

6

DRAMA

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA



GLEDALIŠKI LIST

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.  
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —  
Urednik Mirko Zupančič. — Osnutek za naslovno stran: ing. arh.  
Uroš Vagaja — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana,  
Drama SNG, poštni predal 27 — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva  
cesta 11. — Tiska tiskarna časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —  
Številka 6., letnik XLIII., sezona 1963-64.

## IZ VSEBINE:

Francosko avantgardno gledališče in Schehadéjeva dramaturgija (Janez Negro), stran 232 — Kritike z gostovanja Drame SNG na Poljskem 1963, stran 243 — Odmevi o »Ameriškem snu« na Festivalu malih scen v Sarajevu 1963, stran 258 — Gledališki problemi (Andrej Kurent), stran 263 — Erwin Piscator (H. P. R.), stran 266 — »Kralj odide« — nastopi Ionesco (prevod), stran 269 — Novice s Finskega (prevod), stran 272 — Gledališko pismo z Zahoda (H. P. R.), stran 276 — Novo gledališko delo E. Albeeja, stran 285 — Gledališki New York, stran 287.

GEORGES SCHEHADE —  
ZGODBA O VASKU

KOMORNI ODER

GEORGES SCHEHADE

# ZGODBA O VASKU

(L'HISTOIRE DE VASCO)

Prevedel: JOZE JAVORSEK

Režiser: ANDREJ HIENG  
Scena: MELITA VOVKOVA s sodelovanjem  
arh. SVETE JOVANOVIČA in  
ing. arh. UROSA VAGAJE

Kostumograf: MIJA JARCEVA  
Lektor: prof. MIRKO MAHNIČ

## O S E B E :

(po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba)

Poročnik September . . . . .	BORIS KRALJ
Cezar . . . . .	BRANKO MIKLAVČ
Marjetica . . . . .	MAJDA POTOKARJEVA
Prvi kmet . . . . .	PAVLE KOVIČ
Drugi kmet . . . . .	TONE HOMAR
Vasko . . . . .	POLDE BIBIČ
Emerita . . . . .	IVANKA MEŽANOVA
Gospa Hilboom . . . . .	ANGELCA HLEBCETOVA
Gospod Corfan . . . . .	DUSAN SKEDL
Mirador . . . . .	ANDREJ KURENT
Poveljnik straže . . . . .	KRISTIJAN MUCK
Major Brounst . . . . .	ALEKSANDER VALIČ
Poročnik Latour . . . . .	ALI RANER
Poročnik Hans . . . . .	JANEZ HOČEVAR
Narednik Caquot . . . . .	MARIJAN HLAŠTEC
Narednik Paraz . . . . .	STANE ČESNIK
Narednik Aleksander . . . . .	MITO TREFALT
Poročnik Barberis . . . . .	JANEZ ROHACEK
Prvi vojak . . . . .	TONE SLODNJAK
Drugi vojak . . . . .	KRISTIJAN MUCK
Tambur major Kranz . . . . .	TONE HOMAR
Vojak Gregor . . . . .	VINKO HRASTELJ

Sceno izdelale Gledališke delavnice pod vodstvom ravnatelja 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

Vodja predstave: Branko Starič  
Sepetalka: Vera Podgorškova  
Odrski mojster: Anton Ahačič

Masker in lasuljar: Ante Cević  
Frizerka: Andreja Kambičeva  
Razsvetljava: Silvo Duh, Lojze Vene



# FRANCOSKO AVANTGARDNO GLEDALIŠČE IN SCHEHADEJEVA DRAMATURGIJA

Georges Schehadé se s svojo dramaturgijo uvršča v skupino sodobnih francoskih dramskih avtorjev, ki nastopajo že nekaj let pod različnimi imeni, na primer kot »pariška šola«, ki naj bi predstavljala organizirano skupino, kar pa ne ustreza resničnosti. Drugo ime, ki ga poznamo, je »teater absurda«. To pa je oznaka, ki skoroda izključuje avtorja, kakršen je Schehadé, obenem pa kaže na zelo tesno povezavo z eksistencializmom. Najbolj razširjen je izraz »avantgardno gledališče«, čeprav je najbolj dvoumen, kajti če natanko pomislimo, pomeni vsaka avantgarda najprej prekinitev stika z drugimi četami in odpoved disciplini. Toda ta prekinitev in to odpovedovanje nimata pomena sama na sebi, ker lahko pomenita samo trenutno prekinitev v interesu ostalih čet, samo odkritje novih perspektiv, s katerimi se okoristi ostala vojska, ne pomenita pa ipso facto, da je avantgarda izvedla resnično secesijo in si pridobila resnično avtonomijo.

Res je, da je pomenila avantgarda v začetku popolno prekinitev brez kakršnekoli perspektive na vrnitev. Zanikanje ustaljenega teatra je brezpogojno. Avantgarda je napovedala boj osnovnim postulatom meščanskega gledališča, se pravi, igri človeških karakterjev, ki se med seboj odbijajo in se privlačujejo in ki so osnovno gibalno igre.

Napovedala je boj dramatični strukturi meščanskega teatra, katerega glavna značilnost je utesnitev individualnosti in vesti in končno boj meščanski drami kot taki, s psihološko tematiko in z dialogom med individui, iztrganimi iz družbenega konteksta. Z eno besedo, gre za totalno negacijo.

Da bi dosegli ta cilj, so se francoski avantgardni avtorji razdelili v dve skupini.

Eni so na mah odklonili meščansko gledališče in vso njegovo strukturo, drugi pa so razvili svojo akcijo v notranjosti meščanskega gledališča in ga razbili s pomočjo absurda.

Brepogojna odklonitev meščanske gledališke strukture je na videz najbolj zdrava rešitev. Dramatiki kot Ghelderode, Audiberti, Pichette niso o tem niti malo podvomili. Meščansko gledališče, naše gledališče, je sklerotično. Nudi nam lahko le še variacije na določene teme, na osebe in na situacije, v katerih sta postala mojstra posebno Anouilh in Roussin. Skratka, postalo je samo še igra in njegova skrajna oblika, gledališče literature, nam nudi le še kvintescenco te igre: to je dramaturgija Jeana Giradoux. Nemara je mogoča ena sama rešitev: vrniti se preko tega gledališča nazaj k virom, odkriti spet »veliko gledališče«, gledališče elizabetincev, gledališče španske zlate dobe, gledališče grške družbe, gledališče srednjega veka in celo gledališče stoletja Ludvika XIV. Gledališče širokega družbenega sodelovanja, ki je gledališče mitosa, človeka in družbe: tragično in morda celo magično gledališče.

To pa je seveda mogoče le, če upoštevamo tudi publiko, kajti Audiberti se lahko še tako trudi in razbija Racinov jezik, Pichette lahko še tako obnavlja jezik Théophila in Ghelderode prizadevno oživlja na odru Breughlove figure, toda nobeden od teh avtorjev še ni predril kroga meščanskega gledališča.

In ni naključje, da se v njihovih igrah — ki imajo sicer določen uspeh, kar se tiče publike, in prav tako tudi literarno vrednost — dejanje, ki je večkrat zelo drzno, dogaja v preteklosti in se utaplja v nedoločni poetsko zgodovinski scenski prostor, ki ga je samo še slinkovitost.

Nemogoče je torej sanjati o gledališču in pri tem pozabiti na občinstvo. Če hočemo najti danes novo možnost gledališkega razmaha, ki naj bi bil enakovreden velikim gledališkim dobam v preteklosti, ne smemo pozabiti na široko sodelovanje publike.

Zato je meščansko gledališče gledališče osamljenosti.

Kajti gre za to, da se meščanska dramaturgija izprazni, ali pa nasprotno, da se vanjo vnese neverjetna gostota predmetov in jezika. V prvem in drugem primeru je rezultat isti: zaprti svet meščanskega gledališča, ta interieur, je s tem zreduciran na ničlo, na nepomembnost, na uničenje.

Gledališče je postalo protigledališče. Meščanska scena se je umaknila elementarnemu kaosu ali pa splošni neprisotnosti.

Sicer pa ni važno, ali gledalec (o publiko tu ne more biti več govora), ali osamljeni gledalec, ki je nekakšen avtorjev dvojnik, odklanja ali pa sprejme to gledališče strahu, kajti na koncu se nič ne zgodi.

Prav tako kot v meščanskem gledališču. In če pomislimo, da je gledališče podoba, da so kretnejše podoba dejanja, potem lahko rečemo, da v gledališču ni drugih podob razen podobe dejanja. V gledališče gremo zato, da vidimo človeka, to je nas same, da vidimo človeka v dejanju, pri delu, v spopadu s težavami, človeka, ki svojo dejavnost uravnava po določenih pravilih. V meščanskem gledališču pa že dolgo časa ne vidimo česa takega. Kajti to gledališče odklanja dramatično dejanje. Ali bolje rečeno, to gledališče pač sprejema neko določeno tako imenovano neodramatično dejanje, toda to dejanje ne sme izhajati iz človeka, temveč je to dejanje avtorja, ki gradi dogodke. Meščanski razred hoče videti na odru svojo lastno podobo, ampak ne objektivno, temveč subjektivno. To je torej subjektivno gledališče, pa ne zato, ker gledamo v njem, kaj se dogaja v glavi nastopajočih oseb (največkrat tega niti ne vidimo), temveč zato, ker te vrste publika hoče imeti o sebi subjektivno predstavo, v skladu s svojo ideologijo, se pravi, človek je hudoben, torej nespremenljiv. Potemtakem je jasno, da ni potreben nikakršen napor, da bi se kaj spremenilo.

Seveda je meščanski razred svojčas globoko spremenil vse, toda danes ta razred nima nobenega poželenja po tem, da bi se svet spremenil. Od gledališča zahteva, da ga ne vznemirja z idejo dejanja. V teh igrah je gibalni moment kratka motnja med dvema mirnima momentoma. Dejanje je nadomestila strast. Pesimizem naj bo popoln, onemogoča naj vsako akcijo, vsako možnost, vsako človekovo upanje.

Takšno je tudi tako imenovano ideološko gledališče (Gabriel Marcel, Thierry Maulnier, Camus, Montherlant). To je gledališče kostumiranih idej, gledališče, ki ne prinaša nič novega gledališki umetnosti in njeni izrazni tehniki, njeni estetiki. To je psihološko gledališče, kjer misel obvladuje dogodke. Kolikor je to zgodovinsko gledališče, je v njem zgodovina konfiscirana in služi le še kot okvir, medtem ko so resnični problemi psihološke ali pa erotične narave.

Kaj naj bo torej gledališče? Ravno nasprotno od tega. Človek, oziroma skupina ljudi so v situaciji, da nekaj hočejo, da skušajo nekaj storiti, nekaj ustvariti. Ni važno, ali se jim posreči ali ne, gotovo pa je, da morajo na odru nekaj tvegati, poskusiti, nekaj storiti.

Kar se tiče rekvizitov, so od tega trenutka naprej nepotrebni. Kulise so nepotrebne. Predmeti, ki so potrebni igri, naj zrastejo iz geste, v nasprotju s tem, kar se dogaja pri filmu, kjer se poraja dejanje iz predmeta.

S tem pa seveda ni rečeno, da je vsaka avantgarda obsojena, bodisi od svoje publike, ki jo je spravila nazaj v svoje vode, bodisi od svojega lastnega gibanja, ki gre v smeri navajanja vode na mlin meščanskega gledališča.

Druga frakcija avantgarde, ta ki je angažirana v notranjosti meščanskega gledališča, pa vendarle zasluži vso našo pozornost, ne glede na njeno metafizično afirmacijo.

V svojem prvem momentu pomeni ta avantgarda razdvajanje elementov, ki, vključeni drug v drugega in skoraj nespoznavni, predstavljajo meščansko sceno. Tako se izprazni odrski prostor, ki je bil do tega momenta prekrit s celo vrsto psiholoških znakov. Prostor oživi in stvari na njem so zopet postavljene v njihovo prvotno materialnost. Predstava ni več na nivoju zaupnih dialogov, družinskih intrig, razširjenih na dimenzije avditorija. Gledalec je na neki način *demistificiran*. Prišel je v gledališče zato, da bi se kot sokrivec na skrivaj in v poltemi naslajal s to ali ono mojstrsko obdelano psihološko, erotično intrigo. Toda jezik, ki ga sliši na odru, ga ne privlači več. Scenografski koncept mu ni več domač. Beseda in stvari so zopet našle svoj pravi relief. Zdaj jih gledalec ne čuti več, zdaj jih vidi.

V tem je pravi pomen avantgarde: njena terapevtična funkcionalnost. S tem, da je izpraznila sceno, ali pa da je dala čutiti na njej prenatrpanost, je odvrnila gledalca od scene. Razdrla je organsko celoto odra in dvorane in tako spet ustvarila gledališko predstavo, ki ne deluje več sentimentalno, temveč vizualno. Adamov pravi, da ne gre za to, da gledalca pridobimo za pozitivno gledališko predstavo, temveč da v njem povzročimo odpor do negativne predstave.

Jasno je, da je takšna dejavnost avantgarde lahko samo začasna in da je »stopnja ničla«<sup>2</sup> gledališča, h kateri teži, lahko samo horizont in obenem privid vsake avantgarde.

Nato pa je treba gledališče ustvariti. Ustvariti pa ga je mogoče od te stopnje naprej. Na tem golem odrskem prostoru se šele lahko razvije novo gledališko dejanje, namenjeno osvobojeni, demistificirani, kritični publiki.

»V pričakovanju Godota«<sup>3</sup> je za to najboljši primer: v bistvu realistična igra, toda ta realizem, ta stvarnost, je zreducirana na minimum, na nekaj skrajno nedoločnega, na nekaj, čemur bi lahko rekli življenje, prežeto s smrtjo.

Lahko pa bi francosko avantgardo razdelili tudi na tako imenovano avantgardo besede in avantgardo antibesede. V prvo lahko uvrstimo avtorje, kot so Jacques Audiberti (64 let), Jean Genet, Pichette (40 let), Schehadé (53 let), Vauthier (53 let), Tardieu (60 let).

Glavne značilnosti te avantgarde so razgibana proza, nepovezanost v stilu, tako imenovano avtomatično, mehanično pisanje, ki izhaja iz surrealizma; najvidnejši zastopnik surrealističnega gibanja je André Breton, eden najboljših današnjih francoskih stilistov, ki je v

Leon Kruczkowski: »Gubernator«. V naslovni vlogi France Presetnik. Režija: ing. arh. Viktor Molka, scena: ing. arh. Niko Matul, kostumograf: akad. slikar Alenka Bartlova.





Schegahéju takoj videl najboljšega in edinega gledališkega pesnika, odkar je nehal pisati Giraudoux, in zlasti odkar je utihnil eden največjih današnjih francoskih gledaliških avtorjev Claudel, ki ga literarni kritiki uvrščajo med največje francoske sodobne pesnike Eluarda, Saint-John Persa, Pierre Reverdyja, Aragona, Germaina Nouveauja.

Če na kratko podamo krakteristike teh štirih avtorjev besedne avantgarde, bi rekli, da je Audibertijeva dramaturgija nekoliko cenena, zelo očarljiva in da privlačuje tudi meščansko publiko. Audibertiju se včasih pripeti, da zdrkne v bulvarsko komedijo, ki pa ima vendarle določeno kvaliteto («Effet Glappion», «La Logeuse»)

Kar se tiče Schegahéjevega gledališča, si ga bomo ogledali nekoliko pozneje. Takoj pa lahko rečemo, da je meščanska kritika ostro napadla vse njegove igre, zlasti še »Zgodbo o Vasku«, v kateri je videla antimilitaristične tendence.

Jeanu Genetu, ki mu pravijo »Racine eksistencializma«, so zlasti pri srcu odnosi med gospodarjem in sužnjem in pa upor zoper mnene, da je zgodovina produkt »bele družbe«. Pomen Genetovih »Črncev« je upor zoper zgodovino.

Henri Pichette je s svojim najpomembnejšim komadom »Nuclea« posegel v današnji atomski vek. Vojna, vsakdanje življenje, kri in ljubezen, petje ptic, zemlje in galaktičnih osvetij so teme tega zanimivega dela.

Fizično gledališče, gledališče »neposredne provokacije«, ki ga je skušal uveljaviti Artaud, se pri Vauthieru razkroji in spremeni v metafiziko («Capitaine Bada», «Le Personnage combattant»).

Tardieuja pa bi težko uvrstili med avantgardne avtorje, kajti videli smo, da je avantgardno gledališče dosegel vrhunec v svojem lastnem zanikanju, v antigledališču, torej še zmerom v gledališču. V Tardieujevi dramaturgiji pa gledališča ni. Njegov psevdopoetični jezik je dostikrat prazen, banalen («Les Temps du Verbe», «Une Voix sans personne»).

Avantgarda antibesede, antigovorice je resnejši problem. Sem spadajo Ionesco (57 let), Beckett (57 let), Adamov (55 let). Ta frakcija francoske avantgarde ima svoj določeni cilj. Jezik preneha biti izrazno sredstvo in postane objekt, substanca njihovih iger. Od tod sistematično razbijanje jezika, ki ga uporabljajo malomeščani, ter norčevanje iz tega jezika. To je dramaturgija besednih situacij z jasno tematiko meščanskega gledališča: družbeni uspeh, erotizem, religija, notranja osamljenost, obup, absurd, trivialnost.

Ti trije avtorji so nekakšni izobčenci; ker so tujega porekla (Ionesco — Romun, Beckett — Irec, Adamov — Rus) gledajo od zunaj na francoski jezik in na francosko družbo. Zato je njihov problem — problem integracije, ampak katerekoli integracije, njihove integracije v katerokoli družbo. Takšna je Ionescova in Beckettova dramaturgija. Vendarle je primer Adamova nekoliko drugačen. On je edini, ki se je iztrgal iz tega koncepta že s »Ping-pongom«, čeprav je delo še na zelo idealistični ravni in je vprašanje odnosov med ljudmi v glavnem še vedno odprto. Toda s svojo »Pomladjo 71« je Adamov dokončno opustil eksistencialno tematiko ostalih dveh.

Dramska dela Georgesa Schegahéja so z navdušenjem sprejeli pesniki kot Supervielle, Michaux, Pichette, Char, Breton, Saint-John Perse, obsodili pa reakcionarni kritiki kot na primer Gautier in Kamp. V glavnem so to dela epizodične narave, ki imajo rahlo zgradbo in precej nastopajočih oseb.

Od petih Schehadéjevih del so prva tri, se pravi **Monsieur Bob'le**, **Večer pregovorov** in **Zgodba o Vasku**, zgrajena na principu iskanja, kar nas močno spominja na srednjeveški francoski roman s keltsko tematiko, to se pravi, na ciklus o **Vitezih okrogle mize**, kjer je glavna vzmet pripovedi iskanje avantur in pozneje iskanje skrivnostnega gra, ki je simbol očiščenja glavnega junaka.

Schehadéjevo četrto in peto dramsko delo **Vijolice** in **Potovanje** se nekako ločita od tega principa iskanja, čeprav sta ohranili vse druge njegove značilnosti, zlasti poetični element, brez katerega si Schehadéjeve dramaturgije skoro ne moremo misliti.

Njegovo prvo gledališko delo **Monsieur Bob'le** (iz 1936. leta) je zgodba ponižnega, svetega moža, ki mora zapustiti rodno vas Paolo Scalo in urediti svoje zadeve na nekem skrivnostnem otoku. Ko se končno napoti domov, zboli in umrje daleč od doma v nekem pristanišču.

**Večer pregovorov** (1953) govori o prigradah mladega Argengeorgea, ki je izvedel, da bo v gozdu pri Štirih diamantih čudovit večerni sestanek. Povabljenec sledi v želji, da bi ga sprejeli v svojo družbo. Toda vsi povabljeni so stari ljudje in zbrali so se v spomin na čas, ko so bili še mladi in idealisti. Argengeorgea se bojijo, kajti v njegovih očeh vidijo plamen mladosti. Le s težavo mu dovolijo, da se jim pridruži. Le-ta pa kmalu uvidi, da se je zmotil, ko je mislil, da bo navzoč pri bleščečem večeru, kajti vsi povabljeni so le karikature tega, kar so bili včasih, in niso zmožni, da bi spet našli svoj realistični jaz: večera pregovorov torej ne bo. Nenadoma pa nastopi lovec Aleksej. To je Argengeorge v starih letih, Argengeorge, ki je v eni sami noči okusil, kaj je starost, kaj življenje in razočaranje. Spoznal je, da morata vera in upanje umreti in zato raje umrje on sam. Kakor da bi se razumela brez besede, je Aleksej vzdignil puško in ustrelil svoj mladi jaz. In zdaj se večer pregovorov zares lahko začne, kajti Argengeorge je odkril skrivnost, kako naj ostane mlad in čist.

**Zgodba o Vasku** (1956) je zgodba mladega boječega brivca, ki ga je izbral general Mirador, da bi nesel neko sporočilo na sovražnikovo ozemlje. Mirador je mnenja, da se bo strahopetcu naloga posrečila, ker ima smisel za odtenke. Toda Vaska ujamejo in ga ubijejo, ker noče povedati zahtevanih podatkov. Objokuje ga Marjetica, mlado, nenaavadno dekle, ki sanja o brivcu-junaku in odide na pot, da bi ga poiskala. Vendar ga, ko ga sreča, ne spozna.

Drama **Vijolice** (1959) opisuje penzion gospe Boroméé in prikazuje, kako je v hiši vse narobe zaradi prihoda diaboličnega profesorja Kufmana. Le-ta se ukvarja z znanstvenimi poizkusi, katerih namen je ugonobiti svet in za katere uporablja vijolice, ki jih je dosti v tistem kraju. Ker pa je profesor pobegnil z mladim romantičnim dekletom, nadaljuje njegovo delo baron Fernagut in drugi gostje, ki so se najprej uprli takemu ravnanju z vijolicami. V zadnjem prizoru sami sebe poženejo v zrak.

**Potovanje** (1961): mlad uslužbenec v prodajalni gumbov, plavolas in naiven in zaljubljen v morje, sanja o pobegu, o uniformah in o tropskih pokrajinah. Da bi si lahko privoščil tako potovanje, pametno varčuje z denarjem. Mitos dogodivščine je tu depozitiran. Zato bi v tem delu bil naglas lahko na poetičnem jeziku. Toda Schehadéjev jezik ni navezan na nič: ne na neki milje ne na čas in tudi ne na literarni stil. Ta jezik je popolnoma neaktualen.

Schehadé postavi dogajanje tega svojega dela v Bristol, okrog 1850. leta, to se pravi, da se zgodba lahko odvija kadarkoli in kjerkoli.

Ne vemo, ali avtor pozna milje in dobo, ali pa mu je to prav tako vseeno kot nam.

Lahko bi rekli, da je Schehadéjevo gledališče gledališče iskanja, kajti, če manj važne osebe kot n. pr. poročnik September iz Vaska ali dijakon Constantin iz Večera iščeta le druge osebe, je to gledališče usmerjeno k iskanju čistosti, kar je njegova glavna tema. Protagonist je junak — svetnik — pesnik, pa najsi bo to mož srednje starosti, Bob'le ali mladi Argengeorge ali pa tudi nedolžni Vasko, ki skuša najti in ohraniti svojo čistost v stiku z življenjem. V svojem predzadnjem delu, najbolj grenkobnem in hkrati tudi najbolj komičnem, nam Schehadé prikazuje očarljivega barona Fernaguta, ki ga zlovešči Kufman odvrne od njegove nedolžne ljubezni do kokoši in do vijolic.

Monsieur Bob'le je prototip svetnika, preprost, skromen, zaupljiv. Ko moli, se izkaže, da je tudi on pesnik. Pesnik je tisti, ki stopa k izvoru življenja in ki je sposoben posredovati svoja čustva povprečnemu človeku. Življenje gospoda Bob'la je pesem, polna vsebine in tolažbe za tiste, s katerimi pride v stik, in kdor Bob'la pozna, čuti, da je izreden človek. Edino egoisti in slepci ne vidijo resnične pomembnosti gospoda Bob'la.

Čeprav je življenje gospoda Bob'la pesem, pa nam vendarle pusti svoje sporočilo v majhnem sivem zvezčku Tremandouru. To je knjižica lepih in nejasnih pregovorov, ki jo prebivalci Paole Scale prelistavajo, da bi dobili odgovor na svoje probleme in ki jih citirajo drug drugemu.

Nedolžnost, čistost, mladost in ideali so teme teh pregovorov. To so najljubše teme ne samo gospoda Bob'la, temveč tudi Georgesa Schehadéja.

Tudi Argengeorge je pesnik, ki išče ideal v življenju in si želi, da bi čistost mladosti, blesteča kot diamant, trajala do starosti. Pri Štirih diamantih upa, da bo našel skrivnost večne mladosti, kajti misli si, da bo tam videl

... obraze življenja, ki bodo obrnili le  
svoje ključke! ...

