

GLEDALIŠKI LIST
DRAME SNG

1961-62

7



Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikolajtis Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Švico; — dr. Paul Herbert Appel, Hamburg, za Zvezno republiko Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Demokratično republiko Nemčijo.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — 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 7, letnik XLI., sezona 1961—1962

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1961/62 — ŠTEV. 7
ENAINŠTIRIDESETI LETNIK

FELICIEN MARCEAU
JAJCE

FÉLICIEN MARCEAU

JAJCE

Komedija v dveh dejanjih

Prevedel CIRIL KOSMAC

Režiser in scenograf: ing. arch. BOJAN STUPICA, k. g.

Asistent režije: ŽARKO PETAN, k. g.

Kostumograf: ANJA DOLENČEVA, k. g.

Lektor: prof. MIRKO MAHNIC

Magis	ALI RANER
Zdravnik	MAKS FURLJAN
Barbedart	PAVLE KOVIC
Tanson	ANTON HOMAR
Prva ženska	MAJDA POTOKARJEVA
Druga ženska	SLAVKA GLAVINOVA
Tretja ženska	VIDA LEVSTIKOVA
Dekle	MARIJA BENKOVA
Gospodična Duvant	VIKA GRILOVA
Kupec pri Dufiquetu	JURIJ SOUCEK
Dufiquet	LOJZE DRENOVEC
Mati	MILA KACIČEVA
Justina	IVANKA MEŽANOVA
Gustav	DUŠAN SKEDL
Georgette	MARIJA BENKOVA
Natakar v kavarni	MARIJAN BENEDIČIČ
Roza	HELENA ERJAVČEVA
Evgen	JURIJ SOUCEK
Prvi gost v kavarni	ANTON HOMAR
Drugi gost v kavarni	JANEZ ROHACEK
Gospod Berthoulet	BRANKO MIKLAVC
Gospa Berthoulet	SAVA SEVERJEVA
Stric iz Montaubana	PAVLE KOVIC
Hortenzija Berthoulet	DUŠA POČKAJEVA
Lucija Berthoulet	SLAVKA GLAVINOVA
Charlotte Berthoulet	MAJDA POTOKARJEVA
Raffard	MAKS FURLJAN
Joseph	DANILO BENEDIČIČ
Dugommier	BORIS KRALJ
Hišnica	VIDA LEVSTIKOVA
Predsednik sodišča	BRANKO MIKLAVC
Branilec	JURIJ SOUCEK
Javni tožilec	JANEZ ROHACEK

Sceno izdelale gledališke delavnice pod vodstvom ravnatelja ing. arch.
ERNESTA FRANZA

Inspicient: BRANKO STARIC

Odrski mojster: VINKO ROTAR

Šepetalka: VERA PODGORŠKOVA

Razsvetljava LOJZE VENE, SILVO DUH

Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA

ALAIN BOSQUET:

**FELICIEN
MARCEAU IN NJE-
GOVA KOMEDIJA
»JAJCE«**



Félicien MARCEAU

Félicien Marceau (rojen leta 1913 v vasici Cortenberg pri Bruxellesu) sodi danes med najbolj pristne, občudovanja vredne in transformacije sposobne pisateljske talente svoje generacije. Če beremo njegov roman »Capri petite Ile«, se potopimo v izbrano atmosfero, spleteno iz zaigranosti, dražljivosti in očarljivosti, ki je ni moč natančneje označiti. V romanu »Bergère légère« pa nasprotno odkrijemo

bolj vznemirljive poteze tega pisatelja: »nežni cinizem« ki sodi med najbolj značilne lastnosti Marceaujevega pisanja. Dvournost je tu namerna. Namesto da bi se izgubljal v idejah izčrpanega eksistencializma, riše Marceau svoje podobe z mojstrstvom in suvereno potezo. Malomeščanskim napakam dodaja nekaj, kar bi mogli imenovati imenitnost in jih s tem ekceptira. Je trdokoren, toda vesel amoralist, človek, ki je izven pravne konvencije, človek, ki je odkril, da naš sodobni svet gnije, da pa ta gniloba ni brezpogojno odbijajoča. In končno je antimoralist, eden najbolj markantnih predstavnikov absurdne smeri: vse je sprejemljivo, vse je mogoče, vse je dovoljeno — z enim samim pogojem: svojih življenjskih pravil ne smemo vsiljevati sočloveku, vsakdo mora imeti svobodo, da se moti na svoj način.

Zase si lasti Marceau neko drugo pravico: pravico do nekonsekventnosti v okviru svojega umetniškega dela. S tem je moč pojasniti, da je izdal dve deli, kakršna so — po Montherlantu — v francoski književnosti redka: za obe je značilna največja čistost in moralna strogost. Prvo je »Caterina«, njegova prva gledališka igra: sama plemenitost, vzvišenost, pripravljenost na žrtve in antična čistost; drugo je »L'homme du Roi«, roman, v katerem prav tako obravnava tehtne etične probleme. Ob tem in med tem pa slika Marceau — toda tokrat nikakor ne v ogrinjalu vzvišene človečnosti niti kot neustrašeni in brezmadežni vitez — v svojih novelah scene očarljive in sijajne virtuoznosti. Razen tega ima v časteh — morda ne čisto zares, morda s kancem ironije — literarni Pariz tiste vrste, ki z lahko roko piše gledališke igre ali romane, v katerih ni nič govora o bodočnosti človeštva ali o problemih vere ter družbe, pač pa, nasprotno, o očarljivih rečeh kot so skrivni ljubezenski sestanki, šarmanтна razkritja, ljubimkanja in — da ne pozabimo — nežni vzdihni in čudodelne solze. V romanu »Les Elans du Coeur« je Marceau z vodvilskimi poudarki osvežil vrst zabavnega romana. Razen tega je ta neverjetno mnogostranski avtor napisal ogromno pesmi, gigantski, preko pet sto strani obsegajoč esej o Balzacu ter skoraj enako obširen esej z naslovom »Casanova ali Anti Don Juan«.

Leta 1951 je Marceau izdal roman z naslovom »Chair et Cuir«, priznanja Emila Magisa — napisan v prvi osebi ednine, v stilu, ki je Marceauju omogočil, da je prepletal vihrav polet in žargon, tako da je v tem prepletanju že moč slutiti jezik komedije, kol tuji notranji monolog že vsebuje zarodke gledališkega monologa in dialoga. Emil Magis nam pripoveduje svoje avanture s sistemom, pri čemer pojem sistem vključuje v svoj pomen povprečno meščanstvo in obenem izenačevanje ter izenačenje individua prav s tem povprečnim meščanstvom. V odnosu do sistema je Emil Magis žrtev, človek, ki je zatajil. Sele tedaj bo postal nekdo, šele tedaj bo dobil resnično identiteto, ko bo pristal na to, da se uvrsti v sistem, se pravi, ko bo pristal na to, da se odreče svoje osebnosti in svoje želje, da bi ostal samorastnik.

»Igrati mora igro«, kot vsi drugi se mora potruditi, da se bo prav hlinil. Emil Magis ima pri tem uspehe. In končno igra in se hlini več in bolj kot drugi. Izven sistema je bil nihče, v sistemu pa sme, če si malo pomaga s cinizmom in hlinjeno omejenostjo, če le hoče, nekaznovano varati, — in celo ubijati. Eksistira samo v sistemu in s sistemom.

Nekaj let za tem je šla Marceaujeva komedija »Jajce« na pot po svetovnih odrih. Pri tej komediji ne gre za preprosto dramatizacijo



Ivan Cankar: »Kralj na Betajnovi«. Režija: Slavko Jan, scena: Vladimír Rijavec, kostumi: Mija Jarčeva. Metka Leskovškova kot Nina, Stefka Drolčeva kot Francka, Lojze Rozman kot Bennot in Boris Kralj kot Maks.

romana, marveč za presaaitlev na neko drugo raven, na kateri postane Emil Magis simbol. Sistem je postal popoln, perfekten, neusmiljen, poln in okrogel kot jajce.

Komedija prikazuje tri situacije, ki si slede druga za drugo.

V prvi je Emil Magis še izven jajca. Čist je, ali če nam je ljubša drugačna formulacija, svoboden, nedolžen, osamljen — z dostojanstvom npravnega bitja. Krivec je jajce: jajce je krivo grdobij, ki jih Emil odkriva, krivo je s samo svojo eksistenco kot skrivališče kompromisov in ozkosrčnosti.

