1892).

Uprizorjena je bila v našem gledališču vse do prve svetovne vojne ena sama antična drama — Sofoklejeva »Antigona« v prevodu Cvetka Golarja — devetega januarja 1912. leta. Tisti čas je izšla tudi prva slovenska študija o teh problemih, Debevčeva knjiga »Grška drama« (1914); vsa zadnja predvojna, vojna in prva povojna leta zajema vestno prevajalsko delo Fr. Omerze, ki se je ukvarjal predvsem s tragedijo, dal pa nam je tudi prvi prevod Aristofana: njegovo komedijo »Mir« je objavil 1918. leta v »Dom in svet«. Za osnovo mu je bila T. Bergkova izdaja »Aristophanis Comoediae«; Omerza je napisal tudi kratek uvod in pripombo, da je bil v prevodu zaradi nemoralnosti prisiljen izpustiti šestindvajset verzov, ki pa »nimajo za razvoj dejanja nikaškega pomena«. Tudi ta Omerzov prevod ni bil uprizorjen.

Tako kot predvojna so pustila tudi prva povojna leta antiko ob strani. Zanimivo pa je, da prvo uprizorjeno delo — to je bila sploh šele druga antična igra pri nas — ni bila tragedija, ampak že Aristofanes in to prav naša »Lisistrata« (aprila 1925). Delo je prevedel po



Igralec v komediji



Odhod na deželo ...



Igralec v komediji

češki predelavi A. Breske dr. Fran Bradač, režiral je Osip Šest. Lisistrato je igrala Cirila Medvedova, Mirino Nablocka, Lampito Vera Danilova, Kinesiasa Levar, scensko glasbo pa je napisal Anton Balatka.

Poročila v dnevnikih so sprejela prvo uprizoritev Aristofana s simpatijo. Ostrejši so bili edinole glasovi v »Kritiki«, ki je obsodila samovoljno prireditev besedila in pomanjkljivo režijo, ki slogovno ni bila ubrana. Prav okrog vprašanja izvirnosti besedila se je zapletla polemika, v kateri je prevajalec nespretno branil svoje delo in kritika svoje pravilno stališče. Režiser pa se je skušal zavarovati že vnaprej: »Mi igramo Lisistrato — a tiste, od kavalirja do vražjega dečka Aristofana, ne igramo. Svet je dvatisočkrat obnovil svojo letnico in se v tem času poboljšal. Danes smo vsi do vratu zaprti — lahko si mnogo mislimo, lahko mnogo storimo — a, pasja taca, na glas pa ne povemo...«

Po premieri »Lisistrate« je objavil dr. Fran Bradač še isto leto knjižni prevod najstarejše Aristofanove komedije, »Acharnjane«. Leto kasneje je objavil »Prizor iz Aristofanovih Vitezov« v »Ljubljanskem Zvonu« 1926. leta.

Od takrat pa do danes se z Aristofanom nismo več srečali.«

DUSAN MORAVEC
(Gled. list MG 1952/53)



Ples. (Louvre)

GRŠKA ANTIKA V NAŠIH GLEDALIŠČIH

LJUBLJANA — Deželno gledališče in Drama

- 1911/12 Sofokles: ANTIGONA (C. Golar) — rež. H. Nučič
1924/25 Aristofan: LIZISTRATA (F. Bradač) — rež. O. Šest, sc. V. Skrušny
1927/28 Evripid: MEDEJA (F. Bradač) — rež. A. Danilova, sc. I. Vavpotič
1931/32 Sofokles: KRALJ OJDIPUS (A. Sovrè) — rež. C. Debevec
1935/36 Sofokles-Hofmannstahl: KRALJ EDIP (F. Albreht) — rež. O. Šest, sc. E. Franz
1939/40 Sofokles: ANTIGONA (F. Albreht) — rež. F. Lipah, sc. E. Franz
1956/57 Sofoklej: KRALJ OJDIPUS (A. Sovrè) — rež. S. Jan, sc. V. Ri-javec

LJUBLJANA — Mestno gledališče

- 1952/53 Aristofan: LIZISTRATA (F. Bradač) — rež. M. Mahnič, sc. M. Butina

LJUBLJANA — Eksperimentalno gledališče

- 1956/57 Platon-Sovrè: POSLEDNJI DNEVI SOKRATA — rež. B. Battelino-Baranovičeva, sc. N. Matul

MARIBOR

- 1925/26 Sofokles: KRALJ OJDIPUS (A. Sovrè) — rež. in sc. V. Bratina
1962/63 Aristofan: LIZISTRATA (F. Bradač) — rež. M. Belina, sc. S. Tihec

CELJE

- 1956/57 Sofokles: ANTIGONA (F. Albreht) — rež. H. Grün, sc. S. Jovanović
1957/58 Platon-Sovrè: POSLEDNJI DNEVI SOKRATA — rež. B. Gombač, sc. S. Jovanović

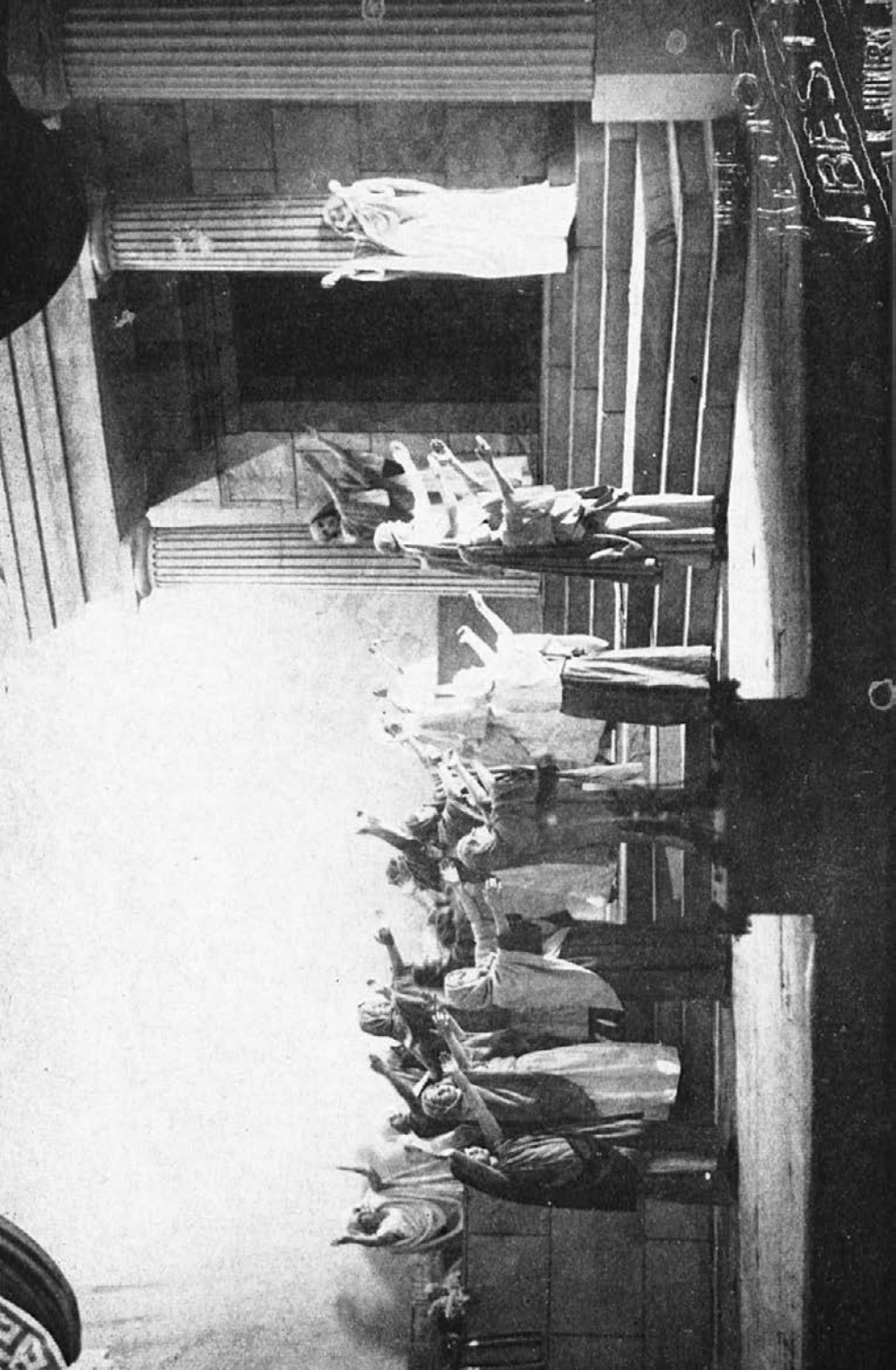
KRANJ

- 1956/57 Sofokles-Hofmannstahl: KRALJ EDIP (F. Albreht) — rež. M. Mahnič, sc. V. Molka
1956/57 Aristofan: LIZISTRATA (F. Bradač) — rež. M. Mahnič, sc. M. Butina
1956/57 VEČER GRŠKE LIRIKE — rež. M. Mahnič, sc. S. Kump

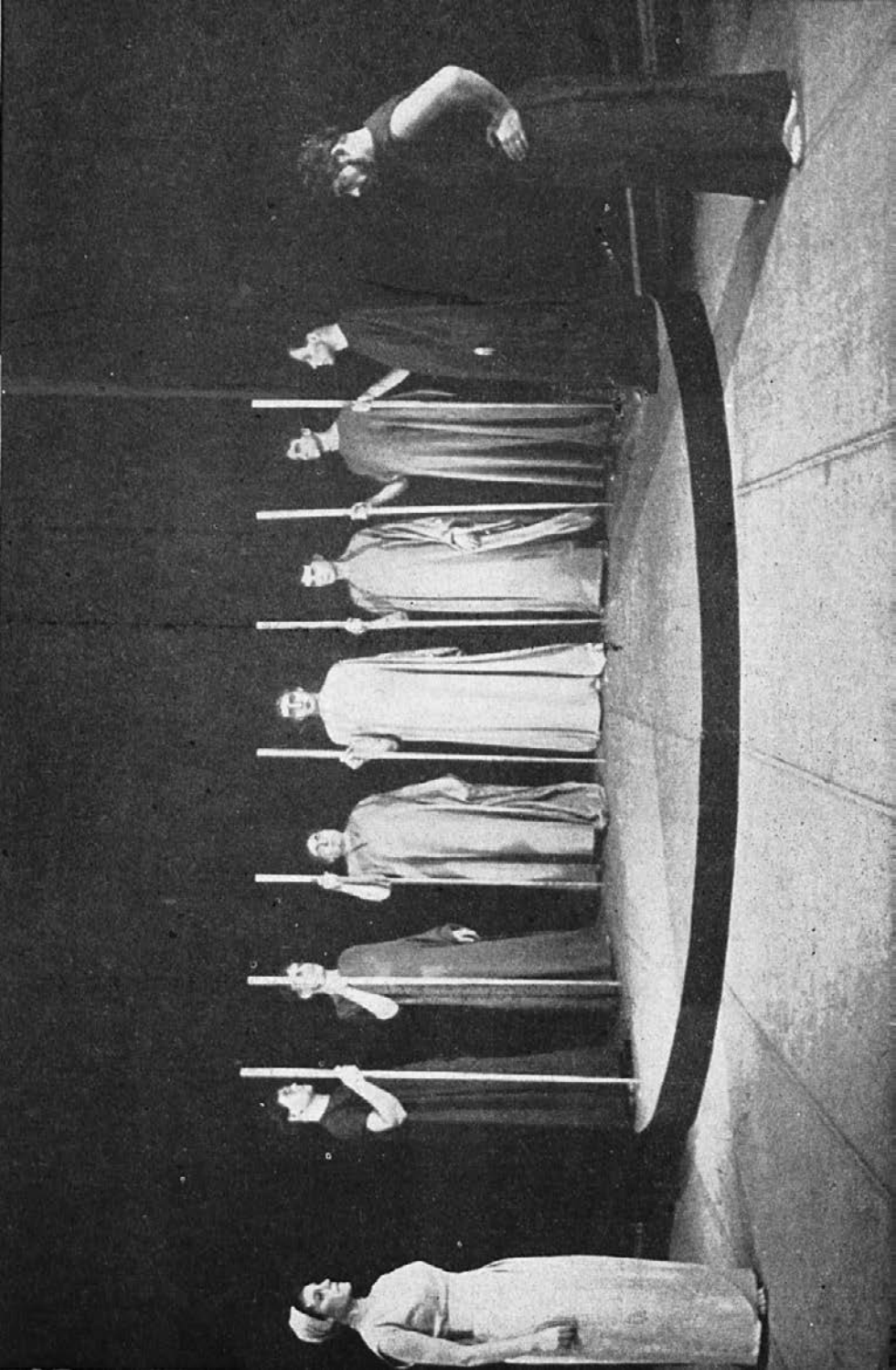
PTUJ

- 1939/40 Sofokles: KRALJ OJDIPUS (A. Sovrè) — rež. Fr. Žižek
(mm)