Toda edinole smrt nam omogoči, da najdemo spet prvi večer pregovorov, se pravi, svojo mladost. Ko pade zastor na koncu predstave, vidimo simbol prvega Večera pregovorov: Schehadé pravi v opombah: »Skozi okno vidimo, kako padajo snežinke, nato pa sneg skrivnostne zime.« Ker je Argengeorge izbral smrt namesto kompromisa z življenjem, bo zapadel sneg in večerni sestanek se bo lahko začel.

**Zgodba o Vasku**, kakor tudi **Večer pregovorov** govorita o nedolžnosti in mladosti, ki se ne moreta tako lahko ohraniti. Vasko predstavlja pesnika, mladega, nedolžnega in polnega domišljije. Eden od sovražnikov, kamufliran v kostanjevo drevo, narednik Paraz, ki ujame Vaska, nam opiše njegov portret: »Oči otroka, ki veruje v volka, ta košara in ta sončnik, da bi ga imeli za nedolžnega.«

Vaskov strah je simbol njegove nedolžnosti. Poročnik September, ki išče Vaska in tava v gozdu na podoben način, vzdihuje za svojo mladostjo:

»Kako rad bi se bal in ne bi bil poln žalosti in gnusa, kakršen sem.«

Vasko umrje prej, preden bi lahko postal junak, kot si je to želel general Mirador, kajti umreti mora zato, da bo ohranil svojo nedolžnost, svoj smisel za nianse. Edino oni, ki so na robu blaznosti, kot



Leon Kruczkowski: »Gubernator«. Manuel (Danilo Benedičič), Oče Anastazij (Jurij Souček), Ana Marija (Vika Grilova) in Suzana (Marija Benkova).

npr. Cezar, Marjetičin oče, ali pa diakon Constantin, lahko ohranijo svojo nedolžnost v življenju.

Idealen pes, pravi Cezar, ni živa žival, ki položi svoje tace na vsako stvar, temveč mrtva žival, nagačena, ki jo imamo v rezervi, v škatli, in ki jo peljemo vsak večer na sprehod.

V Schehadéjevem svetu čudes, nedolžnosti, poezije in pravljic si nasprotujejo mladi, čisti na duhu, in stari, pokvarjeni, ki so zgubili zvezo s pesniško resnico otroških let. Tu smo daleč od brezbarvnega in razkrojenega Beckettovega sveta, ali pa od absurdnega pretiravanja vsakdanjosti, ki ga najdemo pri Ionescu. Ta svet tudi ni podoben realističnemu svetu Anouilhovih »Črnih komadov« in tudi ne ležerni fantaziji njegovih »Rožnatih komadov«. Anouilh kot Schehadé uporabljata temo iskanja čistosti, toda Anouilhovi junaki se navadno afirmirajo hrupno in kriče oznanjajo svoje mesijanstvo. Če umrjejo, umrjejo namenoma in arogantno.

Schehadéjevi junaki pa so skoraj iznenadeni od smrti, ali bolje rečeno, njihovo iskanje čistosti je iskanje smrti, ne da bi se tega prav zavedali.

Nasprotje med resnostjo vsebine in lahkotnostjo govornice je pri Schehadéju zelo veliko. Kljub prisotnosti smrti in razočaranja so nje-

gove osebe močno komične, ker so transparentne, nelogične in slikovito pretirane. Njihov neverjetni jezik odkriva njihove napake in manije in skoraj vse manj pomembne osebe so satirični simboli človeških slabosti: skopuštva, neumnosti, svetohlinstva, ošabnosti. Vse osebe so jasno očrtane, dobro določene, enostavne, živahne in napete: to so zelo teatralne stvaritve, ki se z lahkoto odtrgajo od odra in zaživijo v avditoriju.

V Schehadéjevih gledaliških delih se nekateri tipi periodično ponavljajo. Poleg nedolžnega junaka srečamo po poli blazneža, ki se v naravi dobro počuti. Njima nasproti pa stoji slepec, okrutnež, nemarnež, oholež. Toda poudarek je vedno na tem, kar je poetičnega v mladosti in v nedolžnosti in kar smo izgubili. Avtor pa bi nam vse to odkril s subtilno gesto in s pomočjo vedno lepih, čestokrat nejasnih simbolov, ki so le še senca izgubljene stvarnosti.

Ko sta V. Sardou in F. Rostand odigrala svojo vlogo, se je zdelo, da so zmote francoskega gledališkega romantizma končno prišle na dan. Z veliko zamudo se je Claudelu posrečilo ustvariti to, česar Victor Hugo ni zmožel, in treba je bilo čakati še kakih 60 let, do uprizoritve Claudelovega **Mesta** in njegovega mladostnega dela **Zlata glava**.

Od Claudela naprej — od Apollinaira in Tristana Tzare do Audibertija — se nobeden od pesnikov ni ukvarjal z gledališčem, ne da bi prispeval k razkroju jezika. Georges Schehadé pa je prvi poet, ki je prinesel v gledališče rekonstituiran jezik, ki nas spominja na francoski srednji vek, hkrati pa na stari Vzhod in končno — ker gre za gledališče — na elizabetince in Špance XVI. stoletja.

Schehadéjev svet je fantastičen, različen od našega. Toda ta svet nam vseeno ni neznan. Podoben je svetu otroštva, kjer se generali in oficirji šopirijo v slikovitih kostumih z ostrogami in žvenketajočimi sabljami, svet, v katerem se premikajo in govorijo drevesa, kjer se človek lahko pogovarja s krokarji, kjer starke iz dna vodnjaka prerokujejo prihodnost. To je svet, kjer nam je prijateljstvo med človekom in živalmi ter predmeti večkrat za zgled. Cezar je v dobrih odnosih s purani, ozmerjal pa ga je zavrtni petelin. In s svojimi nagačnimi psi ravna prav tako skrbno, kot bi bili živi.

Gospa Hilboom, stara kmetica iz Vaskove vasi, je preplašila marelice očeta Debeljaka in žal ji je, da jih je pojedla. Ko Vasko išče gospoda Bertranda, se boji, da v noči ne bi zgrešil reke, boji se, da reka ne bi šla mimo njega. Schehadé ima rad gozdove in sploh naravo.

Dramatična vrlina Schehadéjevih odrskih del je tudi v tem, da vzbujajo v nas željo, da bi imitirali to, kar smo nekoč storili intuitivno. Odkrivajo nam tudi vso dramatičnost našega boja z življenjem: kompromis v soočenju z integriteto. Iskanje ideala je eden osnovnih mitov človeštva in Schehadé nam ga je prikazal zelo izvirno. Nastala je metamorfoza in mit se je spremenil v poezijo situacije.

S to poezijo situacije je močno povezana poezija jezika. Schehadéjev jezik je izredno bogat glede na metaforiko in na personifikacije, s pomočjo katerih nam pesnik odpira nove poglede na stvarnost, odkriva nove razsežnosti in nove odnose človeka do človeka in človeka do stvari. Poezija te dramaturgije združuje čestokrat jasnost in izvirnost v izrazu na eni strani ter določeno dvomnost na drugi strani. Kot tudi drugi predstavniki avantgardistične dramaturgije, Schehadé raje sugerira, namesto da bi se jasno izrazil. Njegovo poezijo je treba absolvirati na neracionalen način, kajti Schehadé ne pripisuje

dosti važnosti idejam, nekako tako, kot Giraudoux, ki pravi, da so ljudje, ki hočejo v teatru razumeti, ravno tisti, ki ne razumejo teatra.

Ce tedaj človek težko razume ideje, to za pesnika ni važno, kajti on čuti, da se morata resnica in življenje najti v intuitivnem procesu, v neposrednem dojemanju lepote in naših odnosov do sveta.

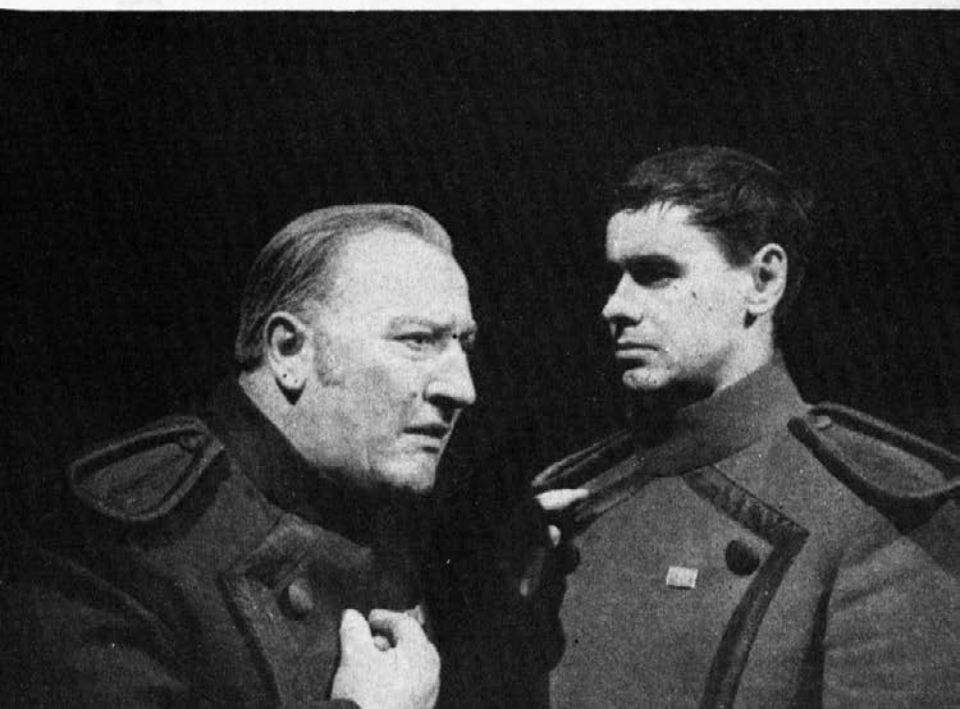
Zato tudi Schehadéjevo dramaturgijo težko razumemo v njeni celotnosti z racionalnimi pripomočki. Življenje je več kot preprost videz, lahko je za vsakega, kot je za njegove junake, neprestano iskanje resnice, nedolžnosti, mladosti, ideala, čeprav se to iskanje zdi včasih brezupno.

Poezija je pri Schehadéju določen način razvrstitve besed, določen način ustvarjanja oseb, situacij in mitov. Zato je zadosti, da izberemo za junaka pesnika samega, in Schehadé ima dovolj humorja, dovolj iznajdljivega in svobodnega duha, da nam je znal tega poeta, ki je on sam, predstaviti zdaj kot starca, ki se izraža v sentencah kot monsieur Bob le, ki umrje v tujini, kamor ga je zvalila skrivnostna misija, zdaj kot mladeniča (**Večer pregovorov**), ki hoče za vsako ceno biti navzoč pri nekem večeru, kamor ni povabljen in kjer ga umorijo starci, zdaj kot mladega brivca (Vasko), ki je nedolžen kot jagnje in ga s silo odpeljejo v vojno, kjer ga sovražnik ujame in ubije.

Ce pogledamo ostalo avantgardistično dramaturgijo, vidimo, da je edino Schehadé znal ostati poet, ne da bi sistematsko razkrajal jezik, ki ga uporabljaja. Njegov stil je lahkoten v uporabljanju besed, ki so v močnem nasprotju s tem, kar so ustvarili njegovi sodobniki.

S tem seveda ne bi rekel, da je **Zgodba o Vasku** optimistično delo.

Gubernator in njegov sin Manuel (France Presetnik in Danilo Benedičič).



Ta brivec, ki so ga izbrali, da bi nesel obvestilo obkoljenemu generalu, je pač simbol izdane nedolžnosti. General Mirador, ki ga je izbral, ne mara junakov, pač pa ljudi, ki se boje, ker imajo čut za odtenke. Ta karikirani general in njegov žalostni pobočnik poročnik September, ti špijoni preoblečeni v ženske in kamuflirani v drevesa, vsi ti krokarji, ki zahtevajo svoj plen, skrivnostni polkovniki, ki obsodijo na smrt ubogega Vaska, so glavne osebe tega smrtnega plesa. Ostale osebe: Cezar, njegova hčerka Marjetica, zaljubljena v sanje, kmetje in vdove, so podobe izgubljenega miru. Seveda mislimo na Brechta, toda Brechtov svet je trdno omejen, medtem ko se svet Georgesa Schehadéja bohota v svobodnejši domišljiji.

**Zgodba o Vasku** pa ima tudi svoje negativne strani.

Igra obravnava resno vprašanje: vojno in njeno absurdno okrutnost. Vendar je tema meglena, namesto da bi nam jo avtor vsilil, namesto da bi nas primoral odpreti oči, nas primoral videti in razumeti.

Res, Georges Schehadé je pravi pesnik gledališča. Oživil je pesniški jezik, ki je tako rekoč snov, v kateri živijo njegove osebe in iz katere zajemajo svojo hrano. To je bilo najbolj očitno v njegovi prvi igri »Monsieur Bob'le«. Toda že v drugem odrskem delu **Večer pregovorov** se ta pesniška čarovnija ni povsem uveljavila. Zadušila jo je teža vsebine, teža fabule. Schehadé je namreč resno vzel svojo vlogo dramskega avtorja, zato se je njegova transparentnost zameglila. Brž ko je hotel poglobiti svoje osebe, jih je zatemnil in nekoliko izpraznil, medtem ko je v njegovi prvi igri prav ta praznina, ki je bila seveda hotena, ustvarjala globino in zato tudi fascinirala.

Pri Zgodbi o Vasku se je situacija še poslabšala. Tu mu vojna požre igro. Kajti z vojno je nemogoče slepomišiti. Schehadé zamen sanja o neki veliki, zeleni bitki, ki naj bi bila pomlad. Bitke so zmerom bile in bodo rdeče, črne, nečloveške. Njegovo delo pa niha med sanjami in resničnostjo, med strahoto in zabavo, med gledališčem Brechtovega in gledališčem Schehadéjevega tipa, med Brandenburgom in Paolovo Scalo, med gospodom Bob'lom in Anno Fierling. Nekateri prizori iz **Vaska**, na primer prizori z vojaki, ki vohunijo preoblečeni v ženske, nato v drevesa, prizori, okrutni v svoji grotesknosti, označujejo ton, ki bi ga moral obdržati Schehadé skozi vso **Zgodbo o Vasku**, da bi nas resnično prizadela. Moral bi biti okruten, on pa se igra in žonglira s svojimi lutkami, namesto da bi jih raztrgal in ponižal: takšna je pač zakonitost vojne.

Janez Negro



# KRITIKE Z GOSTOVANJA DRAME SNG NA POLJSKEM 1963

Trybuna Ludu  
St. 331 dne 1. XII. 63

## OTVORITVENI NASTOP JUGOSLOVANSKEGA GLEDALIŠČA V GLAVNEM MESTU

Z delom sodobnega jugoslovanskega pisatelja Primoža Kozaka z naslovom Afera, v režiji Franceta Jamnika, je pričelo s svojimi nastopi v glavnem mestu Narodno gledališče iz Ljubljane. Predstava je bila v Dramskem gledališču, ki je sprejelo v goste kolektiv vodilnega jugoslovanskega odra.

Med gledalci so bili tudi namestnik ministra za kulturo in umetnost Kazimierz Rusinek, predstavniki ministrstva za zunanje zadeve ter ambasador SFRJ na Poljskem Ljubomir S. Babić.

Delo, katerega junaki so jugoslovanski partizani, je publika sprejela z živahnim ploskanjem.

Sztanda Ludu  
Lublin  
St. 289 dne 8. XII. 63

## SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NA POLJSKEM

Naš gost je, sedaj že drugič, znano gledališče iz Ljubljane, ki je in hoče ostati sodobno, aktualno in napredno narodno gledališče, istočasno pa držati korak s svetovnim vrhom dramaturgije in gledališke umetnosti. Dokaz za to je repertoar, s katerim je SNG pripotovalo v Varšavo, Bydgoszcz in Torun. V tem repertoarju je delo jugoslovanskega pisatelja Primoža Kozaka Afera, drama Alberta Camusa Kaligula, kriminalna komedija z grenko vsebino Marceaujevo Jajce in delo naprednega pisatelja zahodne poloble Edwarda Albeeja Ameriški sen. Že ta sama raznovrstnost repertoarja priča o široki razgledanosti vodstva SNG.

Prva predstava Afere Primoža Kozaka govori o odnosu jugoslovanskih komunistov do revolucionarno osvobodilnega boja, ki se je bil v partizanih med drugo svetovno vojno, ter o vprašanju pokoravanja političnih komisarjev in poveljnikov vojaških oddelkov nujnosti položaja — v problemu zmage ideje, v imenu katere se ta boj bije.

»Jajce« Marceauja je delo, polno živahnosti in režiserskih ter scenografskih domislic. To delo, ki je bilo pred nekaj leti že uprizorjeno na Poljskem, je neke vrste filozofska razprava, ki se skriva pod krinko kriminalne komedije.

Odlična režija in scenografija predstave, ki jima je bil v filmski prozornosti vzgled Piscator, sta dovršeni in temeljita na visoki ravni igre več kot tridesetčlanskega igralskega kolektiva, kar skupno kaže na velike gledališke zmožnosti naših gostov iz Ljubljane.

Obisk SNG ni samo enkratni, ljub obisk, ampak tudi pričetek bližnjih, pogostnejših gledaliških stikov. SNG bo še v tem letu uprizorilo »Smrt gubernatorja« Leona Kruczkowskega.

### **Kurier Polski**

A. Warszawa

Št. 282 dne 2. XII. 63

#### **»AFERA« IZ LJUBLJANE**

SNG, ki je pripotovalo na Poljsko s štirimi deli, je v uvodni predstavi v Dramskem gledališču v Varšavi, kot smo pričakovali, uprizorilo delo iz lastne dramatike. To je Afera Primoža Kozaka v režiji Franceta Jamnika, scenografiji Janeza Lenassija, v lektorski priredbi Mirka Mahniča in kostumih Anje Dolenčeve.

Prizorišče dela je okupacijsko, avtor nam namreč predstavlja konflikt zaradi idejnih postavk v taboru revolucionarnih partizanov. Toda to je samo navidezno. Resnična tema dela je spor o poti k uresničenju ideje, ki se lahko razvije tako med borci, kakor tudi med voditelji ali ideologi. Delo je torej filozofsko, kar vsekakor povzroča določene težave, istočasno pa se ustvarja iz njega prava drama, ne pa idealna podoba iz življenja junakov.

Slovenski jezik pri nas najboljše razumemo od vseh jugoslovanskih jezikov. Presenetljivo je podoben slovaškemu, ta pa se od poljskega ne razlikuje tako mnogo. Sorazmerno večjo težavo predstavlja za naše uho zelo hitra izgovarjava v skoraj italijanskem tempu, saj je Slovenija sosedla Italije. Zaradi tega res razumemo mnogo iz teksta, toda nekatere fineše gredo mimo nas in ne moremo v celoti oceniti dela, ki je vsekakor zelo zanimivo.

Poseben čar predstavlja scenografija, ki je okusna, skromna v linijah in barvah, ter igra vsega kolektiva, ki poteka zelo napeto.

Igralci, ki so posebno izstopali, so: Jurij Souček v vlogi Jeremije, Andrej Kurent v vlogi Bernarda, Lojze Rozman kot Simon ter Rudi Kosmač kot Marcel. Ostale vloge so predstavljali: Jože Zupan, Danilo Benedičič in Dušan Skedl.

Naj na zaključku omenim še to, da nam je oddaljeno mesto v dvorani, ki je bilo odrejeno za kritike, res omogočilo izoblikovati splošno sodbo o predstavi, onemogočilo pa podrobno oceno igre.

Jerzy Zagórski

### **Express Wieczorny**

Warszawa št. 288 dne 5. XII. 63

#### **SE DVE JUGOSLOVANSKI PREDSTAVI**

Predstavi SNG iz Ljubljane: »Kaligula« Alberta Camusa — režija Andrej Hieng, scenografija: Sveta Jovanovič, kostumi: Mija Jarčeva, glasba Alojz Srebotnjak.

»Ameriški sen« Edwarda Albeeja — režija Žarko Petan, scenografija Sveta Jovanovič, kostumi Anja Dolenčeva.

Velika pohvala gre Andreju Kurentu za vlogo Kaligule v delu Camusa. To je bila odlično podana igralska kreacija. Mogoče je tudi reči — psihološka študija tirana. Na »notranjost« Kaligule, na njegovo brezmejno ambicijo in željo po nenavadnosti, na obseden misel po neomejeni oblasti in na kičenje z božanstvenostjo, je bil igralec mnogo bolj pozoren kot na dejanja tega cesarja. Kot da bi iskal navidezen



Prizor iz »Gubernatorja«: Oče Anastazij (Jurij Souček), Druga dama (Vida Levstikova), Manuel (Danilo Benedičič), Državni tožilec (Janez Albreht), Suzana (Marija Benkova), Prva dama (Helena Erjavčeva), Ana Marija (Vika Grilova), Gubernator (France Presetnik), Pripovedovalec (Andrej Kurent), Prefekt (Aleksander Valič), Prvi gospod (Drago Kastellec), Drugi gospod (Stefan Wolf).

vzrok za utemeljitev njegovega postopanja, kot da bi hotel razložiti bistvo tiranije, pojava, ki ni tuj v zgodovini vseh časov, tudi naših.

Jugoslovanski kolektiv nam je s »Kaligulo« podal čisto in kvalitetno predstavo, ki je kljub občasni senzacionalni fabuli nekako oplemenitena s klasiko zgodovine, katero predstavlja. Če bi vprašali, kaj je glavna značilnost inscenacije iz Ljubljane, bi bilo treba po ogledu vseh štirih del, ki so bila uprizorjena na Poljskem, omeniti predvsem umerjenost. To umerjenost najbolj izrazito predstavlja »Kaligula.«

Tudi zelo dobra scenografija je umerjena. Odlično se je ujemala v razpoloženje z veličastnim belim stebrom v sredini odra in z dvema vrstama svetega ognja, ki je gorel ves čas predstave.

»Ameriški sen« in »Zgodba iz živalskega vrta« sta enodejanki Edwarda Albeeja, ki ju igrajo v New Yorku brez odmora več kot eno leto. Varšavski gledalci so spoznali »Zgodbo iz živalskega vrta« v lanski uprizoritvi »Sodobnega gledališča«. Sedaj so si lahko ogledali drugo enodejanko v izvedbi SNG iz Ljubljane.

Albee v obeh svojih delih z veliko jezo napada sito, nekritično in zaradi blagostanja zadovoljno ameriško družbo. V »Ameriškem snu«

prikazuje dramo babice, ki se brani iti v dom za stare ljudi, in okrutno indiferentnost njenih najbližjih — hčerke in njenega moža. Delo so zelo zanimivo izvedli. Babica je lik iz tragedije, osebe iz njene okolice pa so bile prikazane satirično. V tem mešanju komedijskega in dramskega stila je dobil konflikt posebno ostrino.

Dolgo nam bo ostal v spominu lik babice, ki jo je zaigrala Vida Juvanova. To je sijajna igralka. Koliko različnih čustev uspe izraziti z molčecim obrazom, z zaprtimi očmi in razprtimi dlanmi! Kako zelo s sugestivnim glasom zna operirati! Ni treba razumeti besed, da bi občutili, kaj doživlja.

Dekoracija scene so prazni okviri portretov. To so družinski portreti, portreti povprečnih Američanov. Pred očmi gledalcev se pomika galerija človeške povprečnosti, ki tako jezi in vznemirja mladega dramatika.

Irena Lubaszewska

### Zycie Warszawy

Št. 287 dne 3. XII. 63

### GOSTJE IZ JUGOSLAVIJE

Kar najboljši spomini so nam ostali na nastope SNG pred šestimi leti v Varšavi. Ze tedaj se je predstavilo kot gledališče z visoko igralško umetnostjo, z zanimivim repertoarjem in sodobno inscenacijo. Ponovno srečanje z njim z zadovoljstvom pozdravljajo vsi ljubitelji gledališča, ki imajo pristrčna čustva do jugoslovanskega naroda. Med njimi pa so posebno tisti, ki se še spominjajo lepega glavnega mesta Slovenije, Ljubljane, od koder je to gledališče. Kot je razvidno iz podatkov v programih dveh preteklih sezon, ima SNG na vseh treh odrih predvsem sodobna dela — jugoslovanska in tuja, med katerimi je Smrt gubernatorja Leona Kruczkowskega. S sodobnimi deli je gledališče pripotovalo tudi na Poljsko.

Nastopi so se pričeli z jugoslovanskim delom — »Afero« Primoža Kozaka. To je filozofsko-politično delo, drama o revoluciji. V štabu revolucionarnih oddelkov se odvija diskusija o revoluciji, o njeni moralnosti v odnosu do družbe, v odnosu posameznika do družbe in o disciplini. To je diskusija in obenem sodba nad zagovorniki različnih, med sabo nasprotujočih si pogledov. Iz tega raste dramski konflikt. Na žalost je vse to brez znanja jezika težko oceniti. Delo je statično, brez akcije ali bolje z akcijo, ki je povsem zaprta v diskusijo in pri tem v dialogih, ki so nerazumljivi za tujega gledalca. Nedvomno je bil izbor tega dela za nastop v tujini napaka s strani naših dragih gostov, kljub temu, da je bilo s formalnega stališča zelo skrbno in odlično zaigrano. V abstraktno monumentalni dekoraciji, ki jo je pripravil Janez Lenassi, poteka igra kot filozofska diskusija, proč od realnega sveta, zelo izdelano. Absolutno je izenačen nivo igralcev, kar najbolje dokazuje o njihovi umetniški vrednosti. Režija Franceta Jamnika pa prispeva k celoti strnjenost in homogen značaj.