V drugem delu pride do sklenitve nekake pogodbe med Emilom Magisom in družbo, ki jo predstavlja jajce. Emil se podvrže njenim zakonom s pogojem, da mu bo sistem priznal delež pri bistvenih prednostih. Odslej je Emil Magis povprečni meščan par excellence. Sistem sicer postane krivec, toda Magis je njegov sokrivec.

V tretjem delu sta vlogi ponovno zamenjani: Emil Magis je postal veliki krivec (celo v lastnih očeh in še ponosen je na to), sistem, se pravi jajce, se pravi družba, pa je njegov ubogi sokrivec. Magis odslej ni več samo pod lupino, pač pa se je prirnil v središče.

Gotovo pa ima nekažnovani morilec tudi še večje sokrivce: vas, spoštovani gledalci, ki ste mu bili zaupniki in ki ste z zadovoljstvom ugotovili, da se je nekomu posrečilo moriti, ne da bi za to odgovarjal, kajti predstavljajte si, da bi na njegovem mestu mogoče tudi vi enako ravnali.

»JAJCE« IN JAZ

Moja komedija ima neko posebnost, namreč: če bi me kdo vprašal, kakò dolgo sem jo pisal, bi lahko z enako upravičenostjo odgovoril »deset let« ali tudi »mesec dni«. Prvo je enako res kot drugo. Ideja se mi je posvetila pred desetimi leti in takrat sem tudi napisal večino prizorov. Ampak, prizori kratko in malo niso »šli« in nisem mogel naprej. Jezil sem se, toda ker mi je tema bila pri srcu, sem napisal roman na isto temo in ga izdal. Imenoval se je »Châtr et Cuir«. Potem pa je lepega dne komedija bila pred mano. Zagledal sem prvi prizor in mehanizem komedije se mi je zarisal z nenavadno natančnostjo. Mesec dni pozneje je bilo »Jajce« napisano. Komedija nikakor ni nastala iz romana — saj je bila do treh četrtin napisana že poprej. Prav tako nikakor ni roman nastal iz komedije. Roman in komedija sta drugo ob drugem nastali samostojni deli.

Da bi mogel napisati komedijo, sem morda moral témo najprej očistiti vsega, kar se je je prijelo v romanu. Ali pa sem nasprotno moral zopet poseči po izraznih sredstvih romana, da bi se osvobodil dramaturških zakonitosti, tistih znamenitih zakonitosti, o katerih je Bourget dejal, da so neizprosni, le da jih nihče ne pozna. Tako opazimo na primer, da se stranske osebe ne kažejo ali da se brez-pogojno ne kažejo take, kakršne v resnici so, marveč take, kakršne in kakor jih vidi junak. Čisto mogoče je, da ima Gospodična Duwant razgibano preteklost ali da ima Dugomier presenetljive spomine.

Zelo zanimivo bi bilo na primer tudi poznati odnose med Rozo in njenim možem. Toda o tem ne bomo izvedeli ničesar zaradi preprostega razloga, ker junak o tem ničesar ne ve ali noče vedeti. Pred nami je komedija, ki se striktno odigrava v prvi osebi in v kateri drugi pač eksistirajo samo toliko, kolikor so se jaza, ki govori, dotaknili. Sicer pa ni nobene enotnosti časa — umor je prav tako samo epizoda med epizodami — prisotna je ena sama enotnost, enotnost glavne osebe.

Glede enotnosti kraja in časa velja isto. O enotnosti kraja rajši ne govorimo. Če je dopusten drug kraj za vsako dejanje, zakaj potem ne kar deset ali celo petdeset različnih krajev drug za drugim? Take eksperimente je gledališče že delalo. Niso se pa ti eksperimenti niti dotaknili pojma časa. Najsi so bile gledališke igre razdeljene na dejanja ali slike, v vsakem primeru je bil čas izgnan z odra in pregan za kulise. Čas je tekel le med odmori. Zastor se dvigne in razglasijo nam, da so med tem črtali šest mesecev. To se pravi čas oropati vse vsebine. Da bi mu vrnil smisel, se mi je zdelo, da moram poskusiti, kako vključiti čas v notranje bistvo dejanj, v notranje bistvo prizorov. Ali se mi je to posrečilo, mora povedati gledalec.

ČEMU SE SMEJEMO?

Običajno si gledališko predstavo ogledamo enkrat — le izjemoma dvakrat. Človek mora biti že brezmejen entuziast, da si posamezno predstavo ogleda večkrat, kar je zelo redko, ali pa ga k temu prisilijo izredne okoliščine: če je človek na primer biljeter, sufler ali pa — avtor.

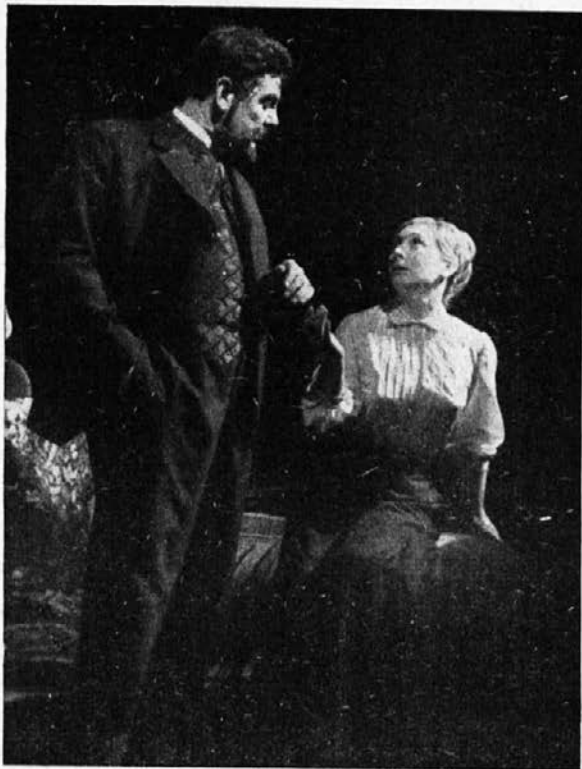
In to se je zgodilo meni.

Imel sem priložnost, da sem si isto gledališko predstavo ogledal večkrat — igrali so mojo komedijo — in dodobra spoznal reakcije, ki jih je pri gledalcih povzročala. Priznati moram: gledalci so se smejali. Če malo premislimo, se nam samo po sebi zastavi vprašanje: čemu se pravzaprav gledalec smeje?

Če verjamemo splošno priznani teoriji, nas draži k smehu predvsem smola drugih ljudi. Smejemo se pasantu, ki se je spotaknil. Iz tega bi lahko sklepali, da je prvotni izvor smeha človeška hudobija. Toda ta teorija ne vzdrži resnejše preizkušnje. Saj drži: smeje se človeku, ki se je spotaknil. Če bi torej isti človek imel smolo in bi padel iz šestega nadstropja, namesto da se je spotaknil na hodniku, bi potemtakem morali izbruhniti v šestkrat močnejši smeh. Toda človeku, ki je padel iz šestega nadstropja, se sploh ne smeje — smejali bi se mu kvečjemu, če bi s kako svojo reakcijo povzročil, da bi pozabili na nevarnost njegovega položaja — če bi na primer med padcem ljubko blondinko v tretjem nadstropju vprašal, kako ji kaj gre. Ali če si izberemo bolj resen primer: smeje se Harpagonu, ko odkrije, da so mu ukradli blagajno. Smeh pa bi nam za-



Stane Sever kot Kantor v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«



Stefka Drolčeva kot Francka in Stane Sever kot Kantor v Cankarjevem
»Kralju na Betajnovi«.

mrl na ustnicah, če bi šlo za skromnega služabnika, ki so mu ukradli vse prihranke. Natančno povedano: smejemo se nesreči sočloveka, če to sploh ni nobena nesreča. Človek, ki so ga okradli, ne učinkuje smešno. Komična sta okradeni skopuh ali okradeni tat, nikoli pa ne preprost človek, ki je utrpel škodo.

Pri predstavi moje komedije — oprostite mi, prosim, če se še enkrat vrnem k njej, toda kot rečeno, je žal edina predstava, ki sem jo večkrat videl — me je prizadelo, ko so se ljudje smejali prizoru, ko prevarani mož zasmehuje svojo ženo in njenega ljubimca. Verjetno so se smejali zaradi občutka povračila, zaradi občutka maščevanja, veselji so bili, da so videli osmešene tiste ljudi, ki ponavadi in v splošnem triumfirajo. Posmeh, porojen iz želje po povračilu, je najbolj zdrav in najbolj zdravilen smeh. In končno je med gledalci v normalno zasedeni gledališki dvorani gotovo več zakonskih mož kot ljubimcev, kar se zdi za javno moralo zopet še kar tolažilno.

