

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME SNG

1958-59

9



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 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: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiskala tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana — Redakcija devete številke XXXVIII. letnika (sezona 1958-59) je bila zaključena 10. maja, tisk pa je bil končan 30. maja 1959.

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
OSEMINTRIDESETI LETNIK  
SEZONA 1958/59 — ŠTEV. 9

MATEJ BOR  
ZVEZDE SO VEČNE

KRSTNA UPORIZITEV

UPRIZORJENO  
V POČASTITEV  
ŠTIRIDESETLETNICE KPJ  
IN V POČASTITEV  
KONGRESA ZKS

KRSTNA UPRIZORITEV

MATEJ BOR

# ZVEZDE SO VEČNE

Drama v štirih dejanjih

Režiser: **SLAVKO JAN**

Scena: **VLADIMIR RIJAVEC**

Glasba: **UROŠ KREK**

Kostumi: **MIJA JARČEVA**

Lektor: prof. dr. **ANTON BAJEC**

OSEBE:

(po vrstnem redu nastopa)

Dagarin, župnik . . . . .	LOJZE POTOKAR
Marjana, župnikova gospodinja . . . . .	MILA KAČIČEVA
Andrej Brinar, komponist . . . . .	{ ANDREJ KURENT
	{ BERT SOTLAR k. g.
Gnidovec, kaplan . . . . .	STANE POTOKAR
Fonza, organist . . . . .	STANE SEVER
Mokorel, belogardist z zaupnimi nalogami	BORIS KRALJ
Kajetan } njegova pomočnika { . . . . .	JURIJ SOUCEK
Anton } . . . . .	DANILO BENEDICIĆ
Dr. Kamin . . . . .	JANEZ CESAR
Jasna, študentka, njegova hčerka . . . . .	SLAVKA GLAVINOVA
1. partizan . . . . .	STANE ČESNIK
2. partizan . . . . .	RUDI KOSMAČ
Boštjan, funkcionar NOV . . . . .	DRAGO MAKUC
Kurir . . . . .	ALI RANER
1. belogardist-ministrant . . . . .	FRANCE PRESETNIK
2. belogardist-ministrant . . . . .	DUŠAN ŠKEDL
Dominik } belogardistična veterana { . . . . .	JOZE ZUPAN
Gašper } . . . . .	POLDE BIBIĆ
Capitano Gobini . . . . .	BRANKO MIKLAVC

Partizani in belogardisti, vaščani

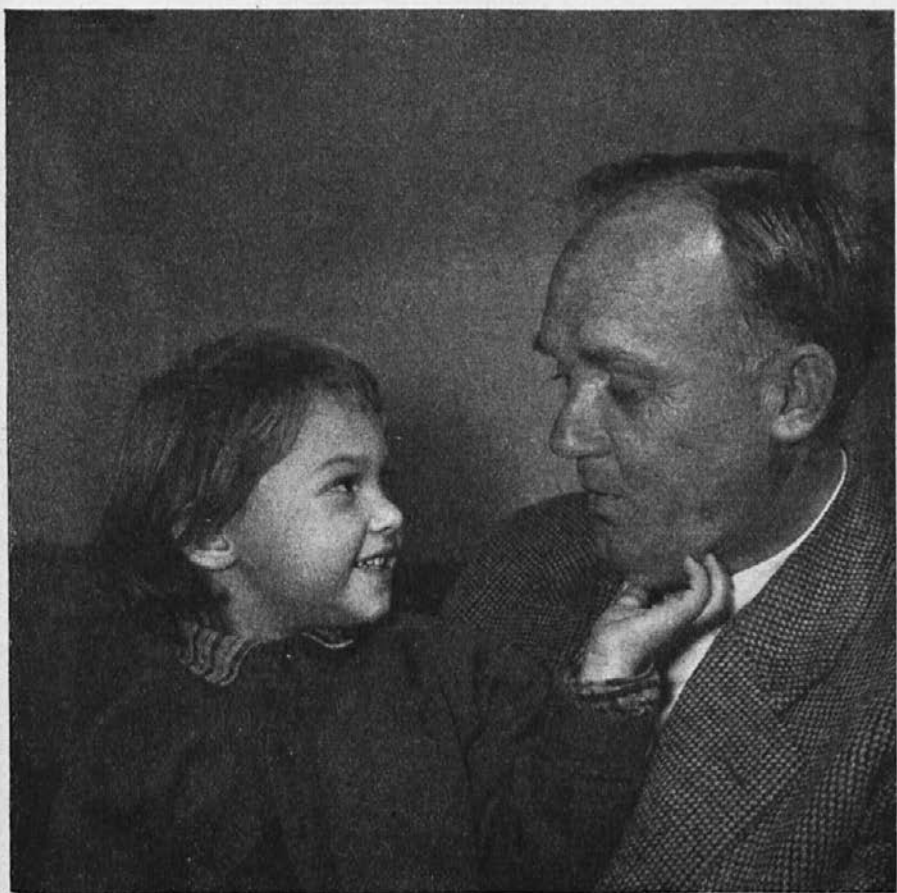
Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Eli Rističeve  
in Staneta Taneka

Inspicent: **Branko Starič**

Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Razsvetljava: **Vili Lavrenčič,**  
**Lojze Vene**

Lasuljar in masker: **Anton Cencić**



# TELEGRAFSKI INTERVJU Z AVTORJEM

V epilogu zadnje Borove igre, ki jo javnost pozna, »Vesolje v akvariju«, so tudi verzi:

»Zdaj pišem novo igro. Za ljudi.  
V nji dokazujem, da v vesolju ni  
nič lepšega od tele naše zemlje,  
ki jemljemo od nje in ki nas jemlje...«

Verjetno se ti verzi ne nanašajo na Vašo novo dramo »Zvezde so večne«?

Ne. In vendar — ali ni tudi v temni bolečini, s katero se ločuje od življenja glavni nosilec dramskega dogajanja v moji novi igri, skrita globoka potrditev življenja?

Nam bi hoteli povedati kaj o glavnem junaku svoje drame Andreju Brinarju?

Andrej Brinar, ta mladi in nadarjeni slovenski komponist, je predstavnik tistega dela naših intelektualcev, katere je na stran borcev za svobodo privedel predvsem njihov človečanski ponos, ki jim ni dal, da bi reševali svoja življenja na račun svoje časti.

V čem je njegova tragika?

Seveda ne v tem, da ni prebral do konca nekega usodnega pisma, ker se mu je njegova vsebina upirala — to je povod katastrofe — temveč v tem, da je želel omejiti svojo dejavnost samo na ustvarjanje v izjemnem času, ko je bilo treba, kakor pravi sam, tudi uničevati — namreč uničevalce. In ko spozna svojo zmoto, je že prepozno, da bi jo popravil, ker ga je vrtimec že potegnil vase.

Vaša drama je po vsebini in slogu realistična, se pravi, precej drugačna kakor je vaša nova lirika. Od kod to?

Stvar je bolj preprosta, kakor bi se zdelo na prvi pogled, kajti jaz spadam med tiste pisatelje, ki nočejo vsiljevati snovi svoje oblike, temveč pustijo snovi, da si obliko najde sama. Odtod tudi precejšnja razlika v stilu med mojo pesnitvijo »Sel je popotnik skozi atomski vek« in mojo novo dramo »Zvezde so večne«. Narekovala jo je različnost snovi.

In vendar je tudi v Vaši novi drami nekaj fantastike.

Toliko, kolikor je je bilo v življenju. Vnašati fantastiko v življenje ni potrebno, saj je je v njem samem dovolj — seveda, če ga opazuješ z zornih kotov, do katerih se utrujeno in naveličano oko vsakdanjosti zlepa ne povzpne.

## ZVEZDE SO VEČNE

Bard naše socialistične revolucije, bard naše osvobodilne borbe;

— pesnik, ki je s svojimi umetninami previharil psiho našega človeka v obdobju usodnega zgodovinskega preloma;

— pesnik, ki je s subtilnim posluhom lirika iztrgal trenutku in času, viharju vojne, hudournikom krvi in poplavam grozot pretresljiva doživetja našega človeka v tem viharju;

— dramski pisatelj, ki je z močjo umetnika ustavil čas in nam ohranil podobo naših ljudi v dramatičnih spopadih, v kakršne jih je pehal čas, v kakršne jih je silila vojna;

— dramski pisatelj, ki je ostal zvest dolžnosti umetnika tudi v času po revoluciji in po osvoboditvi ter je s pravico umetnika — moralnega razsodnika spregovoril o ljudeh in o njihovem delovanju v novem času;

— pesnik, ki je ustvaril pretresljivo, grozljivo podobo človeka, ki gre skozi dehumanizirana prostranstva atomskega veka;

— pesnik, ki je v poemi o človeku, ki je šel skozi atomski vek, izoblikoval veličastni, v vsem svetu edinstveni spomenik humanizmu;

— kritik in teoretik, ki je v času pred drugo vojno kritično, analitično in borbena pripravljaval tla revoluciji;

— gledališki delavec, ki je od študentovskih let sodeloval z gledališčem kot kritik, gledališki delavec, ki je gledališče pozneje vodil in zanj danes piše in prevaja, gledališki delavec, ki je gledališče vedno pojmoval kot borbena tribuna humanizma;

— družbeni delavec, ki je vseskozi aktivno in borbena angažiran pri vseh estetskih, etičnih in idejnih sredstvih in silnicah, ki prebujajo, humanizirajo, plemenitijo, oblikujejo duhovno podobo našega človeka;

— pesnik, dramski pisatelj in prevajalec Matej Bor je obogatil slovensko dramsko književnost z novim delom: z dramo »Zvezde so večne«, ki se uvršča med najbolj pomembna in umetniško najbolj zrela domača dramska besedila.

Snovno se je Matej Bor vrnil v zgodovinsko prelomnico, v revolucijo, v čas, ko je zgodovinska nujnost razpenjala ljudi v usodne dileme, jim diktirala usodne odločitve in jih pehala v usodne obračune.

»Zvezde so večne« je izrazita drama z osrednjo osebo, ki je nosilec problema: etično dragocena človeška osebnost, ujeta v usodno dilemo, dragocena osebnost, ki tragično propade zaradi usodne zmote.

Usodna zmota komponista Andreja Brinarja je v njegovi misli, v njegovem upanju, v njegovi — bolj želji kot prepričanju, da bi ostal izven dogajanja, da bi se ne vključil, da bi lahko delal, medtem ko gori zemlja, da je dovolj, če je subjektivno intimno opredeljen, in da ni treba, da bi se opredelil tudi aktivno, dejavno, dejansko, se pravi, da bi se vključil v borbo, »se organiziral«, kot pravi avtor. Ko pride do spoznanja, da je na napačni poti, je prepozno: ne more več ne naprej ne nazaj, pasti mora kot žrtev svoje zmote.

Andrej Brinar je ves ujet in zakoreninjen v grenkobo spominov na mladost in v svetlobo upanja, »v jedra pravljicnih ladij«, v zemljo domačo in v bolečino ljudi, ki so na njej trpeli, v trpko sivino, v kateri so se iztekali dnevi in leta njegovi materi, v zagrenjen, a nedejaven odpor do ljudi, za katere in katerim je garala njegova mati, ogoljufana za ljubezen in življenje, zaznamovana kot vlačuga.

Njegova opredeljenost ni razumska, marveč emotivna. Njegov nacionalizem, o katerem govori z Mokorelom, ni deklarativen, ni jasno opredeljen, marveč je samo, ali predvsem oblika globoke, intimne, do bolečine intenzivne ljubezni in navezanosti na ljudi, kakršna je bila njegova mati, zakaj taki ljudje so mu slovenski narod.