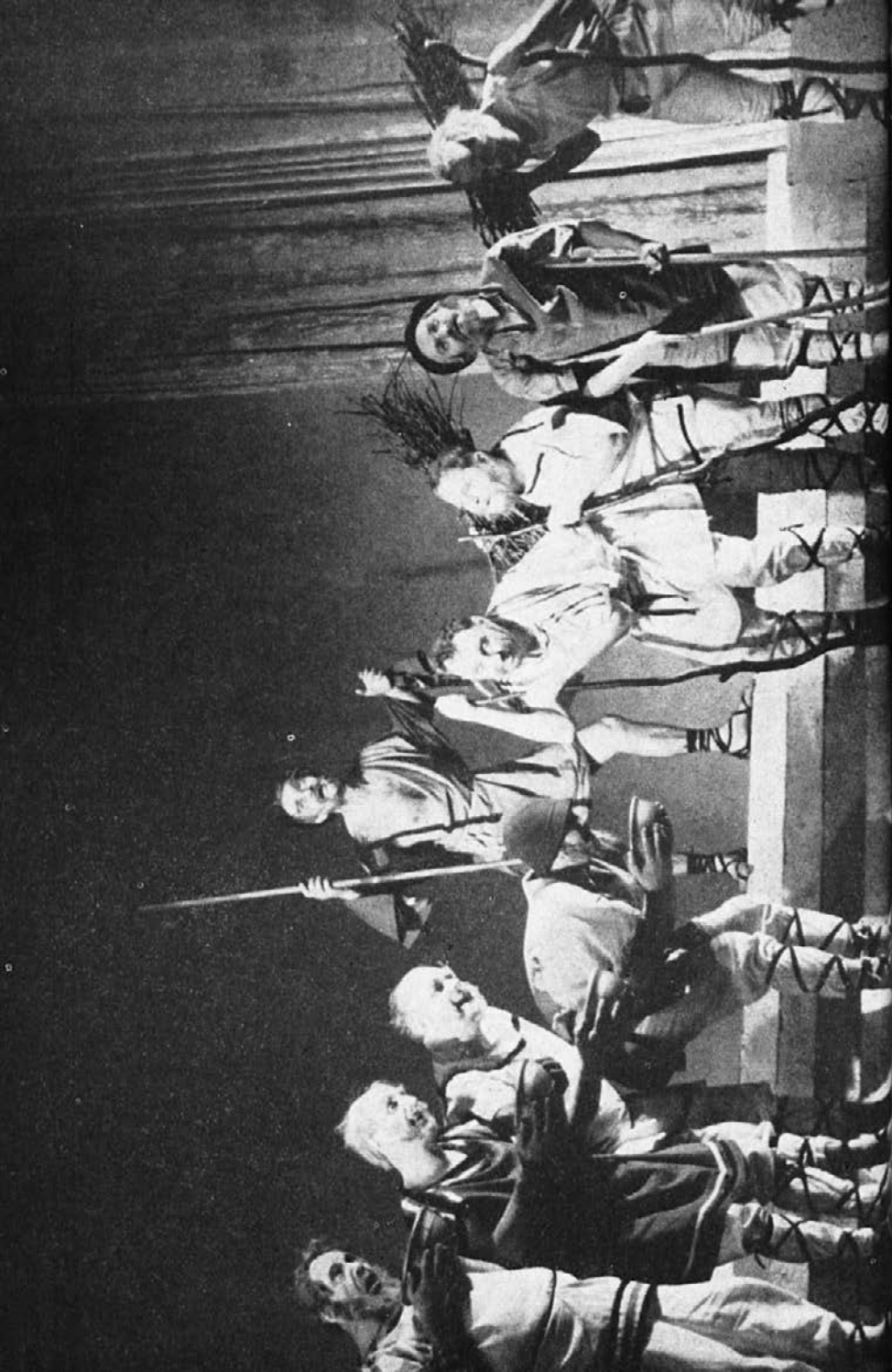
- Str. 168: Medeja 1927/28 (Drama — Ljubljana)
Str. 169: Kralj Edip 1939/40 — Levar in Marija Vera
(Drama — Ljubljana)
Str. 169: Antigona 1939/40 (Drama — Ljubljana)
Str. 170: Antigona 1956/57 (Celje)
Str. 171: Kralj Edip 1956/57 (Kranj)
Str. 171: Lizistrata 1952/53 (MG — Ljubljana)
Str. 172: Lizistrata 1956/57 (Kranj)
Str. 173: Lizistrata 1962/63 (Drama — Maribor)













NAŠA TRETJA

PREMIERA:

BIROZAVRI

IZJAVA SILVANA AMBROGIA O PREDSTAVI »BIROZAVROV« V DRAMI SNG

Na premieri »Birozavrov« je bil prisoten tudi avtor Silvano Ambrogi, ki nam je dal sledečo izjavo, s prošnjo, da jo priobčimo v Gledališkem listu:

»V glavnem je uprizoritev komedije skoraj perfektna in vsekakor boljša, popolnejša od uprizoritev v milanskem »Piccolo teatru«, v Stuttgartu in Portu na Portugalskem.

Najbolj me je presenetilo dejstvo, da je igra vseh igralcev na zelo visoki ravni in da ni velikih razlik med glavnimi in stranskimi interpreti, kot je navada v Italiji. Zlasti so izstopile interpretacije ženskih vlog.

»Piccolo teatro« je dal sicer bolj komično, skoro farsično predstavo. Vendar se mi zdi ljubljanska interpretacija, ki je ubrala bolj tragičen ton, resničnejša, ker dobi s tem tudi širši zamah. Ta režijski koncept se mi zdi pravilen, in boljše je, da se ljudje v avditoriju nekajkrat manj zasmеjejo, kajti to je v korist samemu delu. Sicer pa je treba poudariti izredno stilno enotnost obeh dejanj.«

Silvano Ambrogi

BIROZAVRI

Režiser: Jože Babič

Altamura	Jurij Souček
Ilarija	Vida Levstikova
Martini	Polde Bibič
Fisichella	Branko Miklavc
Strojepisica	Stefka Drolčeva
Svétnik Massara	Janez Albreht
Terenzi	Danilo Benedičič
Sluga	Stane Česnik
Dekle iz okrepčevalnice	Mihaela Novakova
Zdravnik	Rudi Kosmač
Načelnik personalne službe	Andrej Kurent
Tajnik načelnika personalne službe	Vinko Podgoršek
Funkcionarka	Angelca Hlebčecova



Danilo Benedičič in Stefka Drolčeva

Slika na naslednji strani:
spodaj D. Benedičič, Miklave, Drolčeva, zgoraj Česnik, na stopnicah Bibi

Jurij Souček in Janez Albreht





Jurij Souček in Vida Levstikova



Od leve v desno: Kosmač, Souček, Benedičič, Bibič, Miklave



Od leve v desno: Souček, Benedičič, Novakova, Bibič, Miklave





**Jurij Souček in Angelca
Hlebctova**



**Spredaj Souček, Miklavc
in Benedičič, zadaj Bibič
in Drolčeva**



**Souček, Kurent in Pod-
goršek**

NUŠIČ V SLOVENSKIH POKLICNIH GLEDALIŠČIH

1. SREČANJE Z ŽIVIM NUŠIČEM

Z znamenitim komediografom smo se Slovenci prvič videli iz oči v oči 4. junija 1919, ko je obiskal Ljubljano in v nabito polnem opernem gledališču predaval o srbski tragediji 1915.

Slovenski gledališčniki so gosta takrat prav gotovo opozorili na pereče vprašanje poklicnega gledališča v Ljubljani, ki je v sez. 1918/19 kot na pol privatno podjetje že doživljalo prvo resno krizo. Nušič je z izkušenim očesom brž spregledal dokaj kočljivo igro nekaterih slovenskih veljakov in še v istem letu kot načelnik v ministrstvu prosvete opravil pripravljalna dela za poddržavljenje slovenskega poklicnega gledališča v Ljubljani.

Tako Nušiča po vsej pravici lahko štejemo med zagovornike ali vsaj med najpomembnejše posredovavce v zvezi z nastankom sedanjega Slovenskega narodnega gledališča in tudi z njegovo nadaljnjo usodo, ko so ga iz neprestanih, včasih silnih finančnih stisk reševala prav gotovo tudi pomembna posredovanja visokega in vplivnega beogradskega državnega uradnika.

Zato 18. novembra 1924 ob prvi slovenski izvedbi »Sumljive osebe« slovenska kulturna javnost ni proslavila samo 40-letnice njegovega pisateljevanja, ampak se je navzročemu slavljenecu zahvalila za dragoceno pomoč in zaščito, ki ju je nudil poklicnemu gledališču v Ljubljani in Mariboru. Pri tej priložnosti je Nušič spregovoril o sebi in o nastajanju »Sumljive osebe« in prav za gotovo poglobil osebne stike s slovenskimi gledališkimi krogi.

2. NUŠIČEVE KOMEDIJE V ŠTIRIH OBDOBJIH

a) Doba pred prvo vojno (1905—1918).

2. novembra 1905 je Deželno gledališče v Ljubljani uprizorilo prvega slovenskega Nušiča — herojsko enodejanko »Knez Semberijski«, ki je bila avgusta 1913 znova na repertoarju. Istega leta so igrali komedijo »Svet«.

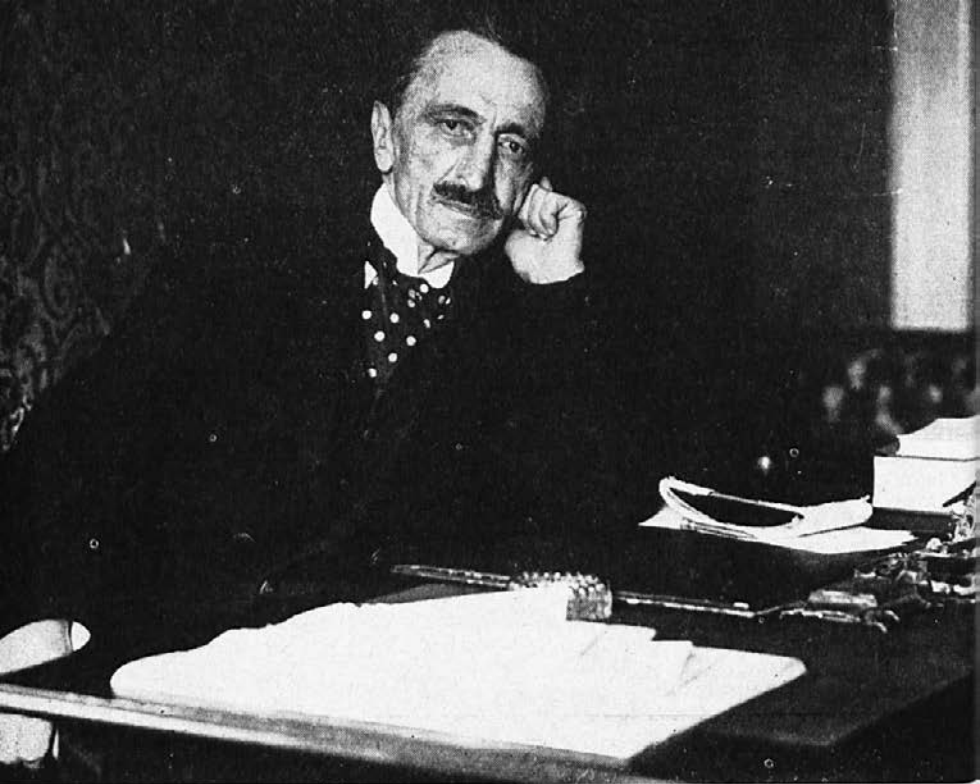
Vse tri poskusne uprizoritve so doživele skupaj komaj 6 predstav.

b) Doba med obema vojnama (1918—1941) ni bila zlata samo za Shakespeara in Molièra, ampak tudi za Nušiča, saj je bilo v dveh poklicnih gledališčih uprizorjenih kar 12 Nušičevih del (vštevši na novo postavljena komada »Knez Semberijski in »Svet«): 1. »Svet«, 2. »Knez Semberijski«, 3. »Protekcija«, 4. »Navaden človek«, 5. »Sumljiva oseba«, 6. »Narodni poslanec«, 7. »Gospa ministrica«, 8. »Beograd nekdanj in sedaj«, 9. »Žalujoci ostali«, 10. »Pot okoli sveta«, 11. »Dr.«, 12. »Pokojnik«.

Ljubljana je postavila vsa ta dela, Maribor vsa razen treh (»Knez Semberijski«, »Beograd nekdanj in sedaj«, »Pot okoli sveta«).

V obeh gledališčih je bil Nušič na programu v več kot polovico sezonah.

Ljubljana ga je dajala 151 kratov, Maribor pa 96 kratov, obe gledališči skupaj 247 kratov.



Zaporedje največkrat igranih del je v obeh gledališčih natanko isto: prvo mesto ima »Ministrica« (L 28, M 17), drugo in tretje »Dr« in »Pokojnik«, četrto »Zalujoči ostali«. Najmanjkrat so igrali v Ljubljani »Pot okoli sveta« (3), v Mariboru pa »Protekcijo« (3) in Narodnega poslanca (4).

c) Doba osvobodilnega boja (1941—1945).

Konec leta 1944 je Slovensko narodno gledališče na osvobojenem ozemlju pripravilo »Sumljivo osebo«. Igrali so jo sedemkrat.

č) Doba po osvoboditvi (od 1945 do danes)

kljub vrsti novih poklicnih gledališč ni posredovala občinstvu nobenega novega Nušiča (Mihizove »Autobiografije« tu ne moremo šteti).

MARIBOR je ponovil pet komedij (med njimi »Dr.« kar dvakrat), TRST je dal šest del (Pokojnik, Sumljiva oseba, Ministrica, Narodni poslanec, Zalujoči ostali in Dr.), CELJE tri »(Pokojnika, Svet in Ministrico), Gledališče Slovenskega Primorja v POSTOJNI samo eno (Pokojnika), KRANJ samo eno (Narodnega poslanca), PTUJ samo eno (Narodnega poslanca), Mestno gledališče v LJUBLJANI samo dva (Dr. in Pokojnika), osrednja gledališka hiša ljubljanska DRAMA pa tudi samo dva (Pokojnika in Ministrico).