Za drugi nastop so izbrali francosko delo »Jajce« Feliciena Marceauja, ki je znano tudi na Poljskem. To je popolnoma drugačna umetnost. Je spretno in šaljivo napisana komedija, akcija se hitro spreminja, avtor se norčuje iz amoralnega »sistema« in zlaganosti meščanskega sveta. Skratka, komedija je precej cinična, kajti Marceau se iz vsega tega pristrčno norčuje, ne da bi pri tem gledal na grenko vsebino zgodbe, ki je predstavljena v delu. V tej komediji je bližji bulvarom kot Ibsenu, na katerega ob tej priliki opozarja program. Tako

na veselo je bila tudi ta komedija igrana v Franciji in na Poljskem. SNG jo je pojmovalo kot »resno« komedijo, v kateri je ostalo mnogo humorja, toda njena vsebina je bila v bistvu moralno enostransko ocenjena. Na resnejše razpoloženje predstave je vplivala tudi oblika inscenacije Bojana Stupice: na sceni so prevladovala sence, iz katerih so reflektorji osvetlili posamezne like igralcev. K temu splošnemu tonu je težila tudi njihova igra: počasna, komedijska, toda brez smešnega pretiravanja, polna umerjenosti in zadržanosti, ki so, kot se mi zdi, stalne značilnosti tega kolektiva.

Tudi ta predstava je bila odlično zaigrana. Na čelu je izstopal v glavni vlogi kot Magis Ali Raner. To je igralec z mnogo svobode in lahkote, z občutjem za humor in ki zna pritegniti nase pozornost gledalcev. Tudi vsi drugi igralci — in v tej komediji jih nastopa zelo mnogo — so brez napake izpolnili svoje naloge ter še enkrat potrdili, da so resnično dober kolektiv.

August Grodzicki

### **Slowo Powszechne (Warszawa)**

Št. 294 dne 9. 12. 1963

### **ŠTIRI PODOBE SEDANJOSTI**

SNG iz Ljubljane je napravilo dober vtis pri poljskih gledalcih pred šestimi leti. To gledališče je nastopalo konec aprila in v maju l. 1957 v Lodžu in Varšavi, ko je uprizorilo pri nas še neznanega Arthurja Millerja (»Pogled z mostu« in »Spomin na dva ponedeljka«), Molièra (»Šola za može« in »Izsiljena ženitev«) ter odlično delo lastnega klasika Ivana Cankarja »Hlapci«. Tedaj nas je očaral visok igralski nivo naših slovenskih prijateljev in dekoracije (posebno za Molièra). Napoved ponovnega obiska tega gledališča nas je zelo razveselila.

Leon Kruzkowski: »Gubernator«. Prizor iz točilnice: Boris Kralj (Deveti delavec), Stane Česnik (Gospodar), France Presetnik (Gubernator), Lojze Drenovec (Šesti delavec) in Andrej Kurent (Prinovedovalec).



Ljubljanski umetniki niso razočarali naših pričakovanj. Čeprav se je delno spremenila igralska zasedba (ni bilo tako znanih igralcev kot Lojze in Stane Potokar ali Stane Sever), toda našli smo »stare znance«, prav tako igralce visokih kvalitiet, kot so Pavle Kovič, Maks Furijan in drugi. Lahko pa smo spoznali nove, zelo talentirane igralce, kot so Jurij Souček (komisar Jeremija v »Aferi«, Klient v »Jajcu«) Boris Kralj (Kereja v »Kaliguli«, Dugommier v »Jajcu«), Andrej Kurent (Bernard v »Aferi« ter glavna vloga v »Kaliguli«), Ali Raner (Magis v »Jajcu«), Stefka Drolčeva (Kesonija v »Kaliguli«), — in naštevati bi lahko še naprej, dokler ne bi izčrpali zasedbe vseh štirih predstav, ki so bile uprizorjene v Varšavi, kajti igralci so zelo izenačeni — in to celo najboljši.

Enako zanimiv je bil tudi repertoar. »Afera« P. Kozaka (rež. F. Jamnik), ki se godi konec vojne v gorah severne Italije, prikazuje ostre konflikte, ki izhajajo iz različnega razumevanja in gledanja na principialna vprašanja o revoluciji in NOB med najvišjimi poveljniki jugoslovanskih partizanov. Delo je samo navidezno statično: dinamika ideološkega dialoga in ogenj idejne zavzetosti, ki se ji pridružuje tudi brutalnost, zgoščujejo dinamiko dela ter ustvarjajo ostra nasprotja. To je odlično delo.

Naslednji večer z ljubljanskim gledališčem nas je postavil v popolnoma drugačen, sodobni svet. To je svet revnih življenjepisov revnega formata, svet žalostno smešnih in ciničnih likov, zadušljiv in tesen in iz katerega vodi samo en izhod: v svet absurda in nepomembnosti. Gre za tudi pri nas znano komedijo F. Marceauja »Jajce« (rež. in scen. B. Stupica), kjer avtor zavrača in zanika vse medčloveške vezi, jih zasmehuje in ignorira. V imenu česa? Na to ni odgovora v delu, kajti ni ga niti v samem avtorju. V Varšavi so igrali »Jajce« preprosto kot »cinično zabavo«, deloma vulgarno, deloma perverzivno. Slovenski gostje so jo pojmovali — in mogoče imajo prav — kot grenko satiro na malomeščansko sedanost kapitalističnega sveta.

V še drugi svet in drugo problematiko so nas popeljali ljubljanski gostje v tretjem gledališkem večeru, ko so uprizorili slovito in tudi pri nas znano delo Alberta Camusa »Kaligula« (rež. A. Hieng). To je bila tretja podoba sedanosti, sicer antična snov, po kateri je segel avtor »Kuge«, ki je pred leti tragično preminul in jo uporabil za zgodovinsko lupino, v kateri se gibljejo sodobni ljudje s sodobno moralno problematiko, v sodobno »dramo oblasti« in še z eno gledališko razlago »mehanizma« tiranije. Vendar to ni vse — junak Camusa Kaligula, je tiran, ki premišlja in čustvuje, zato je tudi lahko nastala drama, ne pa dramatična ilustracija iz politične zgodovine Rima ali dvajsetega stoletja.

Kaligula je tudi pesnik: želi si nemogočih stvari, takih kot »luna«. Vendar je tudi diktator — torej skuša uresničiti nemogoče stvari. Hoče popolno svobodo. Torej uresniči to svobodo — in to preko meja možnosti. »Vedno si lahko svoboden na račun drugega« — govori. In takoj dodaja: »To je absurdno, toda moralno.« Je neverjetno inteligenten tiran, zato je njegova tragedija alienacije, tragedija velikega formata.

Izrazit moralist je tudi četrti pisatelj, prikazan na zadnjem poslovnem nastopu gledališča iz Ljubljane: Edward Albee, ki spada med najpomembnejše dramatike ameriške sodobne avantgarde in ga poznamo pri nas po enodejanki »Zgodba iz živalskega vrta«, uprizorjeni v »Sodobnem gledališču«. V dvorani STS so jugoslovanski igralci uprizo-

rili najbolj originalno stvaritev tega pisatelja. »Ameriški sen« je surrealistična tragifarsa, kar v konvencionalni terminologiji pomeni groteskno satiro na ameriške »strašne meščane«. To je četrta podoba sedanjosti, ki jo je prikazalo SNG. Kakšen neizčrpen izbor!

Ko je SNG iz Ljubljane uprizorilo štiri dela, ki so tako različna po zgradbi in vzdušju ter poetiki gledališke umetnosti, je s tem lahko predstavilo široko področje, tako inscenacijsko kot igralsko, različne gledališke in scenografske konvencije ter metode pri ustvarjanju likov.

Na žalost je v delih, kot so »Afera«, »Kaligula« in v gotovem smislu tudi »Ameriški sen«, odločujoč dialog, kar je seveda zmanjšalo užitek gledalcem, ki niso znali slovenskega jezika (najmanj težav je bilo s »Kaligulo«, ki je znan že iz naših gledališč in »Dialoga«). Kljub temu nepopolnemu »sprejemanju« s strani poljske publike, si je gledališče iz Ljubljane s svojimi sedanjimi nastopi pri nas utrdilo sloves enega najboljših gledališč v Evropi.

Stefan Polanica

### IZBOR (LESTVICA) SLOVENCEV

Poleg »Afer« Kozaka, o kateri smo že pisali, je SNG iz Ljubljane uprizorilo v Varšavi še tri druga, ne domača dela, in sicer »Jajce« Marceauja, »Kaligulo« Camusa in »Ameriški sen« Albeeja. Prvi dve je prevedel C. Kosmač, tretjo pa J. Moder. Režiser in scenograf »Jajca« je tudi na Poljskem znani B. Stupica. »Kaligulo« je režiral A. Hieng.

Vsebinsko »Jajca« in »Kaligule« je mnogo gledalcev poznalo iz poljskih inscenacij. Veliko vlogo ima v njih akcija, zato je bilo lažje slediti tekstu in je bila tudi reakcija ognjevitejša kot na »Afero«. »Ameriškega sna« pri nas doslej še nismo videli, pač pa naša publika avtorja zelo ceni zaradi znamenite inscenacije njegovega »ZOO« v »Sodobnem gledališču«, kar pa v tekstu ni vzbudilo pozornosti, so nadomestili igralci z odlično igro.

Gledališče Slovencev je namreč zelo dobro. Ob letošnjem obisku smo se spomnili njegovih uspehov pri nas v letu 1957. Nismo se zmotili, čeprav je medtem postala varšavska publika znatno zahtevnejša. Za seboj imamo gostovanja znanih tujih gledališč in nekaj dobrih lastnih sezon, katerih ne morejo zanikati vesti o zastoju in o strahu pred tveganjem, v zadnjem času.

Kar nam pri naših gostih najbolj ugaja, je umetniški pogum, ki temelji med drugim v izbiri obdelave različnih tem z istim kolektivom. To je kriterij velike lestvice zanimanj, pa tudi tehnike, ki omogoča vsakodnevno prehajanje od resnega rezonerstva v »Aferi«, do sarkastičnega »Jajca«, globoke dramatičnosti »Kaligule« in misterijskih interpretacijskih burk v »Ameriškem snu«.

O »Aferi« sem že pisal. V zanimivi inscenaciji »Jajca« se iz mraka izoblikujejo podrobnosti življenja z močnimi reflektorji. Inscenacija »Kaligule« je bližja antičnemu načinu kakor pa nam znanim poljskim inscenacijam. Interpretacija »Ameriškega sna« je umetniško prefinjena parodija na salonsko dramo. Kakšen izbor!

Moram se opravičiti gostom, da bom obravnaval samo igro nekaterih igralcev. Ze tako se zelo bojim, da se bodo bralcem zmesala imena.

Toda gotovo ne bomo pozabili izvajalca vloge Magisa v »Jajcu«, A. Ranerja. Svoboda in lahkotnost ter fizična sposobnost tega igralca vzbujajo občudovanje. S te predstave naj omenim še V. Grilovo kot

gospodično Duvant, J. Součka v epizodnih vlogah ter vsaj še kake tri igralce.

V »Kaliguli« igra naslovno vlogo A. Kurent, ki smo ga že obravnavali pri »Aferi«, kot Kesonijo S. Drolčev, kot Kerejo B. Kralja, ki smo ga lahko občudovali tudi kot Dugommiera v »Jajcu«.

Kvintet igralcev v »Ameriškem snu« je zaigral resnično koncertno. V vlogi Mame zasluži visoko priznanje D. Počkajeva, igralka, ki je igrala Hortenzijo. Njene kvalitete pri predstavljanju nemirne in pušte ženske so subtilna mimika, odlična dikcija in hitra komika z dobro interpretacijo. V vlogi gospe Barker ji je brez napake sekundirala kot posrednica pri posvojitvi, S. Glavinova, katero smo opazili v »Jajcu« kot Žensko II in Lucijo. J. Albreht, ki je igral tudi Metelija v »Kaliguli«, je predstavljal v liku Ata ciljno nasprotje tema dve-ma klatečima se ženskama. Neumnega mladeniča izvrstno predstavlja T. Slodnjak. Vsaka njegova kretnja je bila tesno odmerjena. V. Juvanova je v vlogi babice igrala v bolj tradicionalnem stilu, čutiti pa je bilo njeno igralsko individualnost.

Jerzy Zagórski

### Trybuna Ludu

Št. 332 dne 2. 12. 1963

### SODOBNI KONFLIKT V ANTIČNI OBLIKI

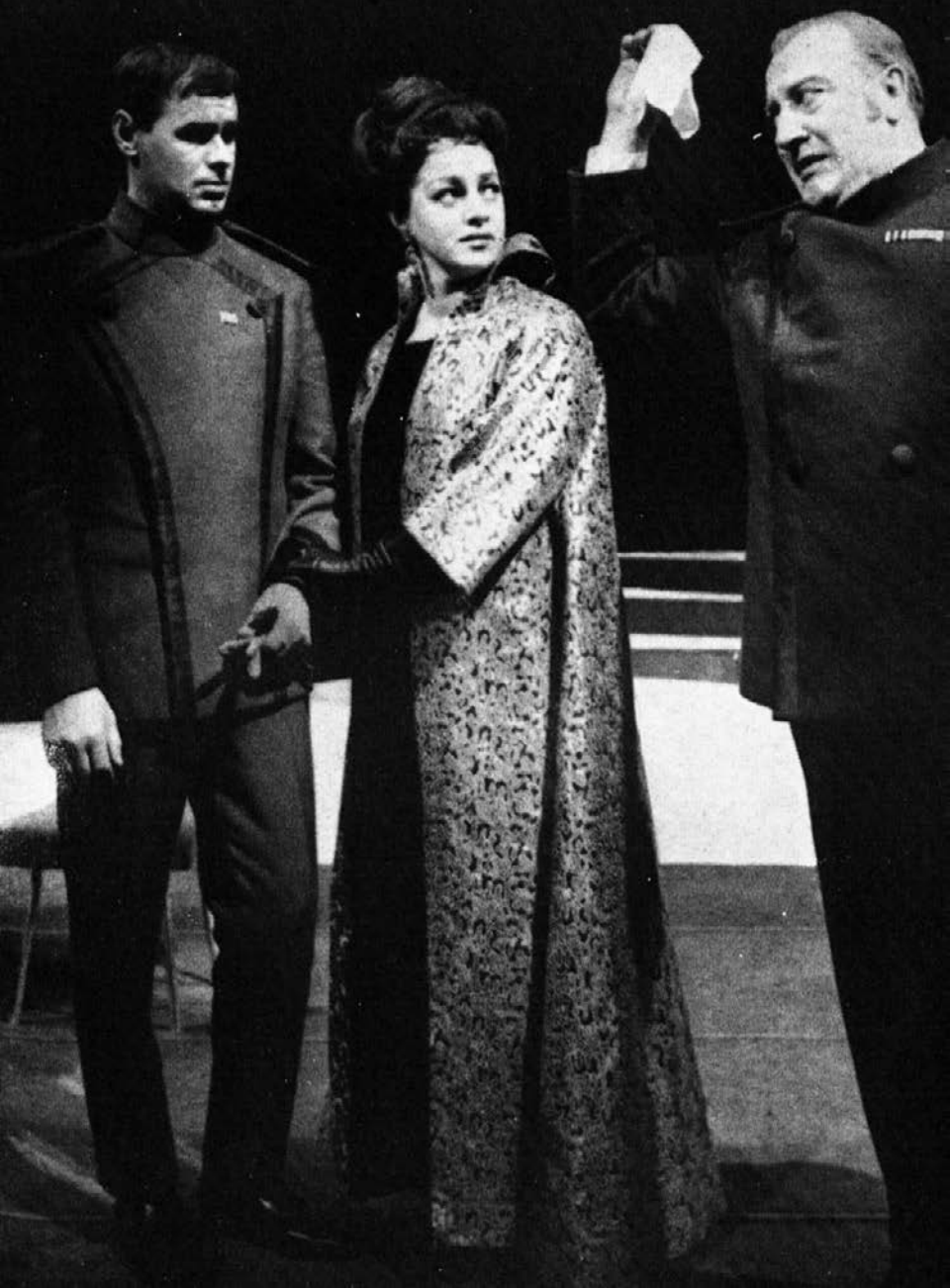
Primož Kozak: »Afera«. Režija: France Jamnik. Scenografija: Janez Lenassi. Lektorska obdelava: Mirko Mahnič. Kostumi: Anja Dolenc-čeva. Gostovanje SNG iz Ljubljane na odru »Dramskega gledališča« v Varšavi.

Prva predstava, ki so jo uprizorili gostje iz Ljubljane v Varšavi, je bila »Afera«, delo jugoslovanskega pisatelja Primoža Kozaka. Avtor obravnava zelo važen problem: odnos komunistov do kompliciranih situacij in boja ter do konkretnih ljudi v različnih okoliščinah. Delo je moralni in psihološki ter filozofski in politični traktat skupaj, velika diskusija, ki se odvija od prvega do zadnjega vprašanja na odru. Akcije skoraj ni. Je ena sama monumentalna dekoracija, ki spominja (kot sploh celotno pojmovanje celine) na antične tragedije. Izrazit namen avtorja je bil, dati sodobnemu konfliktu obliko in razsežnosti velike grške tragedije in prikazati neizogibnost človeških usod v določenih zgodovinskih in političnih pogojih. Je to poskus velikega posplošenja delavskega gibanja: Mogoče. Vendar je poljski gledalec, ki ne zna slovenskega jezika, to težko presodil.

V partizanskem štabu nekje v gorah se razvija žolčna razprava. Na ukaz komisarja, mladega, prenapetega fanatika, ki je poln vneme in svetega ognja, ustrelijo poveljnika oddelka. Ali je imel Marcel pravico tako postopati? Ali ni bil ustreljen nedolžen človek? Poveljnik brigade je kaznoval Marcela in njegove ljudi. V partizanskih odredih je zavrelo. Generalni štab osvobodilnega gibanja pošlje komisarja Jeremijo, da bi razčistil zadevo in uvedel v vsem predelu red. Pri poveljniku okrožja Matiji se zbirajo poveljniki in komisarji odredov. Preiskava traja skozi vse delo, na dan pridejo različne politične postavke, različna pojmovanja nalog in vloge komunistov v partizanskih

Leon Kruczowski: »Gubernator«. Danilo Benedičič kot Manuel. Vika Grilova kot Ana Marija in France Presetnik kot Gubernator.





bojih, v medsebojnih odnosih in še bolj osnovnih vprašanjih: kako povzati disciplino, demokratični centralizem, s katerim grozi anarhizem, trockizem, inteligentski dvomi in preobrazba partijske organizacije v diskusijski klub. To je zanimivo in aktualno delo.

Narodno gledališče iz Ljubljane je v režiji Franceta Jamnika podalo skladno predstavo. Bila je statična, toda taka koncepcija je baje izhajala iz težnje avtorja in stilistike dela, ki se navezuje na grške vzore.

Med igralci so na prvem mestu izstopali: Jurij Souček, ki je prepričljivo podal lik močnega in odločnega človeka, pravega komuniste, komisarja Jeremijo, ter Andrej Kurent, ki ga mučijo dvomi, želi zgladiti ves konflikt in je tudi sicer zelo simpatičen in človeški v vlogi poveljnika področja Bernarda. Rudi Kosmač je zelo prepričljivo podal Marcela, mladega sektaša v usnjenem jopiču. Poleg teh so nastopili Lojze Rozman (Simon), Danilo Benedičič (Kristijan), Jože Zupan (Matija) in Dušan Škedl (oficir).

Drugo vprašanje je, ali je bilo mogoče to delo prikazati poljski publiki brez natančnega prevoda teksta. V programu smo našli le zelo splošno vsebino. Med tem pa ima tu skoraj vsako vprašanje svoj pomen. V takih pogojih ni nič čudnega, da je igralcem SNG uspelo le včasih »prelomiti«<sup>»</sup> jezikovno pregrado, ki jih je delila od gledalcev. Pa vendar je v Varšavi dvorana z radijsko aparaturo, s katero je mogoče posredovati ves čas predstave tekst dela v poljščini. Če se že ni bilo mogoče odločiti za to možnost, bi bilo treba vsaj podrobno razložiti sceno za sceno, ali pa jo povedati pred vsakim dejanjem. S tem bi se izognili dolgočasju in nezadovoljstvu, kateremu se ni moglo ubraniti mnogo gledalcev, ki niso skoraj nič razumeli iz tega kvalitetnega dela in dobre uprizoritve.

Roman Szydłowski

### **Trybuna Ludu**

St. 335 dne 5. XII. 1963

### **V ISKANJU RESNICE**

Edward Albee: Ameriški sen. Prevedel Janko Moder. Režija: Zarko Petan. Scenografija: Sveta Jovanović. Kostumi: Anja Dolenčeva.

Albert Camus: Kaligula. Prevedel Ciril Kosmač. Režija: Andrej Hieng. Scenografija: Sveta Jovanović. Kostumi: Mija Jarčeva. Glasba: Alojz Srebotnjak. Koreografija: M. Sevnikova.

Felicien Marceau: Jajce. Prevedel Ciril Kosmač. Režija in scenografija: Bojan Stupica. Kostumi: Anja Dolenčeva.

Zadnji večer svojega gostovanja v Varšavi je SNG uprizorilo enodejansko Edwarda Albeea Ameriški sen. Ko bi bilo mogoče govoriti o dramaturgiji gostujočih nastopov, bi bilo treba povedati, da je bil končni efekt izbran brez napake. Predstava je zapustila zelo velik vtis. V mali dvorani STS je bila končno premagana jezikovna pregrada, gledalci so s pozornostjo sledili poteku akcije in odlični igri igralcev. In čeprav tudi tukaj jezik dialogov ni bil vedno razumljiv, je predstavi kljub temu sledila napeta pozornost publike.

Edward Albee je danes splošno priznan kot najpomembnejši ameriški dramatik mladega rodu. Je neusmiljen, okrušen in mogoče celo pesimističen. Toda v koga meri njegov pesimizem? Katere socialne formacije se dotika? Saj to je namerna obsodba kapitalizma v nje-

govi najbolj razviti obliki, senčna stran tiste Amerike, ki jo idealno in »polakirano« prikazujejo v filmih made in Hollywood. Albee je neusmiljen. Prikazuje bogato življenje, toda brezsrčno in okrutno nasproti ljudem, ki so obsojeni na nesmiselno intelektualno in moralno vegetacijo. Takšen je ta ameriški ideal, o katerem sanjajo včasih omejeni ljudje v Evropi. In nimamo vzroka, da bi prikrivali to resnico o sodobni Ameriki pred našimi gledalci. Tem bolj, če je porok za resnico ameriški pisatelj, katerega ne more nihče obsoditi za pristranost.

»Ameriški sen« je po mnenju avtorja komedija. Vendar je to zelo žalostna komedija, čeprav ji ni mogoče odreči satiričnega žela. Včasih spominja na drugi »Sen«. Napisal ga je v preteklem stoletju veliki ruski pisatelj Fjodor Dostojevski. In kljub temu, da so okolje, v katerem se je godil »Stričkov sen« in kraj ter akcija popolnoma drugačni, se nam vsiljujejo podobnosti z neomejeno močjo. Albee zelo mnogo »dolguje« avtorju »Bratov Karamazovih«. Vendar to sploh ni očitek. Velika ruska realistična književnost 19. stoletja močno vpliva na sodobno ameriško književnost. Tolstoj, Dostojevski in Čehov so bili vzor mnogim odličnim pisateljem te države in težko si brez njihovega vpliva zamišljamo delo Hemingwaya, Faulknerja, Steinbecka, Tennesseeja Williamsa ali Arthurja Millerja, pa tudi Edwarda Albeeja. Sodim, da je na Poljskem vredno igrati njegova dela — ne samo »Ameriški sen« ampak tudi »Kdo se boji Virginije Woolf?«.

O tem me je prepričala predstava naših gostov. Režijo je odlično izpeljal Zarko Petan, Vida Juvanova pa je v vlogi babice podala presreljivo kreacijo, ki se je bomo še dolgo spominjali. Ostro je upodobila vlogo Mame Duša Počkajeva, čudovito karikaturno »ameriškega ideala« pa je podal Tone Slodnjak. V tej predstavi so še nastopili: Slavka Glavinova (gospa Barker) in Janez Albreht (Ata).