Videti je, da Brinarju socialno politična vsebina osvobodilne borbe, vsebina, ki je NOB prekvalificirala v socialistično revolucijo, še ni docela jasna, čeravno njegova izpoved priča o emotivni prizadetosti zaradi krivične družbene ureditve.

Na prvi pogled se zdi, da Brinarja pahne v pogubo naključje. Seveda bi, — če bi jo razumeli in razlagali tako —, Andrejeva podoba ogromno izgubila na človeški vrednosti, njegova usoda pa na tragiki, zakaj človek, ki je zašel v kolesje časa po golem naključju, še nam pač utegne smiliti, a nič več.

Andrejevo tragično krivdo je treba iskati drugje: mnogo prej, preden se sproži drama, preden Brinarjevo simfonijo belogardisti posvetijo italijanskemu okupatorju. Iskati jo je v Brinarjevi nedejavnosti, v njegovi zgolj subjektivni opredeljenosti, v njegovem odlašanju, v odtegotvanju odločitvi, v zmotni veri, da je moč delati, ne da bi se dejavno odločil.

Toda kadar gori zemlja, ni koticika, ki bi ga plameni ne izžgali, ni prostora, kjer bi se bilo mogoče od njega omejiti.

V svoji drami Matej Bor obravnava problem razumnika in njegovega odnosa do osvobodilne borbe in do revolucije, problem, ki je doslej doživel le malo umetniških upodobitev in osvetlitev.

Pot pa je bila ena sama: osveščenje, dejavna opredelitev in vključenje v aktivno borbo. Razumniki, ki niso šli po tej poti, so



ali tragično propadli kot žrtve svoje zmote — ali pa so prenehali biti razumniki, zakaj z moralnega stališča je inteligenca le tedaj inteligenca, kadar je njen odnos do sveta in družbe aktiven, prizadet, opredeljen, dejaven. Polovičarji so zašli na pot nepoštenosti, nedoslednosti in strahopetnega egoizma.

V komponistu Andreju Brinarju, razumniku in umetniku, — če ga gledamo s stališča dramske osebe, osrednje in glede na zastavljeni problem nosilne dramske osebe, — pogrešamo notranjo razklanost, moralno, nazorsko dilemo, proces njegovega odločevanja, eksplikacijo njegovih razlogov, zakaj se že ni dejavno opredelil, njegovo notranjo borbo in jasno eksplikacijo njegovih umetniških nazorov. Avtor ga zaplete v spopad z dvema nasprotujočima se svetovoma iznenada, ostro, silovito in brezkompromisno. Zaplete ga v trenutku, ko je za vse že prepozno, ko ni več nobenega izhoda in ko je sleherni Brinarjev poskus, sleherni njegova kretnja, — kakršna koli naj bi tudi že bila, — samo še korak v propad: ali v moralno kapitulacijo ali v smrt.

Andrej Brinar se odloči za smrt, zakaj spoznal je, da je njegova tragična zмотa obenem že njegova tragična krivda, ki jo je moč poplačati in poravnati edinole z življenjem. **L. Filipič**



F. Kozak: »Punčka«. Režija: ing. arch. V. Molka, scena: V. Rijavec.  
M. Furijan (Sitar), V. Juvanova (Ida) in E. Gregorin (Svetina)

# JUBILEJNI POMENEK

**MAGNETOFONSKI ZAPIS POMENKA Z OBCINSTVOM OB ŠTIRI-  
DESETLETNICI DRAME SNG DNE 6. FEBRUARJA 1959 OB 17. URI  
V AVDITORIJU DRAME**

(Nadaljevanje in konec.)

Morda naj bi bila to vera kritika, da postaja, ki se je na njej za hip ustavil ob štiridesetletnici voz slovenske Talije, ni njegova končna postaja. To je vera in trdno prepričanje v ves naš gledališki svet in v oboževalce gledališča, da bodo nadalje razvijali to, mislim, da bi lahko brez pretiravanja rekel, najbolj popularno slovensko umetnost. Umetnost, ki bi zanj z drugimi besedami lahko dejal, da je nekakšen most med delovnim ljudstvom in splošno kulturo, ne da bi s tem želel zanikati pomen drugih poti, ki prav tako, a morda z manj neposredno močjo vodijo delovnega človeka v svet čustev, notranjih doživetij, veselja in žalosti, v svet lepote.

Seveda sloni ta vera na nekaterih temeljnih kamnih, ki že trdno stojte in ki so hkrati poroštvo, obenem pa program gledališča. Naj med njimi naštejemo samo nekatere: kvaliteten repertoar iz klasičnih in sodobnih del, ki v njih žive stične točke med tujim svetom iz minulih in sedanjih dni ter čustvovanjem, razmišljanjem in problemi našega človeka, razvijanje visoke gledališke umetnosti z novih zornih kotov, razširjanje te umetnosti med novo, zlasti delovno občinstvo, ki doslej ni imelo veliko priložnosti obiskovati gledališča in se ob njem kulturno vzgajati, podpiranje domače dramatike, ki bi ne bila naša, domača, samo po avtorju, temveč tudi po vsebini itd. Skratka, to sta vera in prepričanje, da bo gledališče vnaprej še močnejša duhovna in idejna sila v službi resničnega poslanstva umetnosti.

Rad bi povedal samo še tole: iz te trdne povezanosti s širokim občinstvom bo tudi rasla moč in nadaljnja podoba našega gledališča. Z njim pa bo rasla celo naša kritika in naše občinstvo. Bojim se, da nisem v preveliki zmoti, če rečem, da je kritika sicer prepotrebni činitelj v razvoju gledališča, pa vendar nekako obrozen, kajti resničen in marsikdaj strožji kritik je dozorelo, kulturno in gledališko vzgojeno občinstvo. Zato se mi zdi, da bi pravzaprav ravno to občinstvo moralo tudi danes ob jubileju aktivno sodelovati v tem pomenku, pa ga je, kot vidite, preveč, da bi bilo to zares mogoče.

V. PREDAN: Najprej bi rad povedal, da mi jubileji že od nekdaj niso pri srcu. Vsaj načelno ne. Vse preveč so namreč odeti v svečana oblačila, vse preveč so ožarjeni od plamenic, ki omamljajo in slepijo. Tembolj pa ljubim svetle izjeme. In takšna izjema je štirideset let odgovornega kulturnoposlanskega, umetniškega dela ljubljanske Drame.

Glejte — že samo s tem kratkim stavkom sem povedal eno izmed neštetihi pomembnih resnic, ki jih velja nasloviti na to razmeroma mlado ustanovo. Hkrati pa me je ta stavek zapeljal v mrežo tistih lepih, visokih besed, za katere sem spočetka dejal, da mi niso pri srcu. Tedaj je treba opustiti jubilejni blišč in razsoditi jasno pa trezno. Tako pač, kot bi to kritiki morali zmerom početi. A ne počnemo. Ker se vse prečesto vdajamo zanosu ali gnevu. In v takšnih primerih dialektična logika ocenjevanja prerada usahne.

Dejal sem, da je ljubljanska Drama kljub štirim desetletjem, ki se danes iztekajo, mlada ustanova. Razumeli boste, kako kratko je šele obdobje, če človek to mlado ustanovo spremlja komaj četrtno poti, komaj eno desetletje. Navzlic temu pa se mi je v minulih letih dolga vrsta vtisov, ki jim v zanosni govorici pravimo čudež gledališča, izoblikovala v nekaj resnic, ki jih danes ne bi rad zamolčal.

V prvi vrsti bi rad povedal, da me je vselej — tudi takrat, ko sem delo ljubljanske Drame spoznaval iz orumenelih zapiskov, razprav, kritik in člankov — neverjetno presenečala izredna, domala neverjetna naglica razvoja, ki ga je ta ustanova v pičlih štiridesetih letih naredila. Prav zavidljivo je, kako je bilo mogoče, da se je osrednje slovensko dramsko gledališče tako rekoč iz popolne nepismenosti, iz skrajno skromne čitalniške in patetične prizadevnosti v tako kratkem razdobju vzpelo na gledališki Olimp in se polnovredno, kot enako z enakimi, uvrstilo med svetišča evropske gledališke omike. Ta resnica mi je zmerom bila pred očmi, čeravno sem prav v njenem imenu moral čestokrat razkriti ob nekaterih sporadičnih odmikih in umikih tudi bridka pa kritična spoznanja. Kajti sestri na lavorike, uspravati se spričo tega naglega vzpona — ne pomeni v bistvu nič drugega kot zatajevati preteklost, zatajevati mladost in zatajevati prihodnost. In če ljubljanska Drama doslej tega ni zatajila, če je včasih nepridipravo samozadovoljstvo odločno trgala raz sebe kot pavji lišp, si želim, da bi takšna ostala tudi v prihodnje: mlada, zvedava, iščoča, zmerom sodobna in zmerom uprta s pogledom naprej.

In še tole bi rad povedal: kadarkoli moram premišljevati o umetniških dejanjih, ki se iz dneva v dan rojevajo v tej hiši, kadarkoli urejam bodisi nevšečne bodisi srečne vtise in jih potlej okorno zapisujem, se nikoli ne morem znebiti nekega tako rekoč zgodovinskega spoznanja: da sem namreč čestokrat odhajal iz tega avditorija bogat in tudi nepotešen, ker mi to ali ono delo ni seglo v srce ali me ni spodbudilo k intenzivnemu razmišljanju o ljudeh, o času in o svetu, v katerem živimo; da so takšno nepotešenost kdaj pa kdaj porajale nesodobne režijske zamisli ali neustrezno oblikovane podobe dramskih junakov; da pa je zmerom bilo resnično razodetje — tudi v primerih neustrezne kreativne usmeritve — naše igrilstvo. Igralstvo namreč kot celovit oblikovalni pojem. In če sem že tako srečno rojen, da mi je bilo dano ujeti še vsaj nekaj vrhunskih umetniških drobtin Marije Vere, Marije Nablocke, Levarja, Lipaha in drugih — tedaj so to kajpada zgolj nekatere izmed konic tega igrilstva, ki živi tudi dandanašnji, ki bo zmagovalo drevi na teh deskah z enako vnemo in prizetostjo kot je zmagovalo sinoči.

Ta resnica se mi je skupaj s tisto o čudovitem pa jadrnem umetniškem vzponu ljubljanske Drame zdela tako pomembna in edinstvena, da sem jo bil ob jubileju dolžan sporočiti vsem, ki imajo to gledališče radi.

L. FILIPIČ: V naši sredi pozdravljamo predsednika Gledališkega sveta, se pravi, predsednika organa družbenega upravljanja Slovenskega narodnega gledališča, sodnika Vrhovnega sodišča LRS, tovariša Jožeta Šegedina.

Tovariš predsednik, prosim Vas, da nam kot družbeni delavec, ki je izven gledališča, ki pa je vendarle po svoji funkciji v bistvu član gledališča, poveste svoje misli o gledališču, o njegovem delu in problemih danes ter o njegovih perspektivah?

