



DOPISNIKI GLEDALIŠKEGA LISTA DRAME SNG V TUJINI:

Mikolajtis Ziemovit, Varzawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — dr. Paul Herbert Appel, München, za Zahodno Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Nemško demokratično republiko.

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: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalec«, Ljubljana. Redakcija devete številke XXXVII. letnika (sezona 1957-58) je bila zaključena 11. februarja, tisk pa je bil končan 4. marca 1958.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEDEMINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1957-58 — ŠTEV. 9

BERTOLT BRECHT
ŠVEJK
V DRUGI SVETOVNI VOJNI

BERTOLT BRECHT

ŠVEJK V DRUGI SVETOVNI VOJNI

Prevedel: MILE KLOPČIČ

Medigre in epilog napisal: JANEZ MENART

Režiser: FRANCE JAMNIK

Scenograf: ing. arch. NIKO MATUL

Glasba: BOJAN ADAMIČ

Kostumi: ing. arch. MILENA KUMAR-MATUL

Lektor: prof. dr. ANTON BAJEC

Švejk, prekupčevalec s psi v Pragi	STANE SEVER
Baloun, njegov prijatelj, fotograf	JURIJ SOUČEK
Ana Kopecka, krčmarica krčme »Pri vrču« ..	MILA KAČIČEVA
Mladi Procházka, njen oboževalec, sin mesarja	DRAGO MAKUC
Brettschneider, gestapovec	ALEKSANDER VALIČ
Bullinger, šarfirer pri SS	BORIS KRALJ
Ana, služkinja	IVANKA MEŽANOVA
Kati, njena prijateljica	HELENA ERJAVČEVA
Vinjeni esesovec	ANTON HOMAR
Prvi gost	JOŽE ZUPAN
Prodajalka	VIKA GRILOVA
Esesovec Müller	ANDREJ KURENT
Individuum	STANE ČESNIK
Oboroženi nemški vojak	POLDE BIBIČ
Prometni oficir	DANILO BENEDIČIČ
Glas prvega esesovca	BRANKO STARIČ
Glas drugega esesovca	DUŠAN ŠKEDL
Skrivljeni	ANTON HOMAR
Mož z berglami	ALEKSANDER VALIČ
Umirajoči	JOŽE ZUPAN
Kratkovidni	ANDREJ KURENT
Vojak pri čeških zapornikih	MARIJAN BENEDIČIČ
Beranek	LOJZE DRENOVEC
Nemški vojaški zdravnik	IVAN JERMAN
Prvi vojak } nemška patrolja {	DUŠAN ŠKEDL
Drugi vojak }	RUDI KOSMAČ
Vojaški kurat	PAVLE KOVIČ
Stara kmetica	VIDA LEVSTIKOVA
Hitler	BRANKO MIKLAVC
Himmeler	RUDI KOSMAČ
Göring	FRANCE PRESETNIK
Göbboles	JANEZ ROHACEK

Kostume izdelala gledališka krojačnica

pod vodstvom ELI RISTIČEVE in STANETA TANCKA

Inspicient: BRANKO STARIČ

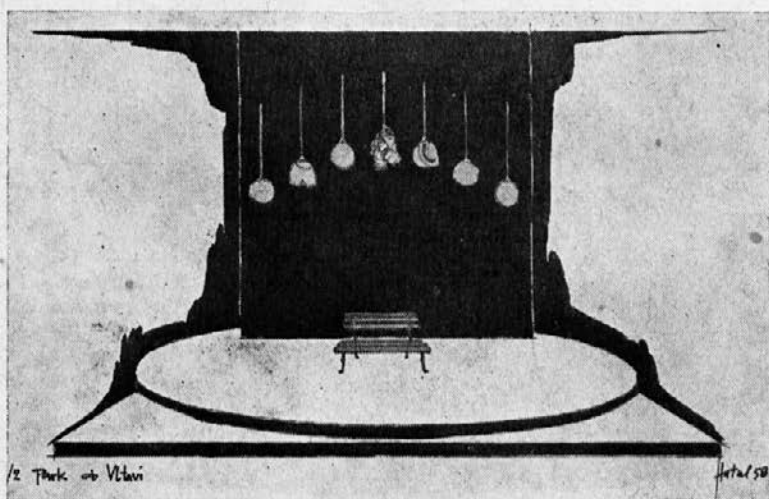
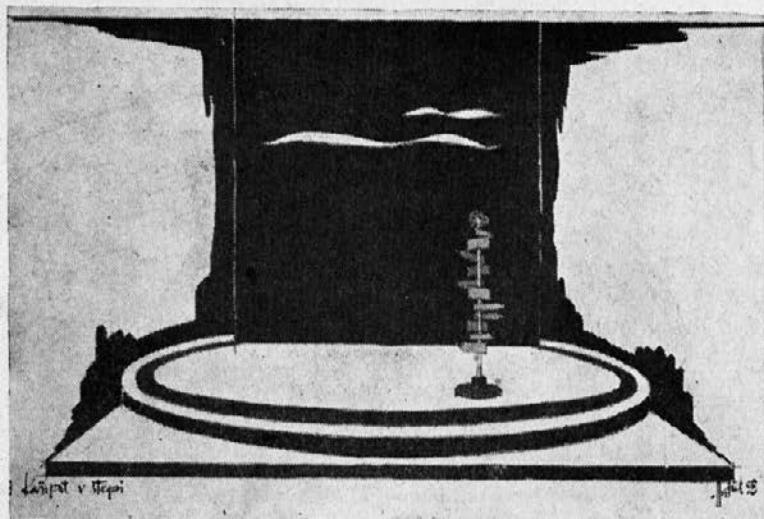
Odrski mojster: VINKO ROTAR

Razsvetljava: VILI LAVRENČIČ Masker in lasuljar: ANTON CECIČ

LOJZE NENE



BERTOLT BRECHT



Ing. arch. Niko Matul: iz osnutkov za sceno Brechtovega »Švejka«;
 zgoraj: »Križpotje v stepi«, spodaj: »Park ob Vltavi«. Drama SNG 1958.

Namesto uvodnika

»PREDLAGAM:

POPOLNO SVOBODO KNJIŽEVNOSTI — Z ENO OMEJITVIJO.

POPOLNO SVOBODO GLEDALIŠČA — Z ENO OMEJITVIJO.

POPOLNO SVOBODO UPODABLJAJOČE UMETNOSTI — Z ENO OMEJITVIJO.

POPOLNO SVOBODO GLASBE — Z ENO OMEJITVIJO.

POPOLNO SVOBODO FILMA — Z ENO OMEJITVIJO.

TA OMEJITEV JE: NOBENE SVOBODE ZA SPISE IN UMETNIŠKA DELA, KI POVELIČUJEJO VOJNO ALI GOVORE O VOJNI KOT O NEČEM, ČESAR NI MOČ PREPREČITI, NOBENE SVOBODE ZA DELA, KI IZZIVAJO SOVRAŠTVO MED LJUDSTVI.

VELIKA KARTAGINA JE VOJEVALA TRI VOJNE. PO PRVI JE BILA ŠE MOČNA, PO DRUGI BI V NJEJ ŠE MOGLI OBNOVITI ŽIVLJENJE. PO TRETJI JE NI VEČ BILO.«

TAKO BERTOLT BRECHT MALO PRED SMRTJO.

TODA ČE BI SE ŽIVEL IN DOŽIVEL STRAHOTNE POKOLE ZADNJIH LET, GROZLJIVO RAST IN ZORENJE KLIC NOVE VOJNE, BI NEMARA ZAPISAL ŠE OSTREJE:

NOBENE KNJIGE, NOBENE GLEDALIŠKE PREDSTAVE, KI SE NE BORI PROTI NAJVEČJEMU ZLU, PROTI VOJNI!

TAKO JE TUDI VSE NJEGOVO OGROMNO UMETNIŠKO DELO. TAK JE TUDI NJGOV »ŠVEJK V DRUGI SVETOVNI VOJNI«.

ZATO GA IGRAMO.

KAJTI:

»VELIKA KARTAGINA JE VOJEVALA TRI VOJNE. PO PRVI JE BILA ŠE MOČNA, PO DRUGI BI V NJEJ ŠE MOGLI OBNOVITI ŽIVLJENJE. PO TRETJI JE NI VEČ BILO.«

O SLOVENSKEM ŠVEJKU

Cudno, da smrt Jaroslava Haška (2. I. 1923) ni zapustila posebnih odmevov v slovenski publicistiki, dasi smo se Slovenci z njim seznanili že mnogo prej, preden je zaslovel s svojimi vojnimi zgodbami. Zanimivi doživljaji vestnega vojaka, ki se je imenoval »Dobri vojak Švajk«, so doživeli svoj prevod v slovenščino konec leta 1912 v celjskem tedniku »Narodni list«, prevajal pa jih je Matija Mračič. Zgodstice o prvotnem Švejkju, ki so ga nekateri slovenili z doslovnim prevodom iz nemščine kot »Pra-Švejka«, so še mnogokrat prevajali v naši publicistiki med obema vojnoma. Razodevajo lagodno osnovo Haškovega humorja, četudi pokažejo Švejka kot tip poslušnega kadrovec v habsburški črnomurjeni armadi še brez vsake politične primesi in brez velike humanistične note, ki obeležuje Švejkove prigode v revolucionarnih dogodkih prve svetovne vojne.

Med obema vojnoma so Haška prevajali različni prevajalci v raznih slovenskih listih, Švejkove prigode pa je začel načrtno prevajati v tedniku »Življenje in svet« 1927 Fran Govekar, ki je nato svoj prevod izdal v dveh knjigah pri Tiskovni zadrugi v Ljubljani pod naslovom »Pustolovščine dobrega vojaka Švejka v svetovni vojni«. Hašek je sicer res dovolil nekemu češkemu listu v ZDA, da je pri ponatisu zgodb izpustil nekaj krepkih Haškovih, ali točneje Švejkovih izrazov, Govekar pa je kot slovenski meščan menil, da lahko v prevodu take izraze »omili« in odpre s tem Švejkju pot v slovenske meščanske salone. Ne glede na to je izšel njegov prevod Švejka že v času, ko je nemški prevod Švejkju odprl pot v svet, ko so že posneli češki film o Švejkju in ko je neutrudni nabiralec gledaliških drobnarij Fran Lipah že objavil, da napoveduje Piscatorjevo gledališče v Berlinu za sezono 1927/28 dramtizacijo Švejka.