MARIBOR je dal 110 predstav, TRST 60, CELJE 22, POSTOJNA ca. 4, KRANJ 8, PTUJ ca. 5, MESTNO GLEDALIŠČE Ljubljana 63, DRAMA Ljubljana 47, po osvoboditvi torej skupaj 319 predstav.

Po osvoboditvi so največkrat uprizorili »Pokojnika« (6 postavitve), »Dr.« (4 postavitve), »Ministrice« in »Nrodnega poslanca« (3 postavitve), »Zalujoče« in »Sumljivo osebo« (po 2 postavitvi) in »Svet« (1 postavitve).

Resumé za vsa štiri obdobja:

V slovenskih poklicnih gledališčih so od 1905 do danes odigrali 12 Nušičevih odrskih del v 48 postavitvah s 579 predstavami.

Od teh je bilo v Ljubljani 267, v Mariboru 206, na osvobojenem ozemlju 7, v Trstu, Celju, Postojni, Kranju in Ptujju pa že zgoraj navedeno število predstav.

Lestvica števila postavitve je naslednja:

Pokojnik 8, Dr. in Sumljiva oseba 6, Ministrice in Narodni poslanec 5, Svet in Zalujoči ostali 4, Knez iz Semberije in Protekcija 3, Navaden človek 2, Beograd nekdanj in sedaj in Pot okoli sveta 1.

V prvo dobo (1905—1918) sodijo tri postavitve v enem gledališču, v drugo (1918—1941) 23 v dveh gledališčih, v tretjo (1941—1945) 1, v četrto (1945 do danes) pa 21 postavitve v 8 gledališčih.

Na AIU so se gojenci v skoraj 20 letih njenega obstoja, žal, le dvakrat srečali z Nušičem (»Analfabet« in scena iz »Pokojnika«.)

Nušičevo priljubljenost na Slovenskem še posebej potrjujejo številne uprizoritve njegovih komedij na amaterskih odrih predvsem v mestih in trgih (Celje, Novo mesto, Kranj, Ptuj, Jesenice, Logatec itd.), ki so se začele kmalu po prvi vojni in se v smeri proti drugi gostile kar po geometrijskem zaporedju. Približen račun kaže na najmanj 500 do 1000 predstav, saj je samo znano amatersko Sentjakobsko gledališče v Ljubljani v obdobju od 1922 do maja 1961 (40 let) uprizorilo 8 del v 14 postavitvah z 276 predstavami, torej več kot ljubljansko poklicno gledališče v več kot 60 letih.

Poleg zabavnosti je amaterska gledališča brez dvoma privlačeval Nušičev posmeh človeškim slabostim in malomeščanstvu in prav gotovo tudi njegov protest proti sprijenosti vladajočih. Vse kaže, da je bil Nušič v tistem času ena izmed redkih možnosti javnega revolta proti spačenim oblikam življenja in nasilni družbeni ureditvi. Nušiča so med obema vojnama precej igrali Delavski odri, posebno v trboveljskem premogovnem bazenu. Vaška gledališča pa ga niso sprejemala v program. O Nušiču med našimi izseljenci nimamo podatkov.

3. NUŠIČ V SLOVENŠČINI.

Slovenitev Nušiča je šolski primer resnice o prevajanju za gledališče, ki ni in ne more biti usmerjeno samo v literarno optiko, ampak predvsem v dramatično akustiko. Naturalistična sočnost, neposrednost in avtentičnost Nušičevih replik so bile za slovenskega prevajavca vseskoz trud oreh in nemalokdaj so bodisi ti bodisi poslušajoči prišli do malodušnih izjav o neprevedljivosti Nušiča. Ena od njih je pričujoča, zapisana spomladi 1936: »Prav pri tem novem Nušiču (gre za »Pot okoli sveta« v bolj ali manj mrtvem prevodu Frana Govekarja) smo vnovič spoznali, kako neprikladen je slovenski jezik, da bi mogel pričarati vsaj verno slutnjo recimo šumadinskega miljeja in človeka.

V slovenitvi se je vse, kar je finega in intimnega v Nušičevem delu, osulo.«

Res, prvi slovenski prevodi Nušiča so bili šibki, saj se prevajalci niso niti poskušali spopadati z izjemnimi zvočnimi kategorijami tega zares edinstvenega in tako samosvojega dialogista. Zato so bile tudi po njihovi krivdi predstave suhe in medle in take bi ostale, če se ne bi z vnemo lotiti Nušiča prevajavca Molièra in nemške klasike Josip Vidmar in Fran Albreht, tenkoslušni igravec in režiser Ciril Debevec in prav zãaj celo pesnik in prevajavec Puškina Mile Klopčič.

Nušiča je doslej prevajalo za gledališče 12 prevajalcev: anonimna Gortanov in Rocolski (1), Cvetko Golar (1) in Fran Kobal (2), Govekar (4), Ivo Dornik (1), Josip Vidmar (2), Fran Albreht (2), Danilo Gorinšek (1), Ciril Debevec (1), Stane Žbogar, Mikula Letič, Pavel Drobotina in Mile Klopčič (vsi po 1 prevod).

»Kneza iz Semberije«, »Narodnega poslanca«, »Gospo ministrico«, »Žalujoče ostale«, »Dr.« in »Pokojnika« imamo Slovenci v dveh prevodih.

4. REŽIJSKO OBLIKOVANJE NUŠIČEVIH IGER

Vzporedno s prevajanjem se je vseskoz dvigala tudi vrednost režijskega oblikovanja na videz preprostih in jasnih, v resnici pa silno samosvojih in kočljivih Nušičevih del.

Režijsko iskanje napreduje v glavnem v dveh etapah:

a) naivno oblikovanje v smislu burke v letih pred prvo vojno se v prvih sezonah po nji poostri z zahtevo po zadetju srbskega mljēja, kar je bilo za slovenskega odrskega oblikovavca — bodisi režiserja bodisi igravca — zelo težka naloga;

b) uspešna, a bolj ali manj zgolj zunanja tipizacija Nušičevih likov sredi dobe med obema vojnoma, ki je dajala uprizoritvam pečat že dovolj svojskega sloga, je v drugi polovici te dobe dvignjena v območje etosa in moralnega vrednotenja.

Na prvi pogled se zdi, da se ob Nušičevih delih na Slovenskem nismo preveč naprezali in da nismo prišli kam daleč naprej. Temeljitjša poglobitev v to vprašanje pa nam predoči zvesto in neprekinjeno vsestransko gledališko iskanje, ki je obrodilo zanimive in bogate rezultate in le škoda, da smo v obdobju po osvoboditvi zgolj obstali pri njih, kolikor nismo celo nazadovali.

V slovenskih poklicnih gledališčih je režiralo Nušiča 31 režiserjev.

Največ Nušičev — kar 6 — je zrežiral Jože Kovič v Mariboru, Rogoz 4, Kreft 3, Sest, Vladimir Skrbinšek, Gorinšek, Sancin, Delak in Crnobori po 2, ostalih 20 režiserjev po enega, med njimi velja posebej omeniti Dobrovolnega, ki je postavil prvega slovenskega Nušiča (1905).

Med režiserji, ki so odtehtali Nušičevo pravo težo, so bili v Ljubljani Lipah, Kreft in Debevec, v Mariboru pa predvsem Jože Kovič in Gorinšek.

Med postavitvenimi zanimivostmi velja omeniti vsaj naslednje:

1913 so igrali »Kneza iz Semberije« na prostem;

istega leta so komedijo »Svet« predstavili v slovenski ambijent;

1922 so v Mariboru slovenski igravci igrali »Navadnega človeka« v originalu;

v sezoni 1935/36 je Sestova postavitev komedije »Pot okoli sveta« naletela na slab sprejem in doživela samo 3 predstave;

v sezoni 1956/57 so v Trstu »Žalujejo ostale« prenesli iz srbskega v tržaško okolje in sreski načelnik Agaton Arsić se je prelevil v tržaškega Mička Dolinarja, višjega sodnega oficijala, vdova Sarka pa v šjoro Marjeto vdovo Potreben, že vdovo Skok itd.

5. IGRAVSKO OBLIKOVANJE NUŠIČEVIIH IGER

Igranje Nušičevih komedij terja posebnega igravskega izražanja in svojske tehnike. Ni pretirano, če se pri tem spomnimo na specifično oblikovanje Goldonija. Tudi Nušič terja igravca specialista, ki mora — da uporabim Nušičeve besede — skoz obilje humorja narediti opazljivo tudi etično jedro.

Slovensko igravstvo, ki je tolikokrat pogrešalo elementarne radosti in neprisiljene, široke humornosti in komičnosti, je ob na novo odkritem Nušiču stalo pred težko nalogo, ki jo je bilo treba reševati in rešiti ob in kljub neprestanemu zastraševanju, češ saj Slovenci Nušiča sploh ne znamo igrati.

Prva generacija, ki se mu je — neznancu — približala — kako bi drugače — s starimi preizkušenimi sredstvi burke in z bolj ali manj solističnim igranjem, Nušiču seveda ni mogla biti kos, čeprav so bili v nji preizkušeni mojstri veseloigre kot na pr. Danilo in njegova soproga, Dobrovolny, Bukšek, Dragutinović, Nučić in celo bleščeči burkež, ki se je po pričevanju Ivana Cankarja na vsem Slovenskem najpše smejal — Anton Verovšek.

Zato pa je imela z Nušičem več sreče druga igravska generacija, ki se ji je po trdem spoprijemanju s serijami Nušičevih del posrečilo izoblikovati pravcato nušičevsko ekipo, ki se je preko burleskno srbskega veseloigrskega tipiziranja prikopala najprej do celovitega komedijskega karakteriziranja, končno pa se v svojih najvišjih dosežkih tik pred drugo vojno opominjajoče zresnila v grotesknost gogoljevske peze in grozljivosti. Besedo ekipo smo uporabili po vsej pravici, saj je šlo za zaključen krog igravcev, ki vanj celo nekateri prvaki skoraj niso posegli (na pr. Levar in Marija Vera) in ki so bili v njem vsi od protagonistov do šaržistov polnokrvni nušičevci. Kaj podobnega se v slovenski gledališki zgodovini ni zgodilo ne prej ne kasneje. Najsvetlejša imena te ekipe so Nablocka in Polonca Juvanova, Rogoz, Daneš, Emil Kralj, Cesar, Lojze Potokar, Lipah, Drenovec, Jerman, Plut, Bratina, Peček in Sancin, ki se jim je s sijajnim Aljošo (»Pokojnik«) tik pred drugo vojno pridružil še Sever. Svojo ekipo — prav tako učinkovito, čeprav ne tako zlito — je pod vodstvom režiserja Jožeta Koviča izoblikovalo tudi mariborsko gledališče.

6. NUŠIČEVO OBČINSTVO

Prvo slovensko Nušičevo občinstvo je bilo maloštevilno in tudi ne preveč vneto zanj. 1913 so dvakrat igrali »Sveta«. Na premieri obisk »ni bil dovoljen, aplavz pa iskren«, ob reprizi je bila »hiša prazna« (SN 19.12.1913). Po vojni pa se je Nušič brž udomačil in že v sezoni 1920/21 se je »občinstvo dobro zabavalo in je bilo obilo smeha« (J 10.5.1921). Številno repriz je bilo že takoj po prvi vojni enako ali celo večje, kakor so ga dosegle najbolj uspele uprizoritve, med njimi celo

Shakespeare, v zadnjem desetletju pred drugo vojno, ki pomeni tudi kvalitetno oblikovanje Nušiča v režijskem in igravskem oziru, pa je doseglo in preseгло višino najbolj obiskanih del. Prim. »Pokojnik« 1937/38 13 predstav, hkrati ali sezono kasneje pa Brechtova »Beraška opera«, ki je takrat pomenila senzacijo, 14, Benedettijeva veseloigra »Trideset sekund ljubezni 13, Moliérova »Izsiljena ženitev 7 in Shakespeareov »Othello« 7 predstav.

Po drugi vojni je občinstvo prav tako rado gledalo Nušiča — to dokazuje število ponovitev posameznih del, na pr. »Dr.« v Mestnem gledališču v Ljubljani in Mariboru s po 40 predstavami — le na repertoar so ga razen v Trstu in Mariboru zelo malo dajali.

7. NUŠIČ IN KRITKA

Nušiča je slovenska gledališka kritika vseskozi pozitivno ocenjevala. Že 1905 je kritik zapisal: »Knez Semberijski je zelo enostavno delo, ki pa je spretno komponirano in ima mnogo dramatične sile v sebi...« 1913 pa: »Nušič je priznan naturen humorist, mož imena. Komedija »Svet« kaže finočo avtorjevega ustvarjanja in eleganco njegovega humorja.« 1921: »Nas prav veseli, da je prišel »Navaden človek« na naš oder, ker smo z njim pridobili primerno igro za naše male odre. Namesto glupih burk bi priporočali to dobro komedijo, ki je polna zdravega Nušičevega humorja.«

In taka naklonjenost in priznanja vseskozi (čeprav pogrešamo tehtnejših dramaturških analiz!) — vse do pomembne Vidmarjeve ocene »Pokojnika« (1937/38), ki je razodela bistveno, a v široki, včasih pa tudi brezupni smeh zakrito spoznanje Nušiča »humorista in dovtipneža«: »Svet je propal in pokvarjen. V njem uspevajo samo brezobzirni, ničvredni; tisti, ki se jim ne gabijo nobena sredstva; tisti, ki nimajo pomislekov; ljudje, ki vedo, da je morala eno in življenje nekaj drugega. Človek, ki mu je morala dejanski zakon življenja, je obsojen, kajti nevaren je temu vesoljnemu »življenju«, ki je vse nekaj drugega kakor morala.«

Morda Nušičevim komedijam na Slovenskem sedanji čas ni naklonjen, morda se mnogim zdi, da je bil Nušičev glas samo za Karadjordjevičevo Jugoslavijo in staro Srbijo. Vendar razmišljajoči slovenski kulturni delavci se zdaleč ni tega mnenja. O tem priča bistra in tehtna ocena dramaturga Dušana Moravca, pogumno zapisana leta 1957:

»Nušič je tudi še danes bolj živ, bolj pogumen in za svoj čas bolj revolucionaren kakor večji del komediografov in satirikov naše dobe in bolj »moderen« od marsikaterega eksperimentatorja naših dni. Prav to pa odpira Nušiču in mu bo še odpiralo pot na gledališke deske dvajsetega stoletja.«

Mirko Mahnič

Viri: Janko Traven: B. Nušič in slovensko gledališče, Gled. list MG Ljubljana, 1957/58, 2; Dušan Skedl, Nušič v Ljubljani, rokopis, 1964; gledališki listi slovenskih poklicnih gledališč; arhiv Slovenskega gledališkega muzeja, NUK-Ljubljana.