J. SEGEDIN: Da bi odgovoril na vse, kar je tovariš dramaturg zajel s svojim vprašanjem, bi bilo treba več daljših razgovorov. Naš pomenek tudi že dolgo traja. Zato mi dovolite, da bi se omejil samo na nekatere bistvene stvari, s katerimi se je že do sedaj, v pičlih petih mesecih svojega obstoja in delovanja, srečal Gledališki svet. V prejšnjem letu je bilo v Slovenskem narodnem gledališču v Ljubljani uvedeno, oziroma izpopolnjeno družbeno upravljanje s tem, da je prišlo do izvedbe vsega tistega, kar je določeno v Zakonu o poklicnih gledališčih. Poleg ostalih profesionalnih upravnih organov v gledališču je ta zakon predvidel tudi Gledališki svet, ki je po svoji sestavi in funkcijah družbeni organ upravljanja. Poglavitni smoter družbenega upravljanja v gledališču vidim v tem, da se prek družbenega upravljanja varujejo potrebe in interesi naše socialistične družbe, hkrati pa zagotavlja kar najbolj neoviran razvoj gledališke umetnosti. Gledališki svet odloča le o načelnih vprašanjih, ki se tičejo gledališča, ne vmešava pa se v zadeve vsakdanje uprave in strokovne prakse, ki spadajo v pristojnost ostalih upravnih organov gledališča. Pod takim novim družbenim upravljanjem je začelo delo v našem gledališču šele v drugi polovici prejšnjega leta, ko so bili imenovani oziroma izvoljeni vsi organi. Vodstveni organi v našem gledališču so se takoj lotili reševanja raznih problemov: finančnih, organizacijskih, umetniških in drugih, od katerih so nekateri čakali na rešitev že dalj časa. Moram reči, da vodstveni organi gledališča v reševanju teh problemov res konstruktivno sodelujejo in temu delu posvečajo največjo skrb. Zdaj je naša glavna skrb, da bi gledališče — tudi naše dramsko gledališče — s svojimi uprizoritvami ostalo vsaj na ravni, ki je bila že dosežena.

L. FILIPIČ: In kateri so trenutno najbolj akutni problemi, s katerimi se je moral v prvi fazi svojega dela spoprijeti novi Gledališki svet?



F. Kozak: »Punčka«. Krstna uprizoritev. Režija: ing. arch. V. Molka, scena: V. Rijavec. Prizor iz II. dejanja

J. SEGEDIN: Ker vem, da ni prijetno poslušati razglabljanj o problemih, bom kratek. Najtežavnejši in trenutno najvažnejši problem, s katerim se ukvarja Gledališki svet, so finančna in materialna vprašanja. Povedal bi vam samo nekaj impresivnih števil. Izdatki SNG v Ljubljani so v letu 1958 znašali okrog 213 milijonov din. Od tega je bilo z lastnimi dohodki, predvsem z vstopnino v obeh hišah, kritih 16% izdatkov, to je nekaj nad 34 milijonov din. Ostale izdatke gledališča so krile dotacije, in sicer je OLO Ljubljana, ki je ustanovitelj tega gledališča, kril od teh izdatkov 79%, to je nad 140 milijonov din, ostalo dotacijo — nekaj nad 38 milijonov din — pa je dal Izvršni svet LRS. Sredstva, ki jih naša skupnost daje gledališču, so potemtakem zares znatna. Če bi se moralo gledališče vzdrževati z lastnimi dohodki, bi po izračunu, ki ga je napravilo vodstvo gledališča v zadnjem času, znašala ekonomska cena vsake vstopnice v letu 1958 povprečno 875 din.

Po tem izračunu je plačeval obiskovalec za posamezno predstavo povprečno 119 din. S tem se pokaže, da je skupnost dotirala obiskovalcu gledališča pri nabavi vsake vstopnice povprečno 756 din. V tem je finančni problem! Pri takšnih številkah in v položaju, ko so sredstva skupnosti tako nujno potrebna tudi na drugih področjih, kot je n. pr. šolstvo, zdravstvo itd., se je OLO upravičeno zamislil in zaskrbel. Postavil je pred vodstvene organe gledališča nalogo, da se temeljito spoprimejo z vprašanjem, kako doseči, da bi bili izdatki gledališča čim manjši, lastni dohodki pa čim večji. To je osnovni problem, o katerem zdaj največ razpravljajo vsi vodstveni organi gledališča. V demokratičnem boju mnenj smo že našli nekaj zadovoljivih rešitev. Seveda pa bo potrebno, da se za ta problem zainteresirajo ne samo vodstveni organi, ampak tudi sleherni član gledališkega kolektiva, da bo v prihodnje bolj kot doslej z ekonomsko računico gledal na razna finančna in materialna vprašanja v našem gledališču. Vse to bo prišlo do izraza tudi v statutu in pravilnikih, ki jih zdaj pripravljamo, zlasti pri vprašanju nove sistemizacije, pri določanju delovnih obveznosti umetniških ansamblov in pri drugih vprašanjih. Ob tej problematiki se ponovno pojavlja tudi vprašanje upravičenosti obstoja kar treh poklicnih orkestrrov v Ljubljani, ker je operni orkester pereč problem našega gledališča. Od materialnih težav bi ob tej priložnosti omenil le še resnično nujno potrebo Drame po investicijskih kreditih, potrebnih za rekonstrukcijo, dozidavo, ureditev notranjosti in okolice te hiše, za obnovo in zamenjavo zastarelih instalacij itd. Toliko o najbolj akutnih problemih, s katerimi se ukvarja Gledališki svet.

L. FILIPIČ: Tovariš predsednik, če dovolite: neko drugo vprašanje. Ali bi nam hoteli povedati, kako gledate na repertoar in na izvedbe Drame SNG v prvi polovici sezone 1958/59.

J. SEGEDIN: Glede repertoarja določa Gledališki svet samo načelne smernice za repertoarno politiko. Potrjuje tudi vsakoletni načrt repertoarja. Za to sezono nam je vodstvo Drame predlagalo repertoar, ki ga je sestavilo po načelih, ki so v veljavi že nekaj let. Pri vseh premierah v tej sezoni se je pokazalo, da so ta načela pravilna in da je bil izbor repertoarja za to sezono zelo posrečen. Dogodilo se je

nekaj, kar se v gledališču le redko dogaja: vse premiere v tej sezoni so doživele tako pri gledaliških kritikih kakor pri občinstvu soglasen zelo ugoden sprejem. Kljub povišani vstopnini se k vsem predstavam Drame v tej sezoni zgrinjajo številni obiskovalci. To kaže ne le na to, da je bil repertoar srečno izbran, temveč govori tudi o visoki ravni izvedbe. Posebno je treba pohvaliti dramski gledališki kolektiv zaradi tega, ker je ta visoki umetniški nivo uprizoritev dosegel v času, ko je imela Drama za materialne izdatke uprizoritev zares dokaj pičila sredstva.

L. FILIPIČ: In zdaj, tovariš predsednik, bi naše goste in nas zelo zanimalo še nekaj: namreč Vaša sodba o perspektivah in o možnostih razvoja našega gledališča.

J. ŠEGEDIN: Če mi dovolite, bi najprej nekaj povedal še o gledališkem občinstvu. Zdi se mi, da je treba v takem pogovoru, kot je današnji, vodstvo Drame posebej pohvaliti zaradi njegovega prizadevanja, da bi pritegnilo v gledališče novo občinstvo, zlasti občinstvo iz delavskih vrst, in mladino. Kar zadeva pritegnitev mladine v gledališče, je bilo že precej doseženo. Glede pritegnitve neposrednih proizvajalcev v gledališče pa je prav zdaj v teku akcija preko sindikatov. Naša Drama namreč teži za tem, da bi dramska umetnost postala življenjska potreba ne samo ozkega kroga meščanskega sloja, ampak tudi slehernega delovnega človeka. Tudi Gledališki svet meni, da naš delavski razred ne sme ostati izoliran od gledališča, saj je pglavitna sila naše družbe, nosilec in porok našega socialističnega razvoja, pa tudi dedič našega kulturnega izročila. Delavskemu razredu v kapitalističnem izkoriščevalskem sistemu ni bilo dano, da zajema iz kulturne zakladnice gledališke umetnosti. Zdaj pa si v naši družbi prizadevamo, da bi kultura in umetnost postali in resnici last ljudstva. Danes so vsa gledališča široko odprta za vse delovne ljudi. Glavna naloga naše Drame v prihodnje bo, da pritegne delavske kolektive iz Ljubljane k uprizoritvam v svoji hiši, medtem ko bodo gostovanja v krajih izven Ljubljane glavna naloga novega ljubljanskega Potujočega gledališča. Toliko sem hotel reči o tem vprašanju.

Vi ste mi pa že zastavili vprašanje o perspektivah. Prepričan sem, da bo z nadaljnjim gospodarskim napredkom, z razširjanjem in bogatenjem ekonomske podlage naše družbe, tudi materialna podlaga našega gledališča boljša, kot je mogla biti doslej. Optimist sem glede perspektiv našega gledališča tudi zaradi drugih dejstev in činiteljev. Svetle perspektive se našemu gledališču odpirajo predvsem spričo odnosa naše skupnosti in najnaprednejših družbenih sil do gledališke kulture. Ta odnos je najlepše in najbolj jasno izražen v programu ZKJ. Iz programa ZKJ vidimo, da bodo naše najnaprednejše družbene sile skrbele za to, da se bo naša gledališka kultura razvijala na idejnih temeljih socialističnega humanizma, poleg tega pa zagotavljale čim boljše in čim ugodnejše materialne in družbeno politične pogoje za razvoj gledališke umetnosti. Meni se zdi, da je pomemben činitelj, ki bo k napredku gledališča tudi

lahko precej prispeval, sistem družbenega upravljanja v našem gledališču. Ta sistem družbenega upravljanja pa bo treba nenehno krepiti in razvijati, da bo sposoben z lastnim mehanizmom in s pomočjo družbeno političnih organizacij v gledališču mobilizirati in aktivizirati slehernega člana gledališkega kolektiva, da bo osebno zainteresiran in da bo vlagal pozitivna prizadevanja za urejanje vseh vprašanj, od katerih sta odvisna uspešno delovanje in napredek gledališča. Mislim, da je zelo važen činitelj, ki zagotavlja gledališču svetle perspektive, tudi moralna podpora gledališkega občinstva. Menim, da bodo zlasti delovni kolektivi, ki jim bo obisk gledališča postal življenjska potreba in navada, najkrepkejša opora nadaljnjemu napredku našega gledališča, saj so že zdaj sredstva, ki jih skupnost daje gledališču, ustvarjena z njihovim delom. Moj optimizem glede perspektiv gledališča ima že konkretno podlago. V zadnjem času se namreč čedalje bolj širijo glasovi, da se bo kmalu začela graditi v Ljubljani nova velika koncertna dvorana, zgradba, v kateri bo tudi naša Opera dobila nove, boljše in večje prostore, kot jih ima sedaj, ter z moderno odrsko opremo. S tem bi bila odprta možnost, da se Drama preseli v operno hišo, kjer bi po mojem mnenju dobila primernejši dom kot ga ima zdaj.

Na koncu mi dovolite, da ob današnjem jubileju izrečem v imenu Gledališkega sveta vsemu kolektivu Drame najtoplejše čestitke, z vročo željo in trdnim prepričanjem, da bo osrednje slovensko dramsko gledališče z dragoceno kulturno dediščino in s sijajnimi vzgledi svojih nepozabnih velikih gledaliških ustvarjalcev šlo nenehno po poti napredka, da bo v prihodnje še bolj kot že zdaj med najzlahtnejšimi kulturnimi biseri in ponos naše socialistične domovine!

L. FILIPIČ: Dragi gostje, naš jubilejni pomenek se nagiba h koncu. Za besedo moramo prositi še hišnega domačina, igralca, režiserja in gledališkega pedagoga Slavka Jana, ki mu je že drugič zaupano vodstvo te hiše kot ravnatelj naše Drame.