FELICIEN MARCEAU:

»JAJCE«

PET ODLOMKOV IZ MAGISO-
VIH MONOLOGOV

Prevod: CIRIL KOSMAC

1.

Življenje je... sistem življenja je... Ali veste, kako sem odkril ta sistem? Zaradi tega stavka, in poslušajte ga dobro: »Zbudil se je svež in dobro razpoložen.« Kdo bi le verjel, kaj? Takle kratek stavek, šest besed. In vendar je v njem vse: vsa laž, vsa prevara — vse licemerstvo... Če bi verjeli tem besedam, se vsi zbujačo sveži in dobro razpoloženi. Ljudje, časopisi, radio... Vsi. Ali pa se jim to vsaj včasih primeri, ker tako pogosto govorijo o tem. Jaz pa, jaz se nisem še nikdar zbudil svež in dobro razpoložen. Nikdar... Svet je pred mano kot jajce; gladek, zaprt, zaklenjen. In kaj je v tem jajcu? Ljudje, ki so sveži in dobro razpoloženi. Vsi. Razen mene. Sam sem. Izključen. Različen. Strašen, ostuden. Tisti, ki je kriv... Na posled me je to začelo vznemirjati.

2.

Glejte, to je pogruntavščina sistema: prisili vas, da lažete, in vsaka laž ga še bolj utrdi. Tudi sam sem lagal. Seveda. Zaradi nečimrnosti? Fiiijuuu! Zaradi duševne stiske. Zato, da bi se pridružil drugim. Zakaj če bi ne lagal, bi bil osamljen. Lagal sem celo zaradi ponižnosti, zaradi skromnosti. Zenska, klop, moški. Predviden zaključek: brezmejni užitki strasti. In ker nisem prišel do tega zaključka, sem obtožil sebe, namesto da bi obtožil načelo. Sistem je torej to: treba vam je dopovedati in vi morate verjeti, da so načela, in če stvari ne gredo po načelu, če se ne zbujačo sveži in dobro razpoloženi, če imate težave s svojo nedolžnostjo, ste krivi vi, ste bolni vi, ste izjema. In tako se znajdete v osamljenosti, zakopani do vratu.



Stane Sever kot Kantor in Boris Kralj kot Maks v Cankarjevem
»Kralju na Betajnovi«.

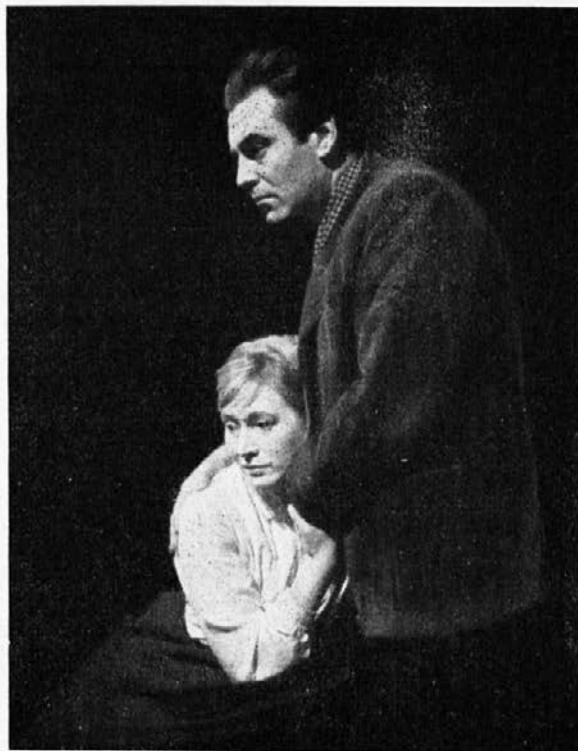


Stane Sever kot Kantor in Aleksander Valič kot župnik v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«.

3.

Kako je srečal svojo Georgette? Po naključju. Lahko bi je tudi ne bil srečal. Prav gotovo so ljudje, na kupe ljudi je, ki niso nikdar srečali svoje Georgette. In vendar govorijo, razsojajo, pribijajo. Rečemo: ljubezen. Odgovorimo: ljubezen. In vsak govori o drugi stvari. Prvi je pri Justini, drugi pri Georgetti... In potem, njegova Georgette je dušica, vse je popolnoma v redu, čudovito, a kaj, če jutri sreča drugo, in potem spet drugo, Lucijo, Mimi... Ali je bila torej to ljubezen? Lestev, ki se dviga v temo in o kateri nikdar ne vemo, koliko klinov je še nad nami. Dvigalo, ki v njem ne vemo, v katerem nadstropju se je ustavilo. Kdaj je torej resno, kje je zares? In kje je jamstvo?... Vročico tudi čutimo. Ne giede na termometer. A ni vseeno, če imamo 37,6 ali 39,8. Hm, mislim, da... Ljubezen, kako naj vemo? Prečudovito... Ampak prečudovito 37,5 ali 39,8? Gnojna bula je gnojna bula. Rak je rak. Ampak ljubezen? Georgette je več kot Justina. Drži. Ampak to kljub temu ni merilo, ne termometer. V tem ni nobenega pravila. Nič resnega. Če se poglobimo stvari do dna... In za Georgette? Po Georgetti?... Potemtakem bi bilo treba kar naprej ugotavljati, preverjati. Z vsemi ženskami. In če je vse to samo potegavščina, velikanska potegavščina?... Hm, kaj če je ljubezen samo nekaj navideznega, nekaj, kar si samo domišljamo... Ker pač ne vemo. Ker ni nikdar trdnega dokaza. In, glejte, to je čustvo, ki vodi svet. Saj so vendar ljudje, ki zaradi ljubezni počenjajo nezaslišane stvari. Selijo se, poklice menjavajo. In vse to — zakaj? Zaradi neke vročice, ki o njej niti ne vedo, ali je 37,5 ali 39,8. Ali vam ne gre pri tej misli srh po telesu?...

Ampak da bi bil v tem kak smisel? Niti najmanj. Sploh ne. Zakaj sem spal z Rozo? Zato, ker me je fant, ki sem bil z njim v službi pri Rivetu, spoznal z njo. Zakaj sem bil pri Rivetu? Zato, ker je Gustav... Zakaj pa je Gustav? Zato, ker se je nekega dne moji sestri Justini v podzemski železnici plašč pripri med vrata in ker ji je Gustav pomagal, da ga je izvlekla. To se pravi, da bi vselej, kadar ležem z Rozo, moral pomisliti, da je vzrok v tem, ker je sprevodnik podzemске železnice zapiskal. Malenkostno, kaj? Mizerija... In nismo se mogli ustaviti. Zakaj se je tistemu sprevodniku tako mudilo? Zakaj je bil Gustav v podzemski železnici? Rodil se je na deželi. Lahko bi tam tudi ostal. Temu vi pravite vzroki, razlogi? Tej kolobociji, ki se vleče v neskončnost? Hvala lepa, jaz vam jo prepuščam.



Stefka Drolčeva kot Francka in Boris Kralj kot Maks v Cankarjevem „Kralju na Betajnovi“. Režija Slavko Jan, scena: Vladimir Rijavec, kostumi: Mija Jarčeva.



Vida Juvanova kot Hana, Metka Leskovškova kot Nina, Stefka Drolčeva kot Francka in Boris Kralj kot Maks v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«. Režija: Slavko Jac, scena: Vladimir Biljavec, kostumi Mija Jarčeva.

5.

Saj sem hotel samo prodreti v tisti svet, čigar vrata so se bila nekega dne odprla pred mano. Prodreti. In se tam zasidrati... Pa naj bo s Charlotto ali s Hortenzo... Vrata so vrata, pa naj bodo ta ali ona... Prodril sem seveda tudi v ministrstvo... Popolnoma drugačen svet... ki mi je bil všeč. Zato, ker je v ministrstvih delo... ne, ne, saj ne pravim, da je brez pomena; pomen ima, samo ne vemo, čemu je to potrebno in koristno. To pa človeka pomiri. Nobenih odgovornosti... Nobenega gospodarja... No, da, gospodar sicer je, ampak nedoločen, brezimen... Raffard, seveda... pa saj me ni Raffard plačeval. Ali vidite razliko? Po mojem bi bilo neprimerno bolje za vse stvari, če bi bili vsi v službi pri državi. Rekli boste: kaj pa delo? Saj ljudje vendar ne iščejo dela, temveč službo, zaposlitve, plačo, kraj, kamor lahko gredo vsako jutro. In zmeraj bi jim lahko dali kake spise, da bi jih prepisovali...