RAZMIŠLJANJE O GOVORJENJU NA ODRU

IV.

16. Tudi pri Srbih in Hrvatih je ob iskanju enotne knjižne izreke v ospredju predvsem akcent, se pravi intonacija.

1932 dr. Aleksander Belić zapiše, da enotnost knjižnega jezika terja tudi *enotnost knjižne izreke in knjižnega naglasa*, kar velja še posebej za šole in gledališča. Povsod po svetu je povsem razumljivo, pravi, kateri je knjižni govorni jezik, medtem ko so pri nas tudi glede tega neke nejasnosti. Takšen jezik bo postal tudi pri nas tisti, ki se bo razvil v najmočnejšem književnem in kulturnem središču, od koder se bo širil na vse strani. Najvišje merilo knjižne izreke je Karadžičev jezik. Izreka glasov ne dela težav, zato pa je toliko težje vprašanje naglasa (intonacije).

1933 je zapisal: Čemu naj služi naše gledališče? nobenega dvoma ni, da mora širiti najlepši, najizbranejši in najveljavnejši knjižni govorni jezik. Kjerkoli se v naši domovini pojavijo gledališča, morajo postati oznanjevalci enotnosti in živ izraz našega knjižnega jezika. Ta idealni govorni jezik, skupno izreko in *naglas* mora dati predvsem gledališče. Je še nekaj mnogo pomembnejšega in težjega, kar mora storiti naše gledališče: *ustvariti mora tip govornega knjižnega jezika, ki ga morajo obvladati vsi pevci in igravci z lahkotnostjo in virtuoznostjo*.

1934 se Belić spet dotakne vprašanja *naglasa* in od gledališkega igravca terja kot minimum med drugim tudi upoštevanje štirin akcentov (intonacij).

V dvajsetih letih po osvoboditvi so hrvatske in srbske akademije za igravsko umetnost in vsi ansambli skrbno pazili na akcentsko oblikovanje, vendar dandanes še ni mogoče reči, da je vprašanje dokončno rešeno. Ko je dr. Jovan Vuković preverjal akcentuacijo na predstavah beograjskega Narodnega in Jugoslovanskega dramskega gledališča, je ugotovil, »da se okrog jezika vneto prizadevajo, a da je tako eno kot drugo gledališče še daleč od popoldne knjižne izreke, *posebno še od knjižnega naglasa s kvantiteto*«. Beograjske predstave povprečno vsako minuto štirikrat kršijo Daničićev naglas. (Podatki Instituta za eksperimentalno fonetiko v Beogradu.)

Enotnost knjižne izreke z jasno intonacijo dandanes živo vznemirja srbske in hrvatske gledališke oblikovalce in Društvo dramskih umetnikov, igravske akademije, igravci, lektorji in jezikoslovci posebno v tekočem letu poskušajo vse, da bi prišli stvári do dna (posvetovanja na Sterijinem pozorju in v Beogradu, sestanek, ki ga pripravljajo za zimo).

V razgovoru s profesorjema Obradom Nedovićem in Branivojem Djordjevićem sem zvedel, da na beograjski Akademiji za gledališko umetnost obravnavajo jezik kar trije redni profesorji, eden med njimi *zgolj akcentologijo*. Ta predavanja so obvezna za vse gojence vseh letnikov in so jim namenjene štiri do dve tedenske ure. Na ljubljanski akademiji obdeluje področje odrske slovenščine *en sam predavatelj* (honorarni) le v prvem letniku po dve uri na teden. Jasno je, da poseb-

nih uspehov ne more biti, saj na praktično delo v seminarju sploh ni mogoče misliti.

Profesorja sta mi povedala, da so beograjski gledališki lektorji pravi diktatorji, ki neusmiljeno terjajo čistih knjižnih intonacij.

Pri nas pa mora lektor — kar zadeva intonacijo — spričo dejstva, ki sem ga zadnjič omenil, stati prekrizanih rok.

17. Vrinjeno poglavje ob gostovanju varšavskega Sodobnega gledališča (26. in 27. 10.)

Nič ne bo škode, če se s temle vrinkom za nekaj hipov odmaknemo od vprašanja, ki je v naših razmišljanjih prav zdaj na vrsti — namreč intonacija samoglasnika — in se spet (glej Gled. list 1963/4, stran 340—342) z občudovanjem pomudimo pri govorni kulturi poljskega, tokrat varšavskega Sodobnega gledališča. Vtisi so še živi in nedelja ni vsak dan.

1. Ni dvoma, da smo bili priče trem govornim koncertom z bleščečo zvočno paletto — kot radi zapišejo glasbeni kritiki —, z dosledno zvestobo idejno stilni tonaliteti, z vztrajanjem na lestvici posameznih tém in z natančno odmerjenostjo ritmov, tempov in dinamike posameznih instrumentov (igralcev). Za vsem tem seveda slutimo silno delovoljnost, skrajno disciplino, popoln posluh, silno zavzetost že do samega izrekovalnega postopka ali rajši kar strast do glasov.

2. Dobili smo potrdilo, da je verz pač verz in da z njim — če je pravi — moramo računati, ne pa zmajevati nad njim in se ga sramovati. Toda kako na široko je pri nas še zmeraj odprto vprašanje o govorjenju verza na odru (pa tudi v šoli, v radiu in na recitalih), kako v nemar puščamo temeljna poglavja iz slovenske prozodije in v kako izdatni meri smo še na stopnji deklamacije! Zmeraj so se vsa gledališča izčistila in dobila svoj blesk prav ob verzu. Verz ni padel iz našega časa, treba ga je samo znati govoriti v naš čas. Naš odrski verz bo tako dolgo dišal po plesneh, dokler se ne bomo izvirno spopadli z njim. (Ko smo imeli Poljake v gosteh, sem v praznem igravskem salonu — Poljaki so bili na odru — našel poljsko brošuro in v nji študijo o verzu, takšno, ki se dviga k estetiki prek primitivnih števil in štetja zlogov. Spomnil sem se na Barraultovo režijsko knjigo Fedre. Slovenci, žal, nimamo nič podobnega.) Kdor zna dobro govoriti verz, bo dobro govoril prozo. In: kdor slabo govori verz... Kajti verz je zgoščena dramatičnost. Francozi so dobri govorci zato, ker so zrasli iz aleksandrinca. Ker aleksandrinec je ekonomika v estetiki ter najpopolnejša preglednost in napetost v dramatik. Temelji slovenskega dramskega verza so v Prešernovem »Krstu«.

3. Če trdim, da so Poljaki govorili realistično, ne mislim pri tem na nekakšen slog govorjenja, ampak predvsem na zvesto in izčrpno tolmačenje dejstev besedila. In ker se samo iz takega resnicoljubnega, nedeklamativnega, neteatralnega tolmačenja lahko razvije dialog, ni treba še posebej razlagati, da so nas scene kljub bolj ali manj neznanemu jeziku trdo in neprestano priklepale nase. Mislim, da spričo tega ni odveč poudariti pomembnost Vidmarjeve ugotovitve, »da je obravnavanje teksta pri naših gostih resnično vzorno«, in da »tako obdelovanje vsebine dramskih besedil toplo priporočam tudi našim režiserjem in igralcem« (Delo, 29 X. 1964).

(Prihodnjič naprej)

Mirko Mahnič

IZ ARHIVA SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

Veselo pismo Draga Makuca prijateljski družini Mihevčevih ali štirinajst podukov, kako se vračaj s počitnic

(Ob drugi obletnici njegove smrti)

Lj. 14. 8. 1960.

Mihevci, pozdravljeni (iz Ljubljane)!

Namenili smo se pisati Vam takoj prvi dan po povratku, vendar smo to namero v strahu, da nad tako brzino ne doživite kakšnega duševnega pretresa, prestavili za en dan. Pišem pravzaprav samo jaz, glavar družine, moja žena in mati najinih nadobudnih hčera pa je predsednik revizijske komisije. Zdaj namreč še spi in bi se težko mešala v moja izvajanja.

Pišem Vam torej sam v informacijo, poduk in razvedrilo, kako smo potovali in kaj dognali ter doživeli.

Kot veste smo krenili iz Lumbarde ob 0.55 (po moji uri). V Korčulo smo prišli ob 2.05. Hodili smo torej 1 uro in 10 minut v normalnem tempu. Težave med potjo so bile precejšnje. Celo pot bolj ali manj ostro pričkanje, kdo bo kaj nosil. Žena je hotela pomagati meni in sem ji le s težavo dopovedoval, da so možje transportna delovna sila v družini, saj morajo vse življenje nekaj prenašati (ta opomba je namenjena samo Janezu). Tosja je hotela na vsak način dokazati, da je velika in je hotela razbremeniti Vido — dokler, dokler ni v nekem vinogradu zalajal pes in je bila Tosja takoj prepričana, da nas bodo napadli šakali. Srečali pa smo samo majhnega psička, ki je migljaj z repom in je bil takoj pripravljen teči za nami, ko sem mu rekel ta, ta, ta. Družinski svet (Mojca ni glasovala) je z glasovi 2 : 1 sklenil, naj neham vabiti psa. Je pa res, da je bil tisti prijazenž (psiček namreč) čuvar vinograda in zato prvi poduk: Hodi po cesti in ne rabutaj



grozdja! Prav kmalu po dogodku s psom smo prišli do nekakšne vojašnice in stražar nam je pojasnil, da je do mesta še kake ¼ ure. Kmalu za tem je cesta asfaltirana. Vendar drugi poduk: Ne mislite, da vojska ni potrebna. Nam na pr. je vtila novih moči in pod zaščito straže se je občutno zmanjšala nevarnost šakalov.

V Korčuli je bilo v pristanišču sicer že nekaj ljudi, vendar ne toliko, da ne bi bili prepričani, da smo glavno težavo že prebredli. Kasneje smo videli, da so stvari drugačne, zato tretji poduk: ne hvali dneva pred večerom.

Ladja »Novi Sad« je prišla točno, iz nje pa se je usulo najmanj tristo (300) potnikov. Mi na obali (okrog 30 ljudi) smo sijali od sreče. Ladja ima kapaciteto ca. 500 potnikov in smo se bali, da nas ne bo na vožnji strah. In nas je bilo res. Ko smo stopili na plavajočo hišo, se je strah začel. Vido je že po nekaj korakih nekdo ugriznil v nogo, ker mu je stopila na nos. Oči so se navadile na polmrak in — oh, strahota!!! Na ladji je bilo poleg posadke in kapitana še najmanj 200 potnikov! Poleg normalnih zemljanov vseh narodnosti še cela divizija tabornikov. Razni hitri bliski, bele labodke, besni medvedi, krvoločni panterji. 7 km od Lumarde smo prehodili v dobri uri, od enega konca ladje do drugega pa v približno istem času. To je bilo prav spodbudno, ker se nas je že lotevala utrujenost. Zakaj nismo šli popoldne spat? 4. poduk: ne hodite dan pred odhodom na izlet v Orebić, in takoj 5. poduk: dva dni pred odhodom začnite z vadbo akrobatike.