S. JAN: Drage tovarišice in tovariši! Predvsem Vam moram prenesti pozdrave in čestitke upravnika Slovenskega narodnega gledališča, tovariša Smiljana Samca, ki je bolan, in ki se zaradi bolezni teh slavnosti ne more udeleževati. Nocoj je nekdo izrekel misel, da je jubilej obračun. Ob tem obračunu mi je prijetna dolžnost, zahvaliti se vsem, ki so sodelovali pri našem prazniku dela. V dolžnost si štejem tudi, da se ob tej priložnosti zahvalim naši družbi, ki z velikim razumevanjem in z velikimi, visokimi podporami omogoča naše delo z zavestjo, da s tem podpira kulturo in razvija kulturno življenje delovnega človeka. Naša igralska družina — tako umetniški kot tehniški zbor — ki ga je doletela čast, da ob tem času odgovarja za delo naše ustanove, ob tej priložnosti poudarja samo svojo dolžnost za nov umetniški in organizacijski vzpon te hiše. Te dolžnosti se v polni meri zavedamo. Ob koncu bi želel še poudariti, da vse, kar delamo, delamo za obiskovalce. Zato dovolite še besedo Vam, obiskovalcem: zahvaljujem se Vam za Vaše obiske, in Vas prosim, imejte nas radi, imejte radi naše gledališče, kot ga imamo radi mi, saj v ljubezni se marsikaj spočne, razume, pa tudi odpusti!

L. FILIPIČ: Preden se poslovimo, še nekaj: jubilej gledališča ni samo jubilej umetniškega zbora in njegovih tehniških sodelavcev, ampak tudi jubilej obiskovalcev. V znak priznanja in znak hvaležnosti za ljubezen in zvestobo Vam in številnim našim dragim stalnim obiskovalcem, je Slovensko narodno gledališče odločilo, da s posebnim priznanjem odlikuje nekoga izmed Vas — svojo nemara najstarejšo obiskovalko, tovarišico, ki je skozi desetletja prihajala na vse premiere Drame SNG in ki je še danes njena najzvestejša obiskovalka. To je tovarišica Francka Tirbiševa. Stejem si v čast, da Vam jo morem in smem predstaviti!

(Navdušen aplavz F. Tirbiševi.)

S. JAN je kot ravnatelj Drame SNG v imenu SNG predal tovarišici Francki Tirbiševi diplomu častne gostje Drame SNG:

**SLOVENSKO**  
**NARODNO GLEDALIŠČE** V Ljubljani, 6. februarja 1959  
**D R A M A**  
Ljubljana

**DRAMA SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA**  
**V LJUBLJANI**  
**I M E N U J E**  
**OB SVOJI ŠTIRIDESETLETNICI**

**TOVARIŠICO**  
**F R A N C K O T I R B I Š E V O**  
**LJUBLJANA, CANKARJEVA 7**  
**ZA SVOJO**

**ČASTNO GOSTJO**  
**I N J I**  
**PODELJUJE**  
**KOT DOLGOLETNI ZVESTI OBISKOVALKI VSEH DRAMSKIH**  
**PREMIER**

**ČASTNO VSTOPNICO**  
**ZA VSE PREMIERE DRAME SNG.**  
**LJUBLJANA, DNE 6. FEBRUARJA 1959**

**RAVNATELJ DRAME SNG:**  
Slavko Jan, l. r.

**UPRAVNIK SLOVENSKEGA**  
**NARODNEGA GLEDALIŠČA:**  
Smiljan Samec, l. r.

Prisotni gostje so z navdušenim aplavzom pozdravili prvo častno gostjo Slovenskega narodnega gledališča, ravnatelj Slavko Jan ji je čestital, nakar je Lojze Filipič jubilejni pomenek zaključil.



# DVESTOLETNICA ŠVICARSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

Leta 1758 je napisal Jean-Jacques Rousseau svoje slavno pismo D'Alembertu, »Lettre sur les spectacles«; v njem je borbeno nastopil za »slavnostne predstave naroda« po antičnem vzgledu. V dobi, ko je fevdalna družba s svojim ustrojem in s svojimi estetskimi nazori spravila véliko gledališče v zagato, je bila misel ženevskega sanjača kakor Noetov golob. V prazno je izzvenela v tistem okolju, ki je vase zaverovano hitelo vélikemu obračunu revolucije naproti, našla pa je hvaležen odmev v Švici.

Ze v zadnji tretjini 18. stoletja se je v nemški Švici pojavljal tu in tam preporod ljudskih iger o Tellu, v francoski Švici pa je dobilo znamenito viničarsko slavje v Veveyu leta 1797 prvič svojo tradicijsko obliko »narodne« igre (o štirih letnih časih), prepletene s petjem in plesi. V 19. stoletju je pognala v Švici iz Rousseaujeve setve tolikšna množica dramatskih ljudskih slavij, da so postala prava značilnost švicarskega narodnega življenja. To je vzbujalo pozornost, občudovanja in navdušenje vélikih duhov tistega časa: Richarda Wagnerja, Ferdinanda Avenariususa in zlasti Romaina Rollanda.

Leta 1903 je doživel kanton Vaud nekakšen višek v tej smeri. Ob stoletnici vstopa v švicarsko zvezo so priredili v Lausannu svečani »Festival vaudois« z 2500 sodelujočimi (vodja je bil sam Emile Jacques Dalcroze), v Mézieresu pa so uprizorili pred 20.000 gledalci zgodovinsko-folklorno plesno in pevsko igro »La Dîme« (Desetina). V skromno prirejeni šupi je 120 vaščanov pokazalo davni boj mézièreskega žup-



nika proti desetini, ki so jo morali njegovi farani odrajtovati mestu Bernu. Ta boj je postal boj deželanov za svobodo. Avtor besedila je bil René Morax, ki je postal pozneje »oficialni« dramatik mézièreskega gledališča. Zakaj iz bornih začetkov v šupi je nastalo svetovno slavno gledališče. Dotlej neznana vasica Mézières je po prvi predstavi zaslovela po vsem kulturnem svetu. Francoski tisk je pozival Svicarje, naj napovedo konkurenco Oberammergau. Leta 1905 se je René Morax z bratom Jeanom, slikarjem in scenografom, lotil oblikovanja veveyskega viničarskega slavja. Tradicionalni vrstni red izza leta 1797 je presukal tako, da se je igra začela s prizorom zime in je izzvenela z bahkanalom jeseni, kar je omogočilo režiserju mogočen finale.

Ta novi velikanski uspeh je rodil zamisel stalnega zahodnošvicarskega slavnostnega gledališkega poslopja, ki naj bi omogočilo v zaprtem prostoru isto ubranost med odrom in prostorom za gledalce, med dekoracijo in kostumom, med prizori s posamezniki in z množicami, med zbori in plesnimi skupinami, kakršne so bili gledalci dotlej vajeni pod milim nebom v Veveyu. Tako je nastal danes slavni »Théâtre du Jorat«, ki slavi letos 50-letnico obstoja.

Preprosta lesena stavba, ki se strogo ujema s trpkopokrajino, ima dvorano, kjer se v vzporednih vrstah dvigajo lesene klopi za 1162 gledalcev. Osrednji oder je 10 m širok in 12 m globok ter zastrt z nevtralnno rumenkastorjavo zaveso. Pred njim je 25 m široki sprednji oder. Z njega vodi po vsej dolžini 9 stopnic v dvorano; botroval mu ni nihče drug kakor slavni odrski reformator Zenevčan Adolphe Appia. Ta sprednji oder ima na vsaki strani več izhodov in spominja tako na antično gledališče. Skozi te stranske vhode pridejo brez težav od zunaj konji in vozovi naravnost na oder. Ta mogočna stvaritev predstavlja avantgardistično rešitev »vaškega« gledališča in so ga začeli kmalu imenovati »Bayreuth vaudois«.

S tem odrom, ki je bila na njem prva predstava maja 1908, je zvezanih dokaj slavnih imen. Tu je, na primer, začel svojo skladateljsko pot Arthur Honegger (z glasbo k Moraxovi igri »Kralj David«, k spevoigri »Judithi«, k biedermaierski komediji »La Belle de Moudon« in še 1944 k zgodovinski drami »Karel Drzni«). V proslavo 50-letnice gledališča so igrali letos Géa Blanca dramo »Le Buisson ardent« (Goreči grm) z glasbo Heinricha Sutermeistera.

To gledališko ustvarjanje ni več »ljudsko«, ker ni več folklorno. Povzpelo se je v smislu Rousseaujevega programa za eno razvojno stopnjo više, postalo je narodno.

V tej zvezi tudi ne smemo pozabiti Altdorfa ob Štirikantonskem jezeru. Nemški Švicarji so opustili svoje stare ljudske igre o Viljemu Tellu, ko so spoznali besedilo Friedricha Schillerja. Ta drama svobode, ki jo je pesnik nosil v srcu vse življenje in mu je dozorela šele eno leto pred smrtjo, 1804, se jim je tako prikupila, da je med njimi dobesedno ponarodela. Še zdaj jo igrajo v častitljivi gledališki stavbi in sicer odročni vasi ob jezeru z isto zavzetostjo kakor njihovi dedje in pradedje, in njihove predstave so resnična narodna slavja.

Tako letos Švicarji upravičeno praznujejo dvestoletnico svojega narodnega gledališča, ki mu je težko najti par. Več kot zanimivo je, da so mogle dobiti Rousseaujeve ideje meso in kri samo v eni evropski deželi. Bila je tista dežela, ki je znala uresničiti načela svobode in demokracije sredi sveta, zvičajočega se v družbenih in ekonomskih krčih, nacionalističnih zablodah in idejni zmedli.

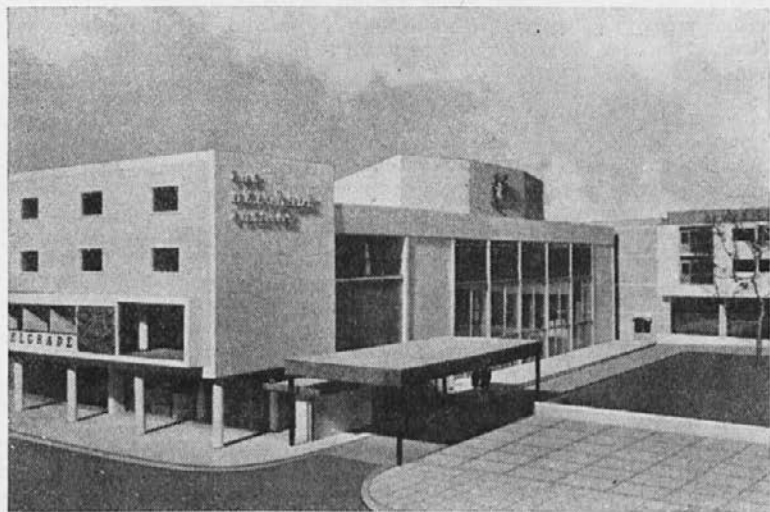
drnk.

## GLEDALIŠČE „BEOGRAD“ V ANGLIJI

Končno je tu: mestna občina je zgradila prvo britansko mestno gledališče, ki bo (seveda deloma) prosto davkov. Imenuje se Gledališče »Beograd«, ker je darovalo jugoslovansko ljudstvo stavbni material v vrednosti preko deset milijonov dinarjev. Vrata je odprlo občinstvu z glasbeno verzijo igre Oscarja Wildea »The Importance of Being Earnest«, ki je zunaj Anglije znana pod imenom »Bunbury«. V tem gledališču si bodo odslej sledile vsakih štirinajst dni nove premiere najboljših maloštevilnih angleških provincialnih gledališč. Igrali bodo »Piknik« Williama Ingea, »Romanova in Julijo« Petra Ustinova ter Shawovo »Sveto Ivano«. Umetniški svet Velike Britanije, ki je odgovoren za razdeljevanje sorazmerno majhnega daru države umetnosti v Angliji (letos je bilo odobreno v proračunu v ta namen samo nekaj nad milijon funtov) je podaril majhen prispevek za mozaično steno v gledališkem foyeru. Umetniški svet je tudi obljubil, da bo izenačil vsakoletno subvencijo mestne občine v znesku 6000 funtov, tako da bo dobilo Gledališče »Beograd« v Coventryju skupno letno subvencijo v znesku 12.000 funtov, kar je najvišja vsota, ki je bila kdaj dodeljena gledališču zunaj Londona.

