

✓ GLEDALISKI LIST
DRAME SNG

1961-62

6

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

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana — Številka 6, letnik XLI., sezona 1961—1962

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1961/62 — ŠTEV. 6
ENAINŠTIRIDESETI LETNIK

FRIEDRICH DÜRENMATT
ROMULUS VELIKI

ROMULUS VELIKI

Nezgodovinska historična komedija v štirih dejanjih

Prevedla **MAILA GOLOB**

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

Asistent režije: **ŽARKO PETAN**, k. g.

Asistent-kostumograf: **ANJA DOLENČEVA**, k. g.

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

Romulus Augustus, cesar Zahodnega Rima	STANE SEVER
Julija, njegova žena	SAVA SEVERJEVA
Rea, njuna hči	MAJDA POTOKARJEVA
Zenon Izavrijski, cesar Vzhodnega Rima	BORIS KRALJ
Aemilian, rimski patricij	ANDREJ KURENT
Mares, vojni minister	ALEKSANDER VALIC
Tullius Rotundus, notranji minister	MAKS FURIJAN
Spurius Titus Mamma, konjeniški prefekt	JOŽE ZUPAN
Achilles, služabnik	ANTON HOMAR
Pyramus, služabnik	DUSAN SKEDL
Apollyon, trgovec z umetninami	IVAN JERMAN
Cezar Rupf, industrijalec	PAVLE KOVIČ
Phylax, igralec	LOJZE POTOKAR
	JURIJ SOUCEK
Odoaker, knez Germanov	LOJZE ROZMAN
Theoderich, njegov nečak	TONE SLODNJAK, k. g.
Phosphoridos, komornik	LOJZE DRENOVEC
Sulphurides, komornik	STANE ČESNIK
Kuhar	FRANCE PRESETNIK
Prvi nosač	MARIJAN BENEDIČIČ

Postreščki, Germani

Čas: Od jutra 15. do jutra 16. marca 476 po Kristusovem rojstvu

Kraj: Vila cesarja Romula v Kampaniji

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

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom Staneta Tancka
in **Eli Rističeve**

Inspicent: **Branko Starič**

Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Šepetalka: **Astra Prežijeva**

Razsvetljava: **Lojze Vene in Silvo Duh**

Masker in lasuljar: **Ante Cecič**

Frizerka: **Andreja Kambičeva**

FRIEDRICH DÜRRENMATT IN NJEGOVA KOMEDIJA »ROMULUS VELIKI«



Friedrich Dürrenmatt se je rodil 5. januarja 1921 v Konolfingenu v bernskem kantonu kot sin protestantskega postorja in kot vnuk švicarskega satirika Ulricha Dürrenmatta. Po gimnaziji, ki jo je obiskoval v Bernu, je na bernski univerzi študiral teologijo, filozofijo, nemško literaturo in naravoslovje. Namesto z disertacijo je univerzitetne študije zaključil s krstno uprizoritvijo svojega prvega dramskega dela »Pisano je« (»Es steht geschrieben«) v züriški Drami 19. aprila 1947.

Ta krstna predstava se je sicer izpremenila v nezaslišan, prav nič švicarski gledališki škandal — v dvoboju med tistimi, ki so žvižgali in tistimi, ki so ploskali, so zmagali prvi —, vendar je kritika poudarila, da je avtor v svojem prvencu kljub slabostim izpričal nesporen dramski in gledališki talent, čeravno se je Dürrenmatt med študijem in še pozneje intenzivno ukvarjal s slikarstvom (sam je ilustriral nekatere svoje knjige, med njimi knjižno izdajo dramskega prvenca »Es steht geschrieben«) in čeprav se tudi poslej ni posvetil izključno dramatiki.

Dürrenmattovo književno delo je obširno in mnogostransko: piše romane, eseje (omenimo naj »Gledališke probleme«, ki so izšli l. 1955

pri založbi Arche v Zürichu), kritike (več let je redno pisal gledališke ocene v »Weltwoche«), celo izrazite kriminalne romane, vendar na serioznem literarnem nivoju (dva imamo prevedena tudi v slovenščino — DZS Lj.), drame, radijske igre in »komedije v prozi« (»Grk išče Grkinjo« — »Grieche sucht Griechin«, Eine Prosakomödie, Založba Arche, Zürich 1955).