Vendar nikjer na svetu ni tako hudo, da bi ne moglo biti še slabše. To smo ugotovili, ko smo se prebili v bar! Tam je bilo še kak dober m² prostora. Tja smo položili kovček, Mojca je naslonila nanj glavo in zaspala. Izkazalo se je sicer, da je bila to edina možna pot do šanka in da so veseli potniki morali odslej čez Mojčino glavo k viru žganih pijač, vendar to ni bilo tako hudo, ker so imeli potniki v glavnem lahke čevlje ali copate. Poleg tega smo imeli še lep artistski večer in priliko za sklepanje stav: kdo ugane, kateri po številu bo tisti potnik, ki bo Mojci zmečkal glavo. Pa ta igra je utrudljiva in vsak po svoje se je hotel odpočiti. Tosji se je v edinstveno sključeni drži posrečilo nasloniti glavo na polico, kamor so odlagali prazne pivovske steklenice. Vida pa je v še bolj nemogoči drži naslonila rame na neki podporni steber in tako pol čepe pol stoje zakinkala kot »fijakarski konj«. Jaz sem imel več sreče; nekje na palubi sem odkril na klopi prostorček, kamor bi se lahko stisnilo polovico suhega človečka. Uporabil sem svoje igralske sposobnosti, se stanjšal kot sestradana stenica in stisnil enega pomembnih delov telesa na tisti košček desk. V teh položajih smo, veseli in srečni da smo še živi, prišli v Split. Kovčke smo pustili v garderobi na postaji. Zenski del naše družine se je usmeril na trg po sadje, moški del pa po karte in rezervacije. Potem ko sem se zrinil do okenca, sem »vesel in srečen« ugotovil, da je bil trud zaman. Rezervacij za vlak 18.14 (ki ima v Zagrebu zvezo z Orient ekspresom) ni bilo več, za vlak, ki pelje direktno v Ljubljano ob 23.05 pa izdaja rezervacije za prvi razred samo Putnik v Marmontovi ulici. (Načrt mesta in važnih točk glej v prilogi.) Napotil sem se tja, srečal svoje najbližje obložene s sadjem, jih po nekajminutnem cincanju pustil v kavarni in se pognal v boj. Med čakanjem sem ugotovil, da dajejo rezervacije za en teden vnaprej in da so napr. oddani že vsi sedeži za vse vlake za Beograd že do 16.8. Vendar nisem obupal. Trma se mi je izplačala, saj sem res



Z ženo Vido v Italiji (1957)



Zena s hčerkama na Bledu (1960).

dobil 4 rezervacije za prvi razred za vlak ob 23.05. (Kaže, da ta vlak ni preveč zaseden.) Torej 6. poduk: bodi trd, neizprosno mož jeklen! Medtem ko sem se v gruči mnogih neznanih junakov v boju za boljši prostor na vlaku potil, me je fizično popolnoma izčrpala intervencija žene Vide, ki je preko svojih kurirjev Tosje in Mojce zahtevala, naj t a k o j k u p i m k a r t e in pridem v kavarno. Moram pa p r i b i t i, da sem po uspehu pri Putniku in potem ko sem pojasnil vse okoliščine, bil deležen razumevanja in priznanja.

Vedri, obloženi z vsemi potrebnimi rekviziti in lačni smo usmerili svoj korak v mlečno restavracijo (glej prilogo!). Vso pot in še med zajtrkom sem moral odbijati lepo zamišljene, vendar težko izvedljive zahteve, da takoj pošljemo v kakšnem »škrniclnu« ali že kako Mihevcem 1 kg breskev (ki so res lepe), da bodo veseli in da bodo že enkrat videli, kakšno je sadje. Nisem in nisem mogel dopovedati, da bi dobili po nekaj dneh (vmes bi bila sigurno še nedelja) kilo pešk oziroma kočic in nekaj neslajane breskove marmelade. Šele ko smo se najedli, so bili moji argumenti upoštevani. Torej 7. poduk (Janezu): čimprej se najejte, da boste lahko potem bolj mirno in trezno razmišljali o akcijah tistega dne.

Z večino je bil nato sprejet sklep, da gremo v akvarij. Mojca je glasovala za, Tosja za, Vida enkrat za, enkrat proti. Jaz nisem glasoval, ampak sem kot predstavnik oblasti takoj podvzel ukrepe, da se želja večine (3 : 1 brez mojega glasu) sprovede v življenje. Sli smo na avto-bus. Težava je bila v tem, da ni nikjer nobene table in da tudi sicer nihče ne ve, kje stoji avto-bus za institut niti kdaj vozi. Pa smo le uspeli. Vozili smo se po etapah. Z enim pol poti, z drugim naprej. Ko smo tam čakali, je Vida preoblekla bluzo za nekim grmom, Mojca pa nikakor ni hotela lulati, čeprav jo je tiščalo, češ da je videla gada, ki da je prav v tem grmovju in čaka nanjo (bil je le martinček). Zato 8. poduk: če se komu kam mudi, naj si zaveže oči!

Potem smo prišli do akvarija! Otroci so bili navdušeni. Žena tudi, ker je bil tam nekje sicer listek »morski konjiček«, ribice pa nikjer. »Vidiš, vidiš,« je rekla, »da ga ni, ti si pa rekel, da sem ga videla.« Bil sem tiho (9. poduk: če ti žena kaj dokaže, molči!), tembolj ker so mi noge vzhajale kot dobro zgneteno testo. Zgledalo je, kot da imam v vsakem čevlju po dve nogi. Bilo je okrog 12. ure, vročina velika, za institutom pa nekaj borov. Pod veliko tablo: »Kupanje zabranjeno — uprava« je čofotalo po morju kar precej ljudi. Sliši smo torej pod bore, polegali po kamnih in koreninah, pojedli sadje (4 kg) in pospali. Ljudje, ki so hodili po poti mimo nas, so nas ogledovali kot čudo z drugega planeta, mi smo se pa le kar odpočili. Popoldne smo se odpravili skupaj v Split.

Zaradi vročine, delne utrujenosti, predvsem pa ker je bila torba za 4 kg lažja, so se stvari odvijale hitreje in enostavneje. Križarjenje po ulicah, ogled kleti Dioklecianove palače, iskanje stranišč (10. poduk: če pojedete toliko sadja, dobro premislite plan pohodov, da ne pride do najhujšega!) in potrpeljivo čakanje na čevapčiče, potem odhod na postajo (mladi dve pojedsta po en omet, stara dva popijeta po eno kavo) in nov boj!

Pred garderobo množica, kot da ves vesoljni svet potuje ravno s tem vlakom. Kriki, preklinjanje, cviljenje. Pohojene noge, nalomljena rebra, buške po glavah, potrgani gumbi. Potem ko sem se prerinil do okna — pred mano je prišlo do svojih kovčkov že najmanj 50 ljudi, ki so prišli kasneje kot jaz, me je nekdo besno pogledal in rekel: »Imaju neki sposobnosti, da se guraju.« Jaz sem rekel: »Ha, ha!«, vzel kovčke in šel nazaj v kolodvorsko restavracijo (našega vlaka še ni bilo) in ugotovil, da je štrpac huda reč. Hčeri sta spali, kot da se ne mislita nikoli več zbuditi. To je bilo še v redu, ko pa je prišel vlak, so nastopile težave. Nisva mogla zbuditi otrok. Tosja je stala, gledala in spala, Mojca stala, mižala in spala. Podobno kot vodijo dirgirane izstrelke sva z Vido z močno voljo, bolj sugestivno kot fizično, usmerila otroka v kupe na naša mesta. Res ne ena ne druga ni vedela, kdaj smo prišli v vagon in sta spali naprej. (11. poduk: urite se v hipnozi!)

Hčerki Tosja in Mojca na
Crnem vrhu (1960). Foto: D. Makuc

Mojca na Korčuli (1960).
(1960). Foto D. Makuc



Na vlaku sem bil najbolj »srečen« jaz. Izkazalo se je, da je to navaden vagon 2. razreda, ki so ga prekrstili v 1. razred. Vendar smo le imeli srečo. Vse do Zagreba je bila v kupeju poleg nas le še ena ženska. Tako smo kar spali (jaz sem s smrčanjem vzpodbujal sopotnico, da ni mogla zaspati). 12. poduk: če bo še kdo v kupeju, smrčite, da ne bo mogel spati in bo več prostora ostalo vam.

Ves čas od Zagreba smo gledali na uro in šteli postaje ter vzdikali: »Se dve uri, še dvanajst postaj... še eno uro, trinštirideset minut in osem sekund... še devet postaj in pol!« 13. poduk: naučite se že v Lumbardi to lepo igro.

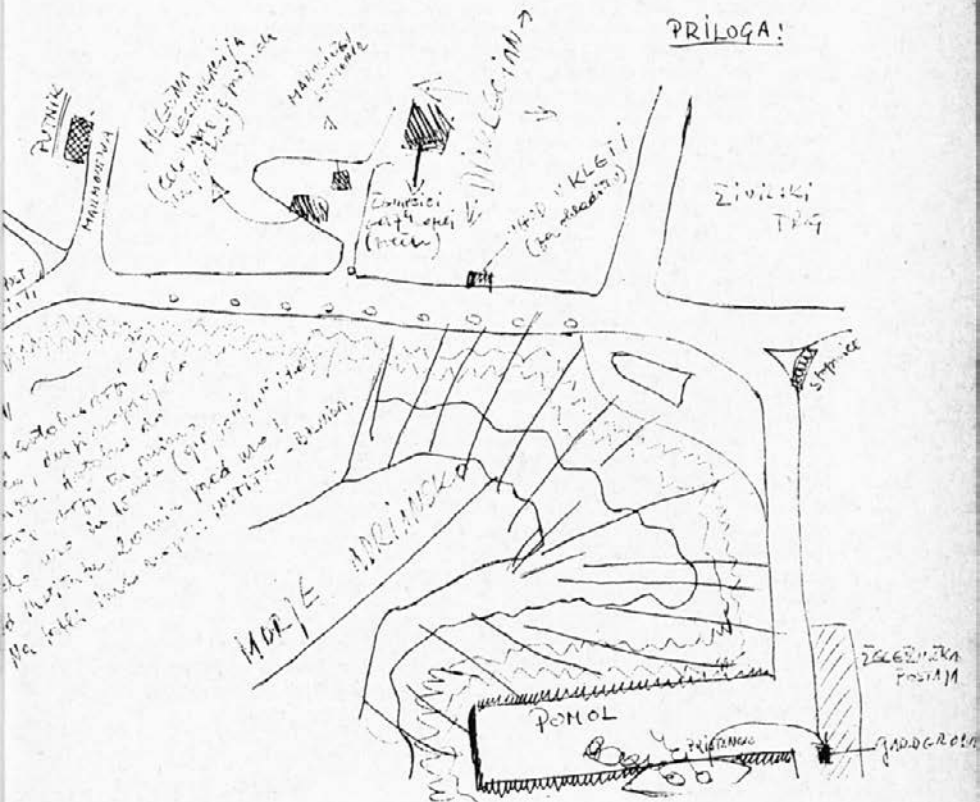
V Ljubljani je lepo oblačno. Frontalne motnje — kar nam je prišlo prav. Bolj živi smo bili. Mojca takoj na dvorišče, mi pa smo z združenimi močmi napravili kosilo, potem pa ogled trgovine, kjer je grozdje na primer cenejše kot v Korčuli. Zato 14. poduk: kupujte sadje in ribe v Ljubljani!

Vsega kar se je godilo naprej, ne bom opisoval, kajti korejerat in nadaljevanje tega pripravlja Vida. Povedala ga bo na prvem plenumu MI-MA ob turški kavi. Tudi ostali diskutanti utegnejo povedati svoje. Zato lep pozdrav in srečno pot. Makuci.

P. S. Napisano je strahotno, vendar je tudi Cankar, ko je ustvarjal, bolj kracal. Vse nejasnosti bomo razbrali doma.

Zadnja stran pisma

PRILOGA!



GOSTOVANJE VARŠAVSKEGA SODOBNEGA GLEDALIŠČA

V dneh 26. in 27. oktobra je gostoval v ljubljanski Drami poljski Teatr Wspolczesny iz Varšave z naslednjima dvema predstavama: 26. oktobra Aleksander Fredro: »Preužitek«, 27. oktobra Slavomir Mrożek: »Čarobna noč« in »Zabava«.

Tako kot objavljamo tuje kritike o naših gostovanjih po Jugoslaviji in v tujini, smo se odločili, da objavimo tudi kritike o gostovanju tujih gledališč na našem odru.

RADIJSKI DNEVNIK 28. X. 1964

POROČA NAŠ SODELAVEC TONE PAVČEK:

Udomačeno krilatico »Naj živi satira, zlasti poljska!« lahko zdaj po dvodnevnem gostovanju Sodobnega gledališča iz Varšave zapišemo brez običajnega žela in zlobe, namenjene kajpak našim slovenskim razmeram. Prepričali smo se, da ta satira, namreč poljska, resnično živi, da ni enodnevna in ne pohlevna; osvojile in pretresle, kakor odkritje nekega resničnega in, kjer je resničen, težkega sveta, so nas njene umetniške in človeške dimenzije, njihova odrska podoba navdušila. Sinočnji zaključni večer gostovanja Poljakov v ljubljanski Drami je zato minil v zmagoslavju moči pisatelja Slavomira Mrożka in kajpak v zmagoslavju kreativnosti ansambla varšavskega Sodobnega gledališča. To drugo smo upravičeno pričakovali že po uspehu prvega večera: že po prvih scenah na odru je bilo jasno, da gledamo igralsko izredno močan in kvaliteten kolektiv, gledališče z izredno odrsko in govorno kulturo. Ta prvi vsekakor prijetni občutek sta nam obe predstavi polno potrdili, zato lahko mirno zapišemo: gostovanje varšavskega Sodobnega gledališča je in bo ostalo v novi gledališki sezoni prvovrsten umetniški dogodek.

Izbor obeh del za gostovanje po Jugoslaviji je bil, kakor smo se prepričali, premišljen, smiseln in tako za nas kot za goste vseskozi uspešen. Spoznali smo klasika poljske komedije Aleksandra Fredra, mojstra lahkotno-prožnih verzov, žlahtnega komedijantstva in slikanja uspešnih komedijantskih tipov ter situacij, in srečali smo ponovno prvo pero v sodobni poljski satiri Slavomirja Mrożka. Če je bil Fredrov »Preužitek« blesteč primer zgledne klasicistične poljske komedije, nas je Mrożek v obeh svojih enodejankah »Čarobna noč« in »Zabava«, zlasti v tej drugi, presenetil s svetom, ki je, najsi že zastrašujoč, teman in nikakor ne lahak, vendarle naš, tako naš, da ga moramo sprejeti in domisliti. Mrożek ga nudi v svojem jeziku metafor, obarvanega s črnim humorjem, z grotesko, v sodobni odrski podobi. Tak je zlasti v »Zabavi«, trpek in bridek, mislek in izpovedovalec življenja, ki ni zabava, ki je zelo blizu pogreba. Mrożkova »Zabava« spominja na zahodno absurdno gledališče, a vendar, kdor поблиže pozna njegove satire in humoreske, ve, da izhaja tudi Mrożkovo gledališče iz njegove groteskne proze in prav tako iz določene, poljskega okolja. V tem pa je, kajpak, njegova moč in vrednost.