Ce hočemo biti točni, ne moremo govoriti o gledališču »Beograd« kot o mestnem gledališču, čeprav ga je res zgradilo mesto Coventry in ga bo tudi vzdrževalo. Družba Gledališče »Beograd« je bila ustanovljena kot avtonomno telo, ki je odgovorno za gledališko vodstvo. Družba je tudi že določila gledališkega ravnatelja, Brylana Baileya, ki ne bo le lokalni vodilni uslužbenec.

B. Bailey je prišel v Coventry po petletnem delu v Guildorfu pri Londonu, kjer je s skrbnim načrtnim delom uničil strah pred pojavom,



ki ga pri nas imenujemo »tedenska proizvodnja«. To namreč pomeni, da uprizori gledališče vsak teden novo igró, kar je pogubonosno za mnoga angleška gledališča nižje ravni. Bailey je razdelil vloge za vsakotedenske premiere tako, da so imeli igralci vsaj (vsaj!!! — op. ur.) štirinajst dni časa za skušnjè. To je naravnost junaštvo, če pomislimo, da si samo v kakih dvanajstih britanskih mestih kot n. pr. v Glasgowu, Liverpoolu, Birminghamu itd., lahko privoščijo »razkošje« tritedenskih skušnjè (to »razkošje« pomeni 18 skušnjè!!! — op. ur.).

Repertoar kaže težnjo B. Baileyja, da bi privabil in razvnel občinstvo. Coventry že dolgo pogrèša redne gledališke predstave. Prejšnje gledališko poslopje so namreč barbarsko porušili Hitlerjevi letalci leta 1941. Od tedaj je delovalo samo potujoče gledališče, ki ga je šest let po vojni upravljal Umetniški svet. Igrali so v zasilni dvorani. To gledališče je ustvarilo jedro občinstva. Namen novega ravnatelja je, da bi si ohranil te stare obiskovalce in si pridobil novo mlado občinstvo, ki sicer popolnoma ignorira gledališko življenje, ker ga je zapeljala televizija.

Coventry ne bo zanemarl zvez s tujimi kraji in mesti kot n. pr. z Lidicami, ki jim je Coventry poklonil tisoč rožnih grmov za ureditev angleškega vrta na mestu, kjer je nekoč živelà češka vasica, ki so jo esesovci porušili do temeljev. Takšne zveze ima tudi z Beogradom, po katerem ima ime, ali pa s Stalingradom, ki je doživel med vojno podobno usodo Hitlerjevega pustošenja.

V načrtu so tudi umetniške zamenjave in gostovanja, n. pr. gostovanje Drame Narodnega gledališča iz Beograda s Krležovo dramo »V agoniji«, ki jo bodo igrali v srbskem jeziku.

Delovni načrt je zahteven kakor tudi mora biti za najnovejše in najlepše angleško gledališče, ki je bilo edino zgrajeno v razdobju tridesetih let. Ima 911 sedežev, ki so razporejeni v pahljačasti dvorani. Polovica sedežev je v parterju, polovica pa v ložah in na balkonu. Oder je opremljen s 25 garniturami posamično premakljivih praktikablov. Zadnjo steno tvori permanentna zavesa — naprava, ki jo prav redko srečamo v britanskih gledaliških zgradbah. Odprt proscenij je širok 12 m, oder pa meri v globino le 10 m, kar je vsekakor šibka točka tega gledališča.

Ze mnogo misli je bilo izrečenih o odnosu med avditorijem in odrom. Šest lož, ki molijo iz sten kot n. pr. v Festivalni dvorani v Londonu ali pa v novi Operi v Hamburgu, skuša biti nekaj vezni člen med obema. Zares, kadar je premakljivi prednji oder (ki zakriva orkesterski prostor in je normalno pripravljen za dramske predstave) postavljen, so lože neposredno tik odra in nekako tvorijo njegov sestavni del, ker se lahko vključijo v predstavo, če igra to zahteva. Intimnost še povečuje topla barvna kombinacija avditorija. Darilo — jugoslovanski les — je uporabljeno za prostor reflektorskega parka. Stranske stene so obložene z »makoro« — temnim afriškim trdim lesom. Toda ta material in še drugi niso uporabljeni samo zaradi dekorativnosti: po ugotovitvi strokovnjakov so prav s temi materiali po daljših poskusih dosegli najboljšo akustiko. Sedeži so obleženi v svetlo škrlaten mohair, temno modre preproge pokrivajo hodnike.

Posebnost v tem gledališču je kontrolni prostor, ki je nameščen v široki, neprodušno s steklom opaženi loži sredi za parterjem. To se je v Angliji zelo hitro uveljavilo kot idealni in naravni prostor, iz katerega lahko odgovorni vodja predstave nadzira dogajanje na odru. S tega komandnega položaja lahko neprekinjeno nadzoruje svetlobne in

zvočne efekte. In ne samo to: službujoči vodja predstave je v telefonski zvezi z odrskim mojstrom, z oblačilnicami, rekviziterjem, garderobami itd. Gledališče lahko posreduje televizijske prenose in razpolaga z zadnjimi pridobitvami na polju magnetofonskega snemanja ter reprodukcije.

Zunanost zgradbe je zelo impresivna. Fasada predstavlja nepretrgan širok prostor položenih sten, ki mejijo na dvorišče in travnik. V pročelje so vključene delavnice v isti ravni. Nad njimi je 21 sobnih apartmajev — nekaj za gledališko osebje, nekaj za gostujoče umetnike. Gradnja gledališča je stala okoli 275.000 funtov. Idejni projekt je izdelal D. E. E. Gibson, ki je arhitekt — urbanistični projektant obnovljenega mestnega središča, v katerem predstavlja gledališče »Beograd« osrednjo komponento.

Ker sem posvetil tako veliko prostora opisu hiše, bi me lahko vprašali, zakaj sem odmeril tako malo prostora za opis otvoritvene predstave. Odgovor se glasi: otvoritvena predstava žal ni bila vredna otvoritve gledališča.

»Bunbury« je farsna komedija z dodatkom popevk in glasbe. Le-to ni samo oviralo dejanja, temveč tudi predstavljal tiste elemente, ki jih je Oscar Wilde v svoji bistrumnosti kot dramatik previdno opustil. Rezultat je bil izguba tempa in komike. Ko je skozi vrata zazvenela glasba, je intelektualni dovtip zletel skozi okno. Sicer pa moram povedati, da je igra, kar se zabave tiče, dosegla svoj namen. Ugotoviti pa je treba, da je praktična preizkušnja še vedno pomanjkljivost načrtov B. Baileya, ker še ne vemo, če bodo lahko vzdrževali gledališče kot stalno in uspešno institucijo v življenju prerojenega mesta Coventryja.

## PARIŠKO GLEDALIŠČE NARODOV

### DRUGA MEDNARODNA GLEDALIŠKA SEZONA

Priprave za tretjo sezono v Gledališču narodov v Parizu so že v polnem teku. Ravnatelj Julien pripravlja mednarodno Shakespearovo sezono, ki naj bi jo izpolnili razni narodi, na prvem mestu seveda Britanci. Povabil je k sodelovanju tudi sira Laurencea Oliviera s »Koriolanom«.

Od ruskih gledališč, ki naj bi predstavila svoje interpretacije Shakespeara, je bilo povabljen znamenito gledališče Jurija Zavadskega. Mnogi štejejo Zavadskega za vodilnega ruskega režiserja. Učna leta je namreč prebil deloma v Vahtangovem gledališču, deloma pa v MHAT. Za svojo umetniško veščino se ima zahvaliti bolj Vahtangovu kot Stanislavskemu. J. Zavadski je vodil brez večjih prekinitev in motenj gledališče Mossovjeta skoraj dvajset let, le tri leta, od 1936 do 1939 je preživel v izgnanstvu v Rostovu na Donu.

Njegovi režiji OHELLA in VESELIH ŽEN WINDSORSKIH sta bili med najbolj uspešnimi moskovskimi uprizoritvami od vojne do zdaj. Zadnja komedija, ki so ji prisodili lani na gledališkem festivalu v Moskvi prvo nagrado, je bila uprizorjena na odprtem odru, ki je bil podaljšan v avditorij podobno kot svoječasno Shakespearovo gledališče.

Ravnatelj Julien upa, da se bo v GN predstavilo tudi avstrijsko državno gledališče, Burgtheater, z uprizoritvijo komedije KAKOR



**D. Počkajeva  
kot Punčka  
in  
D. Benedičič  
kot Krže  
v drami  
F. Kozaka  
»Punčka«**

VAM DRAGO, ki jo je zrežiral Leopold Lindtberg, insceniral pa Teo Otto, odlični nemški scenograf. Njegovo delo je porazdeljeno na Dunaj, München, Frankfurt, Düsseldorf in Hamburg, hkrati pa je tudi vodja scenografskega oddelka kasselske Akademije lepih umetnosti. Teo Otto se je rodil v Nemčiji l. 1904, kjer je bil eden izmed odličnih mladih gledaliških delavcev, ki so se zbirali okrog Brechta in Piskatorja. V emigraciji v Zürichu je ustvaril svoja najboljša dela in to največ za Lindtberga, tako tudi n. pr. slavno inscenacijo PEER GYNTA, ki jo je prenesel tudi na Dunaj. Je apostol tako imenovanega »nakazanega gledališča« (Andeutungsbühne), ki ga označuje ekonomičen simbolizem in lakonična uporaba dekorativnih elementov, ki naj bi samo »nakazovali in predstavljali« kraj in okolje dogajanja. V njegovi inscenaciji KAKOR VAM DRAGO, ki jo odlikujejo izvrstni slikarski okus in čudovite barve, so bili vizualni elementi bolj izraziti kot običajno, kar dá slutiti, da prehaja Otto v novo obliko realizma.

Pričakujejo, da se bosta v Parizu prvič predstavili s svojimi predstavami tudi Madžarska in Bolgarija. Kljub neuspehu enega od dveh argentinskih ansamblov v prejšnji sezoni je upati, da bo poslalo v Pariz svoj ansambel kakšno manjše eksperimentalno gledališče Latinske Amerike, n. pr. iz Venezuele, Čila, Urugvaja ali Mehike. Prav tako je povabljen tudi londonsko gledališče Workshop, ki je pravkar preživelo še eno finančno krizo. Spremljajoč uspešno delo Mednarodne zveze gledaliških kritikov, ki ji predseduje Robert Kemp iz Francoske

Akademije in kjer imam čast delati kot podpredsednik, ter Mednarodno zvezo gledaliških tehnikov, ima letos Julien v načrtu organizacijo nečesa, kar se doslej še ni bilo posrečilo — namreč kongres študentov igralskih akademij, kjer bi delegati različnih narodov in različnih dramskih šol izmenjali svoja stališča in drug drugemu prikazali svoje igralske metode.