V primeri z »Ameriškim snom« sta bili slabši predstavi »Kaligule« in »Jajca«. Res pa je, da poznamo obe deli iz dobrih poljskih inscenacij. Vendar obema predstavama ne moremo odreči pomembnih vrednot. Posebno »Kaligula« je kvalitetna predstava. Izdelana je skrbno in daje vtis filozofskega dela. Včasih mogoče moti nerazburljiv ton ali pa je v delu premalo groze in preveč poudarka na temo o mejah svobode. Kljub vsemu pa režiji Andreja Hienga ne moremo zanikati logike in doslednosti, Andreju Kurentu (Kaligula) pa moramo priznati odlične kvalitete in ekspresivnost. Iz izenačenega kolektiva izstopajo tudi Danilo Benedičič (Scipio), katerega dialogi s Kaligulo sodijo k najboljšim scenam predstave, Štefka Drolčeva (Kesonija) in Boris Kralj (Kereja). Zelo lepo scenografijo za to predstavo je priredil Sveta Jovanović, ki je pripravil tudi uspele in zgovorne dekoracije v »Ameriškem snu«.

In končno »Jajce«.

Marceau ni Albee. Predstava »Jajca« v inscenaciji Bojana Stupice ni imela lahkote in tempa, ki je nujen v tej vrsti spektaklov. Posplošitve, ki izhajajo iz dela, so preveč banalne, da bi nas mogle zanimati. Tako je marsikdo prikrajšan za zabavo, ki jo lahko nudi to delo. Ne gre pa iskati filozofske globine tam, kjer je ni. Velika zanimivost predstave je bila odlična igra Alija Ranerja, ki je elastičen, gibčen in razpolaga z ogromnim igralskim znanjem. Tako je odlično podal vlogo Magisa. Napaka predstave pa so bile nelepe in pretežke dekoracije, preveč okorne ter so tako otežkočale hiter razplet akcije v delu.

Geslo SNG iz Ljubljane je: hočemo postati, biti in ostati sodobno, aktualno, napredno in kritično gledališče, ki s svojo umetniško prisotnostjo omogoča, da so gledalci seznanjeni z najglobljimi in najpomembnejšimi moralnimi vprašanji naših dni ter našega individualnega in socialnega obstoja.

Nastopi naših gostov so v celoti potrdili resnico teh besed. Neodvisno od ocene posameznih predstav, ki jih je SNG uprizorilo v Varšavi, lahko na njihovi osnovi in na osnovi repertoarja gledališča zaključimo, da je to oder, ki se uravnava v smer, ki je blizu iskanjem naših najpomembnejših ustvarjalcev. Iskanje resnice v sodobnem svetu je najlepša naloga in najplemenitejša ambicija socialistične umetnosti.

Roman Szydlovski

życie Warszawy

Št. 289 dne 5. 12. 1963

### CAMUS IN ALBEE V SLOVENŠČINI

Zadnji dve predstavi SNG v Varšavi sta bili izredno zanimivi. Najprvo »Kaligula« Camusa, filozofska drama o brezmejni svobodi in brezumni okrutnosti, ki se opravičujeta z zločinom in o oblasti, ki vodi v konsekvenci do absurda in v zanikanje svetovnega reda ter smisla človeškega življenja. To dramo je SNG v režiji Andreja Hienga prikazalo v zelo dognani obliki in strnjeni razpravi, katere dramatični ritem je odlično izveden. Takoj od prvega dviga zavese je bilo čutiti

Gubernator in Luka (Jože Zupan) v Kruczkowskega drami »Gubernators«.



stopnjevano naraščajoče razpoloženje zločina in pobesnelosti Kaligule, poleg njega pa vedno večjo nujnost zarote, nasprotovanja, ki na koncu izbruhne v umor pobesnelega, po izrojeni logiki Cezarja. Tu ni bilo nobenih posebnih prijemov ali režiserskih dodatkov in zunanjih efektov. Igralci so igrali s skrajno ekonomičnostjo gest in mimike pa tudi glasu, razgovor na odru je bil tekoč, toda zelo skrben, kljub temu pa je mrzla okrutnost dela vendar izrazito izstopala ter vzbujala pri gledalcih strah.

Kaligulo je igral Andrej Kurent, ki je igralec visokega razreda. Četudi s starostjo ni v celoti ustrezal postavi mladeniškega cesarja, je vendar znal podati osebnost, ki je lahko učinkovala s svojo zlobno vzvišenostjo in močjo razuma, ki je bil istočasno svoje nasprotje. Opustil je prikazovanje podrobnih črt psihopata in sploh vsakršne naturalistične elemente, ves pa se je posvetil ideji, kar mu je (vsekakor) v celoti uspelo. Med ostalimi vlogami zaslužijo priznanje Stefka Drolčeva (Kesonija), Boris Kralj (Kereja), Danilo Benedičič (Scipio), ves kolektiv pa je igral na visoki ravni in z veliko disciplino.

V mali dvorani STS je SNG uprizorilo enodejanko Edwarda Albeeja »Ameriški sen«, za katerega bi bilo bolje, če bi ga prevedli kot »Ameriški ideal«, kajti tako imenujemo v umetnosti mladega človeka s silnimi bicepsi in prazno glavo, ki se prodaja, da bi osrečil družino, ki jo sestavljajo mama, ata in babica. Albee je pisatelj ameriške gledališke avantgarde. Njegovo »Zgodbo iz živalskega vrta« poznamo s predstave v »Sodobnem gledališču«. »Ameriški ideal« je jedka satira na ameriško družino in družbo, satira, ki je sarkastična in okrutna ter tragična in smešna obenem. Albee se norčuje iz življenjske praznine, jezikovnih pravil in miselnega avtomatizma ter teži za tem, da bi bilo njegovo delo, kot je to sam označil, upor proti zaslepljenosti, da je v ZDA vse čudovito dobro. Absurdnost dela in dialogov, ki se odvijajo v njem, je istega izvora kot pri Ionescu, toda medtem ko ima groteska slednjega zelo posplošen značaj, je pri Albeju močno oprta na ameriško resničnost.

Izbor tega dela dobro dokazuje razsežnost repertoarja SNG. Režiser Žarko Petan je v njem odlično zadel ton in značaj. Jezikovna zapora je očitno zelo otežkočala razumevanje vrednosti samega dela, lahko pa smo občutili dovršenost predstave, ker se je v njeni realistični naravnosti tem bolj pokazala absurdnost tega sveta. Med izvajalci je resnično velik talent pokazala igralka Vida Juvanova kot babica. Tudi Duša Počkajeva je prikazala lahkoto in humor v izvajanju dialoga, ki zaslužita polno priznanje. Ostali — Slavka Glavinova (socialna delavka gospa Barker), Janez Albreht (Ata) in Tone Slodnjak (mladenič) so uspešno in skladno dopolnjevali to zelo uspešno predstavo.

August Grodzicki

### Express Wiczorny

dne 3. 12. 1963

### GLEDALIŠČE IZ LJUBLJANE

Primož Kozak: »Afera«. SNG. Režija: France Jamnik. Scenografija: Janez Lenassi.

Felicien Marceau: »Jajce«. Prev.: Ciril Kosmač. Rež. in scenogr. Bojan Stupica.

Naš gost je SNG iz Ljubljane (Jugoslavija), vendar ne prvič. Spominjam se njegovih zanimivih predstav iz leta 1957. To gledališče, ki se ponaša z veliko popularnostjo, je v zadnjih sedmih letih dobilo

na festivalih v Novem Sadu 17 nagrad. Uspešno je nastopalo tudi na gledaliških festivalih v zahodni Evropi.

Da bi pokazalo razsežnost svojega repertoarja, je SNG iz Ljubljane pripotovalo k nam s štirimi zelo različnimi deli: eno je od slovenskega avtorja, ki obravnava domačo problematiko, dve sta francoski (Marceau in Camus) ter eno sodobno ameriško (Albee).

Začeli so z domačim delom. To je »Afera« Primoža Kozaka, dramškega avtorja, filozofa, sociologa in literarnega kritika v eni osebi, ki je v svoji domovini znan posebno po ostrih polemikah na politične, socialne in etične teme.

»Afera« je drama o revoluciji in bistvu delavskega gibanja. Kaže na nasprotja med stališči in odnos posameznih članov uporniškega partizanskega gibanja do revolucije, v času zadnje vojne. To je drama, v kateri temelji akcija pretežno na diskusiji med šestimi partizani, ki imajo različne politične poglede. Diskusija se konča z ustrelitvijo enega med njimi in z zaporom drugega na ukaz komisarja štaba odporniškega gibanja.

Delo je bilo uprizorjeno na odru, ki je bil sestavljen iz geometrijskih teles. Dekoracija je bila urejena na grob način. Poljskega gledalca je motilo neznanje slovenskega jezika, da ni mogel v celoti slediti sporu, ki se je odvijal na odru.

Kljub tej zapreki in pomanjkanju prave akcije, je sijajna igra igralcev (Souček, Zupan, Kurent, Rozman, Kosmač, Benedičič in Škedl) povzročila, da delo učinkuje dramatsko in zapusti pri nas dober vtis.

Znatno lažji je bil kontakt z delom, ki je bilo drugo na vrsti v predstavah gledališča iz Ljubljane. Uprizorilo je namreč satirično komedijo francoskega avtorja Feliciana Marceauja »Jajce«, ki je v Varšavi dobro znano iz predstave pred nekaj leti, ko sta glavno vlogo izmenično igrala Wienczyslaw Gliński in Wojciech Siemon.

Ta zgodba lopova, učitelja petja, prevaranta in na koncu nevarnega kriminalca, je komedija, ki ironizira meščanske kroge. Uprizoritev zahteva mnogo večših igralcev. Pri tej predstavi smo se prepričali, da so to prav ljubljanski umetniki.

Kot na filmskem traku se pomikajo pred gledalcem najrazličnejši tipi, ki so bolj ali manj karikirani, pri čemer so najmanjše in celo epizodne vloge zasedene z odličnimi igralci.

Najbolj zanimivo je učinkoval lik Magisa, ki ga je igral Ali Raner. Med vso predstavo ne odide z odra in prikazuje svoje različne podoobe. Za vsako je drugačen, za vsako enako prepričljiv. Ali Raner se je znal vživeti v to nelahko vlogo in ustvariti lik malopridneža, ki zavestno, hladnokrvno in preračunano krši moralna pravila ter namerno škodi ljudem. Vse to dela v imenu svojega moralnega »sistema«, ki je oprt na svojski filozofiji, katera zapira ljudi v gladkem, ovalnem jajcu in jih loči z neprebojno bariero od samega Magisa.

Pomanjkanje prostora mi ne dovoljuje, da bi omenila še druge odlične igralce in igralke, ki so sodelovali v tej predstavi. Treba bi bilo prepisati ves program, ker je vsak od več kot desetih likov, ki nastopajo, izvrstno zaigran.

Nepoznavanje jezika je pri gledanju »Jajca« dosti manj oviralo poljske gledalce kot pri predstavi »Aferi«, ne samo zaradi tega, ker mnogi od njih poznajo to komedijo, ampak tudi zaradi velike barvitosti tega dela.

Scenografijo in režijo je pripravil Bojan Stupica. Bili sta med seboj v največji skladnosti. Dober scenografski domislek so bile

spreminjajoče se slike na platnu, ki je bilo obešeno nad sceno. Podajale so vzdušje pravkar igranih prizorov.

Karolina Beylin

**Ilustrowany Kurier Polski** — Bydgoszcz  
št. 290 dne 8. 12. 1963

### GOSTOVANJE SNG

Ko se je kolektiv SNG poslavljaj na odprtem odru, je direktor Aleksandrowicz na aplavz publike izrazil zahvalo za predstave, ki so bile po njegovih besedah pravi umetniški užitek. In res, kljub jezikovni pregradi, ki jo je bilo težko prekoračiti, sta nas tako »Kaligula« A. Camusa kot tudi »Jajce« F. Marceauja očarala. Res je, da se je med predstavo redko slišalo ploskanje, toda to je zaradi nezapažanja poant. Redka je bila med gledalci atmosfera zbranosti, pozornosti ali navdušenja. Toda celo če bi bili predstavi v poljskem jeziku, bi zahtevali od gledalca precejšnji intelektualni napor. Kot je pokazala diskusija po poljski predpremieri v Kielcah v l. 1957 in po predstavi v »Starem gledališču« v Krakovu preteklo leto, je problematika »Kaligule« komplicirana. To je drama o tiranu zaradi »potrebe nezmožnosti«, ki izvaja krvave in odvratne eksperimente na svojih podložnikih. Obravnava problem meje človeške svobode in smisel moralnih norm soobstoja. Nimam namena tu dajati interpretacijo Camusove drame kot se mi tudi ne zdi vredno pričeti z analizo naslednjega dela, ki ga je pri nas uprizorilo SNG. »Jajce« F. Marceauja je komedija — farsa s kriminalno vsebino, istočasno pa delo, ki cinično razkriva sodobni svet, njegove običaje in življenjske norme. Delo, ki je polno frivolnosti in humorja, je v zaključnem izrazu mogoče bolj brezupno kot »Kaligula«.

Vsiljuje se vprašanje, ali ne bi bilo za našo publiko (večina ni poznala del ne iz prevodov ne iz poljskih uprizoritev) treba priskrbeti programe z obširno vsebino. Razumevanje bi bilo dosti boljše. Toda tudi tako je, kljub neznanju jezika, delovala gledališka sugestija. Predvsem je bil zelo dober in izenačen igralski nivo. Ni čudno, kajti v SNG protagonisti enega dela nastopajo v drugem često celo v nižjih vlogah. Podobno kot je bilo nekoč v »Redutii«, v SNG ni velikih in majhnih vlog. Na predstavi pa je vedno videti vpliv dosledno izvedene zamisli režiserja. Posebno sem občudoval vedno jasno in precizno dikcijo izvajalcev — mnogi naši igralci bi se lahko zgledovali po tovarših iz Ljubljane.

Na odru smo videli več deset oseb. Skoraj vsak izmed izvajalcev, mnogi od njih celo v epizodnih vlogah, bi zaslužil toplo omembo. Toda omejiti se moram samo na večje kreacije, kot so — Andrej Kurent v vlogi cesarja — tirana, ki je obseden z mislijo o samoobrambi z zločinom, Ali Raner kot Magis (ekspresivna moč njegovih dialogov), Boris Kralj (Kereja), Marija Benkova (Georgette).

Omembe vreden je tudi bliskovit, skoraj filmski tempo scen, ki so si sledile v »Jajcu«. Končno je močna plat v predstavah ljubljanskega gledališča — originalna dekoracija. Drugačna je v »Kaliguli«, kjer je pri minimumu podrobnosti ustvarjena atmosfera dobe, drugačna v »Jajcu«, kjer je skladnost potisnjena do najdaljših meja in ki se opira samo na nekaj neobhodnih rekvizitov. Kljub neznanju jezika je publika vseskozi z zanimanjem sledila visoki kvaliteti gledališke umetnosti.

Jan Piechocki

(Nadaljevanje)



Gubernator in Ana Marija  
(France Presetnik in Vika Grilova).

## ODMEVI O „AMERIŠKEM SNU“ V SARAJEVU 1963 NA FESTIVALU MALIH SCEN

### AMERISKI SEN IN RESNICNOST

Če želite videti predstavo, za katero je komaj mogoče uporabiti običajni slovar za kritiko, potem si oglejte predstavo Edwarda Albeeja. Bizaren, neponovljiv v svojih igrah, razdražen od tega, kar imenujemo urejeno meščansko življenje, Albee protestira in v tem protestu je drzen, sarkastičen, ciničen kritik družbe. Ta ameriški sen o bogastvu in prosperiranju poraja popačene duše in prazna življenja.

Če ste vsebino »Zgodbe iz živalskega vrta« še lahko povedali, se vam kaj takega pri »Ameriškem snu« ne bo posrečilo. Fabule ni. Trije člani ameriške družine se pogovarjajo: Mama si je želela kupiti klopk peščene barve, in smešno, prvikrat so ji ga podtaknili, drugič niso,



toda obakrat ji je prodajalec prodal enak klobuk; Ata ta pogovor poslušala in hkrati ne poslušala, z drobovjem iz umetnega črevesja (prosperiteta se kaže tudi v uspehih sodobne medicine). Prisoten je, da igra velikega človeka in si želi kariero guvernerja, toda v resnici je že izven življenja, v katerem se zganemo ob zvoku zvonca, ki ga je pritisnila neznana roka. Tudi Stara mama je tu, na pragu groba in z izkušnjami dolgega in tegobnega življenja priča o njegovih nečloveških pogojih. Tu je še Barkerjeva, tip ameriške družbene delavke pod lupo satirika, in Fant, simbol, torej ne živo bitje (kar so med drugim tudi ostale osebe te igre), ameriški ideal dovršenih mišic in zdravja, ki pa kljub temu s svojo dovršenostjo ni zadovoljen.

Na odru se skoraj nič ne dogaja. Pogovori stečejo in pronicajo iz nepričakovanih pobud, iz slučajne besede ali namiga.

Avtor pravi o svojem delu: — Ali je delo žaljivo? Upam, da je. Hotel sem napadati, toda tudi zabavati. Ali je delo nihilistično, nemoralno, defetistično? Na to moram odgovoriti s tem, da je »Ameriški sen« podoba našega časa, seveda, kot ga jaz vidim. Vsako pošteno delo je oseben in zaseben krik, odmev individualnega trpljenja ali užitka; kljub temu upam, da je »Ameriški sen tudi nekaj več. Verjamem, da prestopa mejo osebnega in zasebnega in da ima nekaj skupnega s tesnobo nas vseh.

Komorni oder Drame SNG iz Ljubljane ni pogrešil, če je ta tekst

Gubernator in Javni tožilec  
(France Presetnik in Janez Albreht).



izbral za svoj repertoar. V režiji Žarka Petana, ki je pokazal res izrazito afiniteto do režiranja tujih in domačih avantgardističnih tekstov, so nam igralci SNG nudili nevsakdanji jezik in se pokazali kot neizpodbitni mojstri igre. Duša Počkajeva, igralka, ki združuje inteligenco in šarm, je dobesedno napolnila oder. Vsa komaj zaznavna razpoloženja, prelevi stanj so v njeni kreaciji virtuozno izražena, vendar to ni bilo »doživljanje«, »življenje samo na odru«, temveč izredna groteskna stilizacija in neki, če lahko tako rečemo, odrsko poduhovljeni avtomatizem. Liku Barkerjeve je dal avtor pomen dramaturškega spring-partnerja, čigar naloga ni delovanje v kontrastu, temveč v sorodnosti. Režiser in igralci so razumeli avtorjevo intencijo in uživali smo v prizoru, v katerem Slavka Glavinova nenehoma nadaljuje linijo Duše Počkajeva v zelo funkcionalnem pretiravanju do absurda. Vnemarnost, in samozavest Toneta Slodnjaka sta v predstavo vnesla stabilnost, brez katere bi ostal »Ameriški sen« izmišljena farsa. S hladnokrvnim sprejemanjem realnosti, ki tudi avtorja samega žene v paniko, je Slodnjak neverjetni svet Mame, Ata in Stare mame spremenil v tragično verjetnega. Edino Vida Juvanova je z vlogo Stare mame vnašala določen čustveni ton, a zdi se, da je ta ton razširil orkestracijo predstave. Vloga Ata je interpretiral Janez Albreht.

Ljerka Kreljus  
(Vjesnik, Zgb., 1. 4. 1963.)

#### IV. FESTIVAL MALIH SCEN — SARAJEVO 1963

V položaju resnega konkurenta za nagrado je bil režiser Žarko Petan s svojo postavitvijo »Ameriškega sna« Edwarda Albeeja v izvedbi ljubljanskega Komornega odra. Albeejev tekst je kot primer pri nas manj znanega ameriškega avantgardizma izzval živo zanimanje publike. Različno od pariškega anti-teatra, vsebuje »Ameriški sen« več elementov neposredne družbene kritike »ameriškega načina življenja« in to je vsekakor pripomoglo k določeni dramski difuznosti glede na jasno izražene elemente »dramatike absurda«. Te dvojnosti režija Žarka Petana, pa čeprav še tako dobra in rafinirana, v bistvu ni presegla in čutila se je določena heterogenost v igri sami. Brez dvoma je bila heterogenost tudi del režiserjevega koncepta, izraslega iz dramskega tkiva samega, toda zdi se nam, da je homogenost celotnega odrskega izraza kljub vsemu eden izmed imperativov, ki ga v takšni dramati ne bi smeli potlačiti. V skrajni liniji je vseh pet interpretov igralo v različnih gledaliških načinih in verjetno je to najbolj podiralo šanse mladega in nadarjenega režiserja. Pravi način igre je po našem mnenju podala Duša Počkajeva in bi bilo temu stilu treba podvreči vse ostale interprete. Njena kreacija bo vsekakor ostala v spominu v zvezi

s sarajevskim festivalom, a nagrada, ki jo je pobrala kot najboljša igralka, verjetno niti za trenutek ni bila vprašanje.

B. Delijanis

(Telegram, Zgb., 12. 4. 1963.)

## ATMOSFERA USTVARJALNEGA PRIJATELJSTVA

Blesteča in vabljava kariera mladega ameriškega pisatelja Edwarda Albeeja, ki jo je dosegel z dvema žalostnima enodejankama in z nam še neznano »dolgometražno dramo« (»Kdo se boji Virginije Woolf?« op. prev.), kaže na evidentno potrebo tudi na drugi strani velike luže, da bi v gledališče infiltrirali nove bistvene, hormonalne korekture, glorificirane v zadnjih letih z izkušnjami romanske antidramske alkemije. Ta proces infiltracije in naturalizacije pariškega gledališkega iznajdbenega duha v ZDA je v marsičem podoben nayloniziranju francoskega svilenega perila. Po zaslugi posvečenega ameriškega praktičizma in zakoreninjene realistične tradicije je francoska drama pod tem podnebjem obogatela z neke vrste socialno noto in s sumljivo jokavimi humanističnimi pledoajeji. »Ameriški sen« Edwarda Albeeja je tipičen parazitski poganjek, vzklik na Ionescovem steblu, mojster mimikrije, katero bi rad proglasil kot samoniklost, spreten tat, ki se brez zadrege, z vso težo obesi na dobrodušno vime tako imenovane stare Evrope. Albeejeva užitno ubrana zmes antidramskih gegov in naturalistične karaktereologije je kljub temu težko prebavljiva za želodce, ki so okusili originalnost in pikantnost francoske kuhinje.

Režiser Žarko Petan je našel vrsto serioznih in avtentičnih sredstev za interpretacijo tega hibridnega dela in njegov prijem bi pustil neprimerno boljši vtis, če se dejanje ne bi godilo v inscenaciji, katere koloristična grobost je sicer idealna za razdraženje celo najbolj dobrodušnih bikov. Umetnica Duša Počkajeva nam je v sijajni vlogi Mame na novo dokazala izjemen dar in visoko odrsko kulturo, zmožnost kultivirati srce in animirati najsubtilnejše karikiranje.

Vuk Vučo

(Književne novine)

## PREDSTAVNIK AMERIŠKE AVANTGARDE

Drugi festivalski večer je potekal v premagovanju dvakratne bariere: one, ki jo večini gledalcev pomeni jezik in nič manj ovire pri pojmovanju Albeejevih zgoščenih simbolov, njegovega grotesknega strahu pred popolno mehanizacijo človeka, ki grozi z uničenjem njegovega čustvenega sveta. Toda kljub temu je predstava komornega

odra Drame SNG iz Ljubljane segla do avditorija in napravila močan vtis predvsem z virtuozno igro igralcev. Vida Juvanova (Stara mama), Slavka Glavinova (Barkerjeva), Tone Slodnjak (Fant), Janez Albreht (Ata) in izven vsake primerjave Duša Počkajeva (Mama), so našli subtilne nianse za razkrivanje strahotnega odtujevanja, dehumanizacije človekove osebnosti, njegove raztrganosti in porazne praznine, kakršno vidi Albee v svojem »Ameriškem snu«.

Tudi ob določeni neizenačenosti v karatkerizaciji oseb (Ata je bil Amerikanec bolj po kravati in kričečih hlačah kot pa po notranjih oznakah in gibih, Barkerjeva, preveč poudarjena karikatura ameriške socialne delavke, Fant, grotesken prototip razduševljenega »ameriškega idola«, medtem, ko je Stara mama na momente vnašala toplino naše tradicionalne starke) je režiser Žarko Petan iz teh raznorodnih elementov (ali namenoma takih) s pomočjo inventivno zamišljenega dekorja (scenograf arh. Sveta Jovanović) in razsvetljave ustvaril zvezano celoto.

Medtem pa je pravo in polno mero v obvladovanju lika iz nam skoraj popolnoma tujega in skoraj nedoumljivega Albeejevega individualnega sveta, ki meji že na morbidno in patološko stanje, ki pa ga pisatelj hoče prikazati kot »skupno zamorjenost nas vseh«, pokazala Duša Počkajeva, ki s to vlogo še enkrat potrjuje reputacijo velike dramske igralke.

Ljerka Sabić  
(Borba, 31. 3. 1963)

#### OCENA NIVOJA PO NENAGRAJENIH

... Tokrat se je pokazalo bolj kot kdajkoli prej, da bi število festivalskih nagrad lahko bilo večje, še enkrat večje, ne da bi bili pri tem kriteriji zgubljeni.