Film o Švejkju je leta 1926 posnel reformator in ustanovitelj modernega češkega filma po prvi svetovni vojni, igralec in režiser Karel Lamač pri družbi »Gloria« v Pragi. Film je imel tri dele; vlogo Švejka je igral češki igralec Karel Noll. Po natisnjenih odlomkih prevoda Švejkovih prigod je bil Hašek pri širokem občinstvu že tudi pri nas toliko znan, da so z zanimanjem pričakovali film o njem. Navzlic zavlačevanju je prišel prvi del filma o Švejkju v zadnjem decembrskem tednu 1927 v Ljubljano in je gledalce — razočaral. Četudi so ta mah pisali o Švejkju v domala vseh evropskih listih kot o svetovnem dogodku, se je v filmu uveljavil šele v 2. in 3. delu. Zlasti so gledalci hvalili Nolla, ker je razodeval tip, kakor si je na podlagi ilustracij v Švejkovih prigodah javnost zamislila Švejka: ščetinasta brada, debeluharska vnanjost, dobrodušne, vedno smehljajoče se oči, poredni nasmešek, ki skriva dobrodušnost, nearistokratske noge, krepke roke z mesnatimi prsti — tak je bil prvi češki filmani Švejk. Tik pred drugo vojno so kazali Švejka drugič, to pot v zvočnem filmu, medtem ko gre zdaj po kinematografih tretja, barvna inačica s Hrušinskym kot Švejkjom v filmu, ki ga je režiral Stekly.

Ta filmski vrinec naj nam bralec oprostí: ne le da je prvi film o Švejkju 1927 najbrž pospešil pojav slovenskih odrskih Švejkov, marveč je nedvomno s svojo podobo tudi močno vplival na tega ali onega odrskega oblikovalca slovenskega Švejka, da si ga je morda nezavedno vtisnil v svojo oblikovalno notranjost. Zato na tem mestu ne moremo mimo prvega filmskega Švejka, četudi je bilo tedaj vse prevečkrat slišati ne dovolj utemeljeno mnenje, da je film največji nasprotnik in podkopovalec gledališča, ki zaradi bohotnega razvoja premikajočih

se nemih podob izgublja še zadnje svoje fanatične pristaše. To splošno razširjeno mnenje je šele počasi premagal čas.

Toda prava pobuda za slovenske Švejke je prišla iz Berlina, kjer je gledališki revolucionar Piscator januarja 1928 v svojem gledališču uprizoril dramatizacijo, ki sta jo pripravila Maks Brod in Hans Reimann. Piscator je uprizoril Švejka na svoj dotedanji način s političnim poudarkom, ki mu je priključil groteskne obrobne risarske glose znamenitega risarja Georga Grosza. Preprosti značaj Haškove pripovedi in neprisiljena ljudskost njegovega humerja sta se sicer bila

Janez Cesar
kot Švejk.
Drama SNG
Ljubljana 1928.



z režisersko ustvaritvijo Piscatorjevega širokega zamaha s protivojno tendenco, toda vse to je do neke mere odtehtala scenska kompozicija s Švejkom, tavajočim v krogu čeških vasi in krajev, pa tudi izvirna kreacija Švejka, ki ga je podal znameniti nemški igralec Pallenberg.

Cetudi je bilo slišati češke glasove, ki so odklanjali dramatizacijo Švejkovih pustolovščin, češ da ne spada na gledališki oder, so začeli igrati Švejka domala po vseh srednjeevropskih odrih. Med jugoslovanskimi gledališči ga je najprej v navedeni dramatizaciji uprizorilo Slovensko narodno gledališče v Mariboru. To je bilo na pustni torek 21. februarja 1928. Uprizoritev je režiral Jože Kovič, ki je uporabil preprosto sceno, da bi mogel čim hitreje menjavati posamezna pri-

zorišča. Enemu izmed poročevalcev se je zdel njegov inscenacijski slog preveč naturalističen, četudi mu je ugajal zastor s Švejkovimi emblemami. Kritik Maks Snuderl pa se je zlasti razpisal o vlogi Švejka, ki ga je igral Josip Daneš z dotedaj nedoseženo globino in popolnostjo, kakršne dosihmal ta teater ni bil vaju. Hkrati si je isti kritik ob Daneševem Šveju zastavil vprašanja o notranji biti Švejka: »Švejk ni ob pamet, da bi bilo igrati norca. Švejk zopet ni pozér, ki namenoma igra šemo. Kaj tedaj? Švejk je dobrodušen, od nórmae malo odrinjen, gleda na svet s pisano kapo na glavi, vse njegovo razmerje do sveta mu izteka po strugi čistega humora...«



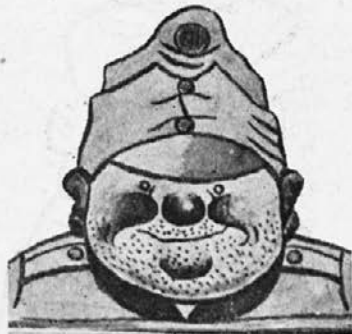
**Josip Daneš
kot Švejk.
Drama SNG
Maribor 1928.**

Švejka so igrali v Mariboru dve sezoni (1927/28 in 1928/29) z velikim moralnim in denarnim uspehom ter so si s tako »primerno in dostojno« burko v času stiske vnovič pridobivali občinstvo, kakor si je to želel eden izmed mariborskih gledaliških poročevalcev. Tokrat so igrali Švejka 23-krat, ko so pa 8. februarja 1933 uprizorili v isti režiji Jožeta Koviča 2. del Švejkovih dogodivščin, ki jih je dramatisiral Feliks Bartoš, niso imeli z uprizoritvijo nobenega uspeha, četudi je Švejka vnovič igral Daneš. Dramatizacija je bila preveč literarna, premalo dramatična in se je izgubljala v anekdotah. Doživela je samo 7 predstav.

Nekoliko za Mariborom je uprizorilo dramatizacijo o Švejkovih dogodivščinah Slovensko gledališče v Celju, katerega vodstvo je za eno leto prevzel Valo Bratina. Uprizorili so jo 28. aprila 1928 in dosegli skupaj 4 predstave, nakar so z dvema predstavama gostovali še v

Ptaju. Uprizoritev je režiral V. Bratina in hkrati igral Svejka. Predstava je bolehalo na tem, da je bilo treba zasedeti povečini vse druge vloge z nepoklicnimi igralci in da v množičnih prizorih režiser ni mogel obvladati komparzerijo kot pokorno in poslušno sredstvo, s čimer so prav ti prizori izgubili potrebno slikovitost in življenjsko bujnost, sam režiser pa je v svoji vlogi preveč improviziral in ekstemporiral.

Navsezadnje je prišla vrsta tudi na Ljubljano, da uprizori Svejka. To se je zgodilo 9. junija 1928, ko ga je režijsko postavil prof. Osip Sest, glavno vlogo pa je igral Janez Cesar. V svojem komentarju je utemeljil Sest uprizoritev dramatizacije s štirimi razlogi: iz razlogov poletnih, ljudskih, denarnih in posredno umetniških, »zakaj Svejke je vloga in Svejka treba kreirati...« Četudi je režiser pravilno razumel Svejka kot osebo splošne človeške pomembnosti in ne kot češki tip dobrega vojaka avstrijske armade v pogojih prve svetovne vojne, je vso uprizoritev pobarval z melanholijo človeka iz vrst prav te armade,



Levo: J. Hašek kot Švejk-pisatelj (po Ladovi karikaturi). Desno: Švejk, risba ing. J. Omahna na ovitku Govekarjevega preвода. Ljubljana 1928.

ki obuja svoje spomine nanjo in z zadovoljstvom ugotavlja v njej svoje spodrsiljaje, s pomočjo katerih si je znal ohraniti v tem orjaškem spopadu svoje življenje. Zato je dal uprizoritvi tak avstrijsko črno-žolti okvir, ki mu je scenograf prof. Ivan Vavpotič pridružil prosцениjski emblemi na obeh straneh odrske odprtine: na levi avstrijski pešak v paradni uniformi, kakor da bi ga postavil tjakaj s straže pred vladno palačo, na desni pa črnovojnik iz zadnjega leta vojne, z belo brado, raztrgano uniformo in čevlji brez podplatov. Melanholični okvir, ki pa je imel realistično jedro po kreacijah vseh sodelujočih igralcev s Cesarjem kot Švejkom na čelu, ki je bil tak, kakor smo poznali »purše« tudi mi dojenčki iz zadnjih letnikov habsburških podanikov. Če je Bratina v svoji celjski inscenacijski improvizaciji Švejka hotel posneti Piscatorjevo inscenacijo z markiranim topom v ospredju odra in z množico stopnic na odru do prestola, je obdržal Sest z Vavpotičem melanholični realizem, ki ga ni prestopil niti s tem, da je prenesel dejanje v parket ob slovesu Švejka z Vodičko. Igrali so Švejka tri sezone (1927/28, 1928/29 in 1929/30) in dali 22 predstav. Kot Švejk je gostoval v Ljubljani tudi Josip Daneš.

Uprizoritev Svejka v Ljubljani ni vzbudila posebne pozornosti in Fran Albrecht jo je odpravil kot grobo koncesijo galeriji, medtem ko je kritik Fran Koblar zabeležil svojo sodbo, da ta burkasta stvar ne zasluži občudovanja in tudi ne preganjanja.

Svejka so torej oblikovali trije slovenski igralci. Daneš in Cesar sta ga igrala v češkem spakodranem narečju. Po sodbi kritike je bil Cesar v bistvu prav dober, medtem ko je Daneš sipal svoj humor in igral za najširše občinstvo. F. Koblar je menil, da bi mogli uprizoriti Svejka v kakršnemkoli velemestnem miljeju, niti ljubljansčina bi ne mogla biti izključena. Tretji oblikovalec Svejka, Bratina v Celju pa je igral to vlogo prav kot slovenskega Svejka, ki mu tudi zunanje ni dal podobe prototipa samozadovoljnega človečka, temveč mu je vzdal ozek obraz z angleškimi brkami. Galerija slovenskih Svejkov bi ne bila popolna, če bi ne zabeležili še te celjske posebnosti.

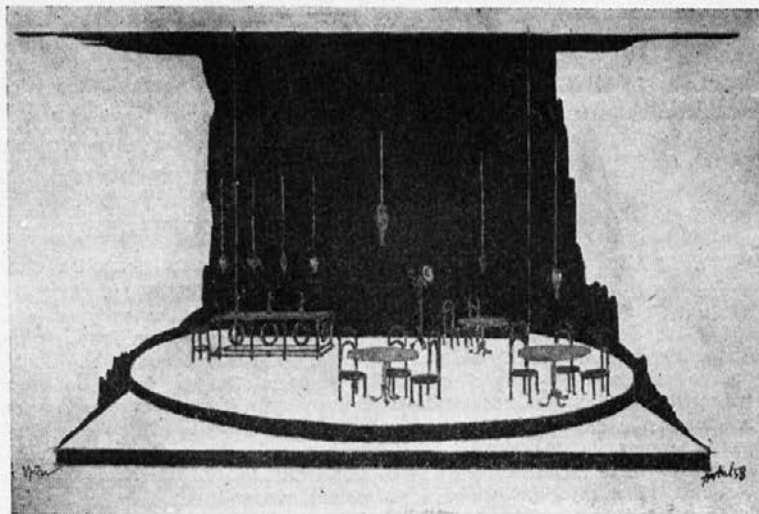


Jerzy Zaruba: osnutek maske in kostuma za Brechtovega Švejka. Warszawa 1956.