GLEDALIŠKO PISMO IZ VARŠAVE

INTERVJU Z MELPOMENO NA POLJSKEM OB NOVEM LETU 1962

(OD NAŠEGA STALNEGA
VARŠAVSKEGA DOPISNIKA)

(Nadaljevanje)

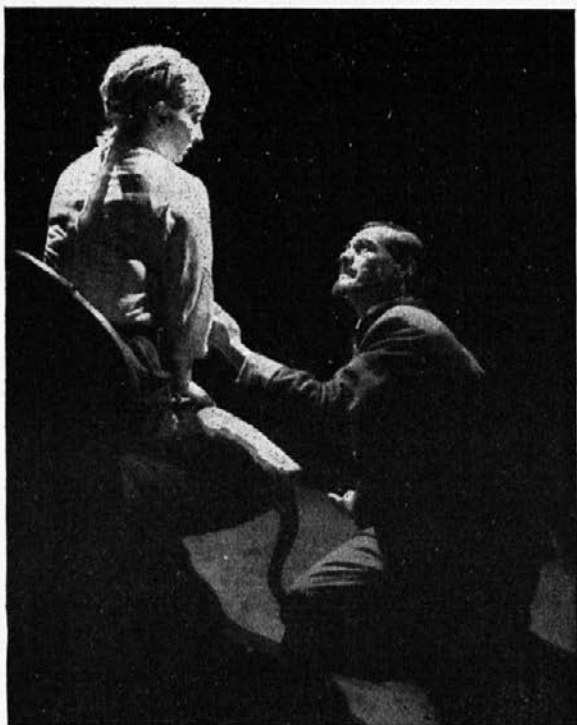
Nekaj primerov! Kot gobe po dežju so rasla v prejšnjih letih študentska gledališča na najvišji ravni malih teatrov. In teh je brez števila. Poleg varšavskih »Stodoly« in STS, slavnih že zaradi pisanja francoskih in angleških časopisov, tudi »Bim-Bom«, »Co to?«, »Pstrag«, »Piwnica«, »Cricot II«, »Teatr 38« in drugi satirični študentski kabareti v Gdansk, Krakowu in Čenstohovi, katerim je prišteti še novinarsko sceno v Kielcach. Njihov repertoar je pikra in originalna satira, kabaretni program ali eksperimentalne predstave Ionesca, Ghelderoda, Borcherta in poljske avantgarde XX. stoletja, z deli St. I. Witkiewicza na čelu... Res, to delo ni povprečno in te scene nimajo nič skupnega z amaterstvom, uprizarjajo dovršena odrska dela, kakršnih bi bilo lahko veselo vsako gledališče, celo pariško.

Strinjam se z Vami in si tem bolj želim slišati Vaše mnenje o poljskem poklicnem gledališču v provinci.

Te pozitivne spremembe je opaziti v vseh poklicnih gledališčih, ne le v središčih gledališkega življenja. Zlasti Lodz, a v Lodzu — Teatr Nowy, pod vodstvom Kazimira Dejmeke. Po sijajnih renesančnih predstavah Mikolaja Reja »Zywot Jozefa«, ki so ga uprizarjali v preteklih sezonah po vsej Poljski in psevdoklasicistične »narodne tragedije« iz napoleonske dobe »Barbara Radziwillowna« Alojza Felinskega (nekoč so delo enačili z Voltairovim ter ga prevajali v francoščino in nemščino), je segel Dejmek še dalj — do antike.

Aristofanove »Zabe« v Dejmekovi režiji so bile višek sezone. V njegovi odrski postavitvi komedija po dveh in pol tisočletjih niti najmanj ni izgubila na aktualnosti. Antika na sceni — aktualnost in življenjskost ideje v scenskem izrazu — v tem je smisel uprizoritve. Veliki dialog Ajshila in Evripida, dialog na temo življenja in umetnosti, ni bil le os spektakla, ne le čudovito odigran — meni, Melpomeni, ki sem oba poznala, lahko verjamete kot nikomur na svetu — temveč predvsem nadčasoven, nekako simboličen. Gledalec je odšel iz dvorane v prepričanju, da spor traja dalje, da Ajshil kljub zmagi na odru, v življenju ni zmagal. Evripid, odločen in ironičen, je ostal razumen, a antični spor se je prenesel v sedanost. Moč dela, sugestivnost tako obdelane problematike, izhaja iz popolnih igralskih stvaritev in scene, čeprav je brez scenskih efektov, preprosto postavljena na tla stilizirane »skene« grškega gledališča, na katerih so si igralci na koturnih lahko pomagali edino le z dovtipnimi maskami.

Nekaj podobnega, le da v okviru artistske konvencije, smo videli v Krakowu. Mislim na dve Shakespearovi uprizoritvi: »Troilus in

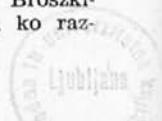


Stefka Drolčeva kot Francka in Lojze Rozman kot Bernot v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«.

Kresida«, ki jo je režiral B. Korzeniowski v »Gledališču J. Slowackega« in »Kar hočete« v Novi Huti.

Aktualizacija ni z vulgarizirana, niti za vsako ceno prisiljena, temveč prihaja do veljave naravno, s pomembnostjo teksta. To je očiten odmik od prakse izpred treh let in to odmik v smeri spoštovanja klasičnega teksta. Taki izvedbi so močno aplavdirali, kajti poljska publika je vedno s spoštovanjem sprejemala klasiko in rada spoznavala njen stil in trajno vrednost.

V Krakowu v pretekli sezoni ni prevladovala klasika, temveč sodobna dramatika. Začeli so s Pirandellovo komedijo »Kaj je resnica?« (Tako je, če vam je prav), nenadoma očarali s sijajnim O'Neillovim »Koncem dneva« (Dolgega dneva potovanja v noč) v Starem mestnem gledališču, z znano Jaroszewsko. Potem se je začela moda poljske sodobne dramatike. Prikazali so izpoved povojnega pokolenja, podano v odlični Rozewiczevi bufonadi »Kartoteka«, igrani v maskah, značilnih za marionete. Groteskna psihoanaliza nekaterih sodobnih aspektov, ki kompromitirajo mit preteklosti, je Mrožkov »Indyk«. V Novi Huti so uprizorili odlično predstavo »Dziejowa rola Pigwy« J. Broszkiewiczza, dalo, v katerem se avtor ne oddaljuje od groteske, ko razpravlja o sebičnosti in neumnosti.



Ta cikel sodobnih odrskih del zaključuje krakowska uprizoritev dela resnega političnega dramatika Leona Kruczkowskega »Smrt gubernatorja«, v katerem razkriva prastari konflikt med despotizmom in revolucijo, izpeljan s pozicij historičnega materializma. Delo je zanimivo zato, ker ima filozofski karakter, filozofsko statiko in se v njem križa antična tragedija usode s sodobno problematiko. To križanje je bilo nakazano v dveh postavitvah. Za primer naj povem, da so ga kot nadčasovno tragedijo in kot razpravo o odnosu med tiranijo in prostostjo uprizorili v Starem mestnem gledališču v Krakowu in v Poljskem gledališču v Varšavi, a poleg teh dveh kot zaktualizirano razpravo o diktaturi v kaki današnji državi Južne Amerike (aktualiziranje odnosov Trujillove diktature), kakršnega so v istem času dajali v Pragi.

Oprostite, na žalost nimamo prostora za oceno drugih mest. V najinem razgovoru so padle že drobne opombe o gledališču v Poznanju in seveda v Varšavi, o katerih ne bi govorila danes, ker je gradiva toliko, da bi ga prihranil za naslednje pismo.

Prav imate, samo še nekaj besed o mladem gledališču v Poznanju. Sezona 1960-61 je prinesla živ razcvet gledališkega življenja. Poznanjsko gledališče ne gostuje samo v poljskih mestih, temveč so sklenili tudi dogovor o izmenjavi z gledališčem iz Brna.

Katere so bile najboljše predstave v Poznanju?

Kraljevali sta sodobnost in klasika XIX. stoletja. Najbolj zanimivi so bili: Giraudoux (»Undine«), Bertold Brecht, G. B. Shaw (»Sveta Ivana«), Lev N. Tolstoj, J. Slowacki (»Kordian«). Pri Shawovi »Sveti Ivani« je prišla ponovno do izraza vsebinska aktualnost dela, izvedba se ni razlikovala od tega, o čemer smo že govorili.

Od varšavskih uprizoritev ...

Prosim, drugič, čas hiti in tudi prostora je zmanjkalo ...