Samo za žensko vlogo so ob Duši Počkajevi, umetnici, ki bi jo s hvaležnostjo razumeli, tudi če ne poznate nobene slovenske besede, konkurirale... Slavka Glavinova s čisto in grenko karakterizacijo ameriške socialne delavke, z likom, uporabnim v najmočnejši filmski ekipi...

Albeejev »Ameriški sen« je režiral Žarko Petan z izjemnim občutkom za žgoče barve, ki zanesljivo zasluži nagrado. V kostumografu Anji Dolenčevi in scenografu arh. Sveti Jovanoviću je imel Petan sodelavca najboljšega kova; s tem, ko sta svoje znanje podredila režiserju, sta doprinesla, da je Festival bil priča nenavadno angažirani, polnokrvni verziji Albeejevega dela.

Mirko Miloradović  
(Beogradska nedelja, 14. 4. 1963.)

# KAKO SEM SE PRIPRAVLJAL ZA NASTOP V „KALIGULI“ IN ŠE KAJ

S predstavo Camusovega Kaligule smo začeli letošnjo sezono. Tretji mesec jo zdaj že igramo, bila je tudi na sporedu Poljske turneje 63. Lansko spomlad smo začeli s pripravami. Že ob razčlembi teksta smo si zastavili nalogo: »igrati elemente groze nad svetom, v katerem živimo«. To preprosto izhodišče izključuje vse historične, moralne ali psihološke aspekte — kamor se zlahka zaide — in terja enostavna sredstva, domišljene poteze in razločna nasprotja v igri, ki naj »sili k razmišljanju«. Vedeli smo, da igranje ne bo pridobilo popularnosti, dokazali pa smo, da ne odbija poslušalcev.

Pred poljskim občinstvom smo uspeli še bolj, ker so njihova gledališča videla v tem delu zgolj ostro kritiko Zapada.

Igrati »razloge za konec sveta« pomeni ogromno odgovornost, ki me je izmučila bolj kot zadrega, kako oblikovati, da ne bo vloga zgolj romantična in nasilna, ampak čimbolj umirjena, poglobljena in kolikor le zmorem scela.

Potrebno je bilo izključujoča se izhodišča strniti v en tok in zbrati kar največji pritisk temu hudourniku. Čustvene vzgibe, ki v protagonistu povzročajo stud, sarkazem, poniževalno komedijantstvo, grozo je nujno opravičiti z bolečino, tesnobo, intelektualno briljanco in z vročičnostjo iskalca in tako metafore in lirizem predstaviti kot obupen boj za upravičenost ravnanja.

Zame bo najdragocenejši spomin, da nam režiser-gost ni bil samo sodelavec, ampak mentor.

»Ljudje umirajo in niso srečni« odgovori Kaligula Helikonu na vprašanje, zakaj hoče luno. Neprizadeto na zunaj, pade v tem prvem razgovoru izjava, ki nam s svojo jasnostjo in krutostjo vzame dih. V tej predrzni prisposodbi je zarisana vsa mera problema, ki ga obdeluje Camus, še več, to je tema vse literature, vse zgodovine. V hipni jasnosti do smrti izmučenega Kaligule se mora zasvetiti ogromna bolečina. V petih besedah, ki ne prenesejo poudarjanja, je skrita vsa utemeljitev njegovega poznejšega ravnanja. Tu je čist, tu se stikata obup in izzivanje. Zdaj bo zdrsnil v hazard, v absurd in bo ostal samotni v prostranstvu časa.

Kako izreči ta stavek?

Kako posredovati problem avditoriju?

Take probleme rešuje gledališki igralec.

Kako?

Z oživljanjem oseb, ki nastopajo in se izražajo. V gledališču gledamo in poslušamo. Vidimo premik, gib, pogled, zasuk... — slišimo melodijo, jakost, višino tona, poudarek... Da bi nastopajočim osebam

verjeli, je potrebno skrbno stkati razmerja med optičnimi in akustičnimi elementi v ritem, ki pred nami neoporečno zaživi. Da bi doživeli usodo oseb na odru, v tem tkivu ne sme biti napak. Igralec izbira elemente, iz katerih spleta svoj lik, kot jih narekuje hotenje akcije oziroma izjave in kot jih zmore.

Vse igralčevo znanje in neznanje, njegova ustvarjalna moč — kot notranja prisotnost pri izpovedi in kot vrlina pri oblikovanju — vsa ta poglavja, ki so življenje umetnikov, se, kadar gre za igralce, vsak večer utrnejo pred občinstvom kot milni mehurčki. Kakšen le ujame mavrične odseve in se zdi lep.

Te osnovne resnice — kot sem se jih učil in jih sam skusil — sem napisal zato, ker jih trenutna zmedena razprava o modernem igranju nekako pozablja in napačno vrednoti.

Zapisal sem jih torej iz zamere gledališkim kritikom, ki ne uvidijo, da je igralski izraz, ki ga igralec doprinaša dramski literaturi, le nekako izmerljiv, da zasluzijo predstava in interpretacije vsaj opis, da je ocena namenjena javnosti in da je že čas ločiti med »vživetjem« in znanjem.

Spominjam pa se teh resnic tudi iz strahu, da se mi — vrstniki pri gledališkem delu — ne prepustimo brezupu, da bi se kdaj razumeli med seboj. Res je, da še skupnih izrazov ne poznamo. Da pomenijo besede register, plastika, tehnika, kontakt i.p. vsakemu kaj drugega. Še najboljše je, kadar se namesto pogovarjanja preprosto čutimo. Mor-da je v tej pomanjkljivosti skrito jamstvo, da se gledališka igra ne more izničiti v teoretično upravičenost — izmov, ampak bo patosu in sugestivnosti, izpovedi in dovtipu prvi in zadnji zakon enkratna igralčeva ustvarjalnost. Vendar, teoretiziranje v našem poklicu odklanjati, pomeni toliko, kot igrilstvu odrekati sodobnost in napredek. Vzgonu navdiha se prepuščamo le, kadar smo izpolnili znana pravila.

Še o enem poglavju, se mi zdi, sem dolžan spregovoriti kar v isti sapi: o sožitju igralce — gledalec.

Družba plačuje gledališki ustanovi zato, da lahko občinstvo kupuje vstopnice za 2 tretjini ceneje. V tej pocenitvi je podcenjevanje. Hiša umetnosti je za majhen narod večjega pomena kot narodni dohodek.

Umetnost, ki jo uživamo v gledališču, soustvarjamo vsi. Sedeti v dvorani pomeni vzpenjati se od spoznavanja k doživetju, od doživetja k razumevanju.

Občinstvo pomaga k rasti predstave od ponovitve do ponovitve. Javno mnenje in način sprejemanja določata merila, s katerimi preverjamo, kadar beremo novo delo. Igralec se namreč pod lučjo še lahko pretvarja, saj ve, da je izpostavljen, a občinstvo v temi pozabi nase, kadar odgovarja odru. Smeh od smeha in tišina od tišine sta različna. Spontana reakcija je najzgovornejša. Aplavz je vljudnost. Razumevanje je zahvala. Pravi stik je kdaj celo odklonitev.

Gledališče je vedno natančno tako, kot ga družba hoče in zmore. Ne določa ga okus (ki je merilo užitka pri prežvekovanju), ampak sposobnost odmevnosti.

Ceprav je gledališki vtis tako minljive cene, je bogastvo v tem, da poganjajo to utripajočo mišico dragoceni ljudje iz naše vsakdanjosti. Njihova dolžnost je iztrgati lepoto in spoznanja iz pragozda vsakdanjosti večer za večerom.

Zasluge tehničnega strokovnjaka je nesporen, plačilo umetniškega uspeha se ne da obračunati. Res ne? Ne, dokler bo enakovrednost in enakopravnost dela v proizvodnji in kulturi samo ustavna deklaracija.

Dokler bomo umetnosti delili na reproduktivne in produktivne zvrsti in umetnost iskali v izdelku ali storitvi in ne v človeku-ustvarjalcu, bomo umetnosti odrekli človeško mero in jo zamenjavali z dekorjem in umetnike z aranžerji. Resnica, ki jo iščejo umetniki, ni zvrst produkcije.

Dokler bo od družbe uradno zahtevana formulacija programa gledališke ustanove obsegala število predstav na leto in naslove iger oziroma obračun stroškov za dekor in sporne osebne vzdrževalnine, bomo izumljali zdaj dotacije zdaj sklade in spet v novem načinu soupravljanja videli napredek, bomo s tem zgolj dokazovali, da ne zmoremo vzdrževati napredka lastne kulture. Racionalizem ni izum.

« Pri nas drsimo v duhovno otopelost. Redna kritika po premieri v časopisju ne kaže namere, da bi bila gledališko strokovna in »trganje« je še najzanesljivejša popularizacija. Igralcem pišejo nepodpisana pisma. Znanec z zadovoljnimi komolci konjunktornega pridobitnika, se prijazno čudi: »Kako pa znate toliko na pamet? No, ti si bil že od nekdanj tako...« Upravni uradnik je v gledališču gospodar in odrski umetniki si s svojim trudom ne morejo zaslužiti, da bi zboljšali delovne pogoje, ki so nevzdržni, in uresničili svoj program, družbi namenjen.

V napredni družbi so te stvari nemogoče. Edino možno sklepanje je, da nismo v napredni družbi? Če je torej tako, je jasno, od kod kratkovidnost, da tudi pri nas, za zaveso silimo v produkcijo, se otepamo z okusom in normami in zapravljamo popoldneve in noči, da zaslužimo za potrebe, ker nam spopolnjevanja ne plača nihče, pozorno sledi pa malokdo.

Zal mi je, da je ta moj »program« izražen tako neurejeno in napadalno. Tak kot je, ni moja zasebna skrb. Za družbo je neobvezen le, če ga ne izpolnujem. Če ga izvajamo, nam družba ostaja dolžna.

Upam, da bo ta spis zalegel kot iztočnica, če ne, mislim, ne bom več mogel sestavljati člankov.

Novo leto 1964

Andrej Kurent

## ERWIN PISCATOR — SEDEMDESETLETNIK

Nekdanji revolucionarji stopajo v biblijsko starost. Eden izmed njih, Erwin Piscator, zdaj še vedno intendant gledališča Freie Volksbühne v zahodnem Berlinu, je bil pravkar star sedemdeset let.

Erwina Piscatorja, pastorjevega sina iz švabsko-bavarskega mesta Dillingen ob Donavi, je prva svetovna vojna iztrgala z umetniške in akademske poti (brezplačno je delal v Münchenskem dvornem gledališču in hkrati študiral gledališko znanost pri Arthurju Kutscherju, ki so ga imenovali »Wedekind-Kutscher«). Vrnil se je iz bojev v Flandriji, bogatejši za več kot samo izkušnje, ki jih je mogel nabrati kot vodja gledališča na fronti.

Vendar je imel metodo prav od tu, od gledališča na fronti. Svoje jeze ni tratil za bohemsko kljubovalnost. Ni se pobratil z Dado, flage-lantom filistrstva. Zato pa je začel na društvenih odrih, v gostilniških prostorih. Kot sam po sebi se je rodil nekakšen stil ad hoc s pobliski govornih zborov, plakatov s parolami, odlomkov iz aktualnih dokumentarnih filmov. Proletarsko gledališče (zelo podobno Proletkultu Lunačarskega v Sovjetski Rusiji, ne da bi v začetku vedel kaj dosti o njem), križano z dramatiko povojne meščanske psihe, ki je apelirala na človeka. Radovedneži so prišli iz meščanskih gledališč, kjer so še dlje uganjali edinole notranje doživeto rutino. Strmijo in se jezijo. Tu so z noro drznostjo improvizirali poučne igre, kjer ni šlo za zasebna doživetja, ampak za socialno-ekonomsko usodo. Tu so uresničevali Ieva Tolstoja nauk: »Umetnost ima smisel samo tedaj, če človeka boljša« ljudje, ki ga verjetno sploh niso poznali.

»Hujskaštvo in razdiralnost!« je pihala kritika proti tem katakombam, od koder naj bi vstala nova umetniška forma, proti tem kletem, od koder naj bi izšlo »dvorno gledališče proletariata«.

»Še vse premalo sem razdiral in hujskal.« je pozneje izjavil Piscator. V borih šestih letih je ustvaril stil — poučno gledališko delo, skrpano iz proklamacij, scene, koreografije, filma in mašinerije, ki so ga nasprotniki najprej preganjali s sovraštvom in silo, z vračanjem udarcev, kar jim je omogočilo uslužno pravosodje in policija — in ga končno klavirno posnemali.

Danes se oziramo na tista zadnja leta pred 1933, ko so Piscatorja že pregnali iz gledališč (iz lastnega »Berliner Theatra« na Nollendorfplatzu, iz Volksbühne na Liebknechtplatzu in iz državnega gledališča Leopolda Jessnerja, kjer je deloval kot režiser), v katerih je Goebbels groteskno oponašal metodiko komunistične propagande — dokler mu to ni bilo več potrebno — dokler ni njegov »nacionalsocializem« lahko brez sramu odvrzel socialistični plašček.

Poslušajmo, kaj je imel Bert Brecht povedati o tem Piscatorjevem gledališču:

»Radikalnega poskusa, dati gledališču poučen karakter, se je lotil Erwin Piscator. Sodeloval sem pri vseh njegovih eksperimentih in med njimi ni bilo nobenega, ki ne bi imel namena, da zviša poučno vrednost gledališča. Šlo je neposredno za to, da bi na odru obvladali velike sodobne teme, boj za petrolej, vojno, revolucijo, rasni problem.



Izkazalo se je, da je treba gledališče zgraditi popolnoma na novo. Uporabiti vse nove tehnične pridobitve, da bi uvedli na oder velike moderne snovi... Uporaba filma, ki je iz togega ozadja naredil novega soigralca, podobnega grškemu zboru, in tekočega traku, ki je omogočil premičnost odrskih tal, tako da so se mogla odvijati epska dogajanja, kot pohod dobrega vojaka Švejka na vojno.

Piscatorjevi eksperimenti so povzročili v gledališču najprej popolno zmedo. Spremenili so oder v strojnico, prostor za gledalce pa v zbornico. Za Piscatorja je bilo gledališče parlament, publika zakonodajno telo. Temu parlamentu pa so plastično predvajali velike, odločitve terjajoče javne zadeve. Na mesto poslančevega govora o nekaterih nevzdržnih razmerah je stopila umetniška kopija teh razmer. Piscatorjev oder se ni odpoval aplavzu, toda še bolj kot aplavz je želel diskusijo.

In dalje:

»Ze v zadnjih Piscatorjevih poskusih je dosledna izpopolnitev tehničnega aparata končno vodila k temu, da je zdaj obvladana mašinerija omogočila lepo preprostost igre. Tako imenovani epski igralski stil, ki smo ga izoblikovali v Schiffbauerdammu (torej v gledališču Berta Brechta; opomba avtorja), je pokazal sorazmerno hitro njegove umetniške kvalitete; nearistotelska dramatika si je prizadevala, da bi velike socialne teme obravnavala velikopotezno. Odrpale so se možnosti, da se spremene plesni in skupinsko-kompozicijski elementi Meierholdove šole iz umetnin v umetniške, naturalistični iz šole Stanislavskega v realistične. Govorna umetnost se je povezala z gestami, vsakdanji govor in recitacija verzov sta se izoblikovala po principu gestikulacije.«

Erwin Piscator je bil vendarle tudi zelo tostranski:

Njegov boj za ljudsko gledališče proti »nadstrankarskim« socialdemokratom, ki so bili na vodilnih mestih, boj za Nollendorf-Theater proti nacistom. Ta boj je vodil z gledališkimi sredstvi: z dramo Ernsta Tollerja »Masse Mensch« (Človek iz množice), z »Revue Roter Rumel« (R. R. R. — Revija rdeči ropot), s »Trotz alledem« (Kljub vsemu), z Alfonsa Paqueta dramo »Sturmflut« (Visoka plima), z Ehma Weika »Gewitter über Gotland« (Nevihta nad Gotlandom), Ernsta Tollerja »Hoppla, wir leben!« (Hopla, živimo!), z »Rasputinom« Alekseja Tolstaja in seveda z »Abenteuer des braven Soldaten Schwejk« (Pustolovščine dobrega vojaka Švejka).

Mnogo imen bi brez tega boja, brez Piscatorja ne imelo teže:

John Heartfield, George Grosz, Rudolf Leonhard, Paul Bildt, Marie Koppenhöfer, Alexander Granach, Heinrich George (ki je pozneje bedno prebegnil k fašistom), Oskar Sima, (ki ga je danes videti samo še v kričaških filmih), Tilla Durieux, Leopold Lindtberg, Sybille Binder, Max Pallenberg, Szöke Szakal, Curt Bois, Ernst Deutsch, Albert Steinrück, Frieda Richard, Ernst Busch (danes še zmerom v vzhodnem Berlinu), Fritz Kortner in Hans Albers (ki se je šele pred nekaj leti poslovil od gledališkega in filmskega sveta).

Proti njim se je boril nasprotnik, ki se je posluževal provokacij, oblastvenega izigravanja in prepovedi. »Deutsche Zeitung« nacionalistične reakcije je postala organ protinapada, ker je meščanski levičarski tisk kapitalural manj pred svojimi tolerančnimi ideali kot pred silo ukaza, pred pohodom odličnikov. (Polgar je seveda trdil v parodiji na roman Leonharda Franka »Links, wo das Herz ist« — Na levi, kjer je srce — da stoji Erwin Piscator celo »nekaj metrov levo od leve«).

1. septembra 1927 je razglasil Alfred Mühr v »Deutsche Zeitung« proti Piscatorju sledeče:

»Republika trpi to radikalno politično gibanje, ki odkrito priznava, da hoče z vsemi razpoložljivimi sredstvi uresničiti svetovni nazor proletariata. Poglavitno orožje je gledališče, gledališče proletariata, politične in kulturne demonstracije. Gledališče po ruskem zgledu, kot so ga pokazali v filmih »Oklopnica Potemkin« in »Mati«. In mi? Kje stojimo mi? Kdo demonstrira zoper to kulturno revolucijo?«

»Velikonemci« so vsekakor ustanovili »Grossdeutsche Theatergemeinschaft« (Velikonemška gledališka družba), katere sosvet so sestavljali generalmajor, konjeniški stotnik, deželni sodni svetnik in učitelj. Repertoar, ki so ga v istem letu igrali v berlinskem Wallnertheatru, je razkril vso nemoč tega z neprikladnimi sredstvi začetega poskusa: Andreas Hofer« Franza Kranewitterja, »Die Reise gegen Gott — ein Drama deutscher Heimatsehnsucht« (Potovanje proti Bogu — drama nemškega hrepenenja po domovini) Rolfa Laucknerja, »Mammon — eine Bauernkomödie« (Mamon — kmečka komedija) Helmuta Ungerja in »Thomas Paine« Hannsa Johsta, kasnejšega »osebnega« pesnika fašizma.

Vendar prav tako malo, kot je mogel »Grossdeutsches Theater« naznaniti kulturno protirevolucijo, tako malo je moglo gledališče ustaviti kolo, ki je bilo že v teku.

Erwin Piscator sam, ki so mu že pred časom zavezali jezik, je šel v Sovjetsko zvezo, kjer je mogel predvajati svoj edini in že tedaj zelo

Gubernator (France Presetnik) in gimnazijke: Celina (Mateja Glažarjeva), Silvija (Metka Leskovškova), Elza (Lenka Ferenčakova) in Janja (Minu Kjudrova).



pomembni film »Die Fischer von Sankt Barbara« (Ribiči iz Sankt Barbare).

Toda živel je v ZDA, kjer je na newyorški univerzi ustanovil »Dramatic Workshop« (Dramska delavnica). Tennessee Williams, Arthur Miller in Marlon Brando so bili njegovi učenci. Če danes naletimo v Združenih državah na pojme, kot so: »gledališče kot delo v moštvu«, »tehnizacija«, »prostorski oder«, »optična dramaturgija« ali »demonstracija namesto emocije« — se znajdemo zmerom na sledovih, ki jih je zapustil v Ameriki Piscator.

Ko se jel l. 1951 vrnil, tokrat v Zahodno Nemčijo, mu je bilo usojeno, da je postal sam svoj epigon, človek, ki zamujajoč pot in cilj, blodi po lastnih stopinjah. Pomembne uprizoritve — »Vojna in mir«, »Don Carlos« — so se mu posrečile, novim delom — še pred kratkim Hochhuthovi drami »Stellvertreter« (Namestnik) je pomagal do senzacionalnega prodora. Politično gledališče pa je odraslo svoji zgodnji obliki. Brechtovi dramaturgiji je odmontiralo zidarske odre, ko je bila stavba dograjena. Režiser političnega gledališča po Brechtu bo spet zagovornik pesniške besede.

Prevod: K. Bogataj

## „KRALJ UMIRA“ — NASTOPI IONESCO

»Kralj umira« je drama o notranji in zunanji podobi smrti. Povod zanjo so bili »maratonski« pogovori, ki jih je imel Ionesco z Johnom in Vera Russel: to je bilo pred kakim letom in pol v Londonu. Kmalu nato je Ionesco napisal Kralja. — Pogovore objavljamo v močno skrajšani obliki, kakor jih je ob uprizoritvi tega dela na lanskoletnem Edinburškem festivalu priobčil Sunday Times.

**Ionesco:** Smrt je nedopustna. Ko bi nam ne bilo treba umreti, bi bili prijaznejši in bolj potrpežljivi. Ko bi bili nesmrtni, bi bili bolj veseli in boljši. Zavest o smrtnosti me je zmerom napolnjevala s hudim občutkom negotovosti. Ko sem se začel zavedati svojega bivanja — pri štirinajstih, petnajstih, šestnajstih, sedemnajstih letih — sem bil neizrekljivo osupel nad dejstvom, da živim. Cutil sem, da je to nekaj, kar lahko vsak hip izgubim. Celo danes pričakujem, da bo na vsem lepem prišla katastrofa in se mi bo zemlja odprla pod nogami. Navsezadnje ne bo na koncu nobenemu izmed nas prihranjeno. Nekateri ljudje črpajo prav iz te negotovosti silovito in spodbujajočo energijo; toda mene hromi.

**Je bilo zmerom tako?**

Začelo se je, ko sem bil star okrog pet let in sem doumel, kaj pomeni pogreb. **Ljudje umirajo.** Ko sem vprašal mamo, zakaj, mi je odgovorila, da so ali zboleli ali da so bili zmerom bolni, potem pa se je bolezen obrnila na slabše in so umrli. Zato sem mislil, da je glavno to, da ne zbolíš. Toda pozneje sem si rekel: »Ze res, če nikdar ne zbolim, ne bom nikdar umrl. Toda postarajo se pa vsi. Ljudje so starejši in starejši, hrbet jim je bolj in bolj sključen, glava čedalje bližja zemlji, brada daljša in daljša. Gotovo je, da tako ne more iti v nedogled.« »Zato se mi je zbudil strašen sum in sem rekel mami: »Zdaj mi pa povej po pravici. Ali moramo vsi umreti?« In mama je odgovorila: »Da. Tako je na svetu. Vsi moramo umreti.«

Bil sem popolnoma obupan. Pozneje so mi povedali, da ljudje v resnici sploh ne umrejo, ampak samo odidejo v nebesa. Ko sem se nekega dne igral na ulici s prijateljem — menda je bil prebolel otroško paralizo, zakaj še zmerom je bil precej pokvečen in je nosil bakren rokav na desnem zapetju in roki — mi je ta prijatelj rekel, da ne veruje v boga. Kajti, rekel je: »Ko bi bil bog zares v nebesih, bi mu lahko videli noge, kadar ni oblakov.« In tako sem ob jasnih dnevih gledal kvišku, da bi se prepričal, ali se vidijo bogu noge ali ne, a jih nisem nikdar videl. Toliko da nisem takrat izgubil vere. Pravzaprav mislim, da sem za nekaj časa res postal brezverec. Takrat mi je moralo biti pet ali šest let.

**To se sliši čisto tako kakor kaka od vaših zgodb. Ste prepričani, da si je niste izmislili?**

Popolnoma. Spominjam se, kako me je prizadela sila njegovega dokaza. Še več, sodim, da je v tem dogodku začetek vsega, kar sem odtlej napisal, in vsega, kar sem mislil ali čutil.

**Ste začeli pisati kar takoj — to se pravi, ali vas je nenadoma zagrabilo? Ali kako ste začeli?**

Pisati sem začel, ko sem bil star sedem ali osem let in sem živel na deželi. To je bil zame čas velike sreče. Imel sem občutek popolne svobode in sem bil lahko srečen, ne da bi karkoli imel in ne da bi karkoli nestrpno pričakoval. Opazil sem bil, da zelo lahko sestavljam šolske spise, da me to neznansko veseli in da sem zmerom najboljši v razredu.