Vendar pa bi bila podoba slovenskih Švejkov premalo profilirana in premalo poudarjena, če bi ne opisali še ene dramatizacije Švejkovih dogodivščin, ki je pristno slovenska in izvira iz gledaliških poizkusov, ki so se jih lotevali v času uprizoritev Švejkovih dramatizacij igralski ljubitelji naših delavskih organizacij. Po posrečenih nastopih, ki jih je imel Delavski oder »Svobode« v režiji Ferda Delaka z njegovo dramatizacijo Cankarjevega »Hlapca Jerneja«, je isti Delavski oder 9. oktobra 1932 v isti režiji uprizoril Delakovo odrsko priredbo z naslovom »Dobri vojak Švejk poseže v svetovno vojno«. To dramatizacijo po Haškovem romanu in Brodovem prizoru o Švejkovem koncu (ki ga Piscator ni uporabil, pač pa ga je Brod priobčlil v nekem nemškem tedniku) je Delak uprizoril v Piscatorjevih režijskih in inscenacijskih prireditvah. Nastope igralcev je Delak postavil prav med občinstvo, predvajal diapozitive scenografa Ravnikarja in poudaril Švejkovo igro (igral ga je Polde Demšar) z dejanji na odru in na vseh koncih dvorane. Ta dramatizacija Švejka je izšla v tisku leta 1937.

Posihmal se Švejk na odru ni več pojavil. Toda njegove dogodivščine so še vedno ostale zaželeno čtivo. Leta 1951 je izšel prvi del njegovih zgodb v Bradačevem prevodu in s Hlavatyjevimi podobami v Trstu, medtem ko je Ljubljanski dnevnik izdal ves prevod z Vaneikovimi nadaljevanji in z izvirnimi Ladovimi podobami v šestih knjigah. Toda tudi ta izdaja je že zdavnaj razprodana.

jt



Ing. arch. Niko Matul: osnutek scene za Brechtovega »Švejka«. Prizor: »Krčma 'Pri vrču'«.

GLEDALIŠKO PISMO IZ BERLINA

Zadnjič sem poročal o nemških gledališčih v glavnem mestu, danes pa želim spregovoriti o drugih gledališčih v Nemški demokratični republiki. Tudi tokrat je potrebno, da uvodoma podam nekaj pojasnil.

Kot vsaka dežela, ima tudi Nemčija vrsto mest z izrazito gledališko tradicijo. Gre za srednje velika, deloma celo za mala mesta in reči smemo, da so te vrste teatri v nemški gledališki zgodovini pogosto igrali bolj napredno vlogo kot osrednja gledališča v Berlinu. Ime provincialnega mesteca Meiningena je povezano z gibanjem »Meiningerovcev« in zato znano po vsej Evropi. V Geri so začeli svojo umetniško pot mnogi slavni nemški igralci, dočim se Weimar, ki nikakor ni nobeno velenje, ponaša z Nemškim narodnim gledališčem. Izmed večjih mest velja omeniti Mannheim, Bochum, Düsseldorf in Dresden. V Hamburgu in Münchenu — kar je zelo značilno — dobri igralci niso silili v velika gledališča, temveč v Komorni gledališči obeh mest, ki sta ju vodila, v Hamburgu Erich Ziegel, v Münchenu pa eden največjih nemških režiserjev, Otto Falkenberg. V takih gledališčih so se zbirali talenti, tu so si dolga leta nabirali izkušnje in od tod so končno lahko storili svoj zadnji odločilni korak v Berlin. To se je dogajalo, ko so dozoreli, in ko so, že priznani, stali na vrhuncu svoje umetniške poti. Gledališka tradicija posameznih mest se je razvijala skozi desetletja, ustrezno socialni strukturi teh mest in pod vplivom umetniških osebnosti, ki so gledališča vodile. Prva svetovna vojna je ta položaj komajda spremenila, druga vojna pa, ki jo je začela Hitlerjeva Nemčija, je tudi na gledališkem področju uničila vse dotedanje dosežke. Razdelitev Nemčije je to uničenje samo še dopolnila. Leta 1945 so se nemški gledališki ustvarjalci znašli pred nalogo, da položijo nemškemu narodu nove temelje. V Nemški demokratični republiki smo se te naloge lotili pod vodstvom delavskega razreda.

Najprej je bilo treba obnoviti poškodovana in na novo sezidati popolnoma uničena gledališča, kajti le redkim hišam je vojna prizanesla. Danes deluje v naši republiki 65 gledališč in če nekatera še vedno igrajo v provizorijah, so ti provizoriji moderno tehnično opremljeni, a na razpolago imajo tudi prostore za skušnje in gledališke delavnice. Naša mlada država, ki se bori s številnimi gospodarskimi težavami, je z gradnjo gledališč v najhujšem času doprinesla ogromno gmotno žrtev. S to veliko žrtvijo je dosegla še veliko večji uspeh. Prišteti velja še ogromna gmotna sredstva, ki so potrebna za dostojne honorarje umetniškemu osebju in dostojne plače vsem gledališkim delavcem. Socialni položaj gledališkega umetnika je danes pri nas trden kot v Nemčiji nikoli doslej. Bralcu v deželi, ki prav tako koraka v socializem, pač ni treba posebej pojasnjevati, da teh prizadevanj ne velja pripisovati nekim mecenatskim nagnjenjem naše vlade, marveč želji, da bi nudili kar se da veliko umetniških doživetij delovnemu človeku, ki mu je gledališče v državi delavcev in kmetov na koncu koncev izključno namenjeno. Ta naloga terja seveda tudi od gledaliških delavcev nov odnos, a ta odnos zopet je pogojen z odnosom novega gledalca do gledališča. Prav v tej točki pa smo trčili na neko protislovje: naše pričakovanje, da se bo napredni človek našega časa

z vso ljubeznijo oklenil novega gledališča, je ostalo neizpolnjeno. Vsaj začasno, predvsem pa v mestih, kjer smo menili, da bomo lahko nadaljevali tradicijo.

V času nemškega imperializma poznamo dve obdobji, ko sta se delavski razred in gledališče tesno združila. Ko je začel konec 19. stoletja Otto Brahm v svojem Svobodnem gledališču uprizarjati dela Henrika Ibsena in mladega Gerharta Hauptmanna, je nastalo nekaj sozvočju podobnega. Toda Brahmov učenec je bil Max Reinhardt in najsi je ta gledališki čarovnik ustvarjal še tako blesteče predstave, od družbeno naprednih sil se je oddaljeval enako konsekvентno kot je Gerhart Hauptmann kmalu popolnoma prešel na stran buržoazije. Posledica je bila izolacija delavstva od gledališča.

Rezultate omenjenega procesa je bilo čutiti v dvajsetih letih našega stoletja. Tedaj je nastalo v književnosti močno revolucionarno gibanje, ki je našlo v gledaliških prizadevanjih Erwina Piscatorja tudi svoj gledališki izraz. Toda občinstva je bilo tedaj zelo malo. Krog obiskovalcev je bil omejen na organizirano delavstvo, na zavedne in izobražene zastopnike delavskega razreda. Kmalu nato so se pristna revolucionarna prizadevanja osredotočila v tako imenovanih »Agit-prop-skupinah« Komunistične partije, ki so jih vodili Gustav von Wangenheim, Maxim Vallentin in Wolfgang Langhoff. Te skupine so vsekakor opravile v razredni borbi veliko vzgojno delo, niso pa mogle množic približati partiji. Gledališče Erwina Piscatorja se je vse bolj in bolj, zadovoljevalo s tem, da je ustrezalo okusu meščanskega gledalca.

V temnih letih fašizma je tedanja vladajoča klika z vsemi sredstvi in z velikimi napori skušala pokvariti okus ljudstva in ponižati gledališče na stopnjo konvencionalnega zabavišča.

Taka je bila — v grobih potezah — dediščina, ki smo jo leta 1945 prevzeli. Ali je potemtakem čudno, da je bilo starinsko, konvencionalno gledališče priljubljeno, nova prizadevanja pa so naletela na nezaupanje? Ali je bilo potemtakem kaj čudnega, če so operete, cenene vesele igre in konvencionalne uprizoritve klasičnih del polnile gledališke hiše, vsa druga dela, celo zabavne komedije z družbenokritično noto, pa so ostajala brez občinstva? Izkazalo se je, da smo bili vsi slabi marksisti, ko smo skušali napraviti drugi korak, preden smo napravili prvega.

Medtem so ljudje zgradili našo novo državo, delo in uspehi so jih utrdili in razvili, prišel je trenutek, ko smo to novo kvaliteto začeli čutiti. Danes šele se novi ljudje zgrinjajo v gledališče, če je na sporedu drama Friedricha Wolfa »Kotorski mornarji«. Danes šele so postala dela Maksima Gorkega veliki uspehi pri občinstvu, in danes brezvredna zabavna plaža ne vleče več, čeravno si občinstvo popolnoma upravičeno želi zabave in razvedrila, toda dobre zabave in dobrega razvedrila. Zanimivo je, v kakem sozvočju je ta razvoj z našo novo družbeno ureditvijo. Kar sta nekoč pomenili mesti Gera ali Meiningen, pomeni danes industrijsko mesto v srednji Nemčiji, čigar ime je bilo doslej popolnoma neznano: *Senftenberg*. V Senftenbergu je pred petimi leti odšel mladi asistent režije iz Nemškega gledališča v Berlinu, Horst Schoenemann. Danes spada med najboljše režiserje v naši republiki in značilno zanj je, da odklanja številna vabila v Berlin, ker čuti pri svojem občinstvu, za katerega igra v provizorični dvorani, tisti živni odnos, ki ustvarja sozvočje med občinstvom in gledališčem, sozvočje, v katerem je resnična sreča za gledališkega umetnika. Z njim dela 16, v glavnem mladih igralcev. Njihove predstave, s katerimi so že

večkrat gostovali v Berlinu, sodijo med najboljše stvaritve v naši republiki.