Oba nastopa poljskih gledališčnikov bo nemara dovolj ilustrirala preprosta ugotovitev, da nam bo to gostovanje ostalo v spominu kot doživljanje, kot izveden gledališki dogodek, kakršnega bi si še želeli. Ploškanje zares navdušenega ljubljanskega občinstva je za to zanesljiv porok.

GOSTOVANJE SODOBNEGA GLEDALIŠČA IZ VARŠAVE KULTURA KLASIKE

Varšavski Teatr Współczesny je sinoči navdušil skoraj docela poln avditorij ljubljanske Drame. Nerazumevanje ali le skromno razumevanje jezika ni bilo ovira za prijazno zmagoslavje gledališke omike tega uglednega poljskega teatra. Nemara je res, da se je prenekatera besedna niansa in tudi pomenska poanta izgubila in ni padla v ploden odmev gledalcev, navzlic temu pa je komedija Preužitek poljskega klasika Aleksandra Fredra zablestela v vsej svoji komedijski razigranosti. Naši neobveščeni je pripisati krivdo, da tega plodovitega komediografa poljske literature doslej nismo poznali. A da ne bo pomote: Fredro je sicer ustvarjal v času romantike, vendar njegove komedije ne nosijo kakih očitnih znamenj tega obdobja in literarne smeri. Prej bi lahko rekli, da se napajajo iz razsvetljenskih literarnih vrelcev, zgledujoč se pri klasični francoski in italijanski komediji: dramaturško so dovolj zamotano grajene, polne verižnih zapletov, ironično galantne, kadar se posmehujejo plemiškim junakom in domala burkasto satirične, kadar »ošteva«^o njihove oderuške in pridobitniške, nič več galantne naslednike. Kajpada, tu ima svoj delež družbeno-kritična ost: Fredro ne more prikriti, da mu klečeplazna pridobitniška strast neplemiških stremuhov ni pri srcu, zato velja njegova naklonjenost z zmerom razredu, ki propada. Ali če imamo v mislih Preužitek: ljubši mu je obubožani, vetrnjaški plemič Leon Birbanicki kot graželjiva Trdoglav in Krpa, znanilca novega razreda.

Dvoje temeljnih in že znanih principov Sodobnega gledališča izpričuje in potrjuje sinočnja predstava v režiji Jerzyja Kreczmarja: zvestobo avtorju in artistični poudarek igralcu — centralnemu živcu odrskega dogajanja. Tem elementom velja dodati še dva: visoko, iz bogate tradicije rastočo, gledališko nadvse radoživo, žlahtno teatralno odsko omiko in najbrž poseben, specifično poljski komedijsko-satirični stil. Iz teh prvin je zgrajena predstava Preužitka, nanje se naslanja studiozno razčlenjena in efektna Kreczmarjeva režijska kreacija, iz njih izvira bogato ilustrirana, mestoma skorajda že preložena igra protagonistov. Vsekakor je v tej dekorativnosti in tipološkem detajliranju pokazal zvrhano mero domala že tragikomične igralske briljance Tadeusz Lomnicki kot Krpa, nič manj ostro pa učinkovito profiliran, dasiravno strogo stiliziran, skoraj arheološkostatičen pa je bil v vlogi Trdoglava Tadeusz Fijevski. Isto stilno zasnovno in vsebinsko ostrino so vsebovale tudi druge figure, med njimi ne kaže pozabiti Tadeusza Surowa (Orgon), Miecysława Czechowicha (Filip), Marte Lipske (Ruža) in Andrzeja Antkowiaka (Birbanicki). Poljski ujetniki so kot ansambel in kot posamezniki pokazali resnično zrelo igralsko kulturo.

Scenografija je bila delo Ewe Starowieyske.

Ljubljansko občinstvo je poljske goste nagradilo s številnimi vročimi aplavzi.

V. Predan

Lj. Dnevnik, 27. okt. 1964

GOSTOVANJE SODOBNEGA GLEDALIŠČA IZ VARŠAVE DOŽIVETJE GLEDALIŠKEGA MODERNIZMA

Gornji naslov pové pravzaprav premalo: z uprizoritvijo Čarobne noči in Zabave znanega sodobnega satirika Slawomira Mrożka nam Sodobno gledališče ni reprezentiralo zgolj artistske pristnosti sodobnega gledališča, marveč nas je hkrati seznanilo z enodejankama, ki nazorno pa učinkovito odsevata sodoben pisateljski odnos do dramskega junaka v različnih eksistenčnih situacijah. Najbrž ne bom prvi, ki bo ugotavljal paralele med Mrožkom in tako imenovano dramatiko absurda, četudi mislim, da ne gre neogibno za neposredno medsebojno vplivanje; na priliko med Mrožkom in Beckettom, čigar Čakanje na Godota izvira iz podobnih spoznanj kot iskanje ali čakanje treh hlapcev na Zabavo v istoimenski enodejanki. Tudi obnašanje in reakcije obeh gospodov kolegov iz Čarobne noči so utemeljene v antipsihologizirajoči, a zato nič manj resnični senzibilnosti bolj ali manj jalovega in absurdno-grotesknega bivanja sodobnega človeka, konkretno, uradnika. In vendar se Mrožek od svojih zahodnih kolegov loči: njegovi protagonisti niso zgolj votli in odtujeni človeški avtomati, v njih navzlic vsemu eksistira še neki napor, da bi brezupno situacijo presegli. Prav ta napor pa jim kljub satirični ostrini daje neko svojsko človeško pomenljivejšo barvo.

Predstavi obeh enodejank sta nas znova prepričali o visoki umetniški vrednosti ustvarjalcev varšavskega Sodobnega gledališča, le da sta nam tokrat namesto kulture klasike demonstrirali parado resnično modernega odrskega oblikovanja. Morda je bila v tem smislu Čarobna noč manj efektivna, bolj umirjena, a zato gledališko nadvse barvita in stilno disciplinirana, ustvarjena s tenkoslišnim občutkom za mero. Če sta oblikovalca obeh uradnikov — Mieczysław Pawlikowski in Henryk Borowski — ustvarila predvsem avtorjevemu konceptu ustrezni, čustveno suhi in življenjsko usahli ter človeško odtujeni prikazni, je Barbara Wrzesinska vnesla med njiju zlasti nekaj čutno dražljive vibracije.

Wiesław Michinkowski, Tadeusz Surowa in zlasti nepozabni Mieczysław Czechowicz so v Zabavi pokazali pravcato »učno uro«
moderne groteskne komike, polno ležerne in ponavljajoče se, a dinamične in razburljive monotonosti. Artistska večšina je prav s temi kreacijami dosegla vrh sinočnje predstave, ne da bi bila kdajkoli sama sebi namen, marveč vselej v koordinatah Mrožkovih izpovednih intencij.

Obe enodejanki je s skoraj nevidno, a toliko bolj invenciozno in idejno preiščljeno režijsko taktirko vodil Konrad Swinarski, ki je skupaj z Ewo Starowieysko bil tudi avtor uspele scenografske podobe obeh enodejank.

Slovo od varšavskega Sodobnega gledališča ne sme biti dokončno. Ko bodo njegovi umetniki čez leto ali dve ljubljanskemu občinstvu spet predstavili plodove svoje visoke gledališke kulture, jih bo to občinstvo brez dvoma prav tako veselo, kot jih je bilo minula dva večera.

V. PREDAN

(Lj. dnevnik 28. X. 1964)

A. FREDRO: »PREUŽITEK«

GOSTOVANJE VARŠAVSKEGA »TEATRA WSPOLCZESNEGO« V
LJUBLJANSKI DRAMI

Slovenski naslov, ki naj bi bil prevod poljske »Življenjske rente«, je posnet po publikaciji SNG, izdani za dve predstavi poljskih gostov. Po nji navajam tudi imena nekaterih oseb te komedije »poljskega Molièra« Aleksandra Fredra. Delo, s katerim smo se ob tej priložnosti seznanili, je klasicistična komedija v rimanih stihih. Njena komika sloni na intrigi, na situaciji in besednem humorju. Do karakterne komike se ne povzpne, vendar je zgrajena na zapletu oseb, ki so živi in prepričevalni drobci poljskega življenja okrog sredine minulega stoletja. Če jih imenujem drobce življenja, jih označujem tako zaradi tega, ker nimajo ne namena ne možnosti predstaviti ali ilustrirati poljsko družbo. Komedija je živo in duhovito delo, ki še vedno zasluži pozornost in trud sodobnega gledališča.

»Teatr współczesny« nam je s to igro podal lepo, zaokroženo, stilno dognano, tradicionalno predstavo, ki jo je pred ljubljanskim nastopom odigral že kakih stopetdesetkrat. Režiser J. Kreczmar je odmeril igri oster tempo, v katerem je igralcem dopustil vse tradicionalne prijeme, kakor govorjenje monologov, govorjenje v publiko itd., vendar v dobro odmerjenih in diskretnih mejah. V realistični sceni E. Starowieyske, ki predstavlja preprosto in malce nesnažno notranjost provincialnega hotela, je igralcem izvabil bravurozno, s kretnjami in mimiko bogato nasičeno, hkrati pa spet stilizirano igro, ki nas je ne samo prepričala, temveč tudi očarala.

Med igralci je treba na prvem mestu imenovati T. Lomnickega, ki je predstavljal Fredrovega »skoiuha« Krpo, ali z originalnim imenom Latka. To je igralec redke sposobnosti, velike bravuroznosti in energije, ki je patološka čustva te figure in njene reakcije na nepričakovane položaje zajel v mrežo komedijskih in vsakršnih stilizmov. Nso nas motili niti za trenutek, nasprotno, domiselnost, s kakršno so bili realizirani kot samo po sebi umevni, je samo stopnjevala sugestivno energijo te figure. Izvrstna storitev, pri kateri se ne morem strinjati samo s spremenjenim glasom, s kakršnim igralec vendarle nekoliko nenaravno govori svoje besedilo. Njegov najbližji partner Trdoglav T. Fijewskega je po tekstu in po zamisli predvsem pantomimična figura, ki jo je ta igralec realiziral z monstruozno doslednostjo. Zelo eleganten in prikupen Birbancki je bil A. Antokowiak, ki je z odličnim vedenjem in govorom bleščeče predstavljal svojega lahkomišelnega in malce romantično navdahnjenega bonvivana. Prepričevalna dvojica sta bila oče in hči, Orgon in Ruža, ki sta jo igrala T. Surowa in M. Lipinska. Lik Surowa nam je pričaral tip hrupnega, nekoliko propalega, toda dobrušnega poljskega šlahčiča, M. Lipinska je bila očarljivo dekle svojega časa. Zivahna brata sta bila V. Michnikowski in J. Konieczny; zlasti drugi je z najskromnejšimi sredstvi dosegel izrazit komičen učinek. Miren, čvrst, zelo prirodni in nekako suvereni tip sluga Filipa je podal M. Czechowicz. Bil je nekako poseebljeno zdravje v tem rahlo načetem vrtincu, ki smo ga tu gledali. Svežo figuro zdravnika je podal Zb. Zapasiewicz. Sodelovali so še J. Bylczynski, M. Pawlikowski, M. Czyżewski, J. Bleszynski, J. Skotnicki, A. Szenajch, M. Friedmann, J. Ve-solwski.

Storitve vseh igralcev so se strnile v živahno in duhovito celoto, ki nam je nudila resničen užitek. Veseli smo, da smo se seznanili z zanimivo komedijo poljskega klasika Fredra in da smo ob tej priložnosti spoznali tudi tako kulturno in pomembno gledališče, kakršno je varšavski »Sodobni teater«.

JOSIP VIDMAR
(Delo, 28. 10. 1964)

S. MROŽEK: »ČAROBNA NOČ«, »ZABAVA«
DRUGI VEČER VARŠAVSKIH GOSTOV V LJUBLJANSKI DRAMI

Drugi večer svojega gostovanja je varšavski »Teatr spolczesny« izpolnil z dvema enodejankama sodobnega poljskega pisatelja S. Mrožka, ki pri nas ni povsem neznan, dasi SNG še ni uprizorilo nobene njegove igre. Kakor sta ti dve komediji sorodni po bistrem humorju, za katerega je značilna težnja h groteski, se vendarle v marsičem razlikujeta. »Čarobna moč« je pravzaprav situacijska burleska, ki bi pri vsem svojem veselem humorju bila dovolj cenena stvar, če ne bi bila vendarle zgrajena na sorazmerno duhoviti psihološki tipizaciji obeh »gospodov kolegov«. Pirandelski sanjski filozofski spor med njima, kateri od njiju je sen drugega, ki privede naposled do vprašanja, kateri sploh eksistira, in ali sploh kateri od njiju eksistira, je sicer bravura, ki pa je nekoliko posili pritačnjena in iz trte izvita. V »Zabavi« imamo opravka samo z rahlo individualiziranimi otenki neke človeške lastnosti: morda neodjenljive zahteve po nečem ljubem v življenju, morda neomajne vere v to neznanu, ki izvira iz te zahteve ali potrebe, ali nečesa podobnega. Ta groteska je finejša in zanimivejša. Vendar nas s svojim nekoliko samovoljnim, toda nikakor ne povsem nedolžnim tavanjem med najpreprostejšimi stvarmi življenja in smrtjo pravzaprav ne zavezuje k ničemur, razen k smehu. Čista igra zaradi igre.