Pozneje, ko mi je bilo kakih enajst let in smo se vrnil v Pariz, nam je učitelj naročil, naj opišemo potujoči sejem, ki se je bil ustavil pri postaji Grennelle, tam kjer ti teče podzemeljska železnica nad glavo. Ne vem, kako je prišlo do tega, zakaj še nikdar nisem bil slišal za »dialog« in nikdar nismo hodili v gledališče — toda spis sem sestavil v obliki pogovora: kako me je mama peljala na sejem, kaj sem jo spraševal, kaj mi je odgovarjala in tako dalje. Spočetka sem mislil, da se bom prav gotovo lepo gosposmično, toda naš učitelj, gospod Loiseau, je sestavek na glas prebral pred razredom in rekel: »Glejte, kako slikovito je to — kako živo od prve do zadnje besede.« Ne da bi bil vedel, sem bil napisal enodejanko. Počutil sem se, kakor da bi bil sam izumil obliko dvogovora.

**In mračne slutnje so zašle v vaše pisanje šele pozneje?**

Da, potem ko smo odšli v Romunijo. Jezika sem se kmalu prijel. Učenje me je zelo kratkočasilo; oče mi je dal romunske klasike, da sem jih bral, in nekateri od njih so pisali v čudovitem jeziku. Pač pa sem imel težave, ko sem po romunsko govoril z vrstniki. »R« nisem mogel izgovarjati kakor oni, ampak z vibracijo, in ker so ga tako izgovarjali romunski Židje, so vsi mislili, da sem gotovo Žid. Tisti čas je v Romuniji vladal hud antisemitizem in tako sem prvič občutil na sebi — in to zelo neprijetno — posledice nerazumnega sovraštva. Ne da bi bili Žide v našem razredu preganjali, toda čutili je bilo prikrito mržnjo in prezir do njih, pa tudi do mene. Niso trpeli dejstva, da sem nekaj drugega kot oni, da sem tujec. Spočetka sem skušal premagati razliko med nami, kasneje pa sem se sprijaznil s tem in se zavestno ločeval tako od drugih otrok kakor od odraslih, od učiteljev, od družine in od mačehine družine... Čutil sem, da je sovraštvo do ljudi bolezen in te bolezn si nikakor nisem želel nakopati.

**Pri tem ni šlo za odkrit antisemitizem, kajne, ampak za nekaj bolj zapletenega?**

Da. Romuni so sovražili svoje sosede. Predvsem so bili sicer proti Židom, a prav tako so bili tudi proti Rusom, Nemcem, Bolgarom, Madžarom, Srbom. Proti Angležem in Francozom niso imeli nič, ker so živeli pač predaleč stran. Niso jih poznali in niso imeli stikov z njimi, zato so jih spoštovali. Italijane so cenili dosti manj, zato ker je bilo v Romuniji dosti Italijanov — v glavnem zidarjev... Bili so pa tudi proti Grkom.

**Toda to je ekonomsko vprašanje, kajne? Italijani in Grki so prihajali in jim odjedali kruh?»**

Da, so tudi ekonomski problemi, vendar ti niso poglavitni vzrok. Če si povsod po svetu tujec kakor jaz, odkriješ, da sta krutost in sovraštvo glavna činitelja v človeških zadevah. To je spoznanje, preko katerega nisem nikoli prišel: ljudje se ženejo za tem, da bi ubili drugega; če ne direktno, pa indirektno. Cilj ni samo v tem, da pokončaš drugega človeka, ampak da pokončaš samega sebe v drugem človeku, zakaj sovraštvo je najhujše, kadar poganja iz sovraštva do samega sebe.

V svoji igri Morivec obravnavam to temo. Béranger, glavna oseba (ki spet nastopi v delu Kralj umira), skuša odkriti, zakaj je na svetu takó, da se ljudje sovražijo in ubijajo, namesto da bi rajši živeli skupaj v ljubezni. Nekateri ljudje imajo Bérangerja za nekakšno paterično figuro. Toda takrat, ko sem pisal Moriveca, sem imel v mislih neko osebo iz literature — kneza Miškina v Dostojevskega Idiota, ki prav tako skuša odkriti, zakaj je družba taka, kot je. Ljudje pravijo, da nisem intelektualen pisatelj, ker nimam nikakega izdelanega sistema, ki bi mi dal odgovor na to vprašanje. Toda po mojem mnenju človek še ni manj intelektualen, če zavrača sisteme, ki stoje med njim in stvarnostjo kakor španska stena.

**Ali ima kak pisatelj poseben delež pri vašem pogledu na svet?**

Da. Kafka. To je edini pisatelj, ki je zares »vplival« name. Kafka ni samo »literatura«; to je človek — človek, ki je zgubljen v svetu, preganjan človek, človek, ki je kriv, nihče ne ve česa, človek, ki je odrezan od vere in metafizike, odrezan od vseh svojih transcendentainih korenin, človek, ki je zašel v svetu, izgubil pot v blodnjaku — to pomeni Kafka meni in razumem ga, kakor da bi mi bil lastni brat.

Seznanil sem se z njim v Romuniji, ko mi je bilo kakih dvajset let — in to s »preobrazbo«, to zgodbo o človeku, ki se spremeni nekaj po lastni krivdi, zlasti pa po krivdi drugih v pošasten mrčes. Ljudje naredijo iz njega pošast, zato ker je natanko tisto, kar sem bil tudi jaz: drugačen človek, tujec. Iz istih razlogov so silno vplivale name tudi druge njegove knjige; na primer »Amerika«, še posebno odlomek s prekoceanskega parnika, kjer hodi junak od enega konca ladje do drugega in od kabine do kabine ter se čedalje bolj izgublja v blodnjaku, ki je parnik, a je tudi Amerika in doba, v kateri živimo, in svet. Ali dejstvo, da si povsod tujec, me ne vznemirja: prav vseč mi je. Pri meni je to vprašanje etike, način življenja.

**In kakšno mesto zavzema v takem načinu življenja pisanje dram?**

Kadar pišem kako dramo, svojih idej še zdaleč ne morem direktno izraziti, kakor jih lahko izraziš v članku ali eseju ali navadnem intervjuju. Po mojem občutku se z ustvarjanjem približujemo resnicam, ki so nam običajno skrite, in mislim, da je svet, ki ga te resnice razodevajo, resničnejši od vsakdanjega sveta. Zato se mu je tudi težko prebiti do nas.

Kadar začnem pisati kako dramo, čutim, da nastaja iz nič in iz nikjer in da se mi je pri najboljši volji ne bo posrečilo izpeljati do kraja. Konkretno rečeno: obstoji nekakšna praznina, iz katere moram roditi svet. Če mi koncentracija popusti, ga izgubim — morda za zmerom. Pri tem gre bolj za to, da svet odkrijem, kakor da si ga izmislim.

Zdaj ko je za mano že kar nekaj malega dram, bolj ali manj vem, kaj delam, in skozi nekakšno meglico lahko vidim celo svoj cilj, toda stvari, ki so v mojih dramah dobre, so še zmerom take narave, da jih ne morem vnaprej napovedati. Še zmerom gre za to, da odkrijem, kaj je tisto, kar je brez moje vednosti oživel v meni. Kakor da bi se drama rodila iz nič, a ko jo končam in preberem od začetka do konca in mi je vse jasno, naravno in neogibno, vem, da je bil ta »nič« nič glave, ne pa »nič« srca. Podobno kot če se ti rodi otrok: nekdo, ki ga nisi nikdar poznal — in nekdo, ki ga poznaš že od nekdanj — oboje hkrati.

In pri vsem tem — čeprav ne začnete z idejo, ki jo je treba razviti — pogosto vendarle končate z očitnim naukom — n.pr. v Kralju je eden od glavnih naukov, da se večina ljudi zave svoje resnične narave šele takrat, ko so že tik pred smrtjo.

Kako bi rekel: po moji sodbi sta svet in naše bivanje v njem nesrečni naključji. Ljudje mrzijo svojo usodo in s tem, da jo mrzijo, mrzijo tudi sebe. Toda včasih pogledam svet, kakor ga nisem bil videl še nikdar dotlej, in kadar se mi to primeri, me vsega presune spoznanje, kako je ves nenavaden in čudežen in čudovit. Ob takih trenutkih ni ne dobrega ne zla in svet je kakor na novo rojen, še nedotaknjen, neokrnjen, slepeč od svetlobe. Kadar gledamo na svet kot na nekaj popolnoma normalnega in nepresenetljivega, prevladajo drobne življenjske skrbi in nam preprečijo, da bi se povrnili k svojemu prvotnemu začudenju nad dejstvom, da živimo. Spet bomo morali doseči točko, pri kateri pogledamo stol in ne vemo, kaj je to. Pogledamo zid in ne smemo vedeti, kaj je to — potem pa nepričakovano vzkliknemo: »Glej no, to je pa zid.«

In to je nekaj, kar lahko gledališče — vaše gledališče prav gotovo — stori za nas.

Prev. J. Fistrovič

## NOVICE S FINSKEGA

### GLEDALIŠKI MUZEJ OTVORJEN NA SVETOVNI GLEDALIŠKI DAN.

Posebni program, pripravljen za drugi svetovni gledališki dan, je vključeval otvoritev gledališkega muzeja v Helsinkih. Mesto Helsinkij je ustanovilo trust gledališkega muzeja v spomin na devetdeseti rojstni dan Finskega narodnega gledališča. S fondi, ki jih je dalo mesto, je trust najel v starem delu Helsinkov skromen prostor, ki se bo morda kmalu znatno povečal. Gradivo so dobili iz raznih gledališč v Helsinkih kot rezultat dvajsetletnega zbiranja. Prva razstava muzeja prikazuje zgodnje dni gledališča v glavnem mestu in na podeželju kot celoto. Vsebuje kostume, scenerijo, fotografije, tekste, dekoracije, rekvizite, pohištvo, plakate, vstopnice, pisma itd. Zbirka je očarljiva in ima tudi to prednost, da zavoljo omejenega muzejskega prostora razstava

ne zahteva veliko časa za ogled. Predstojnik muzeja je profesor T. I. Wuorenrinne.

Drugo največje mesto Finske, Tampere, ki je važno gledališko središče, namerava prav tako v bližnji prihodnosti ustanoviti gledališki muzej. Tako začenja razmeroma mladostno finsko gledališče ob pravem času ohranjati svojo preteklost.

Svedsko gledališče v Helsinkih je bilo dolgo časa odgovorno za zbiranje in urejanje arhivskega in muzejskega gradiva, ki se tiče švedsko govorečega gledališča na Finskem. (Švedščina je namreč drugi uradni jezik na Finskem). To delo vodi gledališka zgodovinarica dr. Ester-Margaret von Frenckell.

## GLEDALIŠČE IN DRUŽBA

Finska prosvetna ministrica, ga. Armi Hosia, je v nedavnem govoru takole opisala odnose med finsko družbo in gledališčem:

»Gledališki delavci in družbene korporacije so si brez obotavljanja prizadevali za obojestransko sodelovanje. Gledališki delavci se očitno ne boje, da bi pomoč, ki jo dobijo iz javnih fondov, omejila njihovo umetniško svobodo; sicer pa v tej demokratični in svobodni deželi tudi ne sme biti razloga za tako bojazen. Prav tako ni videti, da bi birokracijo zelo grajali zaradi drugih zadev. Dejstvo je, da je finsko gledališče ustvarilo lastno organizacijo in druge oblike sodelovanja, in je uspelo doseči zelo dobre rezultate z lastnimi prizadevanji. Varuštva ni potrebovalo.

Nedvomno je pomoč vlade in krajevnih organov dala gledališču nekatere poteze ustajene socialne institucije. Toda celo tako je gledališče na Finskem v zelo veliki meri rezultat obojestranskega sodelovanja in podpiranja gledaliških delavcev in publike. To je aspekt življenja, v katerem je človekov osebni doprinos najvažnejši faktor. Kajti gledališče je humanizem, je resnično eden izmed opornikov humanizma dandanes. Človeško življenje v svojih višinah in globinah, v igri in resnobi je področje, ki ga skuša gledališče osvetliti, in ki mu hoče tudi dati, kar mu po pravici gre. Ne prizadeva si doseči druge »koristi« in zato je v tako veliki meri humana institucija.«

## DVE NOVI GLEDALIŠČI

Mestno gledališče v Turkuju, otvorjeno v septembru 1962, ima 45.700 kubičnih metrov in vključuje veliko gledališče (668 sedežev) in intimno gledališče (100 sedežev). (V Turkuju je tudi najstarejše finsko gledališče, sezidano l. 1872, zdaj švedsko gledališče).

Gledališče mesta Kuopio, 31.700 kubičnih metrov, 426 sedežev, otvorjeno v septembru 1963. Kuopio ima obsežno tradicijo kot upravno in kulturno središče v notranjosti dežele.

Obe gledališči sta bili sezidani po načrtih R. V. Luukkonena in Helmerja Stenroosa.

## GOSTOVANJA

Finsko narodno gledališče je obiskalo Lübeck s Čehova dramo Utva, ki je doživela odličen sprejem. Profesor Eino Kalima je režiral, Eeva-Kaarina Volanen je igrala vlogo Nine, scenograf pa je bil Leo Lehto.

Pri istem gostovanju je Joel Rinne nastopil v edini vlogi Becketovega Zadnjega traku.

Švedsko gledališče iz Helsinkov je šlo v Norrköping na Švedskem, kjer je izvajalo Shawovega Don Juana v peklu z Leifom Wagerjem v naslovni vlogi.

Švedsko gledališče v mestu Turku je pozimi poneslo Čehova Tri sestre v Oslo in Gothenburg, medtem ko je Malo gledališče iz Helsinkov obiskalo Stockholm z B. Zilliacusa Zlato poroko, ki v ujedljivem revijskem stilu obravnava odnose med dvema jezikovnima skupinama na Finskem in druga socialna vprašanja. Igro je režirala Vivica Bandler.

Tudi na Finskem so videli veliko gostov. Stockholmsko dramsko gledališče je prineslo Shakespeareovega Beneškega trgovca v Helsinke, Det Norske Teatret iz Osle je izvajal Ibsenovega Peera Gynta (tudi v Turkuju), poljsko lutkovno gledališče Lalka je obiskalo Helsinke in grški Piraikon je ponovno gostoval v Helsinkih in Turkuju. Turku je videl tudi wroclawski Teatr Pantomimy, medtem ko je nemški »Theater 53« gostoval v mestu Tampere in drugje.

#### ZACETEK GLEDALIŠKE AKADEMIJE

Po skrbnih pripravah so septembra 1962 spravili v tek dramski oddelek, ki deluje na stopnji univerze v zvezi s Finsko dramsko šolo. Teoretični študij se opravlja na univerzi v Helsinkih, praktično delo v raznih gledališčih.

Študenti lahko dosežejo dramsko diplomu. Za to je potreben izpit na akademski stopnji, ki obsega dramatično literaturo, splošno znanje s področja materinščine, filozofijo, umetnostno zgodovino in kulturno zgodovino, ki je potrebna za gledališko delo, ter znanje tujega jezika na stopnji pro exercitio. Zahteva se dvajset mesecev praktičnega dela. Diploma je namenjena gledališkim direktorjem, režiserjem, dramatikom, kritikom itd. Prihodnje leto bo na akademiji dvanajest študentov.

Druga linija je bolj tesno povezana z univerzo. Vključuje diplomski izpit in magisterij ter izpit iz dramatične literature. En semester se porabi za praktično gledališko delo po šolah ali v krajevnih skupnostih. Na tej liniji je bilo prav malo študentov.

#### NORDIJSKI SEMINAR ZA REŽIJO

V juniju so skupna prizadevanja petih skandinavskih dežel dosegla tehten rezultat: štirinajstdnevni seminar za mlade režiserje v kraju Vaasa na zapadni obali Finske. Iz vsake dežele je bilo povabljenih po največ osem udeležencev; to so bili ali režiserji pod štirideset let, ali pa ljudje, ki se zanimajo za to področje in so jih priporočila gledališča. Finska, Norveška in Švedska so poslale polno število, Danska tri in Islandija dva udeležence. Prvi predavatelj je bil Michel Saint-Denis, znan kot režiser v Britaniji in Franciji. (Sicer so prišli predavatelji iz ZDA in nordijskih dežel). Predavali so v angleščini in švedščini; dnevno delo je trajalo sedem do devet ur.

Vlade štirih držav so dale sredstva za seminar in nameravajo nadaljevati z letnimi seminarji v raznih deželah in z raznimi temami.

#### FINSKI HAMLET V ITALIJI

Študenti univerze v mestu Turku so lansko zimo uprizorili Shakespeareovega Hamleta, in sicer v angleščini in neskrjanega. Srce in duša predstave je bil g. Anthony Landon, univerzitetni predavatelj, ki je delo režiral in igral naslovno vlogo. Tri predstave so bile v Turkuju, potem pa je šla skupina gostovat v Italijo. Tam so na mednarodnem





Leon Kruczkowski: »Gubernator«. Janez Hočvar (Osmi delavec), Lojze Drenovec (Šesti delavec) in Lojze Potokar (Sedmi delavec). V ozadju Maks Furijan, Boris Kralj, Vinko Hraščelj in Borut Alujevič kot Tretji delavec, Deveti delavec, Četrți delavec in Peti delavec.

gledališkem festivalu, ki je potekal v gledališču Regio v Parmi, ponovno izvedli to nenavadno verzijo Hamleta, ki je žela neoficialno priznanje.

#### AMATERSKE PREDSTAVE KLASIČNIH DEL V ZDA IN KANADI

V oktobru bo triintrideset finskih amaterjev izvajalo osemnajst predstav del Aleksisa Kivija: Kopitarji z vresišča in Sedem bratov. Izvajalci so prav tisti ljudje, ki so v zadnjih desetih letih nastopali v teh igrah v Nurmijärviju blizu Helsinkov, kjer se je pesnik rodil. Te predstave so postale živa narodna tradicija, neke vrste finski ekvivalent za Oberammergau, in na tisoče gledalcev je prihajalo iz vse Finske, da počastijo spomin velikega pesnika. Turneja bo seveda usmerjena v področja, kjer so naseljeni finski emigranti; prva predstava bo v New Yorku.

#### LETALO NA ODRU

Premični avditorij letnega gledališča Pyynikki na prostem v mestu Tampere so letos gledalci napolnili štiriinšestdesetkrat. Dramatizirano verzijo romana »Neznani vojak«, ki ga je napisal Väinö Linn, so izvajali že tretjo poletno sezono v priredbi Olavija Veistjäjä in v režiji Edvina Laineja. V letošnjih predstavah je bil prizor, kjer vojaki na fronti stoje v polni opremi in sprejemajo kazen zaradi preloma discipline, ko sovražni bombnik napade področje. Vojaki se kljub povelju ne zaklonijo. Pri izvedbi tega prizora so uporabili pravo letalo, ki je prispelo na mesto do sekunde natančno. Bombne eksplozije so seveda simulirali na tleh. Prizor je bil nenavadno učinkovit.

IZ REPERTOARJA SEZONE 1962—1963

FINSKA GLEDALIŠKA DELA:

Walentin Chorell: Tri bele srajce, Koprive.

Mika Waltari: Pet malopridnežev.

Paavo Rintala: Počastitev Johanna Sebastiana Bacha.

Martti Larni: Četrto vretence.

Väinö Linna & Eugen Terttula: Tu, pod severno zvezdo.

Lauri Leskinen: Prehod.

Bengt Zilliacus: Zlata poroka.

TUJA GLEDALIŠKA DELA:

Edward Albee: Zabož za pesek.

Arthur L. Kopit: Oh očka, ubogi očka, mama te je obesila v kabinet in jaz sem tako žalosten.

Arthur Miller: Spomin na dva ponedeljka.

Tennessee Williams: Čas poravnave.

Jean Anouilh: Becket.

Jean Giraudoux: Elektra.

Marcel Aymé: Ptice z lune.

Alfred de Musset: Kaprica.

Molière: Namišljeni bolnik, Skopuh, Zlahtni meščan.

Friedrich Dürrenmatt: Obisk stare gospe, Fiziki.

Max Frisch: Andorra, Biedermann in požigalci.

Dario Fo: Arhangeli niso avtomati.

Carlo Goldoni: Stirje ljubimci iz Benetk.

Henrik Ibsen: Nora, Gospa z morja.

Avgust Strindberg: Velika noč, Požgana zemlja.

Anton Čehov: Utva, Češnjev vrt.

A. Arbusov: Irkutska zgodba.

Sean O'Casey: Funt na zahtevo.

William Shakespeare: Ukročena trmoglavka, Sen kresne noči.

G. B. Shaw: Cezar in Kleopatra, Pygmalion, Candida, Don Juan v peklju.

IZ: News from Finland. Publication of the Finnish Center of the ITI. No. 11. October 1963.

Prevod: K. B.

## GLEDALIŠKO PISMO Z ZAHODA

November—december 1963

DUNAJ — Avstrijska prestolnica je že zdaj vsa v znamenju prihodnjih dveh slavnostnih tednov. Dunajski slavnostni tedni 1964 se bodo začeli 22. maja in končali 20. junija. Po uradni otvoritvi na trgu pred mestno hišo nameravajo zapreti za avtomobilski promet ves I. dunajski okraj, da bi imelo tako prebivalstvo možnost muzicirati, prepevati in plesati po vseh cestah in trgih notranjega mesta. Človek postane kar sentimentalen, ko pomisli na ljubezen tega starega mesta do kulture!

Iz bogatega programa, ki ga je najavil vodja slavnostnih iger 1964, Egon Hilbert, povzemamo samo najvažnejše prireditve: »Theater an der Wien« bo obnovil »Dantonovo smrt« iz lanskoletnega repertoarja in jo izvedel trikrat. Tudi veličastna drama »Poslednji dnevi člove-

štva« Karla Krausa bo doživela v režiji Leopolda Lindtberga svojo prvo predstavo na deskah tega gledališča. Nadalje moramo omeniti: »Pred sončnim zahodom« Gerharta Hauptmanna v »Burgtheatru«, »Po Damasku« Avgusta Strindberga v »Akademietheatru«, »Grofico Mizzi« Arturja Schnitzlerja v »Theatru in der Josefstadt«, »Kralja Nikola« Franka Wedekinda v »Volkstheatru«, »Valčkov sen« Oscarja Straussa v »Raimundstheatru« in »Požar« Richarda Straussa v »Volksoperi«.

Se bolj napeto kot dunajske slavnostne tedne 1964 pričakuje dunajski gledališki svet slavnostne tedne 1965. To leto ni samo pomemben zgodovinski datum: poteklo bo namreč deset let od podpisa avstrijske državne pogodbe in dvajset let od konca vojne. Razen tega bo teden dni pred začetkom slavnostnih iger slavila svoj 600-letni jubilej tudi dunajska univerza. Slavnostni tedni 1965 bodo imeli drugačen značaj kot prihodnje leto tudi zaradi tega, ker bo vodstvo prešlo v roke Ulricha Baumgartnerja.

Izvolitev Ulricha Baumgartnerja za novega intendanta slavnostnih tednov je rezultat tipično dunajske »diskusije«, katere se je udeležilo skupaj kar šestnajst kandidatov. Ko je režiser Ulrich Graf odklonil to mesto, so imeli samo še eno izbiro: dosedanjega tiskovnega referenta podjetja Böhler-Werke. Baumgartner, ki je prišel v konkurenco bolj kot outsider, se je rodil v Berlinu leta 1918 kot sin profesorja matematike in se je sredi tridesetih let preselil s starši v Gradec. Po vojni se je tamkaj razvil v pravega »enfant terrible« kulturnega življenja, vodil je visokošolski gledališki studio, študiral umetnostno zgodovino, insceniral prvega povojnega Sartra v Avstriji, se poskušal pri radiu in bil potem do leta 1950 lektor pri založbi Leykam. Potem je postal kulturni urednik pri časopisu »Neue Zeit«, leta 1954 pa je dokončno prešel h gledališču. Pet let je bil režiser in dramaturg pri graških »Združenih gledališčih«. Zelo prav mu je prišlo, da je imel že med vojno v Franciji priložnost, da se je seznanil z moderno gledališko literaturo. Gledal je v Parizu prve izvedbe Giraudouxovih in Claudelovih del, leta 1950 pa je prebil celo leto v Združenih državah Amerike, kjer si je študijsko ogledal skoraj vse novosti na Broadwayu.

Takole je razložil, kako si predstavlja vlogo dunajskih slavnostnih tednov:

»Skozi gledališče mora presevatı blišč nedotaknjenege svetovnega reda; vse obsegajočim pojavom moramo postaviti nasproti celovite slavnostne igre. Dunaj je modelno evropsko prizorišče in program slavnostnih tednov mora biti zelo duhovit, življenjski, harmoničen in avstrijski.«

Kaj bolj avstrijskega, kot je dunajski »Raimundtheater«, si težko predstavljamo. V tej sezoni proslavlja svojo 70-letnico. Dunajčani se morajo zahvaliti za obstoj tega gledališča častihlepju človeka, ki je hotel postati direktor »Burgtheatra«, namreč Adama Müllerja iz Guttenbrunn v Banatu. Boril se je za lastno gledališče, da bi se v njem pripravil za kariero v »Burgtheatru«. V tem gledališču je hotel pokazati, kaj zmore. Viharno naraščanje dunajskih predmestij mu je pri tem pomagalo. Prepričal je vplivne ljudi, da je treba v bližini Gürtla zgraditi novo gledališče. Ustanovili so družbo, ki je izdala delnice po 400 forintov. Na ta način so hoteli nabrati 700.000 forintov. Vendar ni šlo tako gladko.