V Rostocku gradimo veliko пристanišče, tam je tudi velikanska ladjedelnica, eden naših najpomembnejših industrijskih gigantov. Mesto je zelo živahno, v njem žive skoraj sami delavci. In prav Ljudsko gledališče v Rostocku sodi danes med najzanimivejša gledališča v vsej Nemčiji. Pisatelji dajejo svoja dela za krstne uprizoritve temu gledališču, igralci iz Zahodne Nemčije radi sklepajo angažmajske pogodbe v Rostocku, berlinski tisk stalno kritično spremlja njihove predstave. Če Ljudsko gledališče iz Rostocka gostuje v Berlinu, so vstopnice v najkrajšem času razgrabljene.

Tudi Leipzig, kjer imajo največje gledališče v NDR, ustvarja, lahko rečemo, novo tradicijo. Četudi je v zadnjem času zaradi zamenjave intendanta nastopila začasna kriza, sodi leipziško gledališče med najbolj slikovita in najbolj zanimiva v NDR. V ansamblu, ki je sestavljen harmonično in homogeno — veliko bolj kot ansamblu v marsikaterem berlinskem gledališču — delajo prvovrstni igralci. Leipzig se ne more ponašati s pomembno tradicijo, bilo je pač naglo se razvijajoče trgovsko mesto. Od trgovskega značaja je mestu preostalo le še znameniti velesejem, sicer se pa Leipzig danes izpreminja v izrazito industrijsko središče, kjer novo občinstvo navdušeno sprejema novi repertoar.

Se bolj presenetljiv je razvoj v Dresdenu. Mesto, ki je še danes strahotno porušeno, je bilo nekoč središče umetnikov in ljudi, ki so ljubili umetnost. Razdejanje mesta je ta razvoj na najstrahotnejši način končalo. Dolga leta smo imeli z dresdenskimi gledališči velike skrbi, kajti poskus, da bi obnovili tradicijo tamkajšnjega gledališča, se ni obnesel. Pred dvema letoma se je Dresden spet prebudil v življenje: takrat so namreč tam začeli graditi veliko industrijo, tovarne letal in atomsko središče. Od tedaj tudi gledališča živijo drugače. Vodstvo so prevzeli mladi ljudje. Dresdenska gledališča danes zopet stojijo v prvi vrsti, čeprav je to za sedaj bolj čutiti v repertoarnih prizadevanjih kot v uprizorjenih uspehih.

Prvi koraki velike družbene preobrazbe so torej storjeni. Nastala so nova gledališka središča in še vedno nastajajo nova. V repertoarjih je opaziti novo kvaliteto, čeravno v tej smeri še vedno ne dosežamo resnično pomembnih uspehov, ker primanjkuje vrednih novih dramatskih del. Prav nova dramatika pa bo rodila tudi novi gledališki stil in izpodrinila sedaj prevladujočega, ki se gostom iz tujine pogosto še zdi konvencionalen.

Iz rokopisa prevedla Z. F.



**T. Wilder: »Alkestia-
de«. Komorno gledališče München 1957.**

**Režija: H. Schweikart,
Alkestis: I. Birkmann,
Admetos: P. Lühr.**

DUNAJSKO GLEDALIŠKO PISMO

Komaj smo prišli do sape in si opomogli od festivalskih naporov, že se je na Dunaju s polnimi akordi začela nova gledališka sezona, ki bo doživela, kot lahko sklepamo po objavljenih repertoarnih načrtih, svoje vrhunce nekako na prelomu v drugo polovico sezone.

Državna opera je imela letos zelo zgodaj svojo prvo premiero, lepo uprizoritev »Madame Butterfly«, v kateri je poleg gostov iz Milana zablestela Sena Jurinac. Drugi dogodek, o katerem se je na Dunaju mnogo govorilo, je bila premiera Offenbachovih neuničljivih »Hoffmannovih pripovedk«. Uprizorili so jih v novi, deloma na prvotno izvirno verzijo naslonjeni tekstovni predelavi, ki je sicer presenetila, nikakor pa ne tudi navdušila. Predstava je hektična, barvita, izrazito preračunana na efekte (režija: Adolf Rott), v marsikaterem pogledu glede na duha dela in glasbe zgrešena. Kritika jo je v glavnem ostro odklonila, vendar je predstava na svoj način vendar sprožila pristno gledališko debato. Zasedba je odlična (predvsem Walter Berry, pa tudi Ira Malaniuk, Mimi Coertse in Vilma Lipp, ki nastopajo v alternacijah), glasbeno vodstvo je v rokah Italijana Antonina Votta, ki mu je ta operni žanr vendarle nekoliko tuj. Neenoten vtis torej, kljub vsemu pa: pristni teater!

V Ljudski operi so začeli pozneje in bolj prizadevno z Verdijevo redko uprizorjano opero »Nabucco«, v kateri smo na Dunaju prvič slišali zanimive goste iz Brna in Prage. V središču te solidne, konservativne predstave, ki jo je zrežiral Stefan Beinl, so bili seveda slavni zborovski deli.

Burgtheater je intoniral sezono z zelo živahno in barvito Lindtbergovo predstavo Shakespearove komedije »Kakor vam drago«, ki je značilna po obilici sijajnih domislekov, presenetljivih dosežkov igralskega v formalni smeri, toda po neenotni sceni, ki je bila bliže Nestroyu kot Shakespearu. Toda zato je igrala v tej uprizoritvi Inge Konradi, ki je podala sproščeno, razbrzdano, prakomedijantsko čudovito Rozalindo. Resda Rozalinda, kot jo je ustvarila Inge Konradi, ni bila običajna Rozalinda iz Ardenskega gozda, kakršno so upodabljale in upodabljajo to vlogo vse igralkе, toda tudi ta elementarna, dragocena in buršikosa Rozalinda je bila občinstvu všeč, da, kratko in malo: pometla je vse ostale igralce z odra.

Mirneje, vendar v komičnih prizorih pristno in dobro je potekla uprizoritev »Alkestiade« Thorntona Wilderja, ki jo je zrežiral Ernst Lothar z vso akribijo in skrbnostjo. Wilderjev razumni in dobrohotni nauk o smislu življenja, kakor ga je izpovedal v osebi Alkestis (Kaethe Gold jo je zaigrala s pretresljivimi toni in v čudovitem igralskem loku njene umetnosti), je bil prepričevalen in je doživel priznanje tudi na Dunaju. Delo predstavlja moderno, rafinirano grajeno, vendar s srcem in razumnostjo izoblikovano dramo. Od igralcev velja imenovati Wolfa, Jaegerja in Liewehra.

Akademietheater je občinstvo manj zadovoljil. Sezono so začeli s Hoembergovo utrudljivo blebetavo zgodbo o »Kitajski vdovi«, pa tudi naslednji dve premieri, »Edvard in dekleta« ter »Nadležneži« sta šli mimo občinstva. Krivdo za neuspeh je pripisati v prvi vrsti režiji, ki omenjenemu, že poprej povsod odklonjenemu delcu ni znala

vdihniti dovolj življenja. Režijo Dietricha Haugka pa moramo pohvaliti pri Anouilhovi drami »Gledališka skušnja ali kaznovana ljubezen«, v kateri so suvereno uspeli tudi igralci Susanne Almassy, Johanne Matz in Wiktor de Kowa. Vloge, ki so bile pisane kot nalašč zanje, so kljub nekoliko zverženemu tekstu mojstrsko obvladali. Kako gladko, kako komedijsko se je ta »Skušnja« pričela — in kako okorno in neokusno se konča!

Tipično »jozefštadsko« so začeli v gledališču Josefstadt z Lengyelovo »Tiho hišo«. Obubožana rodbina, mati s štirimi čednimi hčerami, k temu angleško vzdušje s kamini, služabniki, sprejemi in z negovanim konverzacijskim tonom, lepe toalete in dobre igralske stvaritve. Z drugo premiero so se lotili problema, ki ga je skonstruiral Graham Green. Tudi »Skrivnost«, ki jo drže pokonci Freudove teorije in Greenovi domiselni dramaturški prijemi, so igralci izpremenili v galerijo grandioznih odskih podob. Omeniti moramo Helene Thimig, Chariklio Baksevanos, Leopolda Rudolfa in Antona Edthoferja. Z razjasnitvijo te »Skrivnosti« se kriminalisti in katoličani nikakor niso strinjali. Tudi naslednja premiera se je izpremenila v zmagoslavje igralcev in ansambla: premiera Hunterjeve drame »Dan na morju«. Londonski bestseller, ki skuša v današnji čas prenesti vzdušje iz dram A. P. Čehova, je pod režijskim vodstvom Heinricha Schnitzlerja domiselno prebrodil ali bolje, skril svoje številne dramaturške pomanjkljivosti.

Tudi v Ljudskem gledališču niso imeli posebno srečne roke, ko so kot otvoritveno premiero prikazali Nestroyevega »Lumpacija Vagabunda« v nekoliko suhi režiji Gustava Mankerja. Seveda večno mladih Nestroyevih pomočnikov (ki so jih izvrstno upodobili Kohut, Fuss in Mullar) ni bilo moč ugnati, vendar pa bi bilo treba zgodbo o malopridnosti in kreposti igrati nekoliko bolj pestro in bidermajersko. Tudi s Priestleyevo skonstruirano utopijo »Sen poletnega dne«, kritika ni hotela biti zadovoljna. Za posebni, le maloštevilnim obiskovalcem dostopni abonma so v Ljudskem gledališču z dostojnim uspehom odigrali »Sončni mrk«, ki ga je po Koestlerjevem romanu dramatisiral Siedney Kingsley. Drugi ansambel Ljudskega gledališča je medtem gostoval po dunajskih predmestjih (v ta namen ima Ljudsko gledališče posebno skupino in posebno organizacijo potujočega gledališča) s čudovito Kleistovo komedijo »Amphitruon« in z Williamsovo »Stekleno menažerijo«. V zadnji smo imeli bogato priložnost, da se prepričamo o dobri igri in o pozornost vzbujajočem napredku mladih talentov.

Komorno gledališče je pripravilo rutinirano zrežirano in tekočo predstavo Molnarjeve »Igre na gradu«, in sicer v režiji Hansa Jaraya, Raimundovo gledališče pa še vedno po svoje zanimivo »Cirkuško princeso«.

Dunajska Mala gledališča so začela zelo pozno. V gledališču Tribüne še vedno igrajo dramatisacijo »Zločina in kazni«, ki jo je oskrbel Kurt Radlecker, gledališče Eksperiment je izbrskalo iz arhivov Soyferjevo parodijo o Kolumbu, v gledališču Parkring igrajo čisto prikupno in sprejemljivo Achardovo delce »Peter in Izabela« in le v gledališču Courage vztrajajo pri svoji novatorski smeri. Partizanska drama z naslovom »Philemon in Baukis« izpod peresa Leopolda Ahlsena je tu doživela zanimivo in pretresljivo uprizoritev, iz katere govorita humanizem in pogum (režija Fritz Zecha).