Režiser K. SWINARSKI je to razliko dobro čutil in ji dal tudi izraza. V tem ko sta osebi prve igrice živo individualizirani, so trije junaki druge nekakšne žive lutke, ki notranje vztrajajo v značilni negibnosti, s kakršno večidel tudi dajejo duška svojim »čustvom«. Meja med to negibnostjo in prizadetostjo, ki v teh lutkah vendarle eksistira, je pogodena z izrednim poslušom, s kakršnim je izveden tudi generalni duktus te enodejanke. (Pripomniti je še, da nemara ne avtor ne režiser nista dobro vedela, kaj bi s sanjsko lepoticco prve burleske.) Poglavitna režiserjeva moč in odlika teh dveh uprizoritev je izredno skrbna izdelava teksta, ki daje govoric in igri nenavadno plastiko in živost.

S tem je skoraj vse povedano tudi o igralcih obeh iger. Igralca prve M. PAWLIKOWSKI in H. BOROWSKI sta podala realistično individualizirani figuri povprečnjakov, ki ju odlikujejo nekatere drobcene človeške slabosti. To je bil čist in izvrsten realizem, ki je živahno stopnjeval komiko situacije. B. WRZESINSKA je s svojo naravno mikavnostjo dobro opravila nalogo skušnjave brez značaja — sanjski previd. Odlični izpolnjevalci svojih brezosebnih nalog so bili vsi trije »hlapci«, ki nastopajo v drugi enodejanki: mogočni in optimistični M. CECCHOWICH, blede in tragični W. MICHNIKOWSKI in nekako nevtralni T. SUROWA. Vsi trije so se složno in vendarle individualno gibali na meji chaplinske samogibnosti in omenjene paradoksnе neprizadete prizadetosti. Zanimiva sodobna komika brez morbidnosti ali drugačne neokusnosti.

Nisem prepričan, da je naslov »Čarobna noč« preveden pravilno, popolnoma sem pa prepričan, da je oznaka oseb druge enodejanke prevedena napačno, kajti poljska beseda, ki je podobna našim, hlapcem, pomeni preprosto fante.

S tem uspelim večerom so se poljski gostje poslovili od nas. Za njihove storitve jim je treba izreči priznanje in zahvalo. Ene velike stvari bi se naša drama lahko naučila od njih. Ne bom se ponavljal glede našega domačega literarnega okusa, marveč poudarjam samo, da je obravnavanje teksta pri naših gostih resnično vzrono. Tako obdelovanje vsebine dramskih besedil toplo priporočam tudi našim režiserjem in igralcem.

Josip Vidmar
(Delo, 29. 10. 1964)

ARTHUR ADAMOV

V POČASTITEV SEANA O'CASEYA

Res nimam poguma, da bi napisal članek — in to pravi in pravičen — o Seanu O'Caseyu ob njegovi smrti. Najprej zato, ker je v zadnjem času umrlo preveč ljudi, ki sem jih imel zelo rad; potem zato, ker sem pogosto pisal o teh ljudeh; nazadnje zato, ker je O'Caseyovo delo bolj kot kateregakoli drugega trmasto in vztrajno zanikovanje smrti. »Smrt ni nič, življenje je vse,« je rekel v »Zvezdi, ki postane rdeča«, in rekel je tudi, kakor eden njegovih junakov v »Skrlatnem prahu« »Življenje je pri deklicah«. Razen tega je vedel, da je osebno, od družbenega odtrgano življenje zgolj klavrna potegavščina, iznajdba, ki z njo bogati varujejo svojo posest.

Ce tako zelo cenim O'Caseya, ga pravzaprav zato, ker zmeraj in hkrati izraža eno samo in edino bolečino vsakega in vseh. In ker je bil — ah, že uporabljam pretekli čas — eden najbolj jasnih in jasnovidnih piscev dvajsetega stoletja. Brecht. Da, prav gotovo. Toda čemu zmeraj s kolom po človeku z izjavljanjem: »Brecht, Brecht?« Vsak hodi svojo pot in če se prave poti včasih križajo, še ne pomeni, da so brez stikališč. Naj povem, kar bi rad. Zakaj je zame O'Casey eden najbolj jasnovidnih piscev naše dobe? Ker je na primer — in ta primer ni brez pomembnosti — v svojem boju za neodvisnost Irske videl, da, slutil, da zmaga nacionalistov ne bo pripeljala do socialne revolucije, ki je bila na Irskem že v kali zatrta, ampak do najbolj črne reakcije, šovinizma in nazadnjaškega »papizma«. In žalostno, z zdravo pametjo v nasprotju je, da je O'Casey v 84. letu moral umreti v Angliji, ne da bi se kdaj srečal z uspehom, ki ga je tako zaslužil, slabo poznan v domovini (kako pa!) pa tudi v Angliji — čeprav mnogo manj, slabo poznan tudi v tujini, celo v socialističnih

državah, kjer ne razumejo vedno dovolj, da »drama« O'Caseyevih dram prerašča lokalni irski okvir in se vpleta v veliko, trajno dramo razrednega boja.

Za konec še tole. Razen Čehova ne poznam dramatika, ki bi mu bil vsak lik tako bogato obdarjen s človeškimi čustvi (pogosto zlorabljeno besedo uporabljam v njenem resničnem pomenu).

Kar se mi zdi pri njem izjemnega, je mešanica resnične človečnosti, prave nežnosti in sovraštva, ki brez njega v našem svetu in našem času po mojem ne more nastati nobeno veliko delo.

(France nouvelle, št. 989, 30. IX. — 6. X. 1964)

Irski dramatik Sean O'Casey (1880) je bil samouk, saj je zaradi slabih oči obiskoval šolo samo tri leta. Postal je delavec na železnici in sodeloval v vseh irskih uporih (1913, 1916 in 1922). Prve gledališke uspehe je požel že 1920. V svojih delih opisuje dogodke iz polpretekle zgodovine Irske in odpira nasprotja med nečimrnim in strahopetnim moškim in nesebičnostjo in pogumom ženske. Ob uprizoritvi igre »Plug in zvezde«, ki so jo obsodili kot škodljivo irskemu nacionalizmu, je odšel v prostovoljno izgnanstvo v Anglijo, kjer je živel nad 40 let. Z njegovimi dramami se uveljavljajo vsa napredna gledališča od Vilara, Dastéja in Strehlerja do gledališč v Berlinu in Varšavi. O'Caseya je pri nas igralo samo SLG v Celju (»Plug in zvezde«, »Senca pravega moža«).

Kenneth Tynan

ANGLEŠKO NARODNO GLEDALIŠČE

Angliji je prišlo državno subvencionirano gledališče na misel precej kasno. Eden od razlogov za zakasnitev je v tem, da angleško vodstvo ni imelo z gledališčem nikdar nič skupnega; z vodstvom pa mislim na kralje in kraljice. Že prva kraljica Elizabeta je uživala ob Shakespearovih igrah, plačevala pa jih ni. Na drugi strani je Louis XIV. vzel Molièrove igralce pod svojo finančno kreljut in dal Franciji Comédie Française. Nekaj podobnega se je dogajalo v nemških državah, kjer se je začela velika tradicija nemškega subvencioniranega gledališča.

Drug vzrok za angleški zaostanek je še zmerom trajajoča škoda, ki so jo povzročili gledališču puritanci v sedemnajstem stoletju. Gledališko igro so smatrali za malce zastrto prostitucijo; Charles II. je sicer vzdrževal dramske igralke, dramske igre pa ne. Dokler niso Irvinga leta 1895 proglasili za viteza, je bilo gledališče sumljiv poklic, komajda lučaj stran od javne hiše. To mogočno puritansko anatemo je bilo treba razbiti in šele zatem je bilo moč pregovoriti angleško vlado, da je žrtvovala kak penny za tako trivialno umetnost. Nihče seveda ni doumel, da je postalo gledališče trivialno natanko zavoljo tega, ker mu družba ni žrtvovala niti pennyja.

Spočetje stalnih gledaliških skupin, ki bi s svojim repertoarjem premoščale prepade med preteklostjo in sedanostjo, je bilo iz dvorov zaslužkarskih teatrov pregnano. Zakladnica dramskih dosežkov, ki naj bi bili občinstvu nenehno na očeh, je ob koncu sezone zmerom usahnila. To kaotično stanje na Angleškem še zmerom prevladuje, ustanovitev nacionalnega gledališča pa je, upamo, vsaj korak normalnim razmeram naproti. Privrženci gibanja za nacionalno gledališče so trdno upali, da bo bitka dobojevana do tretje stoletnice Shakespeareove smrti leta 1916. Zal se je zmaga odmaknila do oktobra 1963, ko je Narodno gledališče (začasno pod streho v Old Vicu) pripravilo svojo prvo uprizoritev, to je Hamleta — ravno dovolj zgodaj za štiristoletnico Shakespeareovega rojstva.

Angleški umetnostni svet (Arts Council) nas je v prvem letu podprl s 130.000 funti, kar je le 50.000 funtov več, kot je leto dni poprej prejelo gledališče Old Vic; to je imelo manj uslužbencev z nižjimi prejemki in naštudiralo je manj uprizoritev. Če se hočemo obdržati na sedanji ravni ali se povzpeti više, bomo potrebovali več sredstev.

Podpora javnosti ni ravno osupljajoča, nekaj pa je le. Premaknilo se je. Narodno gledališče kot kulturna ustanova obstaja; v Danysu Laddu ima briljantnega arhitekta in ni več daleč dan, ko bo imelo svoj stalen dom. Njegova trenutna naloga ni samo v zbiranju najboljših dosegljivih igralcev, ki naj se vključijo v naraščajoči repertoar najboljših dramskih del, antičnih in modernih, domačih in tujih; tu gre obenem za prevzgojo igralcev, režiserjev, piscev in občinstva. Vi bi bili presenečeni, če bi vedeli, kako težko je v družbi, kjer »gledališče« pomeni »gledališče za privatni profit«, ljudem razložiti, da je to gledališče konec koncev njihovo. Mi ne prodajamo izdelkov; mi opravljamo servisno službo. Uspeh v blagajni že zdavnaj ni več edini kriterij; raje igramo prvovrstno delo za manj gledalcev kot pa tretjerazredno igro, ki bi nam napolnila hišo.

Doslej — pišem januarja 1964 — smo v manj kot v treh mesecih pripravili pet uprizoritev; kritiki so pretežno ploskali in občinstvo nam je laskalo. To utegne sicer biti evforični poudarek, ki spremlja začetek vsakega velikega dejanja in voda za mrzlo prho je brez dvoma že v pipi. Nismo pa še postali (čeprav so nekateri mislili da bomo) spodoben in dolgočasen muzej; imena kot Laurence Olivier, John Dexter in William Gaskill ne označujejo ravno skromnih konvencionalnežev; in tudi sam nisem konservativec (Kenneth Tynan je bil vrsto let v tedniku Observer najprodnornejši in najbolj bleščeči kritični spremeljevalec angleškega gledališča, op. prev.).

Res je, da še nismo zakoličili svojega lastnega »sloga« in sicer zato, ker kaj takega nismo nikdar hoteli. Dobra repertoarna gledališča se delijo v dve glavni kategoriji. Ena so tista, ki jih začne sposoben režiser ali dramatik z novim (često revolucionarnim) odnosom do gledališke umetnosti; tak duhovni vodja si zavoljo posebnih smotrov ustvari »slog«. Primere za tovrsten proces najdemo v Stanislavskega Hudoženstvenem teatru, v Brechtovem Berliner Ensemble in v Gledališki delavnici Joan Littlewoodove. V drugo vrsto spadajo gledališča s širšim, manj osebnim *raison d'être*; njihovo poslanstvo je preprosto v tem, da nudijo občinstvu najširši možni izbor dobrih dramskih del vseh časov in krajev. Eno izmed njih je Schillerjevo gledališče v zapadnem Berlinu, drugo je Kraljevo dramsko gledališče v Stockholmu; tretje je Narodno gledališče v Londonu. Namen teh teatrov je prikazati

vsako dramsko delo v slogu, ki mu ustreza — hotenje, ki še zdaleč ni tako skromno, kot je videti.

Pred dobrim letom ali kaj takega sem opazil, da so med dvema ducatoma iger, ki so jih tedaj igrali v West Endu, bile komaj tri nastale pred letom 1950. Narodno gledališče bo skušalo pomagati, da se to nesorazmerje odpravi; novim dramskim piscem pa ne bo samo nudilo večjega števila vaj kot zaslužkarska gledališča, ampak tudi ponovno uprizoritev njihovih dela, če pri prvem poskusu ne bo našlo svojega občinstva. Konec junija 1964 bomo imeli naštudiranih devet del. Upamo, da bo polovica od njih ostala na sporedu več let. V sezoni 1964/65 bomo prvim devetim dodali še enajst uprizoritev. Potreben bo Shakespeare, čeprav ne obvezen. Igrali bomo Congreveovo LJUBEZEN ZA LJUBEZEN, Strindbergov MRTVAŠKI PLES, Johna Marstona HOLLANDSKO KURTIZANO, novo delo Johna Osborna po Lope de Vegovi LA FIANZA SATISFECHA in dvoje originalnih tekstov, ki sta ju napisala Peter Shaffer in Charles Wood.

Seznam je dolg in pester. Utegnil bi opozoriti na smer, v kateri se bo v bodoče gibalo Narodno gledališče v Londonu. Nekoč sem označil kritika kot človeka, ki pozna vsa pravila vožnje, voziti pa ne zna. Kot sovoznik na zadnjem sedežu Narodnega gledališča sem zdaj to maksimo postavil na preizkušnjo.

(Iz revije Théâtre dans le monde, 1964, No 1 et 2.
Prevedel Dušan Tomšič)

VESTI IZ DRAME

Ugledna slovenska igralka, člana Drame SNG Maks Furijan in Stane Sever sta pred kratkim praznovala pomembna življenjska jubileja — Maks Furijan (rojen 19. septembra 1904) šestdesetletnico, Stane Sever (rojen 20. novembra 1914) pa srečanje z Abrahamom.