Lani je bilo v GN v Parizu 56 dramskih, 25 opernih in 19 baletnih predstav, ki so jih izvajala v 14 jezikih gledališča iz Argentine, Ceylona, Grčije, Italije, Japonske, Kanade, Kitajske, Maroka, Poljske, Sovjetske zveze, Španije, Velike Britanije, Švedske, Švice ter iz Zahodne in Vzhodne Nemčije. Najbolj so bile obiskane predstave pekinške Opere, MHAT in Old Vica.

Lahko smo opazili dve zanimivi tendenci, namreč osvojitve nerealističnega brechtovskega stila v obeh nemških ansamblih (v vzhodnem in zahodnem) ter neomajni konservativni akademizem ruskih umetnikov. Toda MHAT, ki je, odkar sta ga ustanovila Nemirovič-Dančenko in Stanislavski, že tretjič obiskalo Pariz, ni imel več tako izenačenega igralskega zbora in ne toliko visoko usposobljenih igralcev kot v prvi zasedbi, in predstave so naredile vtis gledališča s starinskim stilom in tehniko. V treh dramah A. P. Čehova (STRICEK VANJA, TRI SESTRE in ČEŠNJEV VRT) so vpeljali poznejši režiserji številne nove interpretacije pač zato, da bi se prilagodile duhu družbene ureditve, za katero so bile uprizorjene, kot n. pr. poudarjanje avtorjevih optimističnih poant o srečnejši bodočnosti, čeprav so drame v bistvu igrane v stilu časa, v katerem so bile napisane. Na drugi strani pa



B. Kralj kot Henrik V., S. Sever kot Karel VI. in M. Potokarjeva kot Katarina v Shakespearovem »Henriku V.«. Režija: dr. B. Kreft, scena: V. Rijavec



**W. Shakespeare — M. Bor: »Kralj Henrik V.«. Režija: dr. B. Kreft,  
scena: V. Rijavec. Prizor iz prvega dela**

nam je dala züriška Drama dve očarljivi brechtovski paraboli švicarskega avtorja Maxa Frischa: BIEDERMANN UND DIE BRANDSTIFTER, »Lehrstück« brez morale — kot avtor ironično imenuje to delo v uvodu, vendar pa opozarja človeštvo, da mora najti rešitev, preden se bo svet razletel v ognju. Igra zelo zabavno obravnava dom tipičnega švicarskega meščana. Drugo delo je skeč DIE GROSSE WUT DES DR. PHIL. HOTZ, ki se norčuje iz švicarskega odnosa do žensk. Eksperimentalno delavsko gledališče iz Nowe Hute na Poljskem, novega jeklarskega mesta v okolici Krakova, imenovano »Teatr Ludowy« (»Ljudsko gledališče«) je uprizorilo dve ultraekspresionistični igri in sicer verzijo Gozzijeve TURANDOT in Werflovo protihitlerjansko dramo JAKOBOWSKY IN POLKOVNIK. Kristina Skuzsanka, mlada ravnateljica tega štiriletnega majhnega gledališča, enega izmed najbolj avantgardističnih v vsej Evropi, ne dobiva nikakršnih navodil od ministrstva za prosveto v Varšavi. Tako lahko uprizarja igre, ki jih izbira sama in isto ministrstvo ji nikakor ne odklanja obilne finančne pomoči. Naj bi ta vzgled posnemale tudi druge države! Kraljevo švedsko gledališče iz Stockholma je uprizorilo Ibsenovo DIVJO RACO in dve Strindbergovi dramski enodejanki. Ker ima tradicijo kot MHAT in prav tako dobre igralce, bi bilo težko reči, katero gledališče je boljše.

Obe Nemčiji sta se letos predstavili z operami: zahodna s stuttgardsko Opero z Gogoljevim REVIZORJEM, ki ga je briljantno komponiral Werner Egk in ga postavil na oder z velikim znanjem in humorjem dr. Gunther Rennert. Glasba, ki parodira več različnih stilov, med drugim tudi rusko folklorno glasbo, poudarja satirični tekst. Gerhard Stolze je naslovno vlogo sleparskega Hlestakova, vlogo,



ki jo igra hkrati v zahodni in vzhodni Nemčiji, pel in igral nenavadno dobro. Vzhod se je predstavil z opero Paula Dessaua po Brechtovem libretu, imenovano DIE VERURTEILUNG DES LUKULLUS, ki jo je uprizorila leipziška Opera. LUKULLUS je antimilitaristična opera. Uporablja moderne ritme v instrumentaciji in pripovedovanje v stilu epskega gledališča. V pariški predstavi je pel glavno vlogo Francoz, tako da je občinstvo stvar vsaj malo razumelo.

Ta sprememba v predstavi je podkrepila mojo trditev, da je pariški festival nujno bolj festival vizualnih elementov kot pa festival govornjene besede. Prav zato se je večina kritikov, ki so pisali o predstavah, osredotočila na vizualne elemente.

Sezono je odprlo Narodno gledališče iz Grčije s predstavami klasičnih grških del v moderni grščini. Spominjam se jih v glavnem zaradi pretresljive igre Ane Synodinou kot Ifigenije v Evripidovi tragediji.

O španskem ansamblu iz Madrida, ki je igral klasično dramo LA CELESTINA iz 15. stoletja, lahko rečemo samo, da najsi je imelo to delo nekoč še takšno privlačnost, nikakor ne prenese potovanja čez Pireneje. To ne velja za Goldonijevo igro L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE italijanskega ansambla, ki sem jo vedno zelo hvalil, kadar koli sem lahko proslavil njeno potovanje čez Alpe. Toda to je že skoraj dolžnost do genialnega režiserja L. Viscontija, ki ima danes le malo tekmecev na svetu v umetnosti gledališke režije. Naj še na kratko omenim mlade Marokance z njihovo pogumno adaptacijo NAMISLJENEGA BOLNIKA v arabščini in isto komedijo, uprizorjeno s preciznostjo in stilom francoskih igralcev mladega ansambla iz francosko govorečega Montreala; umetniška zmogljivost Opere iz Buenos Airesa je bila v zelo nenavadnem kontrastu z dramskim ansamblom iz istega mesta, v katerem je bilo čutiti precejšnje pomanjkanje talentov; o perfekciji japonskih plesalcev Kabuki in o naivnosti plesalcev s Ceylona naj povem sledeče: to je bil jedilni list za mnoge okuse in za zadovoljitev vsega občinstva.



Prizor iz II. dela Shakespearovega »Henrika V.«. Režija: dr. B. Kreft 271

## SHAKESPEAROVO SPOMINSKO GLEDALIŠČE

Letos slavimo stoto obletnico Stratfordskega festivala. Pred sto leti so namreč začeli uprizarjati Shakespearove igre zdržema štirinajst dni v letu. No, danes sta ta dva tedna prerasla v precej dolgo trajajoči festival v modernem gledališču in sicer od aprila do novembra. Festival je začela predstava »Romeo in Julija« s privlačno mlado igralko Doroty Tutin. To je bil njen prvi nastop na deskah stratfordskega odra, kar pa seveda ne pomeni, da je to njen prvi nastop v Shakespearovih igrah sploh. Nastopala je že v tej vlogi na Kraljevi akademiji dramske umetnosti ter v obeh gledališčih Old Vic — v Bristolu in Londonu.

Doroty Tutin je kot Julija otroško ganljiva in je videti tako mlada, da je »ljubezenska zgodba« skoraj nespodobna. Njena Julija je vesela, razumna, nežna, vneta, in v končnem prizoru, ko se zastrupi, ganljivo polna vznesenosti. Tutinova je čustvena igralka, čeprav hoče ustvarjati vtis prave »moderne gospodične«. Njen soigralec Richard Johnson je skušal biti veličasten. Bil pa je mnogo bolj prepričljiv v razgibanih kot v ljubezenskih prizorih, kjer je prikazal deloma nerodnega in pedantnega, deloma pa tipičnega angleškega Romea. Uprizoritev se je odvijala (v režiji Glena Byama Shawa) v tako hitrem in gladko tekočem tempu, da je prikrila očitvidne stranske hibe. Hitro potekanje dejanja je ustvarjalo očarujoči zanos, a ni dopuščalo časa za mladostno ljubezensko sanjarjenje.

Druga uprizoritev, »Kar hočete«, mi je vsiljevala misel, da bi moral režirati takšno igro samo nekdo, ki »veruje v pravljice«. Med številnimi neverjetnostmi se kosata predvsem dve: Sebastijanova poroka z damo, ki je še ni nikoli prej videl in ki ga celo naslavlja z napačnim imenom; drugič pa bliskoviti prenos Orsinove strasti od Olivije na Violo. Moderni cinik bi lahko dejal: vse postelje so enako dobre, če je le partner zares prisoten, — a ta vidik se le stežka ujema z visoko poezijo pravljice. Geraldina MacEwen je ustvarila svojo Olivijo kot zelo jezikavo in čedno žensko. Orsino (Michaela Meacham) je bil tako brez hrbtenice, da njegova čustvena nestalnost na koncu ne predstavlja nobenega problema. Samo Doroty Tutin kot Viola je bila uglašena na Shakespearovo struno. V celoti in kljub nekaterim dobrim potezam je bila to kaj slaba uprizoritev.

Tretja predstava je bil Hamlet« v režiji Glena Byama Shawa z Michaelom Redgravom, ki je vlogo igral že pred osmimi leti, ko so naštudiral tragedijo za uprizoritev na gradu v Elsinoru na Danskem za tamkajšnji festival. Zdaj se je pokazal v drugačni luči. Nič več ni bil za vsako ceno presenetljiv. To je razumljivo, če z obžalovanjem pomislimo, da je že prešel petdeseto leto in je potemtakem prestar za to vlogo. O sedanji kreaciji M. Redgrava bi lahko dejali, da smo dobili vtis filmske igre, ki nenehno uhaja iz svojega tira. Marsikomu je bilo težko razbrati, kaj je skušal igralec izraziti. Zdaj smo občutili odtujenost, skoraj brechtovsko alienacijo našega čustva, zdaj nas je prijel, da bi pogledali za kulise in se udeležili privatne domače drame v stilu Čehova. Za tega križanca igralskega sloga je bil odgovoren igralec sam. Nenadne spremembe so bile naravnost razorožljive.



**Pavle Kovič kot Falstaff v historiji Williama Shakespeara »Kralj Henrik V.« v prevodu in dramaturški predelavi Mateja Bora. Režija: dr. Bratko Kreft, scena: Vladimir Rijavec. Slovenska krstna uprizoritev historije**

Igralčev pridušeni glas je zanemarjal prehode med ironijo in zasmehovanjem, razmišljanjem in norostjo, roganjem in akademskim nasvetom. Hamletove »besede, besede, besede« je Poloniju govoril mrmrajoč, na pol omamljen študent, pogreznjen v svoj študij. Ta nejasnost je trajala samo do prizora na pokopališču. Nenadoma je bilo videti, kakor da se je M. Redgrave za deset let pomladil. Stvari so oživele in naša pozornost se je zlasti osredotočila na prizor dvoboja, ki je bil prvi večer izveden tako realistično in nerodno, da se je M. Redgrave urezal v roko in si jo je moral obvezati!

Kraljico je igrala zelo sposobna igralka Goggie Withers. Videti je bila kot priletna Hamletova ljubica in tako je bilo navzkrižje med materjo in sinom nerazložljivo. Ofelija Doroty Tutinove je bila jecljivoča, nemočna, toda ne neopazna kreacija. Skupinski prizori so bili sicer na oko prijetni, a neduhoviti. Stanislavski je nekoč dejal, da vsak igralec na odru prispeva k celotni paleti različne barve in sence. Vse, kar lahko v tej zvezi rečem, je, da je bilo v tej predstavi odločno preveč nevtralnih barv.