GLEDALIŠKO PISMO IZ MÜNCHENA

Sezona je stekla. Vendar je tokrat trajalo nekoliko dlje, preden je v resnici stekla, kajti srednjeevropski val azijske gripe je debelo prekrizal nadrobno izdelane gledališke načrte. Časopisje je polnilo stran za stranjo z ogorčenimi napadi na gledališča, ker so se premiere kar naprej zavlačevale in odlagale. Pridružila pa se je še druga nesreča: Kurt Horwitz, upravnik Državnega gledališča, ni hotel podaljšati svoje pogodbe, ki mu izteče s koncem letošnje sezone. »Kljub najbolj velikodušni podpori državnih organov v današnjih razmerah ni mogoče ugoditi zahtevam vseh prizadetih (vključno z zelo ostro kritiko),« pravi v svojem pojasnilu. In kakšne so te »današnje razmere«? Na eni strani pomanjkanje resnično dobrih dramskih tekstov, zlasti pomanjkanje nemških del, na drugi strani pa dejstvo, da res dobri igralci ne morejo več dobiti v stalne celosezonske angažmaje. »Devizni tečaj« resnično dobrega igralca je danes zaradi nenavadno naglega razvoja radia, filma in televizije izredno visok in igralstvo je postalo konjunktturni poklic. Komaj je skušnja ali predstava v gledališču končana, drvijo igralci v radijske, televizijske in filmske ateljeje, kjer v določenih okoliščinah zaslužijo v nekaj urah ali dneh več kot pri gledališču v nekaj mesecih. Podoba idealnega nemškega gledališkega umetnika se na svojem piedestalu vidno maje. Umetnost je postala konjunktorno blago, ki se prodaja po najvišjih cenah. »Smoter gledališkega igralca ni več Hamlet, marveč Mercedes«, se posmehujejo kritiki. Na žalost ta dovtip kritikov zadeva v črno, kajti počasi, toda gotovo industrializacija gledališkega poklica razbija in uničuje tradicionalno ansambelsko gledališče — ponos nemške gledališke zgodovine. Korak upravnika Kurta Horwita je izraz zaskrbljenosti zaradi tega nevarnega razvoja in ga tako ocenjujejo tudi izven lokalnih meja, kajti Horwitz je eden naših najbolj sposobnih gledaliških vodstvenih ljudi, ki bi — kar zadeva njegovo osebno ustvarjalnost — ne imel nobenega razloga za resignacijo, resnični gentleman v vodstveni praksi, dober režiser, ki se je boljšim od sebe vedno skromno umikal, izvrsten igralec, ki je bil vedno ne glede na hvaležnost vloge pripravljen vskočiti in rešiti položaj, kjer je bila nuja. Izjavil je, da je pripravljen voditi gledališče vsaj še toliko časa, dokler ne bodo našli naslednika. Senca jubilejnega poletja 1958, ko bo München praznoval 800-letnico ustanovitve, je že legla na nas, kajti praznik bo terjal vse umetniške sile. Toda o tem morda kdaj drugič.

Preden spregovorimo o novih premierah, naj omenimo še nekatere ponovitve iz lanske sezone. Državno dramsko gledališče je izbrskalo iz arhivov malo znano dramsko delo iz Goethevega časa: komedijo Reinholda Lenza »Grajski učitelj« (»Der Hofmeister«), delo iz tako imenovanega obdobja »Sturm und Drang«. Gre za grenko tragikomično satiro, katere ost je uperjena proti družbenim odnosom v fevdalni državi. Nekega mladeniča sprejmejo kot grajskega učitelja, se pravi, kot zasebnega učitelja v plemiško družino. Njegova plača je bedna, razen tega ravnajo z njim na način, ki ni vreden človeka. Nekoč ga zalotijo pri ljubezenskem prestopku z njegovo visokorodno učenko, nakar mora zbežati. Toda kmalu obžaluje to edino drzno dejanje svojega življenja. Da bi razpršil bojazen za bodočnost, se dá kastrirati, nakar ga visoka družba zopet milostno sprejme. Bertolt Brecht je

pred nekaj leti uprizoril to delo v svojem gledališču Berliner Ensemble, vendar v kongenialni predelavi, ki je v prologu, epilogu in v nekaterih dodatnih prizorih močno poudarila ost proti servilnemu podložništvu nemške meščanske inteligence. V Münchenu so se stremuško odločili za nespremenjeni izvirnik. Prišlo je do vrste nesporazumov, na premieri je bilo slišati žvižge in medklice ter mnogo smeha na nepravih mestih. Kritično mesto v drami, trenutek, ko se grajski učitelj sam pohabi, so mnogi razumeli samo kot neokusno grozljivost, ne pa kot simbol resnično grozljive resnice, da je duh nemoško klonil pred nasiljem. Toda kljub temu: predstava, ki jo je ustvaril mladi režiser Hanscarl Zeiser, je bila izvrstna in v minuli gledališki sezoni morda najbolj zanimiva. Z novimi premierami je imelo Državno dramsko gledališče manj sreče. Niti Goldonijeva vesela igra »La cameriera brillante«, ki jo je neki televizijski režiser razdrobil v nepomembne in zmedene detajle, niti Grillparzerjeva naivna komedija »Gorje mu, kdor laže«, v kateri je slavil 80-letnico nestor münchenskih igralcev Kurt Stielor, nista zrasli nad povprečje. Zdaj nestrno pričakujejo premiero Maksima Gorkega drame »Na dnu«.

Komorno gledališče (Kammerspiele) je iz minule sezone prevzelo Shakespearovo komedijo »Kar hočete« v sporni režiji Fritza Kortnerja. V treh mesecih študija (študij se je zaradi neprestanih sporov in hudih nesporazumov močno zavlekel), je zrasla predstava, za katero je značilna najvišja izdelanost, tiransko močna režija, ki je Shakespearovo prekipenjavo veselost žrtvovala neki skoraj čisto zmehanizirani klovnijadi in izpremenila zaigrano melanholiko Shakespearovega dela v vase pogreznjeno otožnost. Režiser je namenoma zavrl tempo dialoga in pri tem pogosto šel do meja znosnega. Shakespearovi veseli vitezi so v tej predstavi postali usmiljenja vredni tipi iz nekega imaginarnega zdravilišča za pijance.

Uspeh je bil kljub temu presenetljivo velik, kot skoraj vedno, kadar se o vrednosti neke stvari sprožijo ostri spori. »To si je treba ogledati,« je šlo od ust do ust po Münchenu.

Delu bolj zvesto in ustrezno uprizoritev je doživela drama Thornton Wilderja »Alkestiade« v režiji Hansa Schweikarta. Grška saga o kraljici Alkestis, ki se je na Apolonov ukaz žrtvovala za svojega moža Admeta, in ki jo je Herakles zopet pripeljal iz podzemlja, je Thornton Wilder oblikoval z močno in preprosto poezijo, ki mitološke zgodbe ni razumsko razdrobila, marveč jo je poglobila. Umetniške strnjivosti dram »Naše mesto« in »Tokrat smo še odnesli zdravo kožo« Wilder v »Alkestiadi« ni dosegel. Poleg tega, da ima drama v svoji zgradbi nekatere šibke točke, tudi satirska igra na koncu, ki kot nekaj epiloga v obliki parodije na resno temo zaključuje dejanje, ne prepriča. Kljub vsemu temu sta občinstvo in kritika Wilderjevo dramo toplo sprejela. Avtor, ki je z nemškim gledališčem v tesnih stikih, je bil navzoč pri premieri.

»Vihar v kozarcu vode« se imenuje münchenska vesela igra, ki jo je napisal Bruno Frank in v kateri ima tako rekoč glavno vlogo pes, ki mu državne oblasti strežejo po življenju, ker zanj ni plačan pasji davek. Prav gotovo nič ne tvegamo, če napovemo tej komediji, ki je pri občinstvu hudo uspela, prav dolgo življenje na odru.

V največje presenečenje pa se je izpremenila 3. premiera v Komornem gledališču, in sicer premiera dela, od katerega bi komaj mogli pričakovati še kakršno koli presenečenje, saj je že dolgo shranjeno v zakladnici klasičnih del. Gre za »Modrega Natana«, dramo Gottholda Ephraima Lessinga. Veliki playdoyer tolerance in človeškega dostojan-

stva je Wolfgang Heinz zrežiral tako tekoče, duhovito in elegantno, tako malo in nevsiljivo »pedagoško«, da so bili navdušeni nad uprizoritvijo celo vsi tisti, ki imajo »Modrega Natana« kot obvezno šolsko berilo v slabem spominu. Sijajna domislica tega dela je prišla končno vendar enkrat do polne veljave. Humor je bil močnejši kot pridiga. Naslovno vlogo igra Friedrich Domin. Podoba je, da je v tej uprizoritvi posmehljivi Irec Shaw preigral pravega avtorja Lessinga. Toda, ali ni imel veliki prosvetljenec Lessing v sebi, če točno preudarimo, veliko ironije à la Shaw?

Kot naslednjo premiero bo Komorno gledališče uprizorilo povratniško dramo »Zunaj pred vrati«, ki jo je napisal l. 1946 umrli pesnik Wolfgang Borchert. Sledile bodo premiere Anouilhove drame »La valse des toreadors«, »The summer of the seventeenth doll«, drama avstralskega pisatelja Raya Lawlerja in »Življenje Galileja Galilei« Bertolta Brechta.

Kljub vsem krizam, o katerih je kar naprej govora, smo torej v Münchenu z moderno dramatiko kar dobro preskrbljeni.

Iz rokopisa prevedla Z. F.

POLJSKA DRAMATIKA IN SLOV. GLEDALIŠČE

(Nadaljevanje in konec)

Ce torej ni bilo idenje podstave in igralskih možnosti za uprizoritve dramskih del poljske romantike v slovenskem gledališču, je razumljivo, da so se poleg imenovanih znašli v našem repertoarju v času do prve svetovne vojne le še Mihail Balucki (kar s tremi deli: Težke ribe, Gosi in goske, Klub samcev), prvi Przybyszewski (Zlato runo) in zastopnica poljskega naturalizma Gabriela Zapolska (Morala gospe Dulske, 1910). Ze pri prvih uprizoritvah iger poljskih dramatikov na slovenskem odru obstoji upravičen sum, da jih prevajalci niso prevajali naravnost iz poljščine, ker so ta dela mnogo igrali v čeških gledališčih. To moremo sumiti še ob prvem prevodu Fredrove igre »Gospod Čapek«, ki jo je prof. Josip Starè prevedel bržčas iz češčine. Nedvomno pa velja to za Baluckega igo »Gosi in goske«, pri katere prevodu je prevajalec Jakob Bedenek odkrito priznal, da jo je prevedel iz češkega prevoda Arnošta Schwaba-Polabskega; takisto je prevedel istega Baluckega igo »Težke ribe« — sicer na pobudo nekdanjega delovnega odbornika Dramatičnega društva Maksa Pleteršnika — menda iz češčine mladi Jože Debevec še v gimnaziji, ko se je komaj začel učiti poljščine.