Res je. Posloviva se od dragih bralcev iz Ljubljane, do naslednjega srečanja ob Vašem pismu, ki si ga zelo želimo —

Vaša poljska Melpomena in Vaš v ljubljansko gledališče zaljubljeni dopisnik

Ziemowit Mikolajtis



Vida Juvanova kot Hana, Stane Sever kot Kantor in Aleksander Valič kot župnik v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«.

FRIEDRICH LANGER:

GLEDALIŠKO PISMO Z DUNAJA

(OD NASEGA STALNEGA
DUNAJSKEGA DOPISNIKA)

(Nadaljevanje)

No, sedaj pa k drugi premieri v Burgtheatru, ki so jo vsi napeto pričakovali. Zuckmayerjevo sodobno delo »Die Uhr schlägt eins« (Ura bije eno) je bilo namreč eno samo neizmerno razočaranje. Krivdo za to moramo pač pripisati tistim, ki so delo uvrstili v repertoar (dramaturgom?). Saj je tu stari mojster zvaril pravo mešanico v stilu ilustriranih revij in nam »odkril« v daljni Ameriki povojno Nemčijo, iz katere je predstavil nekaj pomembnih osebnosti (z nemogočimi imeni), ki jih pelje križem po svetu gospodarskega čudeža z roko v roki s tolpmami zločincev, od umora na avtomobilski cesti do svežih odkritij nacističnih grozot, od Vietnama do raznih etap v tujski legiji. Ne manjka tudi nekdanjih zagriženih nacistov, gestapovskih rabljev, Židov z njihovimi raznovrstnimi huđimi in izrednimi življenjskimi usodami, sovjetsko-komunističnih špijonov in ameriških borznih spekulativ. — Noben, pa še tako vnet pisec zgodb v nadaljevanjih za ilustrirane revije ali pa mazač filmov z dogodki iz »resničnega« življenja bi ne mogel zmašiti kaj bolj spolzkega. Občudovanja vredni so igralci, ki so rešili več, kot je bilo moč rešiti: Paula Wessely (v delu se imenuje Gundula), Peter Mosbacher (Turo), Erich Auer (tu docent Flühvogel) in drugi. Heinz Hilpert, ki je kot Zuckmayerjev prijatelj obzirno popravil tekst, je storil, kar je največ mogel, vendar pa je bilo to, žal, vse premalo.

Bolje se je odrezalo Gledališče Josefstadt — s kleno Schenkovo režijo Ostrovskega »Gozda«, nato pa z učinkovitim vrhuncem — s premiero dveh čudovitih Roussinovih zakonskih enodejank »Šola za može« in »Šola za žene«; v obeh je izvrstno prednjačil Theo Lingen, spremljala pa sta ga v maniri josefstadskega bulvara Hans Holt (ad 1) in izvrstna Susi Nicoletti (ad 2). Neprekosljivo nemško priredbo je oskrbel Hans Weigel. Kot mrzla prha je nato deloval docela nepotrební Pasov španski večer, tu z naslovom »Weekend Party«, iz katerega sta celo Leopold Rudolf in Elfriede Ott komaj ustvarila le nekaj čudovitih trenutkov. Pri Van Drutenovi nedolžni družinski zgodbi »Takšna je bila mama« (s Suzi Nicoletti in Jochenom Brockmannom) seve ni moglo spodleteti — in predstava je prava slaščica za abonente!

V Kammerspiele je vnovič izpričal svoje mojstrstvo Ernst Waldbrunn — njegove umetnije okoli kariere v Schubertovi komediji »Z najboljšimi priporočili« so bile, kot po navadi, izvrstne, hkrati pa je pisec spet razodel ljudem, da kariera, dosežena s protekcijo in z ministrskimi priporočili (bog ne prizadeni!) ni aktualna in primerna za veselo igro in kabaret samo tu pri nas.

Volkstheater je bil znova na vso moč literarno prizadeven, vendar pa pri zasedbah vlog ni pokazal v vseh primerih zadostne zmogljivosti. Pri »Gospe Suitnerjevi« Karla Schönherra je sicer šlo v tem vse po sreči — Gustav Manker je z Dorotejo Neff in Hildo Sochor imel na



Molière» »Tartuffe«. Režija: ing. arch. Viktor Molka, scena Janez Bernik, kostumi: Alenka Bartlova.

razpolago pravi protagonistki; v hvalo temu gledališču pa je treba šteti tudi to, da je naposled vrnilo pravo veljavo velikemu avstrijskemu dramatikumu Schönherru in ga prikazalo v ustreznem okviru — preveč smo ga že namreč pogrešali na naših odrih! Pri Sheridanovi klasični »Soli za obrekovanje« stilno in uprizoritveno marsikaj ni bilo v redu. Sternheimovo »menetekelsko« delo »1913« je vsaj stilno ustrezalo, pri berlinski ljudski igri (presajeni v dunajsko narečje) »Vežno okno« (Fenster zum Flur) pa so bili tako izvajalci kot publika skrajno nezadovoljni z zgodnico, ki se suče okrog družine tramvajskega sprevodnika. V Wedekindovem »Pomladnem prebujenju«, s katerim so začeli sezono, ni prišla do izraza napetost med mladim rodом (v katerem je bilo nekaj dobrih igralskih talentov) ter rodом njihovih učiteljev in staršev (v zasedbi slabših igralcev).

V obeh dunajskih opernih hišah je nezadovoljstvo odrskih delavcev (ki so ponovno zahtevali zvišanje plač, in začudo, tudi več prostega časa), preprečilo, da bi bila pred novembrom kakšna premiera. — Pomagali so si z deli iz železnega repertoarja.

Raimundtheater je kljub preuranjenim smrtnim naznanilom lepo dokazal, da je še trdno pri življenju: uprizoril je klasično opereto Edmunda Eyllerja »Zlata mojstrica« (Die goldene Meisterin). Drugi Raimundtheater, oziroma njegova podružnica (s Tonyjem Niessnerjem kot režiserjem), pa je pripravil v Kairu prvo dunajsko opereto v arabščini — »Veselo vdovo«, ki je doživela senzacionalen uspeh.

Dunajska mala gledališča (nekoč so jih imenovali kletna in avantgardna!) so začela z delom šele v pozni jeseni. Iz te zvrsti naj omenimo

ne posebno posrečen poskus z Morthelantovo »Mrtvo kraljico« v Tribuni, slogovno prav tako zgrešeno Sternheimovo »Skrinjico« v Gledališču Courage, zanimiv večer v Gledališču Im Zentrum »Kdo je bila Ivana?« (Wer war Johanna, skupek različnih prizorov z Jeanno d'Arc iz znanih del G. B. Shawa, F. Schillerja, W. Shakespeara, J. Anouilha n. dr.) in pa, še prav posebno, novo kabaretno serijo v Novem gledališču Am Kärntnertor, pri kateri nič preveč ne pogršamo trenutno počivajočih velečin, kakršne so Qualtinger, Martini, Bronner in podobni.

Iz rokopisa prevedel
prof. Marijan Tavčar



Marija Benkova kot Dorina in Juriy Souček kot Tartuffe. Režija ing. arch. Viktor Molka, scena: Janez Bernik, kostumi: Alenka Bartlova.

ČRNSKO GLEDALIŠČE V »GLEDALIŠČU NARODOV«

(Nadaljevanje)

M. COFFI-GADEAU (direktor ansambla Zlate obale): Skoraj vsaka afriška vas ustvarja gledališče, bodisi podnevi pri delu na polju, ob pri-
liki poroke, rojstva ali pogreba, bodisi zvečer okrog ognja, ne da bi se
tega zavedala. Šele mi smo to, pod vplivom Zahoda, začeli imenovati
»gledališče«. In čeprav smo mu dali obliko, ki naj bi bila sprejemljiva
na gledališkem odru zahodnega sveta, smo skušali ohraniti vso njegovo
tradicijo.

M. GLISSANT (pisatelj z Martiniquea): Če gremo stvari do dna,
bomo, mislim, spoznali, da je gledališče v svojih začetkih bistveno reli-
gioznega izvora, da pa predvsem izraža neki kolektiv, tragedijo kolek-
tiva, ki skuša v gledališko podanem času, to se pravi v mejah gledališke
predstave (pa naj bo ta predstava ples na javnem trgu ali tragedija
v epidavrskem gledališču) v svoji dramatski dejavnosti najti zavest svoje
skupnosti. Mislim, da se je gledališče na Zahodu izpridilo, ko je postalo
preveč tehnično. Bolj ko se je oddaljevalo od svojega prvobitnega name-
na, bolj se je navzelo tehničnih pripomočkov, kar je z iznajdbo odra
vodilo do ostre ločitve med igralci in poslušalci. Tu naj omenim, da
je afriško gledališče po mojem mnenju parterno gledališče, medtem
ko je zahodno gledališče postalo vse bolj odrsko gledališče. Potem se je
pojavilo vprašanje strukture in organizacije kot cilj, ki je sam sebi



D. Benedičič kot Valer, M. Benkova kot Dorina, R. Kosmač kot Kleant,
B. Miklavc kot Orgon, H. Erjavčeva kot Elmira, V. Juvanova kot Gospa
Pernelova, M. Novakova kot Marijana in A. Raner kot Damis v Molièrovem
»Tartuffu«.