## LONDONSKI GLEDALIŠKI DOGODKI

Medtem ko je Old Vic gostoval v ZDA in v Evropi (tudi v Jugoslaviji), je igral v Londonu drugi ansambel Old Vica. Sezono je odprla Schillerjeva MARIJA STUART (ki je bila tokrat prvič izvajana v angleškem jeziku). Režiral je mladi Peter Wood. Do zdaj ni poklicno gledališče v Angliji igralo še nobene igre tega nemškega klasika. Vsekakor je namreč videti Schiller ob Shakespearu dovolj nepomemben in kolikor gre za MARIJO STUART, se osrednji prizor, to je soočenje Marije z Elizabeto, historično ni nikoli pripetil. Zgodovina torej ni mogla pesnika navdihniti. Nobena angleška igralska skupina pa si ni upala uprizoriti igre, katere teža sloni dejansko na epizodi angleške zgodovine, ki se v resnici ni nikoli zgodila, čeprav gre samo za dramo.

Predstava, katere krstna uprizoritev je bila na Edinburškem festivalu, preden je prišla v London, je vsekakor predstavljala novost. Kritike, ki so ugovarjali potvarjanju zgodovine, so utišali kritiki, ki so dokazali, da mnogo Shakespearovih iger v večji ali manjši meri potrjuje zgodovino na enak način. Tej londonski uprizoritvi je dalo posebno vzpodbudo istočasno gostovanje dramskega gledališča iz Düsseldorfa, ki je uprizarjalo isto dramo v originalnem jeziku. Londonski kritiki so dajali prednost domačim igralcem in poudarjali, da je angleška predstava bolj strnjena in da ima manj retoričnih pasaž. Na vsak način pa bosta obe angleški igralki, ki sta igrali Elizabeto in Marijo (Catherine Lacey in Irene Worth) prekosili svoji nemški tekmiči, medtem ko se je izkazal Ronald Lewis (kot Mortimer) za veliko odkritje sezone.

Drugi dve predstavi sezone sta bili Shakespearov JULIJ CEZAR in MACBETH. Novi asistent režije Old Vica, Douglas Seale, ki je tu že prej postavil na oder nekaj Shakespearovih historij kot gost, je sedaj zrežiral svojo prvo predstavo kot član ansambla. D. Seale si je pridobil ugled zaradi jasnosti režijskega koncepta, prav tako pa tudi zaradi načina, kako je vskladil inscenacijo in skupinske prizore, ter zaradi preprostosti, ki jo je zahteval od igralcev pri govorjenju teksta. Ta poteza je bila najbolj primerna za JULIJA CEZARJA. Režija MACBETHA, čeprav zelo vročekrvna, je bila v celoti nekako votla in to kljub strnjnosti prizorov in tehtno zasnovanim momentom. Beatrix Lehman in Michael Hordm sta bila popolnoma napačno zasedena kot Lady Macbeth in Macbeth. Režiser se je preveč zanesel na glasovne trike in manirizem kot osnovo izraza. Nikdar prej pa ni bila scena banketa postavljena na oder tako dobro in tako odlično odigrana. Izvrstna igra Jacka Maya je bila nekakšna kompenzacija za siceršnje razočaranje večera.

Ko pišem te vrstice, je bila uprizoritev Strindbergove GOSPODIČNE JULIJE, v kateri bi morala igrati naslovno junakinjo Moira Shearer, bivša balerina Kraljevega baleta, odpovedana zaradi njene oboletosti. Moira Shearer bi se morala v tej drami prvič predstaviti z ansamblom Old Vica v Londonu, čeprav je pred dvema letoma igrala (in plesala) vlogo Titanije v SNU KRESNE NOČI z drugim ansamblom na ameriški turneji. Igrala je v Old Vicu v Bristolu eno sezono, a njena igralska sposobnost delno ni zadovoljevala, ker je njena igra naredila vtis bolj mrzlokrvne in tehnično učinkovite igralki kot pa temperamentne in ognjevitne umetnice. Morda je prinesla njena bolezen dobrodošlo olajšanje, kajti njen angažma za Strindbergovo

erotično junakinjo je povzročil, da so mnogi ljudje presenečeno prizvednili obrvi.

Kot vidimo, je to za polovico sezone kar dovolj. Od drugih gledališč sta omembe vredni samo dve vidnejši uprizoritvi. Obe v Theatre Workshop na revnem vzhodnem delu Londona, kjer je v sezoni 57/58 režiral kot gost tudi France Jamnik. Prva je bila nova drama 19-letne tovarniške delavke iz severne Anglije, ki je bila videla v lokalnem gledališču novo igro Terencea Rattigana in izjavila, da bi sama utegnila boljše pisati. Tako je dva tedna izostala od dela, se vsedla za mizo in napisala igro z imenom »A TASTE OF HONEY« (Okus po medu). Avtoričino ime je Shelagh Delaney. Že ob prvi uprizoritvi je delo doživelo tak uspeh (l. 1958), da so jo sedaj prenesli v londonsko gledališče in tu se njen uspeh nadaljuje pri zelo širokem krogu občinstva (drama je bila medtem že uvrščena v repertoar Drame SNG — op. ur.).

OKUS PO MEDU je igra, kjer preprosto dekle govori o preprostih ljudeh. Avtorica je v tesnem stiku z delavci, in čeprav značaji v njeni igri niso privlačne osebe in je njena zgodba žalostna, se zlije s preprosto humanostjo in je napisana v prozi, ki skoraj dosega višino poezije. Glavna oseba je prostitutka s svojo doraščajočo hčerko, ki jo je zapeljal neki črnski mornar, jo zavrgel in jo pustil roditi črnega otroka v močno prizadetem belem okolju. Režiserka zelo uspele predstave je bila Joan Littlewood.

Theatre Workshop je našel tudi drugo uspelo igro: THE HOSTAGE (TALEC) Irca Brendana Behana, o katerega prvi igri THE SQUARE FELLOW sem pisal v Gledališkem listu še l. 1957. TALEC je prav tako igra s pesmimi in plesi. To je nekaka moderna comedia dell'arte, ki govori o človeku in politiki. Ozadje dela tvori politično nasprotje med Britanijo in Irsko z zgodbo irskega terorista, ki ga je britanska policija obsodila na smrt. Irski republikanci z zvijačo ugrabijo nekega nedolžnega britanskega vojaka in ga zadržijo kot talca, da bi ga zamenjali za svojega pristaša. Končno je slučajno ubit neki nedolžni angleški deček, toda življenje, poje Behan z rabelaisovskim smislom za humor, se nadaljuje neovirano dalje. Behana so imenovali modernega Seana O'Caseya in, kolikor gre za njegov poetični dialog in dramsko spretnost, ta primerjava drži. Igro bo Theatre Workshop uprizoril tudi v Parizu v Gledališču narodov poleti 1959.

Končno naj še na kratko omenim neuspešni poskus v novem Gledališču »Beograd« v Coventryju, kamor je bil povabljen dr. Marko Fotez, da bi režiral prvo angleško uprizoritev DUNDA MAROJA. Splošen vtis ni bil preveč ugoden, in prepričan sem, da samo zaradi neprimerne prevoda. Dr. Fotez seveda govori angleško kar dobro, toda vreden je graje, ker je sprejel prevod, ki ni primeren niti za oder niti za angleška ušesa. Razen težav, ki sta jih prevajalca imela s srbohrvaškim tekstom, zahteva to delo pesnika, kar pa prevajalca gotovo nista bila. Dr. Fotez mi je pripovedoval, da je bil prevod, ki ga je uporabil, prirejen v moderni književni angleščini — toda ker se zgodba dogaja v Dubrovniku v 15. stoletju in so osebe po videzu in temperamentu za naše občinstvo podobne onim, ki jih pozna iz Shakespeareovih del, je že od začetka neprimernost jezika obsodila drugače dobro režijo na neuspeh. Še je možnost, da bi predstavili Marina Držića angleški javnosti, toda najti bi se moral pravi prevod.

# BIBLIOGRAFIJA SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA TISKA

JULIJ - SEPTEMBER 1957

IZ ARHIVA AKADEMIJE ZA IGRALSKO UMETNOST PO GRADIVU  
BIBLIOGRAFSKEGA ODDELKA NUK

## GLEDALIŠKA KRONIKA

- (BREJC Jože) Jože Javoršek: Gledališče krutosti. NRazgl, 1957 (6. VII.), dališča.)
- (DORNIK Silvo): Napredek ali...? Gledališče Slovenskega Primorja gre v četrto sezono. SlovJ, 1957 (6. IX.), št. 36, str. 5.
- (FILIPIC Lojze): Za poglobljen študij. O repertoarnem načrtu in drugih pripravah za novo sezono v Drami. SPor, 1957 (1. IX.), št. 205.
- FRAS Slavko: Eksperiment z »dunajsko dramaturgijo«. Razgovor z vodjo dunajskega Inštituta za gledališko znanost, profesorjem dr. Heinzom Kindermannom. NRazgl, 1957 (14. IX.), št. 17, str. 408.
- FRAS S(lavko): Priestleyeva nova utopična drama. Začetek gledališke sezone na Dunaju. Senzacije v pripravi. Večer, 1957 (18. IX.), št. 218.
- FRELIH Emil: Naše gledališče na pragu nove sezone. Ptujski tednik, 1957 (13. IX.), št. 35.
- FRELIH Emil: Pismo iz Sofije. SPor, 1957 (7. VIII.), št. 184 (O gledališčih.)
- FRELIH Emil: Pred novo sezono v Ptujju. SPor, 1957 (1. IX.), št. 205.
- G(ODNIC) S(tanka): Pridite še! SPor, 1957 (14. VII.), št. 164. (O gostovanju SNG iz Trsta.)
- (GRADISNIK Fedor): Razgovor s Fedorjem Gradišnikom pred gledališko sezono. Celjski tednik, 1957 (27. IX.), št. 37.
- GRÜN H(erbart): Dvoje pisem iz Aten. Mednarodni gledališki parlament. Nekaj malega o gledališču v novi Heladi. LdP, 1957 (25. VII.), št. 173, str. 6.
- GRÜN Herbert: Sedmi kongres ITI. (Atene 4.—8. julija 1957; jugoslovanska delegacija: Milan Bogdanović, Mladja Veselinović, Mladen Skiljan, Herbert Grün.) NRazgl, 1957 (20. VII.), št. 14, str. 334.
- G(RÜN) H(erbart): Včeraj in jutri. SPor, 1957 (3. VII.), št. 155. (O delovnem letu 1956-57 v Celjskem gledališču.)
- HOFMAN Branko: Dunajski šlager v treh stavkih. Večer, 1957 (3. VII.), št. 154.
- (HOFMAN Branko)-an: V ospredju: slovenske novitete. Razgovori z Jožetom Babičem, umetniškim vodjem SNG v Trstu, o bodoči gledališki sezoni. Večer, 1957 (7. VIII.), št. 182.
- (JAN Slavko): Vse za občinstvo. Pogovor z direktorjem Drame Slavkom Janom. Pred sezono v ljubljanski Drami. LdP, 1957 (21. IX.), št. 222, str. 7.
- JANKOVIČ Jože: Še enkrat: Kranjsko gledališče. LdP, 1957 (10. VIII.), št. 186, str. 5.
- (JAVORNIK Marjan) jm: Eksperiment z ljubezensko poezijo. LdP, 1957 (6. VII.), št. 157, str. 7. Večer ljubezenske opezijske na Odru 57.
- KONJAR V(iktor): Odrske luči sijajo izza motnih stekel. Mladina, 1957 (15. VII.), št. 28. (O delu igralskih amaterskih skupin.)