Poleg teh igranih del pa je figuriral Balucki v repertoarnih načrtih slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani v času pred prvo svetovno vojno še z igo »Predlogi gospoda občinskega svetnika« in Przybyszewski z dramo »Sneg«, na oder pa ta čas nista prišla in sta ju nadomestovala le Kisielewski in Przybylski. Slovensko gledališče v Trstu je v tem obdobju pač igralo Przybyszewskega »Zlato runo«. v načrtu pa je imelo njegovo dramo »Za srečo« in se sploh rado oddolževalo poljski dramatiki v repertoarnih načrtih, ko je poleg imenovane igre napovedovalo še igre Przybylskega, Baluckega (Gostoljubna hiša). Tadeja Rittnerja »Neumni Jakob« in pod geslom Fredra igre »Pan Jowialski«, »Dame in huzarji«, »Eden izmed nas se mora oženiti«, »Doktor Müller«, »Njegova edinka«...

Vendar pa v tem obdobju repertoarni stiki s poljsko dramatiklo niso bili edini stiki, ki bi obeleževali prijateljske odnose našega gledališča s poljskim, zlasti odkar je poznejši ustanovitelj slovenske Opere Fran Gerbič kot operni solist pel v poljski operi v Lwowu in odkar je z njegovim priporočilom ali po nujni razvoja naše opere v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani pela vrsta poljskih pevcev (Fedyczkowski, Jastrzebski, Orzelski, Radkiewiczzeva itd.), vendar pa po svojem odhodu iz Ljubljane domala niso več vzdrževali stikov s slovenskim gledališčem in zato njihovo prehodno sodelovanje v slovenskem opernem ansamblu ni za tesnejše zveze slovenskega gledališča s poljsko dramatiklo dalo nobene posebne opore. Pač pa je v tem obdobju naša Opera uvrstila v svoj repertoar poljski operi Moniuszka »Halka« in Minhejmerja »Mazzepe« na besedilo Slowackega). Tesnejše prijateljske vezi bi mogle nastati, ko so 1893 v Krakowu odprli novo Mestno gledališče pod vodstvom ravnatelja Pawlikowskega. Aškerc je odprl v reviji »Ljubljanski Zvon« predale informativnim člankom tudi o poljskem gledališču (prim. Magierovo poročilo o Anczyzcu) in doživel, da je Zawilinski obe njegovi enodejanki prevedel v poljščino, a uprizoritve ni Aškerc nikoli učakal. Pač pa je pozneje v isti reviji o gledališču v Krakowu in dramatiklu Wyspianskem ob kumovanju Vojeslava Moleta poročal zlasti Tadej Grabevski, medtem ko so v raznih drugih revijah o poljskem slovstvu in s tem o njihovi dramatikli poročali poleg Vojeslava Moleta še drugi.

Osrednje slovensko gledališče v Ljubljani je sicer v začetku prve svetovne vojne obmolnilo in zdelo bi se, da so zaradi tega morale zaspiti tudi vsakršne kulturne vezi s poljsko dramatiklo in njihovim gledališčem. Toda molk v osrednjem slovenskem gledališču ni bil ovira, da bi povezava s poljskim gledališčem prav v letu 1917, ko so se sredi vojne začele odpirati nove možnosti političnega in zlasti kulturnega sodelovanja, ne dobila posebnega poudarka tudi v Ljubljani. Majhen ansambel poljskih igralcev Mestnega gledališča v Krakowu je istega leta kot Poljski teater frontowy obiskal poljske vojaške enote v avstrijski armadi, ki je bila stacionirana na ustaljeni soški fronti. Ta ansambel je našel priložnost, da je s kratkim nastopom obiskal tudi Ljubljano. V Deželnem gledališču, kjer ni bilo slovenskega gledališča, je izzivalno uprizoril pod vodstvom režiserja Wacława Nowakowskega komediji Baluckega »Težke ribe« in Abrahamowicza-Ruszkowskega »Soprog in vljudnost«. V našem mestu je ta nastop vzbudil pozornost in z njim se je zaključila prva doba odnosov s poljskim gledališčem in s poljsko dramatiklo. Vendar je improvizirani obisk poljskega gledališča le nakazoval poglobitev prijateljstva in začetek umetniškega sodelovanja med obema gledališčema.

Obdobje med obema vojnama take napovedi ni docela uresničilo. Repertoar poljske dramatike se v osrednjem slovenskem gledališču v Ljubljani številčno ni pomnožil. Že v prvi sezoni obnovljenega slovenskega gledališča so povzeli vnovič pri Zapolski (Morala gospe Dulске), nadaljevali s Perzinskimi (Lahkomiselna sestra, Ašantka), Przybyszewskim (Sneg), Rittnerjem (Mimogrede), Nalkowsko (Dom osamelih žena), Raortom (Waterloo), Hemarom (Firma) do amerikaniziranja Niewiarowicza (Hollywood, Ljubim te). Vrsto igranih del poljskih dramatikov je v tem obdobju pomnožilo Slovensko gledališče v Mariboru z igro Jerzyja Szaniawskiego »Mornar«, potem ko je uprizorilo nekaj zgoraj naštetih poljskih iger iz repertoarja našega osrednjega gledališča. Slovensko gledališče v Trstu, ki se je po uničenju zateklo v eno izmed tržaških predmestij, je onod uprizorilo že dlje napove-

dovano igro Przybyszewskiego »Za srečo«, medtem ko se je gledališče v Celju moralo zadovoljiti samo z reprizami drugod že igranih poljskih del. Moramo pa posebej omeniti, da je imelo osrednje slovensko gledališče v Ljubljani med obema vojnama večji načrt prav glede poljske dramatike, ki ga pa iz neznanih vzrokov ni znalo ali ni moglo uresničiti. Zlasti moramo zabeležiti, da je najmanj tri sezone figurirala v repertoarnih načrtih Wyspianskega enodejanka »Warszawjanka«, prav tolikokrat pa tudi Żeromskiego igra »Ušla mi je prepelička«, ne da bi ju bili uprizorili. Ista usoda je zadela v Ljubljani napovedano igro Fredra »Maščevanje«, Przybyszewskiego »Za srečo« in Krasinskega »Nebožanska komedija«.

Med obema vojnama so k prejšnjim informatorjem in prevajalcem iz poljščine (dr. Jože Debevec, dr. Vojeslav in Rudolf Molè, dr. Ivan Prijatelj) prišli mladi novi (Ivo Grahor, dr. Anton Slodnjak, prof. Francè Vodnik itd.). Navzlic njihovemu publicističnemu informativnemu delu pa se poljski repertoar pri nas ni pomnožil in ni došel do tega, da bi prikazal prerez poljske moderne dramatike, ki je ob razcvetu poljskega gledališča med obema vojnama dobila nove razvojne možnosti. Vendar je v tem obdobju tudi Opera Narodnega gledališča v Ljubljani vzdrževala stike s Poljaki, kar dokazujejo številni poljski pevci v njenem ansamblu (Zathey, Sowilski itd.) in uprizoritve nekaterih poljskih opernih del (Rožicky: Eros in Psihe; Koszalski: Zemruda).

V obdobju po osvobodilni vojni so se spočetka odpirale nove možnosti za sodelovanje (v Ljubljani so n. pr. napovedovali uprizoritev poljskih dram Wirskega »Inženir Saba«, Breskina-Degata »Atentat«), toda politični dogodki so tudi gledališko sodelovanje zavrli prav do zadnjega časa.

jt



Robert Hlavaty: Švejk
na naslovni strani
Bradačevega prevoda.
Trst. 1951.

POLJSKA KRONIKA

(Nadaljevanje)

»Głos robotniczy«, 29. aprila 1957, Lodz:

USPEH »UČITELJA JERMANA«

Cela stoletja je ni bilo na zemljevidu. Bila je le avstroogrška monarhija. Bil je strahotni, združeni pritisk avstroogrško-italijanskega nacionalizma.

Stisnjeni v najoddaljenejši jugozahodni kotiček evropskega kontinenta, prepuščeni zaslužnjevni politiki Francev Jožefov, so vzdržali na istem »poldnevniku odpora« kot Szczecin in Zgorzelec. Pregarjali so njih melodični jedrnat slovenski jezik. Toda vzdržali so.

15 let je preživela Slovenija pod starodavnim imenom Ilirija kot samostojna dežela, ki jo je ustanovil leta 1800 Napoleon. Ko so zrušili tega »boga vojne«, je zamrla tudi ona.

Po razsulu dunajske monarhije leta 1918 je bila ustanovljena »Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev«. Toda življenje slovenskega naroda se ni dosti spremenilo.

Ivan Cankar (1876—1918) je eden izmed tistih ponižanih in razžaljenih, ki je posvetil svoje kratko življenje boju za svobodo slovenskega naroda, boju za ohranitev in razvoj jezika svojega ljudstva. Sin skromnega obrtnika je kmalu postal svetovno slaven. Njegove lepe novele »Človek z onega brega«, »O domovina, ti si kakor zdravje« niso po umetniški plati nič slabše od našega »Svetilničarja«. Številne povesti (»Hlapec Jernej in njegova pravica«, »Za križem«) so trajen prispevek v Panteon svetovne literature; prevedene so v mnoge evropske jezike, vključno v esperanto.

Lahko se torej sramujemo, da smo prevedli tako malo del tega velikega slovenskega pisatelja. Izšel je samo zvezek Cankarjevih »Novel«, ki ga je izdal Dom Kniszki Polskiej leta 1931. Ta knjiga je danes resnično bela vrana na našem knjižnem trgu.

»Učitelja Jermana« že več let igrajo na številnih evropskih odrih. »Hlapci« je zaničevalno ime za vnete preračunjenke, ki v dobi osredotočenih napadov reakcije »kakor le morejo, lakajsko služijo pri gosposki mizi«. (Ali bi ne bil izraz »sluzalcy« v poljščini najbolj prikladen?)

Z leti so na primer v Romuniji »Hlapci« kot »Slugili« prišli v vsakdanjo govorico. Prav tako splošno znana soznačnica za »pokorne hlapce« je na Madžarskem beseda »szolgak«.