H. Erjavčeva kot Elmira, V. Juvanova kot Gospa Pernellova, M. Novakova kot Marijana, M. Benkova kot Dorina, R. Kosmač kot Kleant in A. Raner kot Damis v Molièrovem »Tartuffu«

namen. Danes, se mi zdi, stoji afriško gledališče pred temi problemi, ki mu jih več ali manj vsiljujejo moderni pogoji izražanja. Navaditi se bo moralo na poslušalstvo, ki ne sodeluje pri izražanju neke skupnosti, kakor sem zgoraj opisal. V tem, mislim, lahko nudi afriško gledališče nekaj čisto posebnega, kar bi lahko obnovilo tragedijo. Meni se zdi, da je njegovo poslanstvo v tem, da odkrije in totemizira (izraz, ki ga nerad uporabljam, ker mi ni všeč) velike temeljne vrednote afriške kulture. Dokler ne bo dalo take tragedije, bo sicer imelo velikansko in čudovito moč, vendar bo ostalo odvisno od tehničnih pripomočkov, ki sem jih omenil in ki se jih mora naučiti.

M. BOTBOL (producent ansambla Slonokoščene obale): Dva problema sta pred nami: vprašanje repertoarja in vprašanje tehnike, oblikovanja ljudi. Problem repertoarja je v začetnem stadiju. Aimé Césaire je sicer povzdignil debato na višjo raven in napisal splošno veljavno tragedijo, a tisti pisatelji, ki jih: poznam, Coffi-Gadeau, Amon d'Aby, Bernard Dadie, za sedaj postavljajo na oder vsakdanje drame občutljivega in ljubosumnega realizma, primerne za vzgojo množic. Sedaj, ko so začeli evropski dramatik pisati neprizadete igre, je važno, da se tega zavedamo.

Afriško gledališče se mora povzdigniti nad vsakdanji realizem do estetske transpozicije. Preiti mcra od regionalizma, včasih celo od fetišizma, od posebnega k splošno veljavnemu. To je treba še narediti, preden se more obrniti na tuje poslušalce, na inozemsko občinstvo; sicer bo imelo veljavo samo v svojem lastnem okolju in ga bodo razumeli samo posvečeni.

Treba je uvesti vanj tehniko, kajti ni gledališča brez odrske oblike in gledaliških vidikov.

M. GLISSANT: Bojim se, da pomeni to vsiljevanje zahodne tehnike v Črnsko gledališče nekak kulturni imperializem... Afriškim igralcem je treba dovoliti, da si sami pridobivajo izkušnje v svoji novi tehniki, pa čeprav bodo pet ali celo deset let delali napake.

M. BOTBOL: Zakaj hočete siliti afriške pisce, da bi bili afriški? Po mojem mnenju bi morali biti univerzalni. V mislih imam igro Aiméja Césairea »Et les Chiens se taisaient«.

M. RABEMANANJARA (dramatik z Madagaskarja): Kolikor je Afričan zares Afričan, postane že samo s tem tudi univerzalen. Kadar govorite o univerzalnem, dobi človek vtis, kot da obstaja neko nasprotje med univerzalnim in afriškim, ker je Zahod skozi stoletja monopoliziral idejo univerzalnosti. Mi pa vam pravimo, da je taka univerzalnost, pri kateri nas ni bilo zraven, okrnjena univerzalnost in je ne priznavamo (podč. ur.)

M. GLISSANT: Če nas skušate zapeljati na pot, po kateri je šlo zahodno gledališče k univerzalnemu, nas skušate asimilirati. Lahko si seveda izposodimo nekaj zahodne tehnike, da si prihranimo čas, toda naj ponovim, pod pogojem, da nikoli ne pozabljamo, da je prava tehnika tista, ki izvira iz ljudske kulture...

M. RABEMANANJARA: Naš namen je, da ponosno afirmiramo svojo različnost. Različnost nikakor ni opozicija. Na podlagi te različnosti moramo iskati tisto, kar nam je skupno. Toda Zahod se bo moral navaditi na to različnost.

(*Théâtre dans le monde*)

Prev. O. G.



Marija Benkova kot Dorina, Branko Miklavc kot Orgon in Rudi Komač kot Kleant v »Tartuffu«.

NARODNO GLEDALIŠČE

Pod konec lanskega leta so se v Novem Sadu zaključile slovesnosti ob stoletnem jubileju Srbskega narodnega pozorišta Novi Sad in narodnega kazališta Zagreb.

Novosadske proslave so se udeležila vsa narodna gledališča jugoslovanskih narodov; Drama SNG Ljubljana je gostovala s Torkarjevo dramsko intarzijo »Svetloba sence« v režiji Staneta Severja.

Na slavnostni jubilejni akademiji, ki so se je udeležili predstavniki vseh jugoslovanskih gledališč, je govoril tudi Smiljan Samec, upravnik Slovenskega narodnega gledališča in predsednik Skupnosti policijskih gledališč Jugoslavije.

Objavljamo jubilejni govor upravnika Srbskega narodnega pozorišta Miloša Hadžića, ki je pregledno, plastično in dinamično orisal razvojno pot in zgodovinsko vlogo Srbskega narodnega pozorišta.

Urednik

Preveč je razlogov, zaradi katerih danes, po preteku celega stoletja, z visokim spoštovanjem do ogromnega dela, ki ga je opravilo Srbsko narodno pozorište v tem dolgem času, dajemo priznanje generacijam entuziastov, rodoljubov in požrtvovalnih gorečnejšev te velike strasti, ki ji osnovno, materialno, sublimno strukturo predstavlja naš jezik. Gledališče je v zelo delikatnih, zapletenih in za obstoj našega naroda zelo nepovoljnih pogojih odigralo v borbi za njegovo ohranitev, za širjenje njegove politične, družbene in nacionalne zavesti, za njegovo vzgojo in za obrambo njegove nacionalne individualnosti nenadomestljivo vlogo.

Toda preden je nastala ta institucija, ki ji danes izražamo našo današnjo ljubezen, spoštovanje in največje upoštevanje, je obstajalo celo gibanje amaterjev in navdušenih, požrtvovalnih gorečnejšev te tedaj v prvi vrsti nacionalne dejavnosti. Tudi sam Jovan Djordjević je v Somboru leta 1849 ustanovil diletantsko društvo, ki je že tedaj delalo dva do trikrat tedensko, a podobna društva so obstajala tudi v Bečkerek, Irigu, Pančevu, Zemunu, Vršču, Budimu, Subotici. Poleg teh amaterskih je delovalo, tu dalj časa, tam manj, nekaj polpolicnih in polamaterskih gledališč. Jasno je, da ni mogoče govoriti o Srbskem narodnem pozorištu kot o formirani, umetniško in nacionalno definirani instituciji Srbov, ne da bi ugotovili, da je tisto, kar je bilo pred njegovo ustanovitvijo, kar pa je ustvarilo pogoje za njegovo delo, imelo odločilen pomen. Za zgodovino gledališča v Jugoslaviji, posebno še za zgodovino gledališča pri Srbih in Hrvatih je vloga, ki jo je odigralo tako imenovano Leteče diletantsko gledališče iz Novega Sada — uprizarjalo je predstave po številnih mestih med leti 1837 in 1840 — nenadomestljiva. Poleg tega, da je to gledališče v Vojvodini in posebno še v Novem Sadu postavilo stvarne temelje za bodoče nacionalno gledališče, je neprimerno pomembnejša njegova vloga v tem, da je najprej v Zagrebu, kamor ga je povabila Ilirska čitalnica, za tem pa tudi