Dürrenmatta so precej po krstni uprizoritvi drame »Pisano je«, ki ob fabulističnem motivu münsterske »države prekrščevalcev« obravnava problem vere, dvoma in trdnosti v veri (Dürrenmattovi biografi in kritiki vedno znova citirajo naslednjo izpoved Jana Mathissona, ene od oseb omenjene drame, ki naj bi imela če že ne avtobiografsko, pa vsaj avtoportretno jedro: »... pisec te dvomljive in v zgodovinskem pogledu naravnost predrzne parodije prekrščevalstva ni nič drugega kot — v najširšem smislu izkoreninjen protestant, inficiran s kugo dvoma, nezaupljiv do vere, ker jo je izgubil...«), razglasil za enjanta terrible švicarske in svetovne dramatike.

Iz skritega in mirnega švicarskega mesteca Neuchâtel, kjer živi od l. 1947, »meče Dürrenmatt svoje zažigalne in rušilne dramske bombe« najprej v žüriška, baselska in bernaška gledališča, nato pa v gledališča po vsem svetu. Njegova dramska dela učinkujejo presenetljivo, izjemno, novo; kot čudežna, v končni fakturi eruptivno originalna sinteza »Wedekinda in Cocteauja, Pirandella in Brechta, Grabbejerega ognja n obošenjaškega humorja Janathana Swifta. Tendenciozen je, vendar nikoli tendenciozen na nivoju neumetniškega, vsiljivega, skonstruiranega, ciničen in romantičen, brezbrizen in konkreten obenem, sam prepričan, da je dominantna njegove izpovedne fakture groteska, grotesknot.

»Najbolj se mi je moč približati izhajajoč iz pojma groteska, groteskno. Toda tudi tu je treba jasno razlikovati. Nisem grotesken kot romantik, ki hoče s tem sredstvom vzbuditi občutke grozljivega in čudnega, marveč grotesken kot sta bila nekoč groteskna Aristofan ali Swift: iz potrebe, da bi bil natančen in da bi si z ničemer ne zakril ust, zato, ker hočem, da bi bil hkrati umetnik in tendenciozen izpovedovalec, hkrati abstrakten in konkreten, da bi hkrati ustvaril pamflet in umetnino. Kako bi bilo to mogoče, razen z grotesko,« pravi sam v nekem eseju.

Kljub temu, da se je nekajkrat zatekel v zgodovinske dramske ter komedijske fabule in celo v biblijske motive (»Slepec«, v simbolično širino in tehtnost privzdignjena Jobova usoda — 1948 —, »Prišel je angel v Babilon«, prva verzija 1953, predelana 1957), je Dürrenmatt vendar vedno in dosledno aktualen, sodoben, angažiran v probleme našega časa in današnjega sveta.

»Današnji tragični junaki so brez imena. Z malim prekupčevalcem, uradnikom ali policistom je moč današnji svet bolje prikazati kot z zveznim ministrom ali predsednikom vlade. Umetnost se vzpenja samo še do žrtev — oblastnikov ne dosega več,« je zapisal v svojem eseju »Gledališki problemia«.

In neke druge: »Ne da bi se hotel z visokimi gospodi, na katere namigujem, postaviti v isto vrsto: toda odločno se uvrstim v njihovo spremstvo, kot eden njihovih suličarjev.«

Vsa Dürrenmattova dramska dela, zlasti »Nočni pomenek z zaničevanim človekom« (1952), »Zakon gospoda Mississippija« (ki ga je sam imenoval »Bürgerschreck-Komödie«, 1952), »Obisk stare gospe«



T. Williams: »Mila ptica mladosti«. Režija in scena: ing. arch. V. Molka, kostumi: M. Jarčeva, glasba M. Vodopivec. S. Severjeva kot Princeza Kosmonopolis, I. Mežanova kot Heavenly, J. Cesar kot Sef Finley, B. Sotlar kot Chance Wayne in A. Vallč kot Prevratnež.

(1956) in »Frank Petia« (1960) so dejanska umetniška potrditev teh estetskih in družbenih nazorov.

»Romula Velikega« je Dürrenmatt napisal l. 1949. Ta prva verzija je doživela odrski krst istega leta v Mestnem gledališču v Baslu. Pred štirimi leti pa je Dürrenmatt »Romula Velikega« tako temeljito predelal, da moremo govoriti o skoraj povsem novem delu. Ta predelana verzija je bila prvič uprizorjena v züriški Drami (Schauspielhaus Zürich) l. 1958. Uprizoritev »Romula Velikega« v ljubljanski Drami je prva uprizoritev tega dela v Jugoslaviji.