Italijani so prevedli že 12 snopičev Cankarjevih del, Čehi 21, Nemci 8, Madžari 6, Angleži 3. Samo pri nas se nekako nikomur ne mudi prevajati v poljščino številna dela tega svetovnega novelista, dramatika in komediografa. Velika, velika škoda.

Nekje v odmaknjeni provinci, v malem naselju dela učitelj Jerman. To je v dobi monarhije Franca Jožefa. V kraju vladajo liberalci. Toda po volitvah, ki so pravkar v teku, se lahko marsikaj spremeni. Kleri-

kalna stranka, na čelu katere je trški župnik (to vlogo odlično igra Maks Furijan), mobilizira vse sile, da bi ušla porazu. Radikali že pijejo na svojo zmago. A kakor strela z jasnega jih grenko zadene novica, ki jo prinese pismonoša, da so zmagali klerikalci.

Treba je videti te radikalne preračunjenke, kako naglo spremenijo barvo, kako se iz Jermanovih pristašev na mah spremenijo v njegove zagrizene sovražnike.

V šoli, kjer uči Jerman, je pravi sodni dan. Pijanec Komar, ki se je spet prelevil, in šolski upravitelj končujeta pretres knjig. Kar ni pravoverno, mora na ogenj. Celo Cankarjeva dela.

Samo en človek pravilno ceni Jermanove vrline: župnik. Sklene, da se bo boril za dušo tega umnika. Ve, da je Jerman močan nasprotnik, neskončno pomembnejši od tolpe »hlapcev«, ki sedaj »tako radi hodijo k maši« in ki so vedno pripravljeni slediti močnejšemu.

Do popolne zmage je župniku potrebna samo zmaga nad Jermanom. V ta namen stori vse; izkoristi celo smrtno bolezen starke, Jermanove matere.

Napadeni učitelj Jerman, ki so ga »hlapci« skorajda kamenjali, seže, ko ga poženo že skorajda v blaznost, na koncu po orožju, da bi si po vzgledu junakov Ibsena, Strindberga ali Przybyszewskega, sam vzel življenje. Reši ga glas umirajoče matere in glas Lojzke, glas stanovske tovarišice — učiteljice. Reši ga ljubezen. Jerman se bo ob ljubljeni ženi še dalje boril za srečo ljudstva.

Slovenske umetnike je skrbelo, ali bodo »Hlapci« ogreli lodško občinstvo in ali bodo naleteli pri njem na razumevanje. Taka izrecno pogovorna drama menda ni ravno primerna za izvoz! To tem manj, ker se je v slovenski jezik, ki je poljskemu sicer zelo podoben, zelo težko vživeti.

In vendar je šlo. Malo sta pomagala gledališki list in povzetek vsebine. Predvsem pa je pomagal Cankar sam.

Ves igralski zbor je igral koncertno. Predvsem seveda Jerman in lepa Lojzka (Stane Sever in Ančka Levarjeva). Odlični so še kovač Kalander (Janez Cesar), učiteljica Geni (Mila Kačičeva) in utelešena spreobrnjena farizejka, učiteljica Minka (Vida Juvanova).

Za glavnimi vlogami je še cela galerija tipov: zagrizene tercijalke, ki kar bljuvajo sovraštvo, pijani hlapci, preračunljivi politiki, vaške ženice, popotniki, berači. Vsa ta raznolika in pisana množica, ki je po jeziku in deželi daleč od nas, nam je vendarle zelo blizu in »domača«! Ni treba daleč iskat takih tipov, ni treba čez štiri meje! Še sedaj jih najdemo pri nas, pred nosom.

Trije prizori so pretresli poljsko občinstvo: bliskovita sprememba razpoloženja do Jermana, potem ko je pogorel pri volitvah, uničevanje krivoverskih knjig in prizor v krčmi, ko kamenjajo človeka, ki je želel svojemu ljudstvu srečo.

Po premieri so sredi vihnih vzklikov in ploskanja izročili jugoslovanskim gostom cela naročja in koše cvetlic od lodškega partijskega komiteja, predsednika Narodnega sveta mesta Lodza in igralcev Teatra Powszechnego. Govorila je Jadwiga Chojnacka. Slavila je najboljšega diplomata vseh časov — umetnost, ki združuje narode ne glede na meje. Govornik ljubljanskega gledališča Juš Kozak je govoril o tem,

kako priljubljena je v Jugoslaviji poljska književnost. Govoril je o Mickiewiczu, Słowackem in Sienkiewicz, ki jih čislajo v Sloveniji za svoje in so jim pri srcu.

Vsa dvorana je slovenskim umetnikom na čast kot iz enega grla gromko zapela »Sto let!«.

HENRYK RUDNICKI

»Express ilustrowany«, 29. aprila 1957, Lodz:

DRAMA PRAVIČNEGA ČLOVEKA

V soboto je Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane začelo svoje gostovanje v Lodzu s petdejsko dramo Ivana Cankarja »Učitelj Jerman« (originalni naslov: »Hlapci«).

Slovenski jezik je Poljaku skoraj nerazumljiv, zato smo dosti prikrašani, ker ne moremo slediti pogovoru in se razvedamo o dogajanju zgolj iz skope vsebine v gledališkem listu. Po predstavi mi je bilo mogoče prebrati francoski prevod dela. Vendar pa so me opozorili, da ni enakovreden lepi, poetični Cankarjevi prozi, v kateri je napisan »Učitelj Jerman«.

Po teh uvodnih pripombah naj poskusim zapisati vtise, ki sem jih dobil na sobotni predstavi. Predvsem preseneča Cankarjevo delo samo s silovitostjo satire, posebno v prvem in drugem dejanju. Stvar se dogaja za vlade Franca Jožefa, ko je Slovenija spadala v sklop avstro-ogrske monarhije. Prvo dejanje prikazuje dan volitev, pri katerih se bije boj med dvema političnima strankama: med liberalno in klerikalno.

Na tej osnovi podaja avtor natančno podobo podlega obračanja plašča po vetru, ko se skoraj vse trško umništvo, ki se šteje za napredno, po zmagi klerikalcev namah preusmeri in se ponižuje pred trškim župnikom, predstavnikom konservativne in nazadnjaške politike. Prizor, ko iz šolske knjižnice izločajo protiklerikalne knjige, se razraste v nekakšen tematen simbol razočaranja in odvratne lojalnosti. Ta vzbuja v poljskem gledalcu posebno tesnobo in močne vtise, ki se skladajo z raznimi podobnim doživetji iz obdobja tako imenovanega kulta osebnosti.

Ost Cankarjeve satire je uperjena hkrati v versko nestrpnost in mračnjaštvo. Podivjanost, ki jo je okoli plemenite postave učitelja Jermana sprožila množica norih tercijalk in brezglavih ljudi, spretno podneteno ščuvanje in preganjalsko vzdušje zoper novo »ljudsko-prosvetno društvo« narašča v tretjem dejanju kot podmolkel piš viharja, dokler v četrtem dejanju ne vzbuhne v barabijo, še več — v izdajalski napad na učitelja.

Humanistična vsebina Cankarjeve satire je po mojem mnenju pereča tudi za našo današnjo družbo. Ob njej se nekako na drugi ploskvi odigrava osebna Jermanova drama, drama človeka, ki ne more trgovati s prepričanjem, kar povzroči njegovo globoko navskrižje z okoljem in celo z ljubljeno materjo.

Režiser predstave Slavko Jan je podčrtal obe sestavini drame. Skladno z avtorjevim hotenjem je v začetnem delu igre odkazal prvenstvo žgoči satiri, v končnem delu pa premaknil poudarek na Jermanovo osebno dramo. Skupinski prizor v četrtem dejanju, ki se konča s pretepom, je zrežiran mojstrsko.

Od izvajalcev se oddvaja igralec naslovne vloge Stane Sever. Po njegovi zaslugi Jermanova osebnost ni zaigrana samo na eni struni. Tako nam prikaže bogato zapleteno junakovo psihološko podobo.

Med ostalimi izvajalci se odlikujejo Maks Furijan (župnik), Pavle Kovič (Komar), Janez Cesar (Kalander) ter Ančka Levarjeva (Lojzka). Pripomniti pa je treba, da je igralska raven zelo izenačena.

Scena Viktorja Molke je realistična, toda ne docela, kajti scenograf je realizem nekako razredčil in uporabil celo simboliko (cerkveni stolp kot osnova celotne scene).

Na splošno moramo podčrtati, da so se nam slovenski gostje pokazali kot zelo dobro gledališče in ni čudno, da jim je na sobotni predstavi številno lóðško občinstvo burno ploskalo.

WLADYSLAW ORLOWSKI

P. S. Po sobotni predstavi sta vodstvo in osebje Teatra Powszechna nega priredila slovenskim igralcem prijeten sprejem in slovesnost. Od Poljakov so govorili dir. Chojnacka, dir. Piotrowski, v imenu igralcev E. Stawowski, od Jugoslovanov pa Juš Kozak in France Jamnik.

»Dziennik Lodzki«, 29. aprila, Lodz:

VELIK USPEH SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA IZ LJUBLJANE

LODŠKO OBČINSTVO JE BURNO PLOSKALO »UČITELJU
JERMANU«

Drama Ivana Cankarja »Učitelj Jerman« (»Hlapci«) je v odlični izvedbi igralskega zbora Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane na pariškem festivalu požela priznanje kot ena izmed treh najboljših uprizoritev. — (Vse podčrtano — tu in v nadaljnjih besedilih — je podčrtano v izvirnikih. Op. ur.)

Ta ocena označuje raven predstave, viharo ploskanje, ki se je včeraj kar naprej razlegalo v Teatru Powszechnem, v katerem pravkar gostujejo slovenski umetniki, pa je bil dokaz, da se lóðško občinstvo popolnoma strinja z mnenjem žirije pariškega festivala.

Iskreno nas veseli, da smo si lahko ogledali to zanimivo delo in njegovo prav tako zanimivo uprizoritev.

Ivan Cankar je najznamenitejši slovenski dramatik, »Učitelj Jerman« pa njegov najvišji dosežek. Pomen tega dela je v harmonični sestavi umetniških in etičnih vrednot.

Odlični dramatik in psiholog Cankar (1876—1918) spretno povezuje dramatične zaostritve, ki se porajajo iz ostrih spopadov. Pri tem načinja vrsto važnih in nespremenljivih problemov in jih prikazuje na majhnem izseku iz zgodovine svoje rodne Slovenije, ko se med seboj zagrizeno borita dve nasprotujoči si ideologiji in stranki. Tako ima njegovo delo hkrati narodni in občečloveški značaj. Celotno delo izžareva toploto pravega humanizma.