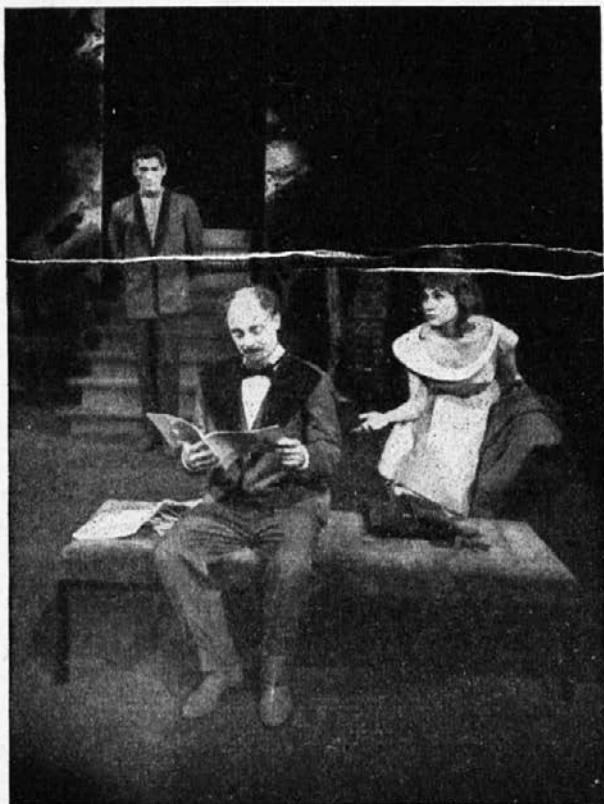
Mihaela Novakova kot Marijana in Branko Miklavc kot Orgon v »Tartuffu«. Režija: Ing. arch. Viktor Molka, scena: Janez Bernik, kostum!: A. Bartlova.

v Beogradu podprlo in ohranilo pri življenju idejo za ustanavljanje nacionalnih teatrov v teh dveh naših mestih. V tistem času je srbski narod v Vojvodini imel poleg dveh gimnazij in preparandije samo še Matico Srbsko, ki je tedaj bila v Budimu. Potreba po narodnem gledališču je bila tako jasna in tako nujna, da je ljudstvo z veliko ljubezni sprejelo tudi to novo in najmlajšo izrazito nacionalno institucijo in jo imenovalo svojega ljubljénčka. Obstoj našega ljudstva v Vojvodini je bil v tistem času neprestano ogrožen; razen močnega in trajnega pritiska tuje države je bilo izpostavljeno tudi ekonomskemu in političnemu pritisku.

Zaradi tega je bila v tistem času vodilna skupina političnih aktivistov, liberalnih in progresivno orientiranih ljudi, prepričana, da je ena prvih in najbolj osnovnih dejavnosti in dolžnosti tedanje nacionalne politične misli in prakse obramba ljudstva pred raznarodovanjem, ohranjanje njegovega jezika in nacionalne zavesti, kar je v razglasu

ljudstvu o ustanovitvi gledališča, ki so ga podpisali Svetozar Miletić, Jovan Jovanović Zmaj, Stevan Branovački in Jovan Djordjević, posebej poudarjeno.

Kajti, dokler nas bodo »sladki zvoki materinega jezika spremljali od zibelke do groba, naše ljudstvo ne bo umrlo«, Miletić, Jovan Djordjević, Zmaj in Branovački so zelo točno ocenili, zakaj je pomen gledališča v nacionalnem življenju tako velik in tako tehten. Na perifernih predelih etničnih mej Srbov v Vojvodini se je v srbske družine že močno začel vtihotapljati tuji jezik. Prepričani, da je za ohranitev jezika in s tem za ohranitev elementarnega občutja nacionalne pripadnosti poleg šol gledališče najbolj učinkovit instrument, ki bo služil obrambi, kultiviranju in razvoju tega jezika ter nacionalne dramske literature, so že v prvih paragrafih Ustave Srbskega narodnega pozorišča poudarili, da se s to nacionalno institucijo ne bo samo »dramska umetnost razširila med našim ljudstvom«, in da gledališče ne bo samo »nov vir duševnega razvedrila ljudstvu«, marveč, da se bo





Helena Erjavčeva kot Elmira, Jurij Souček kot Tartuffe in Ali Raner kot Damis v Moliérovem »Tartuffu«.

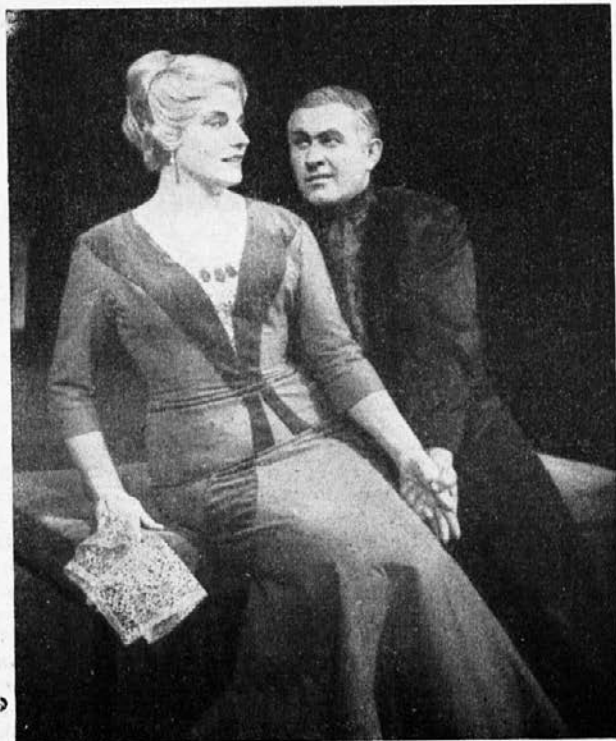
z njim tudi »krepila ljudska težnja za lepšim in višjim človeškim in narodnim življenjem«. Ustanoviteljem našega gledališča so bile kompleksnost in ogromne možnosti v širšem tretmaju družbenega življenja tistega časa tako zelo jasne, da bi tudi danes bilo mož uvrstiti v statut Srbskega narodnega pozorišta nekatere njihove osnovne deklaracije in smotre.

Borba proti tuji oblasti pa ni edina težava, s katero so se borili Djordjević, miletičevci in agilna skupina protagonistov za formiranje te nacionalne institucije. Tudi v krogih tedanje srbske družbe so bili zelo nevarni in vztrajni nasprotniki te ideje. Danilo Medaković, urednik »Napredka«, je leta 1863, se pravi v drugem letu obstoja gledališča, pisal, da je gledališče za Srbe luksus in da ima srbsko ljudstvo najnežje potrebe, ki jih je treba najprej uresničiti. Po njegovem mnenju terja gledališče stopnjo izobrazbe, ki je Srbi še niso dosegli. Leta 1866 to idejo še strašnejše ponovi Aca Popović-Zub v neki brošuri: »Gledališče je za nas neke vrste indirektni davek, ki nas brez vsakršne koristi materialno ubija.« Vztrajni in marljivi Djordjević je dosledno odgovarjal Medakoviću in ostalim ter vztrajal pri svojem delu. Odkrival in dokazoval je, da so Srbi nacionalno zelo ogroženi in da je proces raznarodovanja zelo preteč. Medakoviću je navedel tudi primere iz zgodovine drugih narodov: da so Nemci z gledališčem odbili napad francoske, a Madžari napad nemške kulture. Kar zadeva očitke, da Srbi ne morejo imeti gledališča, ker nimajo visokega izobrazbenega nivoja, ne literature ne igralcev, jim je Djordjević zelo dalekovidno

in razsodno odgovoril, da je treba najprej ustvariti gledališče, nakar se bo ustvarila literatura, pa tudi igralci. In res, Djordjević je imel prav. Ne samo da so se formirali v gledališču igralci, oblikovati se je začel tudi repertoar. Djordjević navaja, da je samo v prvih dveh letih obstoja Srbskega narodnega pozorišta srbska književnost dobila dramska dela: »Hajduk Veljko«, »Herceg Vladislav«, »Nemanja«, »Seoba Srba«, »Mejrima«, »Prehvala«, »Zvonimir« in predelavo »Miloša Obilića«, razen tega pa je bilo prevedeno preko trideset tujih dramskih del.