Avtor je imenoval »Romula Velikega« »nezgodovinsko historično« komedijo in s to duhovito in lapidarno oznako več kot dovolj jasno okarakteriziral samo delo, svoje izhodišče, svoj smoter in svojo umetniško poslanico.

»Romulus Veliki« je duhovita, z briljantno inteligenco, z izrednim smislom za ironijo in humor napisana in učinkovita sodobna komedija v antični zgodovinski preobleki. Zgodovinska preobleka nikakor ne zastira satiričnih in ironičnih ostrin ter krvave problemske aktualnosti komedije, marveč ji dodaja dimenzije še tehtnejše veljavnosti, večje groteskne učinkovitosti in jo uvršča v specifično kategorijo umetniške izpovedi, ki ji avtor pravi »pamflet in umetnina hkrati«.

Ironičnemu posmehu in satiričnemu zasmehu so v »Romulu Velikem« izpostavljeni vsi tisti preštevilni ideali, vse tiste preštevilne »velike stvari«, ki bi se moral današnji človek zanje žrtvovati, jih občudovati in zanje umirati, čeravno so že davno preživele, anahronistične, absurdne in nesmiselne. Dürrenmatt v svoji komediji tem »velikim stvarim« odvzame koturne in jih osmeši. Ideali, relikvije in simboli moči, ki nič več ni moč, marveč že davno slabost, se v luči Dürrenmattovega ironičnega posmeha razgalijo v vsej neboljenosti in praznoti kot smešni rekviziti.

Rimski cesar Romulus, ki ga sovražniki zmerjajo z vzdevkom Romulus Mali, je v resnici velik in Veliki, ker zavestno in načrtno uniči svoje povampirjeno cesarstvo. To stori, ker je uvidel, da je to njegovo cesarstvo preživelo in slabo, da je vladajoča kasta pokvarjena in ničvredna; to stori kot sodnik nad zgodovinsko preteklostjo, katere slava in moč temelji na neprekinjeni verigi zverinstev in zločinov. Kljub Romulovi skeptični pasivnosti bi bilo napačno, če bi ga razumeli kot utelešenje nihilizma. Nasprotno: metodično, sistematično, počasi, a dosledno in vztrajno agira iz prepričanja, da je treba državo, ki se je izrodila v monstrum in vzela vsakršno perspektivo posamezniku, likvidirati. Ne, da bi skušali preprosto verbalno eksplicirati izredno, naravnost bolečo aktualnost tega problema v današnjem svetu, moramo ugotoviti, da bi se kolo zgodovine zasukalo — brez fraze — v lepše čase, če bi bili državniki sposobni misli kot je tale Romulova: »Skozi stoletja smo toliko žrtvovali državi, da je čas, da se država žrtvuje za nas.«

Na prvi pogled komični in groteskno zarisani naslovni junak komedije se v teku dogajanja razkrije kot človek resnične, najvišje humane vrednosti. Smešen nam je le tako dolgo, dokler moramo posamezne njegove dvorjane jemati resneje kot njega samega. Dokaj dolgo traja, preden spregledamo konjeniškega prefekta Spurija Mammo kot piaznega pozerja in njegove ministre kot slaboumne omejeence. Romulova usoda izzveni tragično. Njegov humanistični načrt ostane, podobno kot Odoakerjev, neuresničen.

Oba, Odoaker in Romulus, ostaneta sredi sveta, ki se razvija po svojih zakonitostih, politika-brodolomca, norca svojih idealističnih sanj, tragikomični figuri »cesarja v pokoju« in vladarja, ki vdano čaka, da ga bo prej ali slej ubil najmočnejši izmed njegovih potomcev.

Friedrich Dürrenmatt se bori proti slabostim in bolečim problemom današnjega sveta s tragično zasenčenimi grotesknimi komedijami, kot se je Romulus boril in bori proti nesmiselnim zahtevam svojega časa z inteligentno zamišljeno harlekinijado, za katero je skrit visok smoter.

Morda je ta paralela nasilna, toda poučna in vznemirljiva je: poskusimo vsaj Dürrenmatta rešiti pred Romulovo usodo!



Sava Severjeva kot princesa Kosmonopolis v »Mili ptici mladosti«
T. Williamsa.