Cankar se kot človekoljub pogumno bori za človekovo pravičnost, svobodo in vrednost. A tega ne dela zagrizeno in brezobzirno. Do svojih nasprotnikov je viteški. V njegovem delu imajo zelo človeške poteze celo tisti, katere premaga. Zaradi tega je »Učitelj Jerman« resničen in gledalca osvoji.

Dejanje drame se odigrava v preteklosti, toda njena prava ideja je uveljavljenje poštenega človeka, ki se, ker je zvest svojemu političnemu prepričanju, ne da zlomiti, in v imenu pravice junaško prenaša vse posledice. Ali ta misel ne vsebuje nekaterih žgočih premislekov še danes?

»Učitelja Jermana« smo videli v režiji Slavka Jana, ravnatelja ljubljanskega gledališča. Čeprav je v igralskem zboru mnogo prvovrstnih talentov, ni bila predstava parada zvezdnikov. Njegova igra je zelo izenačena; v množici, ki se pojavlja na odru, ima vsaka oseba svoj značaj in slog.

Da bi poudaril določene situacije ali zaostрил poudarek, se režiser ne zateka k demagoškim prijemom, niti k zunanjim sredstvom. Ni iskal učinkov, ampak je raje poglobljajal besedilo.

Delo je v svoji prvi polovici podobno satiri, v drugi pa tragediji, kar je režiser zelo spretno prikazal. V skladu z avtorjevimi nameni tudi ni uporabljal izključno dveh barv — črne in bele. To se kaže v njegovem odnosu do negativnih oseb, katerih ne smeši z nepotrebnim karikiranjem: tu imam v mislih predvsem dosledno duhovnikovo osebnost.

Stane Sever, ki ustvarja naslovno vlogo, spada nedvomno in prvo vrsto umetnikov, a ne samo slovenskih. Je igralec na evropski ravni.

Jermana je prikazal kot docela pravičnega in brezkompromisnega človeka, ki se noče vdati pritisku. Jerman ni enovit ali nekakšen bronasti kip, marveč je v svojih strasteh in trenutnih omahovanjih zelo človeški. Severjeva igra, ki je večidel komorna, je bila zaradi svoje poglobitve in velike neposrednosti zelo sugestivna.

Duhovnik, Jermanov politični nasprotnik, je v zamisli Maksa Furijana hladen, jasnih misli in odločen. Po zaslugi umetnikove interpretacije pa je v njem vendarle čutiti srce človeka, ki veruje v svoje prepričanje in sploh ni fanatik. Prav zaradi tega zvenijo iz njegovih ust zelo prepričljivo besede, ki jih izreče nasprotniku: »Na vašem mestu bi storil, kot ste storili vi!«

Lojzka je sila rahločutna dekle, zelo ženska in mehka, kljub temu pa najde v sebi toliko sile, da se v usodnem trenutku postavi Jermanu ob stran. Tako jo je ustvarila Cankarjeva vizija, tako jo je izoblikovala tudi Ančka Levarjeva.

Iskreno nas je ganila Mira Danilova kot Jermanova mati.

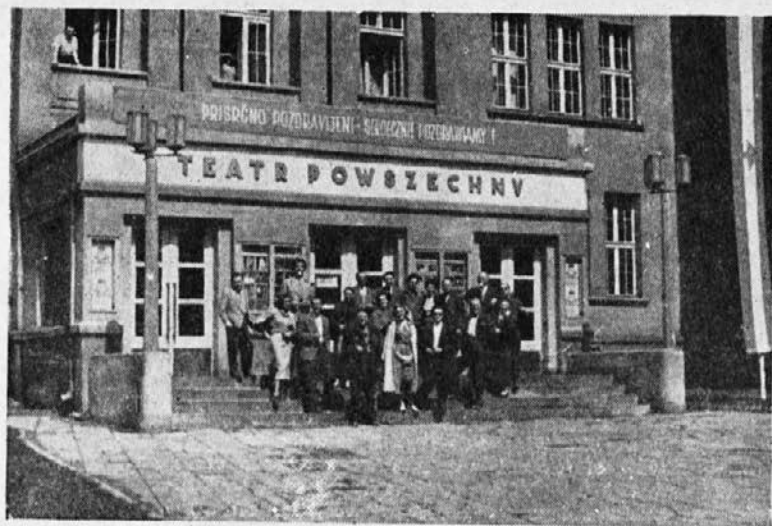
Polnokrvni, odlični kot tipi, logični v svojem ravnanju so liki, ki so jih poustvarili Pavle Kovič (Komar), Lojze Potokar (Hvastja), Janez Cesar (Kalander), in pripomogli še k večjemu bleску celotne predstave.

Scena je realistična, vendar malo stilizirana. Skozi vseh pet dejanj gospoduje nad njo kot simbol cerkveni stolp.

Slovenski jezik se zelo razlikuje od poljskega. Zato je bilo malo tvegano predstaviti poljskemu občinstvu delo, ki je oprto bolj na dialog kot pa na dejanje. Vendarle je po zaslugi nazorne in sugestivne igre celega igralskega zbora občinstvo s pritajenim dihom, razburjeno in ganjeno sledilo toku dejanja.

Konec igre se je izpremenil v enodušno manifestacijo poljsko-jugoslovanskega prijateljstva. Bilo je na kupe cvetja, veliko iskrenih in plamtečih govorov ter tradicionalna »Naj živijo sto let!«, ki je zaključila to resnično lepo predstavo.

MIECZYSLAW JAGOSZEWSKI



Ansambel Drame SNG pred TP v Łódzu.

Pred predstavo in po predstavi obiščite

Tavčarjev hram

- Domača hrana
- Vino neposredno od proizvajalcev

TRGOVSKO PODJETJE

Svila

(BIVŠI URBANC)

*v Ljubljani
pri Prešernovem
spomeniku*

*priporoča
obiskovalcem
gledališča
svoje bogate
zaloge svile
in drugih
tkanin!*

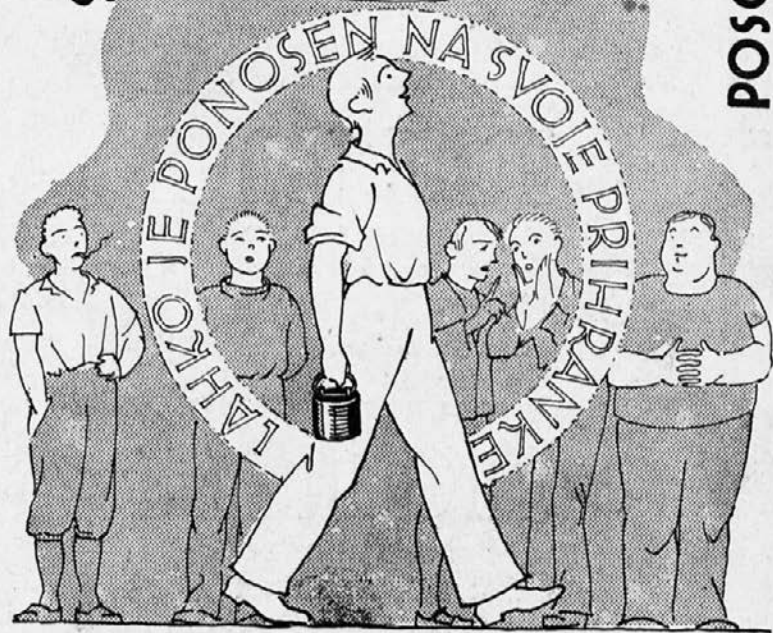
Marta



**VLAGAITE TUDI VI
SVOJE PRIHRANKE**



**V ZADRUŽNO
HRANILNICO IN
POSOJILNICO LJUBLJANA**



V VELEBLAGOVNICI

nama

(PRED POSTO)

boste postreženi hitro, solidno in poceni!

Vsak nakup

V VELEBLAGOVNICI

nama

(PRED POSTO)

pomeni prihranek časa in denarja

Če se ne morete odločiti za nakup, pridite

V VELEBLAGOVNICO

nama

(PRED POSTO)

kjer so Vam na vpogled in razpolago vsi predmeti
za Vaše potrebe

Če želite vnovčiti potrošniški ček ali kupiti
na kredit, pridite

V VELEBLAGOVNICO

nama

(PRED POSTO)

LJUBLJANA
CANKARJEVA ULICA 1
UPRAVA WOLFOVA 1/I.

LJUBLJANSKI FESTIVAL



 PETKOVŠKOVO
NABREŽJE
35

Centralna plesna šola

Eksperimentalno gledališče
pri zavodu Ljubljanski festival

pripravlja dramo Williama Faulknerja: **REQUIEM ZA VLACUGO** — Premiera je predvidena konec februarja 1958

V Eksperimentalnem gledališču gostujejo v januarju in februarju:
Eksperimentalna repertoarna skupina Drame SNG: monodrama F. Dengerja: **Minuto pred dvanajsto** — Skupina igralcev »Gledališča ad hoc«: dve enodejanki — J. P. Sartre: **Zaprta vrata** — Christopher Fry: **Feniks preveč**.

KRANJICA

Mestni trg 28 (bivši Samec)

Vam nudi v bogati izbiri moško in žensko perilo, volno in volnene izdelke, razno otroško perilo in galanterijsko blago

SE PRIPOROČAMO
»KRANJICA«,
MESTNI TRG

21-154
TEL
DVAHRAZ
DNEVNO
SYE
TEL

GRADISČE 17
PEKARNA

TRŽAŠKA
CESTA
24

TRŽAŠKA
CESTA
58

MIRJE

TEL.
21-154
DVAHRAZ
DNEVNO
SYE
TEL

SPREJEMAMO NAROČILA

TOVARNA BARV
IN LAKOV

»Color«

MEDVODE
SLOVENIJA
JUGOSLAVIJA

Izdeluje firneže, oljnate
barve, podvodne barve,
lake, emajle, steklarski
kit, umetne smole, nitro-
lake, špiritne lake, trdilo
za obutev.



Uvoženo in lepo domače sadje
ter zelenjavo imamo po
zmernih cenah vedno v zalogi:

»VIŠNJA«, Gradlišče 7, pri Drami
»VIŠNJA«, Arkade, trg
»VIŠNJA«, Vodnikov trg

Najnovejše knjige

Državne založbe Slovenije

Stockley: ZNANOST SPREMINJA SVET, pl. 650 din

Thorwald: STOLETJE KIRURGOV, pl. 950 din

Ilf - Petrov: DVANAJST STOLOV, pl. 650 din

Knjige dobite v vseh knjigarnah



DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE — LJUBLJANA,
Mestni trg 26, Čopova ul. 3, Trg revolucije 19



KRAŠ