Umetniški ansambel Drame SNG se je v tekoči sezoni začasno zmanjšal zaradi odhoda treh mlajših igralcev v vrste JLA. Na odsluženje enoletnega kadrovskega roka so sredi septembra odšli Marjan Hlastec Zagreb), Janez Hočevar (Jastrebarsko) in Tone Slodnjak (Sisak).

Vlogo stražnika O'Hare v komediji »Arzenik in stare čipke« je mesto Marjana Hlasteca prevzel Tone Homar, medtem ko »Talca«, ki sodi v železni repertoar naše hiše, zaradi odsotnosti interpretov dveh važnih vlog (Janez Hočevar — Rio Rita, Tone Slodnjak — Ofcir I. R. A.) za zdaj ni na sporedu.

Kljub velikemu zanimanju občinstva za uprizoritev Shakespearovega »Kralja Leara«, katerega premiero smo imeli pod konec prejšnje sezone in ki smo ga doslej uprizarjali le za redne abonente, žal za zdaj ni moč staviti v repertoar naše Drame, ker je nosilec ene osrednjih vlog Boris Kralj (Kent) pred časom huje zbolel in je gledališče tako ostalo brez njegove pomoči v prvih mesecih nove



Tri skice Maksa Furijana za »Pomlad 71«

sezone. Borisu Kralju se zdravstveno stanje izboljšuje in pričakovati je, da se bo v kratkem spet vključil v redno delo s pripravami za novo premiero, s tem pa bo tudi omogočeno ponovno uprizorjanje Shakespearove tragedije.

V zadnjem tednu oktobra (26. in 27. X.) je v ljubljanski Drami dva večera zapored nastopil ansambel »Sodobnega gledališča« (Teatr Współczesny) iz Varšave, ki je mesto prvotno napovedane Goethejeve »Ifigenije na Tavridi« zaradi bolezni glavne igralkice predstavil sicer maloštevilnemu, a toliko bolj navdušenemu ljubljanskemu občinstvu poljsko klasično komedijo Aleksandra Fredra »Preužitek« (Dozywocie), drugi večer pa groteski Slawomira Mrożka »Čarobna noč« (Czarowna noc) in »Zabava« (Zabawa).

Varšavski gledališčniki, ki so spomladi poželi obilo priznanj na gostovanju pred kritičnim londonskim občinstvom, v Ljubljani zaradi strnjenosti nastopov na turneji, vodeči od Zagreba čez Ljubljano in Beograd do Sofije, niso imeli priložnosti поблиže spoznati dejavnosti svojih tukajšnjih kolegov (utegnili so videti le eno zadnjih skušenj za »Birozavre« ali dva krajša Nušiča v izvedbi slušateljev AGRFTV), so pa izmenjali delovne izkušnje v razgovorih ob sprejemu, ki ga je priredil v Klubu poslancev republiški sekretar za kulturo in prosveto Miloš Poljanšek ter na tovariškem srečanju, organiziranem na spodbudo Združenja dramskih umetnikov Slovenije v dramskem foyerju po drugi predstavi. Varšavske umetnike je sprejel tudi predsednik Prosvetno-kulturnega zbora skupščine SRS Ivo Tavčar.

Člana mlajše slovenske režiserske generacije — Miran Herzog (v Drami SNG je nedavno postavil Weskerjeve »Korenine«) in Mile Korun (zadnje režije: Talec, Arhangeli niso avtomati, Kdo se boji Virginije Woolf, Kralj Lear) sta prejela štipendiji Prešernovega sklada za trimesečno študijsko izpopolnjevanje v tujini. Oba sta se odločila za Pariz, kamor sta odpotovala zadnjega dne v oktobru.

Slovensko narodno gledališče v Ljubljani je 31. oktobra opravilo volitve v nove samoupravne organe ustanove. Dramski kolektiv je med trinajstimi kandidati izbral v Svet Drame SNG Poldeta Bibiča, Milo Kacičevu, Mirka Mahniča, Janeza Negra, Franca Radiča, Janeza Rohačka in Berta Sotlarja. Pri volitvah za Svet Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani pa so bili od devetih kandidatov izbrani in bodo Dramo SNG zastopali Danilo Benedičič, Ivanka Mežanova, France Presetnik, Stane Sever in Bojan Stih.

Na posvetu umetniških vodij slovenskih poklicnih gledališč so se ob začetku sezone dogovorili za čim tesnejše sodelovanje, ki naj bi omogočilo izmenjavo posameznih igralcev in režiserjev. Prvi korak k uresničenju te zamisli predstavlja gostovanje Staneta Severja v Slovenskem gledališču v Trstu, kjer so z njim pripravili komedijo Angela Beolca-Ruzanteja »La Moscheta ali Komedija o finem govorjenju«.

D. S.



ZAVAROVALNA SKUPNOST ZA LRS

V LJUBLJANI
Miklošičeva 19
Telefon 33-822

Tovarna

Žima

Tel. h. c.: 383-147
Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

tovarne bonbonov,
čokolade
in peciva
v Ljubljani

šumi

Nad kvaliteto naših proizvodov
ne boste nikdar razočarani!

ZDRUŽENE PAPIRNICIJE - LJUBLJANA

sedež: VE VČE — p. Ljubljana-Polje

Ustanovljena leta 1842

IZDELUJE:

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

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

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

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

KARTONE za kartotekke, fascikle, mape.

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

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!

ŽIČNICA

LJUBLJANA, TRZASKA 69

Telefon 21-686, 22-194

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

Zahtevajte ponudbe tudi za lesno obdelovalne stroje in naprave.

COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE

GRADIS

CENTRALA, LJUBLJANA

BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566

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

TUBA

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH IZDELKOV

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.

ČZ „URADNI LIST SRS“

ima na zalogi med drugimi publikacijami tudi tele:

Dr. J. Juhart: Zakon o pravnem postopku s pojasnili

Fr. Sever: Poglavitni pismeni akti v kazenskem postopku

Dr. V. Androjna in M. Zalik: Splošni upravni postopek

Ustava SFRJ in SRS

Dr. St. Cigoj: Obligacijsko pravo

Na zalogi so tudi knjige s področja zdravstva, socialnega zavarovanja in šolstva. — V razglasnem delu uradnega lista objavljamo naslove vseh naših izdaj. — Zavod je tudi založnik revij »Pravnika« in »Javna uprava«.

ČZ »Uradni list SRS«
Ljubljana, Erjavčeva 15 a

GRADBENO PODJETJE

TEL. 22-078

21-628

22-393



te h n o g r a d

LJUBLJANA

ZBAŠNIKOVA 26

PROJEKTIRA IN IZVAJA VSA GRADBENA DELA

SEMENARNA LJUBLJANA Gospodarska cesta 5

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

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

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

v LJUBLJANI, Gospodarska 5, Vodnikov trg 4

v MARIBORU, Dvorčakova 4

v ZAGREBU, Kraševa 2,

v BEOGRADU, Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.



GROSUPLJE

SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE

Telefon Grosuplje 13

Tekoči račun pri Narodni banki

Grosuplje 600-21

1-18

projektiramo in izvajamo vsa gradbena dela

ČASOPISNO PODJETJE »DELO« – Triglavska Tiskarna, Blasnikova tiskarna, tiskarna »Delo«

nudi vse vrste grafičnih uslug, tiska knjige, časopise, revije, obrazce in druge publikacije, razen tega pa tiska in izdaja časopise;

OSREDNJI SLOVENSKI DNEVNIK »DELO« — vsak dan prinaša vesti, poročila, reportaže in komentarje o vseh pomembnih dogodkih doma in v svetu —

ZABAVNI TEDNIK »TEDENSKA TRIBUNA« — zaradi pestrosti in zanimivosti si je TT pridobil sto tisoč rednih bralcev —

ILUSTRIRANA REVIJA »TOVARIŠ« — edini slovenski ilustrirani tednik, z ugankarsko prilogo »KAJ VEŠ — KAJ ZNAŠ« —

ŠTIRINAJSTDNEVNIK »NAŠI RAZGLEDI« — list slovenskega intelektualca, ki posreduje bralcu problematiko našega političnega, gospodarskega in kulturnega dogajanja.

TRGOVSKO PODJETJE

CENTROMERKUR

EXPORT-IMPORT

LJUBLJANA, TRUBARJEVA c. 1-3

Telefon h. c. 23-271, 23-273, 21-455

Generalni dir.: 23-276

Telex: 03-125

nudi razno galanterijsko in modno blago, bižuterijo in ure.

V svoji specializirani prodajalni »Merkur« pa bogat asortiman kozmetičnih in drogerijskih artiklov domače proizvodnje, kakor tudi iz uvoza.

Se priporoča za ogled!

BLAGO ZA VEČERNE OBLEKE, NAJBOLJE IZBERETE
V TRGOVINAH

Veletekstila - Kresija

Ostale modne predmete (srajce, kravate, pletenine) v galanterijskih trgovinah CVETA, Stritarjeva 6, PERLON, Čopova 12, AJDOVŠČINA, Gosposvetska 1, MOŠKA IN ŽENSKA MODA, Trubarjeva 27, CVETA, Miklošičeva 22, SVILA, Trubarjeva 9, VELETEKSTIL, Celovška 99, VELETEKSTIL — Šiška, Zvezna ulica.



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.

TOVARNA BARV IN LAKOV

COLOR

MEDVODE — SLOVENIJA — JUGOSLAVIJA

IZDELUJE FIRNEŽE, OLJNATE BARVE,
PODVODNE BARVE, LAKE, EMAJLE,
STEKLARSKI KIT, UMETNE SMOLE,
NITRO LAKE, ŠPINITNE LAKE,
TRDILO ZA OBUTEV



Telefon

71-006

Brzjav

Tesnilka Medvode

TOVARNA TESNIL IN PLASTIČNIH MAS

Naši izdelki:

tesnilne plošče »PAROLIT« v kvalitetah 10, 25, 40,
acidit, oilit in armirani
slojaste plastične mase »IZOTEKST«, »IZOCART«
frikcijski materiali (obloge sklopov, zavorne obloge)
tesnila za industrijo motorjev in motornih vozil,
rezervni deli

Zahtevajte prospekte in cenik!

Saturnus

TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE
EMBALAŽE — KOT EMBALAZO ZA PRE-
HRAMBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO
EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-
TRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT
N. PR. ELEKTRIČNE PEČI.

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-
BILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE
ZAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOSCE-
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROSKE
IGRACE.

tops

**TOVARNA PISARNIŠKIH
STROJEV IN PRECIZNE
MEHANIKE - LJUBLJANA**



LJUBLJANA - SAVLJE 18 a • Telefon: centrala 382-271 do
382-274 — glavni direktor 382-270 — komercialni direktor
382-275 — tehnični direktor 382-212 • Telegram: TOPS,
Ljubljana.

GRADBENO PODJETJE

MEGRAD

LJUBLJANA

CELOVŠKA CESTA 134

TELEFON: 30-512, 30-513

IZVAJA IN PROJEKTIRA VSA GRADBENA DELA.

tiskarna toneta tomšiča

LJUBLJANA
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552
22-990
22-940

TEOL-OLJARNA LJUBLJANA, Zaloška cesta 54

proizvaja:

- pomožna sredstva za tekstilno, usnjarsko in čevljarsko stroko
- ricinovo in laneno olje
- sredstva za gašenje požarov
- detergente
- lepila

CENE KONKURENČNE – DOBAVA PROMPTNA

SLAŠČIČARNA

„*Ledina*“

LJUBLJANA, Gradišče 17

vam nudi prvovrstne slaščice vseh vrst v svojih poslovalnicah:

TRG OF 14
JAGODA, MIKLOŠIČEVA 22
MOSA PIJADE 41
NAZORJEVA 1
GRADIŠČE 17
MESTNI TRG 17
DOLENJSKA 68
KINOBOBONIERA VIČ

ELEKTRONABAVA

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

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059
Telegram: Elektronabava Ljubljana
Skladišče: Črnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

LESNINA LJUBLJANA

nudi sodobno in kvalitetno pohištvo vseh vrst: spalnice, kuhinjsko opremo, Kombinirane sobe, šolsko pohištvo, delovne kabinete, gostinsko pohištvo, lesno galanterijo in drugo.

Glede opreme vsakovrstnih notranjih prostorov se obračajte vedno na renomirano podjetje LESNINA LJUBLJANA, ki vam je vedno na razpolago s pojasnili in nasveti.

LESNINA LJUBLJANA — CENTRALA ZA FLRJ
LJUBLJANA, TITOVA 97

Državna založba Slovenije

bo izdala

IZBRANA DELA ALBERTA MORAVIE

v šestih knjigah. V izbor so vključeni naslednji romani:

- **PREZIR**
- **DOLGČAS**
- **CIOCIARA**
- **RIMLJANKA**
- **ZAKONSKA LJUBEZEN**
- **AVTOMAT**

Italijanski pisatelj Alberto Moravia sodi med slavna imena sodobne evropske in svetovne književnosti, saj je bil zadnja leta že večkrat med kandidati za Nobelovo nagrado. Avtor je odličen portretist ljudi, tankočuten opisovalec človeških nravi, običajev, meščanske družbe in njene npravstvene pa socialne okrnlosti.

Prvi trije romani bodo izšli v letošnji jeseni, ostali pa spomladi 1965. Vse knjige bodo tiskane na finem brezlesnem papirju, kartonirane ali vezane v celo platno.

DZS,
Ljubljana,
Mestni trg 26

drama



gledališki list