AVTOR O SVOJI KOMEDIJI »ROMULUS VELIKI«

Težka komedija, ker je na videz lahka. Nemški literarni izvedenec z njo res ne bo vedel kaj početi. Stil je nekaj, kar zveni slovesno. Tako ne bo videl v Romulu drugega, kakor dovtipno igračkanje, in bo igro postavil nekam med Thea Lingena in Shawa. Vendar ne rečem, da Romulus te usode ne zasluži. Dvajset let je igral pavliho, in ljudje iz njegove okolice niso spoznali, da je bilo tudi v tem nesmislu nekaj metode. Nad tem se je treba zamisliti. Moje osebe je treba igrati samo tako, kakršne se kažejo. To naj velja tako za igralca kakor za režiserja. Praktično povedano: kako je treba igrati Aemilijana. Cele dneve, mogoče tedne je marširal, po skritih potih, skozi razdejana mesta, in končno pride v cesarjevo hišo, ki jo vendar pozna, pa vpraša: Je to cesarjeva vila v Kampaniji? Ali ni čutili v tem stavku nejevernega začudenja nad propalostjo vile, ki so se je polastile kokoši, ki pa vendar predstavlja rezidenco, in tako bi to Aemilijanovo vprašanje utegnilo zveneti retorično, prav tako kakor vprašanje, ki ga zastavi, ves v strahu in uročen, svoji izvoljenki: Kdo si? On je res ne pozna več, res jo je pozabil, a slutí, da je tega človeka nekoč poznal, ljubil. Aemilian je protifigura Romulu. Njegovo usodo je treba gledati s človeške plati, nekako z očmi cesarja Romula, ki odkrije za fasado oskrunjene oficirske časti »tisočkrat omadeževano žrtev mučič«. Romulus Aemilijana resno jemlje, kot človeka, ki je bil ujet, mučen, in je nesrečen. Ne sprejme pa njegove zahteve: »Daj, vzemi nož«, in tega, da hoče zamešetariti svojo izvoljenko, zato da bi domovina žtvla. Igralec mora pri vsaki izmed mojih oseb odkriti tisto, kar je na njej človeškega, drugače se jih sploh ne da igrati. To velja za vse moje igre. Vrh tega pa bo imel igralec, ki bo predstavljal Romula, še posebne težave. Tu mislim na težave, ki so v tem, da cesar publiko ne sme biti takoj spočetka simpatičen. To je lahko rečeno, je pa mogoče sploh nedosegljivo, venčar je treba imeti to ves čas kot taktiko pred očmi. Pravo bistvo cesarja Romula naj se odkrije šele v tretjem dejanju. Prefektov vzklik v prvem dejanju: »Rim ima sramotnega cesarja«, in Aemilianov krik v drugem dejanju: »Ta cesar mora proč!«, naj bosta povsem razumljiva. Če Romulus v tretjem dejanju sodi svetu, pa v četrtem dejanju svet sodi Romulu. Treba je natančno pogledati, kakšnega človeka sem narisal, dovtipen je, sproščen, human, gotov, navsezadnje pa le človek, ki ravna z izredno trdoto in brezobzirnostjo, in se ne boji tudi od drugih zahtevati absolutnosti, nevaren možak, ki so mu vse misli uperjene v smrt; to je najstrašnejše pri tem cesarskem kokošjerejcu, pri tem v norca preoblečenem sodniku sveta, čigar tragika je prav v komediji njegovega konca, v upokojitvi, ki pa je — in to ga naredi velikega — dovolj uvideven in moder, da se tudi z njo prijazni.

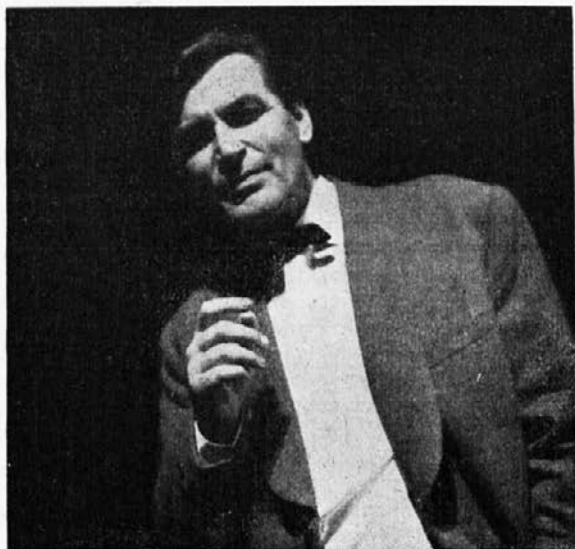
FRIEDRICH DÜRRENMATT O DRAMSKEM DIALOGU

V nasprotju z epiko, ki človeka opisuje, predstavlja dramska umetnost človeka z neko omejitvijo, ki je ni moč obiti in ki človeka na odru stilizira. To omejitev narekuje umetniška zvrst.