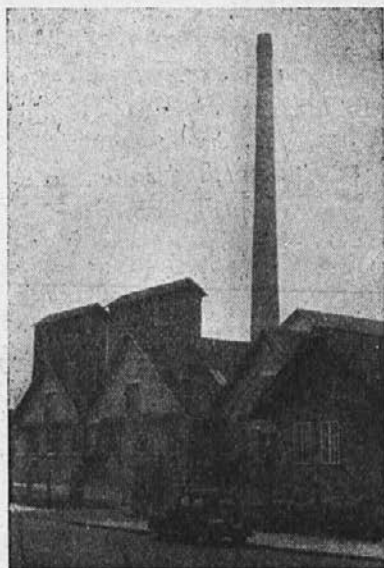
- KRALJ Vladimir: Blišč in beda slovenskega osrednjega gledališča. (Misli o jubilejni sezoni SNG v Ljubljani.) NRazgl, 1957 (31. VIII.), št. 16, str. 381.
- LIPOVSEK Marijan: Ljubljanske operne premiere. NSd, 1957, št. 8—9, str. 821.
- LJUBIČ Milan: V svitu bakel tebanskih baklonoscev. Posebno poročilo za »Glas Gorenjske« s IV. poletnih iger v Splitu. Glas Gorenjske, 1957 (26. VII.), št. 57.
- M. V.: Gledališki kontrasti. LdP, 1957 (27. VIII.), št. 201, str. 5. (O »odru na Vračaru«.)
- MESTNO gledališče Ljubljana. (Uredil Dušan Moravec.) Lj. Direkcija Mestnega gledališča (1957). 32 str. 40.
- (MEVLJA Dušan) D. M.: Pred operno sezono. Razgovor z direktorjem mariborske Opere Jakovom Cipcijem. Večer, 1957 (16. IX.), št. 216.
- NEKATERA slovenska gledališča v letošnji sezoni. Mladina, 1957 (30. IX.), št. 39.
- O(REL) T(ine): Kratko pismo o celjskem gledališču. LdP, 1957 (4. VII.), št. 156, str. 6.
- OREL Tine: Pismo o celjskem gledališču v drugi polovici sezone 1956-57. NSd, 1957, št. 8—9, str. 817—821.
- PAVČEK T(one): Tudi gora gre lahko k Mohamedu. Nastop ljubljanske Drame v Litostroju. LdP, 1957 (24. IX.), št. 225, str. 5.
- PETORAS Robert: Slovensko narodno gledališče v Trstu. Tribuna, 1957 (2. VII.), št. 12.
- (POGAČNIK Bogdan) bp: Mariborska Drama v prihodnje. SPor, 1957 (11. VIII.), št. 187.
- (POGAČNIK Bogdan) bp: Dela in perspektive sodobnega gledališča. (Mednarodni gledališki razgovori v Arrasu.) NRazgl, 1957 (20. VII.), št. 111, str. 337.
- (POGAČNIK Bogdan) bp: Pomembno vprašanje. SPor, 1957 (4. VIII.), št. 181. (O kranjskem gledališču.)
- P(OTOKAR) T(one): Zagreb v novi sezoni. LdP, 1957 (8. VIII.), št. 185, str. 6. O repertoarju zagrebških gledališč.
- R(AUBAR) R(ado) R. R.: O repertoarju in drugih načrtih. (Po razgovoru z umetniškimi vodjo SNG Jožetom Babičem.) PDK, 1957 (11. VIII.), št. 191.
- R(AUBAR) R(ado) F.: F. R. R.: Pismo iz Trsta. V eni sezoni tri sezone in četrta v polnem razmahu. LdP, 1957 (20. VIII.), št. 195, str. 5.
- REORGANIZACIJA Prešernovega gledališča. SPor, 1957 (29. IX.), št. 229.
- (SMASEK Lojze) -as-: V pričakovanju. Razgovor z direktorjem Drame Vladimirom Skrbinškom. (S sliko.) Večer, 1957 (15. VIII.), št. 189.
- SVARA Danilo: Operni repertoar v letošnji sezoni. SPor, 1957 (22. IX.), št. 223.
- (TRAVEN Janko) J. T.: Poizkus komedijskega repertoarja. Šentjakobsko gledališče v minuli sezoni. LdP, 1957 (3. VIII.), št. 80, str. 5.
- T(REFALT) F(ranc) F. T.: Prešernovo gledališče v številkah. Glas Gorenjske, 1957 (2. VIII.), št. 59.
- TRINKAUS Vinko: Dobro premislimo. Prispevek k diskusiji o gledališki sezoni v Trbovljah. DEn, 1957 (2. VIII.), št. 32.
- (VRESNIK Drago) -vd-: 25-letnica poletnih iger v Rušah. LdP, 1957 (11. VII.), št. 162, str. 5.
- ZAVODNIK Bert: Družbena vloga gledališča. Celjski tednik, 1957 (6. IX., 20. IX., 27. IX.), št. 34—37.

- ZLOBEC C(iril): Gledališče v tovarne, tovarne v gledališče. Glavni temi pogovorov v mariborski Operi in Drami. LdP, 1957 (28. IX.), št. 228, str. 5.
- ZLOBEC C(iril): Gledališka misel, O prazniku Primorske. LdP, 1957 (14. IX.), št. 216, str. 6.
- ZLOBEC Ciril: Konec kranjskega gledališča? LdP, 1957 (6. VIII.), št. 183, str. 5.

#### OCENE DRAMSKIH PREDSTAV

- CANKAR Ivan**  
»Hlapec Jernej« in njegova pravica v Križankah. TT, 1957 (18. VII.), št. 29, str. 5.
- ČEHOV Anton Pavlovič**  
(Javornik Marjan) -jn: »Češnjev vrt« na Akademiji za igralsko umetnost. LdP, 1957 (11. VII.), št. 162, str. 5.
- DOBRIČANIN**  
(Lindič Milan) LM: Dobričanin: Skupno stanovanje. Gledališče Slovenskega Primorja v Kopru. Pdk, 1957 (17. IX.), št. 221.
- DOBRIČANIN**  
Pelan Igor: Dobričanin: Skupno stanovanje. Začetek sezone gledališča Slovenskega Primorja. SlovJ, 1957 (30. VIII.), št. 35, str. 5.
- HOLT Hans**  
Zavodnik Bert: Dve minuti prav, zares in po resnici. Ob premieri Hans Holtove majčkene komedije »Specialist za srce« v CG, dne 22. junija. (S sliko.) Celjski tednik, 1957 (5. VII.), št. 25.
- KREFT Bratko**  
Smasek Lojze: Celjski grofje. Premiera v mariborski Drami v ponedeljek, 29. julija 1957. Večer, 1957 (3. VIII.), št. 179.
- NUSIČ Branislav**  
Branislav Nušič: Zalujoči ostali. Prvo gostovanje SNG iz Trsta v letošnji sezoni. SlovJ, 1957 (27. IX.), št. 39, str. 5.
- PRIESTLEY John Boyton**  
Kralj Vladimir: John Boyton Priestley, Odstranite norca! NSd, 1957, št. 7, str. 664.
- SOPHOCLES**  
(Lindič Milan) LM: Sofokles-Sovre: Kralj Ojdipus. Gostovanje ljubljanske Drame na Primorskih prireditvah v Kopru. PDK, 1957 (8. IX.), št. 214.
- SOPHOCLES**  
L(ovec) Z(denka): Kljub drugačnemu odnosu še vedno aktualno. Gostovanje ljubljanske Drame s Sofoklejevim »Kraljem Ojdipom«. SlovJ, 1957 (6. IX.), št. 36, str. 5.
- STEINBECK John**  
(Sali Severin) -n: Živi plamen in njegovi poustvarjalci. Ob gostovanju tržaškega slovenskega gledališča v Novem mestu. DL, 1957 (10. VII.), št. 28.
- VINCENT Dominique**  
Hofman Branko: Zaslepljenost in prebujenje. Zadnja premiera mariborske Drame v letošnji sezoni: Caspar Diaz, uprizoritev 29. junija 1957. Večer, 1957 (2. VII.), št. 153.
- WILLIAMS Tennessee**  
Košenina Peter: Koncesija umetniški vesti? Ob drami Tennesseeja Williamsa »Mačka na pločevinasti strehi«. 7 dni, 1957 (30. VIII.), št. 35.





# Tovarna kleja

LJUBLJANA

ŠMARTINSKA 50

Telefoni: 30-368 in 30-611

Brzjav: »OSSA«

Proizvaja:

kostne in kožne kleje, želatino tehnično in prečiščeno, tehnične maščobe, gnojila in krmila

*Prijavite pravočasno svoje potrebe, ker vas med letom zaradi omejene proizvodnje ne bomo mogli upoštevati*



10 tableta

## Phenalgol

PROTIV BOLOVA

„Lek“ LJUBLJANA

Odobr. KZL: 373/54

*Dobite  
ga v  
vsaki  
lekarni!*



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

»VIŠNJA«, Gradišče 7, pri Drami

»VIŠNJA«, Arkade, trg

»VIŠNJA«, Vodnikov trg

TRGOVSKO PODJETJE

*Svila*

(BIVSI URBANC)

*o Ljubljani*

*pri Prešernovem  
spomeniku*

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



Vse za

FOTO  
KINO

dobite najugodnejše v trgovinah  
trgovskega podjetja

**Fotomaterial**

LJUBLJANA

na Cankarjevi c. 7, telefon 22-509

in Titovi c. 28, telefon 22-321

Poštni predal 420



**TOVARNA PISALNIH STROJEV**

**LJUBLJANA - SAVLJE, telefon 382-255**

proizvaja:

**ZA PISARNO** pisalni stroj »Emona« valj 30 cm — pisalni stroj  
»Emona«, valj 45 cm — razmnoževalni stroj Tops-Gestetner

**ZA DOM** pisalni stroj portable »Sava« s plačilom tudi na  
dveletni potrošniški kredit.





**IEV · LJUBLJANA**  
**INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE**  
JUGOSLAVIJA

**PROJEKTIRAMO**  
**RAZVIJAMO**  
**DOBAVLJAMO**

kratkovalovne in ultrakratkovalovne sprejemno-oddajne aparature, aparature za usmerjene brezžične zveze, televizijske naprave, elektronske merilne in kontrolne instrumente, naprave za regulacijo in napajanje, sestavne dele za radio in elektrotehniko, VF keramiko, magnele, ferite, vse vrste avtomobilskih in miniaturnih žarnic, fotocelice, izolacijske in zaščitne mase ter metalizacijske in VF izolacijske lake.

**INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE**  
Ljubljana — Jugoslavija



**TOVARNA KOVINSKE**  
**EMBALAŽE - LJUBLJANA**

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjstvo embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in borbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.

Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrače.

# **IZBRANA DELA F. M. DOSTOJEVSKEGA,**

od katerih so doslej izšli naslednji romani:

BRATJE KARAMAZOVI, I. in II.,  
polplatno . . . . . din 2600.—

IZPOVED MLADEGA ČLOVEKA,  
polplatno . . . . . din 1600.—

PONIŽANI IN RAZŽALJENI,  
polplatno . . . . . din 1200.—

V programu so še za leto 1959:

IDIOT

ZAPISKI IZ MRTVEGA DOMA

SELO STEPANČIKOVO

BELE NOČI

BESI

Odplačujete lahko na obroke.

Naročila sprejema:

## **Državna založba Slovenije**

**LJUBLJANA - Mestni trg 26, Čopova ulica 3,  
Trg revolucije 19.**