Ze zemljišče je bilo dražje, kot so predvidevali. 152.000 forintov so morali plačati kot odškodnino za opuščeno glinišče in opekarno ob Gumpendorferstrasse. Pri gradnji je šlo potem vse narobe: tako se je

pri vsakem večjem deževju gladina talne vode tako dvignila, da je preplavila kletne prostore. Temelje so morali ojačiti in instalirati cel sistem črpalk. Gradbeni stroški so zaradi tega narasli za 240.000 forintov nad predvideno vsoto. In razen tega sploh še niso nabrali 700.000 forintov za izdane delnice. Gledališče je bilo že pred otvoritvijo zadolženo in obremenjeno s hipoteko.

Finančna stiska je potem spremljala vso 70-letno zgodovino »Raimundstheatra«. Posledica je bila često menjavanje direktorjev in večkrat je bilo gledališče sploh zaprto. Vendar se je ustanova v Wallgasse pokazala kot zelo trdoživa. Ni sledila žalostnim vzgledom tolikih dunajskih gledališč, ki so jih morali ukiniti, kot na primer »Scalco«, mestno in državno gledališče, ali pa so jih spremenili v kinematografe, kot »Apollo«, »Künstlertheater in der Praterstrasse« in »Neue Schauspielhaus« v Meidlingu.

Šestdeset let je minilo, kar so odprli »Raimundstheater« z Raimundovo »Zvezano fantazijo«. V skladu z ambicijami Adama Müllerja-Guttenbrunn so igrali predvsem klasike, pa tudi precej modernih avtorjev. Velik uspeh, pravo gledališko senzacijo, so doživeli s Sudermanovo »Domovino«. Kritika je hvalila predstavo. Gledališče je imelo dober ansambel, med katerim je največjo popularnost dosegla Hansi Niese. Toda verjetno ravno zaradi zahtevnega repertoarja je bila hiša večkrat na pol prazna. Finančne skrbi so vedno bolj pritiskale, dokler ni moral Müller-Guttenbrunn končno popustiti. Umaknil se je.

Sledil mu je spreten gledališčnik, Berlinčan Ernst Gettke. V repertoar je pritegnil ljudske igre in burke in se potrudil za sodobne avtorje. Tako je prvi na Dunaju uprizoril Shawa. Gettke se je izkazal tudi kot odkrivalec novih talentov. Iz gledališče šole je vzel na svoj oder Huberta Marischko, iz nekega potujočega gledališča Antona Edthoferja, kot gosta Adelo Sandrock in Willyja Thallerja. Največji uspeh je dosegel, ko se mu je v letih 1901 in 1902 večkrat posrečilo pridobiti za večmesečno gostovanje Alexandra Girardija. V teh letih je gledališče celo poplačalo svoje dolgove. Toda kmalu so se pojavili novi in tudi Gettke je moral zapustiti direktorski stol. V naslednjih letih je bilo gledališče več zaprto kot odprto. Tedaj so začeli prvič predvajati opere, a brez posebnega uspeha. Dokler ni končno prevzel vodstva gledališča Alfred Caver in spravil na oder delo, ki je pomenilo največji uspeh v vsej zgodovini gledališča: »Pri treh mladenkah«.

Po kratki dobi sijaja je prišel nov konkurz. Naslednji direktor, Rudolf Beer, si je zadal zahteven literarni program. Pripravil je prve izvedbe del Franza Werfla, Ödöna von Horvatha in Františka Langra. Ko je prevzel tudi vodstvo dunajskega »Volkstheatra«, je ustvaril za obe gledališči izbran ansambel. V letih krize pa so tudi njemu zrasle težave čez glavo in odpovedal se je vodstvu »Raimundstheatra«.

S tem se je končala doba literarnih ambicij v Wallgasse. Gledališče so zavzele operete, revije, gostovanja tujih folklornih skupin in varietejski večeri. Leta 1951, na višku dunajske gledališke krize, so hišo zaprli in dolgo ni bilo nikogar, ki bi tvegala milijon šilingov kavcije za koncesijo.

In vendar: dve leti kasneje, ob 60-letnici gledališča, se je zgodilo nepričakovano. »Raimundstheater« je prevzel direktor Marik in zdaj ga vodi že deset let. S pomočjo »Raimundove družbe« in njenega predsednika Gustava Pichlerja se mu je posrečilo, da je za rojstni dan svojega gledališča, ki je arhitektonsko deloma podobno ljubljanski Operi,

osvojil salzburški »Landestheater« z Raimundovim »Diamantom kralja duhov«.

Finančne težave ima tudi »Ateliertheater« na Naschmarktu. Vodja tega najbolj izrazitega dunajskega komornega gledališča, Veit Relin, se močno pritožuje:

»Nezainteresiranost oblasti je zavzela že tolikšen obseg, da mi ne preostane drugega, kot da se obrnem na javnost. Gledališče, ki zagovarja čisto literarni program, ne more živeti brez subvencij. Veste, da se že leta brez uspeha borim zanje. To pa še ni vse: zdaj se je pojavil še finančni urad in zahteva 15.000 šilingov prispevka na plače in 5000 šilingov za otroške dodatke. Drugi mali odri doslej niso plačevali nobenih takih davkov. Ne morem pa si privoščiti ne davčnega svetovalca ne odvetnika. Na koncu sem. Vendar bi rad Dunaju, ki mu tako manjka drznosti, ohranil Ateliertheater.«

Pri tem je Relin plemenito zamolčal, da vtakne skoraj vse honorarje, ki jih dobi za svojo filmsko, televizijsko in gledališko dejavnost, v svoj »Ateliertheater«. Kljub temu bi morali ta pomembni oder zapreti, če se ne bi zatekel njegov vodja k naravnost obupnemu ukrepu: ravno pri predstavi Brechtovega »Baala« je naredil po ameriškem vzorcu reklamo za neko elektrotehnično firmo. Dunajska občina, ki jo je Relinov apel menda le pretresel, je subvencionirala Brechtovo mladostno delo, ki ga je občinstvo toplo sprejelo, s celimi 19.000 šilingi...

Ob takih razmerah je gotovo znamenje izrednega poguma, da so 26. novembra v kleti neke hiše v IV. dunajskem okraju odprli novo kletno gledališče, ki si je nadelo ime »Theater am Belvedere«. Del programa tega gledališča naj bi bil pripravljen po željah dunajskih učiteljev. Njegov vodja Irimbert Ganser vidi po lastnih besedah bistveno nalogo »Theatra am Belvedere« v podpiranju literarnega naraščaja.

BERLIN — Nemška gledališka zveza (Deutsche Bühnenverein) je objavila ohrabrujočo statistiko: s 1580 predstavami so Dürrenmattovi »Fiziki« na čelu vseh dramskih predstav, kar so jih odigrali v sezoni 1962/63 na nemškem jezikovnem področju. Sledi jim z 934 uprizoritvami še en Švicar, namreč Max Frisch z »Andorro«. Sele potem pride na vrsto prvi nemški klasik: Lessingova »Minna von Barnhelm« s 530 predstavami, medtem ko je Goethejev »Egmont« komaj na 42. mestu. Pri statistiki so upoštevali 217 gledališč, od tega 152 v Zahodni Nemčiji in Zahodnem Berlinu, 18 v Nemški demokratični republiki, 20 v Avstriji, 11 v Švici in 16 direktij za festivale in gostovanja.

Brez dvoma bi lahko bili tako popularni in razen tega tudi dobri dramatik, kot sta Dürrenmatt in Frisch, še boljši, če bi imeli ostrejšo nasprotnike. Ta misel se človeku porodi, če gleda delo, ki ga je nedavno uprizorilo gledališče »Schaubühne am Halleschen Ufer«, ki poskrbi vedno znova za razburjenje: »Obžalovanja vredna in resnična tragedija Ardena iz Fevershama, meščanska igra o umoru v petih dejanjih«. Tragedije, ki so jo nekdanj pripisovali Shakespearu, spada k ljudskim igram njegovega časa. Kriminalka iz 16. stoletja. Figuri poklicnih zločincev Blacka Willa in Shakebaga sta v svoji zlobi, norčavosti in vitalnosti tako zgoščeni, da ju zlahka primerjamo s Shakespearovimi osebami. K temu še spletke, ljubosumje, umor in uboj, komedijanti in farse, nagoni, izbruhi, zločini in norčavosti, pa še Othello, Jago, Macbeth in Lady Macbeth — vse to je zgoča kritika proti tedanji družbi in tistemu, ki so mu igro pripisovali: Shakespearu. Lahko si mislimo, kaj bi bil Shakespeare brez tega kritika, ki ga ne poznamo? Kako bi pisal? Kako bi pisal Gerhart Hauptmann, če bi bil Sudermann

boljši? In kako bi lahko naturalistične in ekspresionistične drame še izboljšale Brechtove uspehe? Človek bi si želel, da bi bili naši producenti kriminalk vsaj malo podobni neznanemu Shakespearovemu kritiku in v začetku navedena statistika bi bila morda še bolj razveseljiva!

**CELOVEC** — Pogled v neposredno bližino domačih meja se vedno spleča. Toda pogled v Celovec ni prav nič razveseljiv. Tudi tu imajo — kot na Dunaju — denarne skrbi. Medtem ko so podporo za avstrijska zvezna gledališča zvišali od 313 na 349 milijonov šilingov, bi morala avstrijska deželna gledališča shajati s skromno vsoto 19 milijonov. Teh 19 milijonov razdele na pet gledališč, in sicer po naslednjem ključu: Linz, Salzburg in Innsbruch dobijo po petino, Gradec četrtno, malenkost Baden in šestino Celovec. Zato ni čudno, če je v celovškem gledališču 75 ljudi, ki zaslužijo mesečno manj kot 2000 šilingov. 90 jih zasluži manj kot 3000 šilingov, 80 manj kot 5000 in le štirje »vrhovi« so tako srečni, da spravijo skupaj več. Spet bo treba za božič prirediti predstavo v korist starim igralcem, da si bodo s tem pravzaprav sramotnim darilom malo opomogli. Igrali bodo že večkrat filmanega »Prodanega starega očeta«, ki je med komornimi igrami čudovito polnil blagajne. Starega gospoda (avtor Anton Hamik) prodajajo kar se da poceni: že pri vходу je biljeter oblečen v kmeta, znak za začetek igre dajo s kravjim zvoncem in tudi tega ne zamudijo, da pred zastorom krepko stlačijo upirajočo se suflerko v njen zaboj. Če bi v Celovcu za 2,5 milijona šilingov, kolikor bi jih radi več dobili z Dunaja, zganjali

Leon Kruczowski: »Gubernator«. Mito Trefalt kot Pripovedovalec (alternacija) in Polde Bibič kot Jetnik.



tak hrup kot Theo Knapp kot »prodani stari oče« za svojih 3000 šilingov (za katere gre v igri), bi bila lahko gledališka bilanca bolj razveseljiva.

**SALZBURG** — Tudi Salzburg misli samo še na svoje slavnostne igrice. Kot je bilo mogoče zvedeti doslej, nameravajo leta 1964 pripraviti igre s 17 predstavami: »Faust I«, »Faust II«, »Slehernik« in dvakrat »Vesele žene Windsorske« v izvedbi »Burgtheatra«, ki jih bo potem igral še na Dunaju. Dva večera bo gostoval narodni balet iz Zagreba in predstavil »Legendo o Jožefu« Richarda Straussa in »Romea in Julija« Prokofjeva.

Preden bodo prišli do tega programa, ki so ga določili že vnaprej, bo treba rešiti spor, ki v mnogih prizorih spominja na Nestroyeve komedije: naveličani repriz s prejšnjih slavnostnih iger zahtevajo kritiki skoraj soglasno »nove in revolucionarne« odločitve. Vendar so naredili načrt za igre spet prepozno in mnogi igralci zaradi terminov drugod ne bodo mogli sodelovati. Na vprašanje, če bo vsaj leta 1965 drugače, je odgovoril predsednik salzburškega Mozarteuma Eberhard Preussner, da se bodo izognili »žalitvam« in »divjim glasovom protesta«, ker že izdelujejo detajlni program za leto 1965. Ko so ga vprašali še za pojasnilo, kaj si predstavlja pod tem, je pojasnil, da razume pod »detajlnimi načrti« razgovore, ki so jih doslej imeli v direkciji...

**PARIZ** — Dve ugotovitvi: Ionescova slava je že ostarela in Pariz ima igralice. **IGRALCE**. Že osem let prikazuje gledališče »La Huchette« Ionescovo »La cantatrice chauve« (Plešasto pevko) in »La leçon« (Učno uro) v isti inscenaciji, kot je bila pri prvih predstavah leta 1950 v »Théâtre de poche«. Vstopnina: 20 frankov. V majhnem prostorčku pred odrom, nič širšim kot kamion, sedita dva ducata gledalcev, večinoma mladih ljudi v plaščih in šalih. Dvoranica ni zakurjena, od vseh strani piha vlažen zrak. Točno ob 21.15 zazvoni zvonec in zastor se odgrne. Mrazenje izgine, začenja se igra.

Pred na pol praznimi vrstami gestikulirajo, kot da bi bilo to sobno gledališče z odkrušenimi okraski in preluknjanimi stoli polno, kot da bi v dvorani vladalo vzuđuše pred premiero, kot da bodo spravili na svet delo, ki ga poznajo samo avtor in njegovi sodelavci. Vsak zlog, vsaka kretnja, vsak korak je do pičice preračunana, že tolikokrat plasirana in predrzno servirana niansa. Pa vendar ni niti za trenutek slutiti puščobnosti in zehanja igralcev, ki bi ga ob tekstu, ki ga znajo še v spanju, lahko pričakovali, saj igrajo isto že leta in leta.

Večerna režija kot drugje? »Spectacle Ionesco«, kot se uradno imenuje »La Huchette«, ne potrebuje nobene »večerne režije«. Igralci so ostali prožni in plešasta pevka »ima še vedno enako frizuro«.

Osem dolgih let!

In vendar se za Ionesca ne zanima več mnogo Parižanov...

**DÜSSELDORF** — Düsseldorf, najgosteje naseljeno in najbogatejše mesto Zahodne Nemčije ima nekaj, kar ne premoreta ne Dunaj ne Pariz: ženo, ki vodi hkrati dve gledališči. Ime ji je grofica Anna Orłowska in je doma, no — z Dunaja. Čeprav ima grofovski naslov, ni Anna Orłowska bogata. Uvedla je za Nemčijo popolnoma nov način, kako ohraniti gledališče pri življenju. Zamisel je prišla iz Amerike.

V ZDA ne poznajo gledališča nobenih subvencij, ampak zberejo od premiere do premiere denar za produkcijske stroške tako imenovani »angels« (angeli). Vplačajo določen znesek in so z njim udeleženi pri uspehu — ali tudi polomu — predstave. Če je delo občinstvu všeč in ga prikazujejo dolgo, se pridružijo še gramofonske družbe in televizija

in »angeli« dobijo dosti več, kot so vplačali. Producenti »My Fair Lady« so na ta način obogateli. Anna Orłowska je ponudila delnice z »G'rl Grazy« Georga Gershwina. Geslo: »Vsak je lahko mecen za 50 mark!«

»G'rl Grazy« je uspela, izdatki (med drugim za dva strokovnjaka za musicale iz New Yorka) so se izplačali. Predstave so še vedno razprodane, Philips je že posnel ploščo, televizijski prenos pa je onemogočila družba Metro-Goldwyn-Mayer, ki so ji Gershwini dediči prodali pravice za snemanje musicala.

STOCKHOLM — Novi direktor švedskega narodnega gledališča Ingmar Bergman se ni oziral na opozorilo kritikov in ni poiskal ključa, s katerim bi rad pritegnil zanimanje šolske mladine za gledališče, v izvajanju klasikov ali modernistov, ampak je spremenil z inscenacijo »Dnevnik Anne Frank« svoje gledališče v moralni zavod. Z uprizoritvijo »Našega mesta« Thorntona Wilderja pa se hoče po lastnih besedah prepričati, če najdejo prizori iz vsakdanjega življenja, iz tragične resničnosti, v mladih dušah dovolj močan odziv.

HAMBURG. — V hamburškem »Državnem gledališču«, ki ga vodi po smrti Gustafa Gründgensa (glej njegov nekrolog v 5. številki) profesor Schuch, je doživela prvo nemško izvedbo Ionescova igrata »Kralj umira«. Pokazalo se je, da intelektualna komorna igra te vrste v velikih razsežnostih normalnega gledališča izzveni popolnoma v prazno, tako da ni prav nobenega notranjega odziva gledalcev. Režija si je skušala pomagati s pravimi dejanji obupa, ko se je zatekla k sredstvom simbolizma, ki ga ni prav razumela. Tako se na primer na koncu kralj Behringer I. (Werner Hinz) odpelje čez reko Stiks na mehničnem naslonjaču v obliki straniščne školjke.

BONN — V studiu zahodnonemškega glavnega mesta je doživelo uprizoritev edino gledališko delo Spanca Ramóna Joséja Senderja, ki živi v pregnanstvu: »Slika«. Dogajanje: Rosario, žena fotografa Teodozija, se hoče po dolgih letih zakona brez otrok še enkrat slikati v poročni obleki. Čeprav gre na prvi pogled za miljejsko farso, nakuže dialog še nekaj drugega: ali je Rosario sunila v vodo svojega ljubimca, ki je tudi oče otroka, ki ga pričakuje, in ali je Teodozij res tako nedolžen? Nič ni izrečenega, samo zločin in duševna krutost nedoločeno prežita med kičastimi frazami v zakonski vsakdanjosti otoplega para. Publika se smeje, ker ničesar ne razume.

HEIDELBERG — »Romantično« univerzitetno mesto ob Renu je doživelo dve premieri: »Malomeščansko ženitev«, ki jo je 21-letni Bert Brecht napisal leta 1919, in Büchnerjevega »Woyzecka«. Režiser Alfons Lipps ni predstavil Woyzecka kot malo prismuknjenega, ampak ostro intelektualnega moža, ki se je vdal v položaj in se ga čisto jasno zaveda. Namenoma je prikazano, kako mu razpada osebnost v dve polovici: druga polovica pomeni nastopajočo shizofrenijo. Tako stoji tudi v tekstu in Büchner ni bil zaman psihiater. Toda uspeha ni bilo! Klinično preveč poudarjeni Woyzeck ni zanimiv. Za gledališče je pravi — tako je pokazala heidelberska premiera — samo običajni »prismuknjenci« Woyzeck. Gledališče se bo zdaj pogumno lotilo dveh enodejank irskega dramatika J. M. Syngeja: »Piskrovezova ženitev« in »Globel v megli«.

KÖLN — Prva uprizoritev v Nemčiji in prva uprizoritev gledališkega dela sploh dajeta pečat gledališkemu življenju v starodavnem mestu ob Renu: Peter Kleinschmidt in Rudolf Wiest sta inscenirala novo priredbo Aristofanove komedije »Mir«, ki jo je napisal Peter



Hacks za »Kölner Schauspiel«. »Städtischen Bühnen Köln« pa so seznanili svoje občinstvo s »Sestrami« Stefana Andresa, dramo, ki je nedavno dobila pri dramskem natečaju v Assisiju 1. nagrado.

ULM — »Ulmer Theater«, eksperimentalna kuhinja zahodnonemškega gledališča, je s prvo izvedbo Pörtlnerjeve »Kriminalke s sodelovanjem«, storila nov korak v svojem prizadevanju za novosti. Kdo je bil v trenutku umora zares v gornjem nadstropju? In čigavo vedenje daje najbolj sklepati na krivdo ali vsaj na sodelovanje pri zločinu? Vse to mora občinstvo (!) samo dognati v drugem dejanju ob rekonstrukciji dogodka. Igralci lahko slepijo gledalce s tem, da jih odvrtaajo od osunljencev, publika pa sme ugovarjati in zahtevati ponovno rekonstrukcijo poteka zločina. In tega se tudi po mili volji poslužuje. Dolej se je kriminalnemu komisarju večkrat le s težavo posrečilo, da je obdržal rdečo nit skozi vso predstavo. Kadar so gledalci v dvomih, se zateka celo h glasovanju, tako tudi ob koncu, ko gre za to, kdo je morilec. Vsekakor uspel poskus, ki pa je vedno v nevarnosti, da se bo zaradi improvizacij spremenil v variete.

BAD GANDERSHEIM — Slavnostne igre v Gandersheimu bodo leta 1964 vključevale Shakespearovega »Hamleta« in Hofmannsthalevega »Slehnika«. Na sporedu bodo v mesecu juniju in obe deli bodo prikazali v novih uprizoritvah. Kot je sporočil intendant Gieseler, je bilo 75 odstotkov vseh obiskovalcev v preteklem letu iz krajev, ki ležijo tik ob zahodno-vzhodno nemški meji.

BOCHUM — Friedrich Dürrenmatt je svojega »Franka V.« spet spremenil: delo je obdelano čisto na novo, glasba Paula Burkharda je zreducirana s 25 na 11 vložkov in koncentrirana, in to, kar je bilo še včeraj »opera privatne banke«, je zdaj muzikalna komedija. Dürrenmattu se je zdela stvar toliko važna, da je sam prišel v Bochum in prevzel inscenacijo v lastne roke. Obdal se je z velikim štabom odličnih sodelavcev: Erich Holliger, Max Frietzsche, Therese van Treck, Dieter Schönbach in Klaus Boltze. Mlademu švicarskemu režiserju Holligerju, ki je hkrati insceniral v Wuppertalu »Zgodbo o vojaku«, ni ostalo za njegove zamisli mnogo prostora. Nihče ne ve, ali je bila kriva Dürrenmattova trma ali nadutost direktorja Hansa Schalle: dejstvo je, da je prišlo do poloma in da je avtor odpotoval. Kulise stoje še danes v skladišču in čakajo na pomiritev.

BRUSELJ — Belgijsko državno nagrado »Grand prix triennal de littérature dramatique« je dobil belgijski dramatik Paul Willens. Avtor je znan v ostali Evropi po romanu »Labodja kronika«, pravljичni komediji »Lovec na medvedje kože« in igri »Dobro vino gospoda Nucheja«.

ESSEN — »Städtischen Bühnen« v Essenu so tvegali zanimiv poskus. V veliki razstavni dvorani so uprizorili v Dijonu leta 1962 prvič izvedeno delo »Gilda kliče Mae West«, gledališko igro, ki jo prikazujejo na štirih odrih hkrati. Napisal jo je Michel Parent, režiral pa Francoz Jean Marie Serreau, ki velja za markantnega besednika francoske gledališke avantgarde in ki je na podlagi izkušenj iz Dijona svoje koncepte za Essen izpopolnil. Delo »Gilda kliče Mae West« obravnava primer Eatherly, usodo hirošimskega pilota.

GRADEC — 13. decembra je minilo 100 let, kar je umrl severnonemški pesnik in dramatik Friedrich Hebbel. Hebbel je poskusil z dramo, ki jo je začel leta 1843 v Kopenhagnu, dokončal pa 1844 v Pragi, doseči »reorganizacijo meščanske tragedije«. V vele mestnem okolju je ustvaril s svojo »Marijo Magdaleno«, prikaz malomeščanskih razmer,

ki dosega antično veličino, tragedijo, katere protislovja ustrezajo protislovij polnemu življenju njenega avtorja in ki je postala zaradi bleščečega orisa človeške neuklonljivosti, ki se postavlja nasproti velikemu svetovnemu redu, ena najbolj izvajanih Hebblovih dram. Ludwig Andersen je ob jubileju insceniral za graško komorno gledališče prav to dramo.

KIEL — »Städtischen Bühnen« severnonemškega pristaniškega mesta Kiel so uprizorili prvo nemško izvedbo Pirandellove enodejanke »Sanjam — morda pa tudi ne?«. Občinstvo jo je sprejelo z navdušenjem. Delo, ki je nastalo ravno pred petdesetimi leti, spominja na glavna dela absurdnega gledališča naših dni.

KONSTANCA — Predstava Camusovih »Pravičnikov«, ki je odpadla zaradi smrti predsednika ZDA Yohna F. Kennedyja, je na obalah Bodenskega jezera povzročila škandal. Takoj ko je prišla tragična novica iz Dallasa, je namestnik intendanta državnega gledališča v Konstanci, princ zu Hohenlohe-Öhringen, odpovedal predstavo, ker Camus zagovarja v svoji igri politični umor iz prepričanja. Intendant je zaradi tega odstavil svojega namestnika, pri tem pa ga ni podprl amest na uprava in je celo odstavila njega.