Človek v drami je človek, ki govori, v tem je njegova omejitev, in dramsko dogajanje služi za to, da prisili človeka v neko posebno govorjenje. Dogajanje je posoda, v kateri človek postane beseda, mora postati beseda. To pa pomeni, da moram spraviti človeka v drami v situacije, ki ga silijo govoriti.

Če pokažem dva človeka, ki skupaj pijeta kavo in se pomenkujeta o vremenu, politiki ali modi, se lahko menita še tako duhovito, pa to ni dramska situacija in to še ni dramski dialog. Treba je nekaj dodati, nekaj, kar njuno govorjenje naredi posebno, dramatično, polarno. Če gledalec na primer ve, da je v eni skodelici strup, ali celo v obeh, postane s tem umetnim prijemom pitje kave dramska situacija, iz katere zraste možnost dramskega dialoga. Ne da bi dodali neko posebno napetost, neko posebno situacijo, ni dramskega dialoga.

Če mora dramski dialog zrasti iz neke situacije, mora tudi voditi v neko situacijo, v neko drugo seveda. Dramski dialog rodi: ukrepanje, doživljanje novega, neko novo situacijo, iz katere nastane nov dialog — in tako se kuje veriga naprej.



FRIEDRICH DÜRRENMATT:

ROMULUS VELIKI

DVA ODLOMKA

PREVOD:
MAILA GOLOB

JULIJA: Prišla sem, da se poslednjič pogovorim s teboj.

ROMULUS: Po tvojem kostumu sklepam, da se pripravljaš na pot, ljuba žena.

JULIJA: To noč odpotujem na Sicilijo.

ROMULUS: Zelim ti srečno pot.

JULIJA: Mogoče se lep čas ne bova videla.

ROMULUS: Nikoli več se ne bova videla.

JULIJA: Odločila sem se na Siciliji nadaljevati odpor proti sovražniku. Za vsako ceno.

ROMULUS: Odpor za vsako ceno je največji nesmisel, kar jih je.

JULIJA: Ti si defetist.

ROMULUS: Jaz samo tehtam. Če se branimo, bomo le še bolj krvavo poginili. To bo nemara veličastno, toda čemu? Brez pomena je zažgati svet, ki je že izgubljen. (Molk.)

JULIJA: Torej nočeš, da bi se Rea poročila s tem Cezarjem Rupfom?

ROMULUS: Nočem.

JULIJA: In na Sicilijo tudi nočeš?

ROMULUS: Cesar ne beži.

JULIJA: To te bo stalo glavo.

ROMULUS: No pa? Ali naj zato že zdaj brezglavo ukrepam? (Molk.)

JULIJA: Dvajset let sva poročena, Romulus.

ROMULUS: S kakšnim namenom omenjaš to grozljivo dejstvo?

JULIJA: Ljubila sva se nekoč.

ROMULUS: Dobro veš, da lažeš. (Molk.)

JULIJA: Poročil si se z mano zato, da bi postal cesar?

ROMULUS: Vsekakor.

JULIJA: To si mi upaš mirno povedati v obraz?

ROMULUS: Seveda. Najin zakon je bil strašen, nisem pa nikoli zagrešil zločina, da bi te bil le za hip pustil v dvomih, čemu se te vzela. Poročil sem se s teboj, da bi postal ceasar, ti pa si se poročila z menoj, da bi postala cesarica. Vzela si me, ker sem visokega rimskega plemiškega rodu, ti pa si hči cesarja Valentinijina in sužnje. Jaz sem te legitimiral, ti pa si me kronala. (Molk.)

JULIJA: Bila sva pač drug drugemu potrebna.

ROMULUS: Vsekakor.

JULIJA: Zato je tudi tvoja dolžnost, da greš z menoj na Sicilijo. Midva sodiva skupaj.

ROMULUS: Do tebe nimam nobene dolžnosti več. Dal sem ti, kar si hotela od mene. Postala si cesarica.

JULIJA: Ničesar mi ne moreš očitati. Oba sva storila isto.

ROMULUS: Ne, nisva storila istega. Med tvojim in moji dejanjem je neskončen razloček.

JULIJA: Tega ne uvidim.