Igralci so prav tako bili izraziti in zavestni aktivisti tega procesa. Leta 1862 je Ljubica Popović v svoji ponudbi Djordjeviću zapisala: »V meni se je prebudilo čustvo rodoljubja in ne bi rada zamudila, da z možnostmi svojih sil doprinesem žrtev v korist splošnega blagra.«

Zgodovina Srbskega narodnega pozorišta je v resnici izjemna, toda okoli njegovega imena, okoli naziva narodno in pomenu narodno in ljudsko se je pletla vsa zgodba njegovega dolgega delovanja. To je izjemno gledališče, ki nima primera ne samo glede na način, kako je nastalo, temveč še bolj glede na način, kako se je v svoji dolgi zgodovini vzdrževalo. S ponosom moremo povedati, da gledališče, ki je med vojvodinskimi Srbi, in ne samo med njimi,



Helena Erjavčeva kot Elmira in Jurij Souček kot Tartuffe. Režija: ing. arch. Viktor Molka, scena: Janez Bernik, kostumi: Alenka Bartlova.

odigralo veliko zgodovinsko in nacionalno vlogo, vse do leta 1914 ni prejelo nikdar od nikogar niti dinarja subvencije. To je gledališče, ki ne samo da ga je vzdrževalo ljudstvo s svojimi drobnimi, majhnimi prispevki, s svojo ljubeznijo in podporo, marveč ga je od vsega začetka tudi varovalo, da ne pade pod vpliv klera in cerkvene gosposke. Leta 1874, ko je bilo gledališče v krizi, je razposlalo »spahijam« in nekaterim vidnejšim družinam pisma, v katerih je prosilo, naj z izdatnejšimi darili podpro svojega »ljubljenčka«. Antonije Hadžić se pritožuje, da na to pismo nihče ni niti odgovoril. Tako je kot vse dotlej ostalo ljudstvo edino, ki ga je branilo in hranilo. Po vsej Vojvodini, na teritoriju, po katerem je gostovalo, je obstajalo razvito omrežje krajevnih odborov za Srbsko narodno pozorišče. Naloge te organizacije so bile, da pripravlja gostovanja, sprejema igralce, skrbi za publiko in razen tega zbira pri svojih članih prispevke za vzdrževanje Srbskega narodnega pozorišta. Ta gostovanja... so imela povsod poleg predvsem gledališkega tudi značaj nacionalnih manifestacij srbskega ljudstva v avstroogrski državi. Iz časa, ko so »spahije« umolkni in se pozivu, naj podpro Srbsko narodno pozorišče, niso odzvali, je ohranjen zapis iz vasi Stejanovci v Sremu iz leta 1874, da so celo v cerkvi zbirali prispevke, tako imenovani četrti »tasić« (pladenček za zbiranje cerkvene miloščine) za Srbsko narodno pozorišče. Na svatbah in domačih praznikih so bile v navadi zdravice Srbskemu narodnemu pozorištu in tudi tu so zbirali prispevke zanj, dočim je bilo po župnijah in šajkaških vaseh prepovedano, da bi se v cerkvah zbirali prispevki za Srbsko narodno pozorišče.

(Nadaljevanje prihodnjič)

Zavod za raziskavo materiala in konstrukcij

Ljubljana, Dimičeva 12

Telefon 32-677



**INDUSTRIJA ZA
ELEKTROMECHANIKO,
TELEKOMUNIKACIJE,
ELEKTRONIKO
IN AVTOMATIKO**

TOVARNA ZA ELEKTROZVEZE LJUBLJANA

- ISKRA — največji proizvajalec elektronskih naprav in elementov za elektroniko v državi
- ISKRA — oddajniki in sprejemniki, industrijska televizija
- ISKRA — merilne aparature za laboratorije, industrijo, medicino, kemijo, delo z radioizotopi
- ISKRA — transistorji, diode, upori, kondenzatorji, keramika, feriti, magneti
- ISKRA — regulacijski transformatorji, magnetni stabilizatorji, drsni upori
- ISKRA — pojem kvalitete in tradicije v jugoslovanski elektroniki

NOVI DKW-JUNIOR

741 ccm, 34 KS, tricilindrski dvotaktni motor, vse brzine sinhronizirane, hidravlične zavore, poraba goriva 7,3 l/100, mešanica 1:40, servisni pregledi na vsakih 7500 km.

V prostorni karoseriji so 4 udobni sedeži, obsežni prtljažni prostor. Naprava za gretje in hlajenje omogoča v vsakem letnem času prijetno vožnjo.

Vozilo je zelo ekonomično ter nudi izredno sigurnost pri vožnji.

Servisna služba in nadomestni deli zagotovljeni.

Vsa pojasnila

»Autocommerce« Ljubljana,

Trdinova ulica 4.

Iskra

TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV
LJUBLJANA • RIMSKA CESTA ŠT. 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

tiskarna
toneta
tomšiča

LJUBLJANA

GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552

22-990

22:940



KREMA ZA LASE
polže mehko, strdne
lase ter zmehča trde.
Lase postanejo mehki
in se svetijo. Fix kroma
lase ne zamaati in jih
tudi ne zlepi.

SEMENARNA LJUBLJANA
Gospodsvetska cesta 5

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin. Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečkah. Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

v **LJUBLJANI**, Gospodsvetska 5, Vodnikov trg 4

v **MARIBORU**, Dvorčakova 4

v **ZAGREBU**, Kraševa 2,

v **BEOGRADU** Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.



Tovarna za elektroniko in avtomatizacijo

LJUBLJANA — PRŽAN

Toplo priporočamo bogato
izbiro radijskih sprejemnikov, zlasti

VESNA 61
VESNA UKV
SOCA UKV

Televizijski sprejemnik:

TV PANORAMA

Prikupna oblika naših sprejemnikov v klasični ali moderni izvedbi ter njihovo priznano kvalitetno podajanje radijskih oddaj ustrezajo najzahtevnejšim okusom naših radijskih poslušalcev.

ISKRA

Prej TELEKOMUNIKACIJE

V naših dobro urejenih poslovalnicah vedno potrebujemo
z dobrim blagom
po najugodnejših cenah

Dostavljamo tudi na dom
Sprejemamo telefonska naročila

Priporoča se

KOLONIALE

LJUBLJANA, Šentvid 20

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

ŠUMI

tovarne bonbonov,
čokolade
in peciva
v Ljubljani

Nad kvaliteto naših proizvodov
ne boste nikdar razočarani!

Tobačna tovarna-Ljubljana

IZDELUJE

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

„ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

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

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

TRGOVSKO PODJETJE ZA IZVOZ IN UVOZ

TEHNO-IMPEX

Telefon: 23-915

Teleprinter: 03-190

Ban. račun: 600-11-1-674

Ljubljana,

Beethovnova 21/I

»COSMOS«

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34 tel. 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

**SATURNUS**

KEMIČNO PREDLOVALNA INDUSTRIJA, EMBALAŽA-AUTOCOPREMA, LJUBLJANA

proizvaja:

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

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!



DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

Za knjižno zbirko

M O D E R N I R O M A N

ki bo izhajala v letu 1962, je izbrala Državna založba Slovenije troje znamenitih del, ki se z umetniško prepričljivostjo in ustvarjalno prizadetostjo lotevajo najbolj živih problemov našega časa. Vsa tri dela, med katerimi obsega eno tri knjige, so po snovi nenavadno zanimiva in bodo zanesljivo našla mnogo navdušenih bralcev. To jamči že izbor slavni imen:

Curzio Malaparte: KOZA

John Dos Passos: U. S. A. TRILOGIJA

Prva knjiga: **DVAINSTIRIDESETI VZPOREDNIK**

Druga knjiga: **1919**

Tretja knjiga: **VELIKI DENAR**

Alfred Döblin:

HAMLET ALI DOLGA NOČ GRE H KONCU

Vse knjige bodo izšle do konca leta 1962. Vezane bodo v platno in okusno opremljene. Kdor se naroči na celotno zbirko, bo prejel vseh pet knjig (skupni obseg skoraj 2000 strani) za ceno 9600 din. Naročniki lahko poravnajo celotno naročnino z 12-mesečnim obročnim plačevanjem. Prodajna cena v knjigarnah bo približno za 25 % višja. Naročila sprejema:

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

LJUBLJANA — Mestni trg 26



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

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

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

Izstavlja prevozne in obračunske listine za izvršene prevoze. Vrhši brezplačno kontrolo 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, Škofja Loka
MEHANIČNA DELAVNICA in AVTOPREVOZ, Medvode	AVTOPREVOZ, Tolmin
TRANSAVTO, Postojna	TRANSPORT, Videm-Krško
AVTOSPED, Rakek	GLOBUS-SPEDICIJA, Ljubljana
AVTOPREVOZ, Zagorje ob Savi	LJUBLJANA TRANSPORT, LJUBLJANA
AVTOUSLUGE, Celje	GAP, 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, Škofjeloška 1, tel. 941 - 25-84 in 29-84
LJUBLJANA, Šmartinska 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, Rijeli, Zagrebu, Osijeku, Smederevu in Novem Sadu, ki bodo z doseženo mrežo in s svojim kadrom zagotovile strokovne in solidne usluge.