LUZERN — Avtorju drame o papežu »Namestnik«, Rolfu Hochhuthu (glej tudi članek o njem v tej številki), uprava švicarskega kantona Zug ni hotela dovoliti, da bi se naselil na njenem ozemlju. Uprava je utemeljila svoj ukrep s tem, da ne more pustiti vnamar, da je Hochhuth osebnost umrlega papeža Pija XII. »očitno slabo očrtal« in s tem prizadel verska čustva širokih krogov prebivalstva. Sicer pa, pravijo, dovoljuje zakon naseljevanje in zaposlovanje tujcev samo ob nujni potrebi.

MILANO — Sedem let po uspešnem startu na Broadwayu je doživela toliko opevana »My Fair Lady« tudi italijansko premiero. Producent musicala, ki so ga peli v italijanščini, je bil Lars Schmidt.

MÜNCHEN — Januarja 1964 bo začel Fritz Kortner s skušnjami za prvo izvedbo svoje igre »Pogovor v dvojce« za münchenske komorne igre. Naslednja že določena premiera za komorne igre so »Volkovi in ovce« Ostrovskega v inscenaciji Rudolfa Noelteja, glavno vlogo pa bo igral Rudolf Vogel. Pripravljajo tudi uprizoritev dela Wolfganga Christlieba »Nevihta na morju« v inscenaciji Axela von Ambesserja. Delo je dobilo pri natečaju za münchenske komorne igre drugo nagrado.

MÜNSTER — Med komornimi igrami na »Städtischen Bühnen« v Münster se je predstavil nov avtor: 39 let star, diplomirani inženir, sodelavec in feljtonist različnih časopisov in radia. Imenuje se Joachim Roering, zdi se pa, da gre samo za nov psevdonim avtorja, ki hoče ostati neznan. Obe enodejanki »Rok« in »Podaljšani rok« sta dve družinski sliki: ena iz Nemške demokratične republike, druga iz Zahodne Nemčije. Roering ne uporablja črno bele tehnike, temveč sivo nasproti sivemu: tu žalni trak in tam cena goljufija.

OBERHAUSEN — Berlinski »Schlossparktheater« je gostoval v Oberhausnu z Albeejevo igro »Kdo se boji Virginije Woolf?«, »Renaissance-Theater« pa z Diderotovim »Rameanjevim nečakom«. Obe gledališči sta nudili prebivalstvu Porurja svojo premierno zasedbo.

PRAGA — Zdi se, da išče večina praškega občinstva sodobno problematiko. Trenutno ga razveseljuje Capkova »Vojna z močerad« v novi obdelavi Paula Kohouta. Razen tega je posegel slovaški pesnik Peter Karvas s svojo »Brazgotino« v probleme ljudi, ki so postali v sta-

Jetnik (Polde Bibič)  
in Gubernator (France Presetnik).



linistični eri žrtve sistema. Na malem kabaretnem odru je imel velik uspeh Poljak Jerzy Broszkiewicz z delom »Filozof in norec«.

STUTTGART — Namesto da bi jo pretresel, je Martin Walser s svojim »Rekviemom za nesmrtnega« pod naslovom »Gospod Krott« svojo švabsko publiko samo spodbudil. Menda so ljudje pozabili, da gre za persiflažo na zahodnonemški gospodarski čudež, prav tako kot danes ploskajo družbenemu kritiku Bertu Brechtu.

ZÜRICH — Kaj takega doslej v Zürichu še niso doživeli: komedija v narečju. Narečno gledališče, ki ni bilo inscenirano ne v salonu ne na odru za burke. Delo se imenuje »Kvartet za goljufe« in sta ga napisala Mac Rüeger in Jörg Schneider. Poskus, da bi premagali krizo v kaba-  
retih, nič več.

H. P. R. — Prevod: I. Leskovšek

## NOVO GLEDALIŠKO DELO EDWARDA ALBEEJA

Mladi dramatik ameriške avantgarde je tokrat sledil modi adaptacij, ki so dandanes silno zaželeni na ameriških odrih. Vendar gre pri odski priredbi novele The Ballad of the Sad Café, (Balada o žalostni kavarni) ki jo je napisala sodobna ameriška avtorica Carson McCullers, verjetno za intimnejši odnos med literarnim delom in prirediteljem, kot je sicer pri takih adaptacijah običajen; groteskna in absurdna fa-

bula v noveli Albeeju pač ne more biti tuja, pa tudi oblastna, bojevita junakinja bi lahko našla nekaj vrstnic v prejšnjih Albeejevih igrah.

The Times je 25. novembra lanskega leta objavil poročilo neimenovanega dopisnika o newyorški premieri Albeejeve nove igre. Kritik jo označuje kot kuriozno dramatično vajo, ki pa je ne bi mogli imenovati drama v pravem pomenu besede. Albee se je dokaj zvesto držal besedila svoje predloge in je skušal celo ujeti in ohraniti duha literarnega dela. Dodal je nekaj dialogov, funkcijo avtorice pa je prenesel na pripovedovalca, ki spremlja in komentira dogajanje.

Zgodba McCullersove poteka v manjšem mestu na ameriškem jugu; v ospredju je trojica grotesknh likov, katerih čudne strasti raziskuje. Amelia, velika, hripava možača, ki jo someščani sicer spoštujejo, čeprav je nimajo posebno radi, se zaljubi v pritlikavca, ki je prišel od neznanu kod in se predstavil kot njen bratranec. Kolikor vedo sosedje, ni še nikoli nikogar ljubila; pred nekaj leti se je sicer poročila, a je moža v poročni noči postavila pred vrata. Pritlikavec nekoliko čemerno postopa po kavarni, ki jo je Amelia pravkar odprla, in se šopiri pred očmi začudenih sosedov. Tedaj pa se vrne Amelijin mož; pravkar so ga izpustili iz zavora. Naseli se pri njej, ker ga ohrabri pritlikavčeva naklonjenost. V strahu, da ne bi izgubila še zadnjih ostankov pritlikavčevega čustva, se Amelia izogiba odkritemu spopadu z možem, dokler ni neizbežen. Ko pride do konflikta, se pritlikavec postavi na moževo stran. Amelia sicer zmaga, toda hkrati z možem odide tudi pritlikavec in s tem je konec žalostne kavarne.

Tema drame je ljubezen, ki je morda na videz nadvse groteskna in neverjetna, a je kljub temu lahko resnična, iskrena in tragična. Nobena konvencionalna logika ne more pojasniti čudnega moževega nagnjenja do amazonske Amelije, Amelijine zaljubljenosti v pritlikavca in pritlikavčeve navezanosti na moža. Zakaj se je Marvin Mac poročil z Amelijo? Po celi vrsti lahkih osvobjev je morda iskal dekle, pri kateri ni še nihče uspel. Zakaj ga je Amelia vzela za moža? Morda zato, ker je bil prvi, ki jo je maral za ženo? — vendar ta razlog ni kdovekako prepričljiv. Kaj išče pri pritlikavcu — mogoče človeka, ki potrebuje obrambo in zaščito, hkrati pa je to, da si je izbrala prav njega, izzivalno dejanje do someščanov. In kaj vleče pritlikavca k možu? Morda samo to, da je — kot smo vsi — nevhvaležen in celo do sebe destruktiven? Bolj verjetno kot taki postranski nagibi pa je to, da v ljubezni vsi trije iščejo rešitve iz osamljenosti, ki je tako strašna, da zavidajo celo jetnikom na verigi, ki so povezani med seboj in s svetom.

Za to dokaj bizarno dogajanje je Albee oskrbel dvoje vrst ozadja. Prvo so meščani, povprečna, klepetava, precej dolgočasna masa, morda celo predolgočasna za dramatične namene. Karikirani so samo toliko, kolikor je neogibno potrebno; sicer pa jih prav povprečnost loči od treh ekscentričnih protagonistov. Na drugi strani pa je kultivirani, inteligentni pripovednik, ki ve, za kaj gre v tej žalostni zgodbi, ki ve vse, česar se junaki sami in njihovi someščani ne zavedajo. Njegov olikani stil se presenetljivo in ostro razločuje od govornice na pol pismenih južnjakov.

Vsi najbolj nenavadni dogodki so v igri prikazani kot nekaj samo po sebi umevnega, brez efektov in teatraličnosti. Kritik sodi, da je prav v tem predstava zgrešena, da naravni stil ni pravi stil za to nenavadno dramo, ki se morda preveč zanaša ravno na to svojo lastno nenavadnost. Producent Alan Schneider je imel srečno roko v prizorih z meščani, medtem ko se zdi, da protagonistom nečesa manjka. Collen

Dewhurst kot Amelia je skušala podati svojo vlogo čim bolj naravno, medtem ko je bila igralska kreacija Michaela Dunna boljša kot naravna — prav tako presenetljiva in čudna, kot je vloga sama. Pripovednikova prisotnost v igri je po kritikovem mnenju resna napaka. Sicer odlični igralec Roscoe Lee Browne je tu preveč pameten, preveč literaren, preveč vzvišen nad liki, katerih čustva in dejanja interpretira. Prezir je nalezljiv, toda v tem primeru neumesten; avtor gotovo ni hotel, da bi se publika čutila vzvišeno nad ljudmi in dogodki, ki jih gleda.

Katarina Bogataj

## GLEDALIŠKI NEW YORK

Zavesa nove gledališke sezone se razpira, piše Leonard Harris v oktobrski številki revije Theatre Arts, z običajno nervozo, spremembami in popravki v zadnjih trenutkih. Obetajo se novi teksti, ki so jih v preteklem letu zaman pričakovali in napovedujejo obiske iz Evrope, ki naj bi preusmeril zvezdniško atraktivno in denarno donosno dirko po broadwayskih odrih. Med najbolj vznemirljive obete sodi nova igra Arthurja Millerja z naslovom KO MINE JESEN, s katero naj bi odpri Lincolnov kulturni center v januarju. Žal so se dela v gledališču Vivian Beaumont zavlekla tja do leta 1965 (veljalo bo samo 8,2 milijona dolarjev) in režiserja Elia Kazan pa Robert Whitehead sta se morala zateči v nekdanje gledališče ameriške gledališke akademije na Washington Squareu. Tu bo tri tedne po Millerju vzniknila že druga premiera, ki je pravzaprav ponovitev: Jose Quintero bo spet postavil na oder Eugena O'Neilla MILIJONE MARCA POLA; naslednja predstava pa bo pod čvrsto režijsko roko Elie Kazana, tudi čez enaindvajset dni. Avtor je S. N. Behrman, ponašen naslov pa bi se glasil ZA KATEREGA CHARLIEJA GRE. Novo skupino sta Whitehead in Kazan skrbno izbrala izmed tridesetih mladih kandidatov, od katerih jih je petnajst že preživelo igralski ognjeni krst in posebno osemmesečno šolo. Ostalih petindvajset sta našla med izkušenejšimi oblikovalci dramskih vlog.

Sicer pa se bo v broadwayskih repertoarjih znašlo za čuda mnogo avtorjev z angleškega otoka. Omenimo naj štiri: John Osborne, Terrence Rattigan, Peter Shaffer in Arnold Wesker. Francoze bo zastopal Jean Anouilh, Nemce pa Bertolt Brecht. Osborne bo predstavil svojega Luthra, v upanju, da bo izvrstni Albert Finney v glavni vlogi zablestel prav tako kot v rodni deželi. Arnold Wesker (kot avtor) in njegovih štiriindvajset rojakov-igralcev (v vlogah letalcev) z igro KROMPIR S KROMPIRJEM bo predstavljal drugi veliki adut v rokah angleških gostov. Peter Shaffer, čigar PETPRSTNA VAJA je veljala pred leti za najboljši neameriški tekst na Broadwayu, se bo postavil z enodejankama SKRITO UHO in RAZVPITO OKO. V prvi govori o zapuščenih klerikih v Londonu, v drugi pa o ženski, kateri je vznemirljivi soprog podtaknil privatnega detektiva. Coventryjski »Belgrade Theatre« (ime je nastalo v znak hvaležnosti našemu glavnemu mestu, ki je zbombardiranemu Coventryju podarilo les za novo gledališko stavbo) bo gostoval s satirično komedijo Davida Turnerja NA POL LOČENI.

Vsega skupaj bodo Newyorčani letos videli štirinajst musicalov, sedem komedij in devetindvajset drugih dramskih del ter revij. Največ

si obetajo od slavnega Albeeja, ki ga svet (in celo mi) pozna po dramah AMERISKI SEN pa KDO SE BOJI VIRGINIJE WOOLF, in ki je za režiserja Alana Schneiderja priredil BALADO O ŽALOSTNI KAVARNI; dveurna predstava bo tekla brez odmora, ker avtor meni, da je nikjer ni mogoče prekiniti. Drugo obetajoče ime za ljubitelje Broadwaya je Paddy Chayefsky; letos se je sicer zarekel, da jih bo spravil v skrb z dramo TRPLJENJE JOZEFA, ki sega v začetke ruske revolucija (nastopajo Lenin, Stalin in njegova žena) vrhu tega pa bo še sam režiral, prvič v življenju. »Pravzaprav bo to prekleto zahtevna reč,« je zapisal Chayefsky, »in zato tudi nisem dobil režiserja, kakršnega sem si želel. Po eni strani me skrbi, kako mi bo šla režija od rok, po drugi strani pa mi je všeč, saj bom lahko dramo sproti popravljaj.«

Naj omenimo še dvoje uglednih gostov, saj je glasbenih komedij preveč, da bi jih vse našteli. Oktobra je gostovala s svojo skupino znana francoska igralka Marie Bell in zaigrala v naslovnih vlogah Fedro ter Bérénice, februarja pa bo v Malem gledališču na 44 cesti nastopilo znamenito izraelsko gledališče Habima z dvema deloma domačih avtorjev.

O uspehih in neuspehih newyorške gledališke sezone bomo še pisali.

D. T.

**PRIHODNJA PREMIERA** v Drami SNG bo še v tem mesecu uprizorjeno domače delo »NA HUDI DAN SI ZMEROM SAM« pisatelja IVANA POTRČA, ki mu bo to tretji odrski krst v našem gledališču. Uprizoritev pripravljajo režiser France Jamnik, scenograf arh. Sveta Jovanović, kot kostumograf se bo prvič predstavila Saša Pavličeva, glasbeni delež pa bo prispeval Alojz Srebotnjak. Igralske vloge oblikujejo Janez Albreht, Štefka Drolčeva, Helena Erjavčeva, Vida Juvanova, Mila Kačičeva, Ančka Levarjeva, Bert Sotlar in Jože Zupan. To predstavo je Drama SNG prijavila za sodelovanje na IX. Sterijinem pozorju v Novem Sadu.

## **TOVARNA MESNIH IZDELKOV**

**LJUBLJANA, Mesarska 1**

Vam nudi v svojih poslovalnicah vsak dan sveže meso, sveže mesne izdelke in prekajeno meso najboljših kvalitete.

Posebno prednost dajemo predpakiranemu mesu, ki ga prodajamo v naši samopostrežni trgovini v Wolfovi ulici 12 ter v vseh večjih specerijskih trgovinah širom po Ljubljani.

Gospodinje, z nakupom naših izdelkov se boste same prepričale o njih kvaliteti.

# TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTICNIH  
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

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

**USNJE, USNJENO GALANTERIJO,  
ČEVLJARSKO-SEDLARSKO ORODJE  
IN POTREBŠČINE — AVTO GUME,  
TEHNIČNO GUMO — PLASTIČNE  
MASE, PLASTIČNO GALANTERIJO —  
TEHNIČNI TEKSTIL, VRVARSKÉ  
IZDELKE — ZAŠČITNA SREDSTVA —  
KOVINSKO GALANTERIJO —  
BIŽUTERIJO — DOMAČE IN  
UVOŽENE IGRAČE — IZBERITE  
V SORTIRANIH ZALOGAH**

**VELETRGOVINE**

**ASTRA** LJUBLJANA  
BEŽIGRAD 6 — TELEFON: 32-394

# SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE



**GROSUPLJE**

projektiramo in  
izvajamo vsa  
gradbena dela

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

1-18

# SLOVENIJAŠPORT

TRGOVSKO PODJETJE  
NA MALO IN VELIKO  
V LJUBLJANI

S POSLOVALNICAMI V MARIBORU, KRANJU, CELJU IN JESENICAH VAM NUDI V VELIKI IZBIRI ŠPORTNO IN TELOVADNO ORODJE, CAMPING OPREMO, SMUČARSKO OPREMO, OPREMO ZA PODVODNI RIBOLOV, DVOKOLESA, ŠPORTNO OBUTEV IN OBLAČILA TER DRUGE ŠPORTNE REKVIZITE

**Dobra kvaliteta  
– zmerne cene.**

**Oglejte si  
bogate zaloge  
v vseh  
poslovalnicah**



# DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE



priporoča novo serijo svoje zbirke

**SVETOVNI KLASIKI**

za leto 1964:

**Honoré de Balzac, TETA LIZA**

**GRŠKA LIRIKA**

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

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

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

TRGOVSKO PODJETJE ZA IZVOZ IN UVOZ

**TEHNO-IMPEX**

Telefon: 23-915

Teleprinter: 03-190

Ban. račun: 600-11-674

Ljubljana

Beethovnova 21/I



**M-1**



TOVARNA

PISALNIH

STROJEV

LJUBLJANA

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

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

tovarne bonbonov,

čokolade

in peciva

v Ljubljani

**šumi**

Nad kvaliteto naših proizvodov  
ne boste nikdar razočarani!



PROIZVAJALNI HOBINIK  
**Agromel**  
LJUBLJANA

Komenskega 12  
Hišna centrala 30.762  
Komerciala 30.494

**gelée  
royale**

**melbrosin**

Vam vrača izgubljene  
moči in obdrži  
kondicijo

Vam ohrani svežino  
in duševno  
skonciranost

Za vsako postavo  
v modnih krojih  
v najnovejših vzorcih  
vso moško, žensko in  
otroško konfekcijo  
nudi

## „VARTEKS OBLEKE“

Ljubljana  
Dalmatinova c. 4

tiskarna  
toneta  
tomšiča

LJUBLJANA  
GREGORČICEVA 25 a

Telefoni: 20-552  
22-990  
22-940

## 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, Gosposvetska 5, Vodnikov trg 4  
v MARIBORU, Dvorčakova 4  
v ZAGREBU, Kraševa 2,  
v BEOGRADU Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.

V ODMORIH MED PREDSTAVO SE OKREPČAJTE V BIFEJU  
Z IZDELKI

# Ljubljanskih mlekarn

KJER LAHKO DOBITE BREZALKOHOLNE PIJAČE

**»NADA«, »NEDA« IN »DINA«.**

V MLECNIH RESTAVRACIJAH IN POSLOVALNICAH V LJUBLJANI, NA BLEDU IN JESENICAH PA LAHKO DOBITE VEDNO SVEŽE MLEČNE IZDELKE.

# Kolinska

**tovarna hranil v LJUBLJANI**

proizvaja:

- »PROJO«, odličen kavni nadomestek
- »REGINO«, pecilni prašek in vanilin sladkor
- »METKO«, kakaove rezine in marmornati kolač
- »KA-BI«, posebno kakaovo mešanico
- »BEBI«, pšenični zdrob
- »KROKO«, specialno mešanico za krompirjevo testo
- »REX«, posebno začimbo
- »MIX«, snežni kolač

Naš cilj:

**Zdrava, krepilna in cenena hrana potrošniku!**



TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV  
LJUBLJANA, Rimska c. 17

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

# COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA  
LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351  
KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

*Zavod za raziskavo  
materiala  
in konstrukcij*

*Ljubljana, Dimičeva 12*

*Telefon 32-677*

# 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: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

# Metalka

LJUBLJANA, TITOVA 24

TRGOVINE:

TITOVA 24

GOSPOSVETSKA 4

STRITARJEVA 7

DALMATINOVA 2



## SLOVENIJA VINO

Ljubljana, Frankopanska 11

nudi za izvoz  
in domači trg

kvalitetna namizna in stekle-  
nična vina, slivovko, Wine's  
Brandy, Vermouth, Extra  
Bacchus

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

Tovarna

# Zima

Tel. h. c.: 383-147

Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

Čudovit sijaj da vašim lasem —  
NARTA FIX EXTRA



## NARTA FIX EXTRA

skrbi in čuva, da so lasje  
lepi in zdravi

# Saturnus

**TOVARNA  
KOVINSKE  
EMBALAŽE  
LJUBLJANA**

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE  
EMBALAZE — KOT EMBALAZO ZA PRE-  
HRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO  
EMBALAŽO, 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 ZGOSČE-  
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER  
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI  
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE  
IGRAČE.



# Kemična tovarna Moste

## Ljubljana

Ob železnici 14

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

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

Aluminijev oksid –  
glinica  $Al_2O_3$

Aluminijev hidrat  
 $Al(OH)_3$

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

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

Živosrebrov oksid  
 $HgO$

Kalomel  $Hg_2Cl_2$

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

# JUGOTEHNIKA

- »ELEKTROVAL«, Ljubljana – Mestni trg 15
- »ELEKTROCENTER«, Ljubljana – Čopova 4
- »RADIOCENTER«, Ljubljana – Cankarjeva 3
- »BLISK«, Ljubljana, Titova 61
- »JUGOTEHNIKA«, Ljubljana – Dalmatinova 11
- »RADIOCENTER«, Domžale – Ljubljanska 2
- »RADIOCENTER«, Bled
- »RADIOCENTER«, Kranj – Koroška 9
- »RADIOCENTER«, Maribor – Partizanska 6

**GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE**

**GRADIS**

**CENTRALA, LJUBLJANA**

**BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566**

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

**ZA ZIMO IN ŠPORT  
HOLA - HOP,  
ZA VSAKO PRILOŽNOST  
PA NOGAVICE  
IZDELEK TOVARNE NOGAVIC**



**Ljubljana**

# MERCATOR

VELETRGOVINA

LJUBLJANA,  
AŠKERČEVA 3

VAM V PROSTORIH  
SVOJIH POSLOVNIH ENOT  
»EMONA«, »GRMADA,  
»HRANA«, »JELKA« GORNJI  
GRAD, »LITIJA«, »LOGATEC«,  
»POLJE«, »ROŽNIK«, »STRAŽA«  
PRI NOVEM MESTU IN  
»SPECERIJA«  
NUDI VSE GOSPODINJSKE  
POTREBŠČINE, GALANTERIJO  
IN KOLONIALNO BLAGO.

## Založba Mladinska knjiga

Ljubljana, Titova 3

obvešča ljubitelje lepe in dobre knjige, da bo po programu za leto 1964 izdala:

V seriji **DICKENSOVA ZBRANA DELA** bo izšla v prevodu Mire Miheličeve z originalnimi ilustracijami **MALA DOBRITOVA**.

V zbirki **KULTURA** bodo izšle:

dr. Anton Slodnjak: **PRESEREN**. Dve knjigi: Pesmi, Monografija. Krilov: **BASNI**. V prevodu Mile Klopčiča z risbami Melite Vovk-Stih.

Gustav Schalk: **PRIPOVEDKE o RIMSKIH JUNAKIH**. Prevedel Jože Dolenc.

V zbirki **KOZMOS**:

dr. Metod Mikuž: **SLOVENCİ V STARI JUGOSLAVIJI**

Jože Sircelj: **ZEPNI BONTON**

Kristina Matjašič: **GASTRONOMIJA**

Viktor Petkovšek: **KNJIGA O GOBAH**

Drago Stepišek: **TELESNA KULTURA IN SPORT**

dr. Vladimir Kralj: **DRAMATURSKI VADEMECUM**

Janko Lavrin: **LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ**

Antonio Favaro: **GALILEO GALILEI**

Anton Zun: **SOCIOLOGIJA**

V zbirki **PRIRODA IN LJUDJE**:

Miroslav Adlešič: **SVET ZVOKA IN GLASBE**

Knjige boste dobili v vseh knjigarnah, prednaročila sprejemajo prav tako vse knjigarne in Prodajni oddelek založbe, Ljubljana, Titova 3.

# Kraj

OBRATI:

- LJUBLJANA, POLJANSKA 7  
Telefon 31-672
- LJUBLJANA, KARDELJEVA 4
- LJUBLJANA, RESLJEVA 1  
Telefon 21-224

Trgovsko podjetje

**„Sadje zelenjava – Trgohlad“**

Ljubljana, Poljanska cesta 46-a

vam nudi v svojih poslovalnicah  
vse vrste domačega in uvoženega  
sadja in zelenjave po najnižjih  
dnevni cenah



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

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

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

Izstavlja prevozne in obračunske listine za izvršene prevoze. Vrača brezplačno kontrole vseh prevoznih in ostalih tovornih listin.

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

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

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

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

DOMA IN NA DELOVNEM MESTU ŠČITI VAŠE ROKE

PROIZVAJA:

*Farmis*

# ZAŠČITNA KREMA 48

Farmaceutsko-  
kemijski  
kombinat  
Slovenije

obrat  *Lek* — Ljubljana

Dobi se  
v lekarnah  
in drogerijah

TOVARNA CELULOZE IN PAPIRJA

# VEVČE-MEDVODE

sedež: VEVČE — p. Ljubljana-Polje

Ustanovljena leta 1842

IZDELUJE:

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja  
PINOTAN za strojila

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

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

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

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

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

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!