ROMULUS: Ti si se z menoj poročila iz častihlepja. Vse, kar počneš, počneš iz častihlepja. Tudi to je častihlepje, da nočeš sedaj narediti križa čez to izgubljeno vojno.

JULIJA: Grem na Sicilijo, ker ljubim svojo domovino.

ROMULUS: Ti ne veš za domovino. Kar ljubiš, je abstraktna ideja o državi, ki ti je pomogla, da si s poroko postala cesarica. (Oba spet molčita.)

JULIJA: Torej prav. Zakaj ne bi povedala resnice. Zakaj bi ne bila drug do drugega odkrita. Častihlepna sem. Pripoznam samo vlado cesarjev, drugega nič. Pravnukinja sem Julijanova, potomka poslednjega velikega cesarja. Ponosna sem na to. In kaj si ti? Sin bankrotiranega patricija. Ampak tudi ti si častihlepen, drugače bi se ne bil povzpel do cesarja svetovne države, ostal bi bil tisto nič, ki si bil.

ROMULUS: Tega nisem storil iz častihlepja, marveč zato, ker je bilo potrebno. To, kar je bilo tebi cilj, je bilo meni sredstvo. Postal sem cesar zgolj iz politične preudarnosti.

JULIJA: Ali si sploh kdaj imel kaj politične preudarnosti? Vseh dvajset let svoje vlade nisi počel drugega, kakor da si jedel, pil, spal, bral in redil kokoši. Nikoli nisi zapustil svoje hiše na deželi, nikoli stopil v svojo prestolnico, državne finance pa so tako izčrpane, da se komaj preživljamo. V enem pa si mojster: s svojimi dovtipi zatreš vsako misel, ki meri na tvojo odstranitev. Da pa si ravnal tako iz politične preudarnosti, je pošastna laž. Neronova veličavost in Caracalovo besnenje pričata o večji politični zrelosti kakor tvoja kokošja strast. Za vsem tvojim početjem tiči samo lenoba!



Sava Severjeva kot Princesa Kosmonopolis in Bert Sotlar kot Chance Wayne v »Mili ptici mladosti« T. Williamsa.



Sava Severjeva kot Princesa Kosmonopolis in Bert Sotlar kot Chance Wayne v »Mili ptici mladosti« T. Williamsa.

ROMULUS: Saj. Moja politična preudarnost mi veleva ne delati ničesar.

JULIJA: Pa ti je zato bilo treba postati cesar?

ROMULUS: Saj je moje brezdjelje samo tako imelo smisel. Lenariti kot privatnik je popolnoma brez učinka.

JULIJA: Lenariti kot cesar pa je nevarno za državo.

ROMULUS: No, vidiš.

JULIJA: Kaj hočeš reči s tem?

ROMULUS: Odkrila si smisel moje lenobe.

JULIJA: Saj vendar ni mogoče dvomiti o tem, da je država potrebna.

ROMULUS: Jaz ne dvomim o potrebnosti države, dvomim le o potrebnosti naše države. Postala je svetovna država — ustanova, ki se je pred očmi vsega sveta ukvarjala z ubijanjem, ropanjem, zatiranjem in požiganjem na račun drugih ljudstev, dokler nisem prišel jaz.

JULIJA: Potem pa ne razumem, zakaj ti je bilo treba postati ravno cesar, če tako sodiš o rimski svetovni državi.

ROMULUS: Rimsko svetovna država že nekaj stoletij samo zato še stoji, ker ima cesarja. Če sem hotel imperij likvidirati, nisem imel druge izbire, kakor da sam postanem cesar.

JULIJA: Ali si blazen ti ali pa je blazen svet.

ROMULUS: Odločil sem se za drugo.

JULIJA: Torej si se zato poročil z menoj, da bi ugonobil rimski imperij.

ROMULUS: Samo zato.

JULIJA: Že od vsega začetka nisi mislil na nič drugega, kakor na pogin Rima.

ROMULUS: Na nič drugega.

JULIJA: Zavestno si sabotiral rešitev imperija.

ROMULUS: Zavestno.

JULIJA: Delal si se cinika in večno zmedenega pavliho samo zato, da bi nam skočil v hrbet.

ROMULUS: Tudi tako lahko formuliraš.

JULIJA: Varal si me.

ROMULUS: Ti si se varala o meni. Mislila si, da sem jaz ravno tako lačen oblasti kakor ti. Računala si, a tvoj račun je bil zgrešen.

JULIJA: Ti pa si računal prav.

ROMULUS: Rim se potaplja.

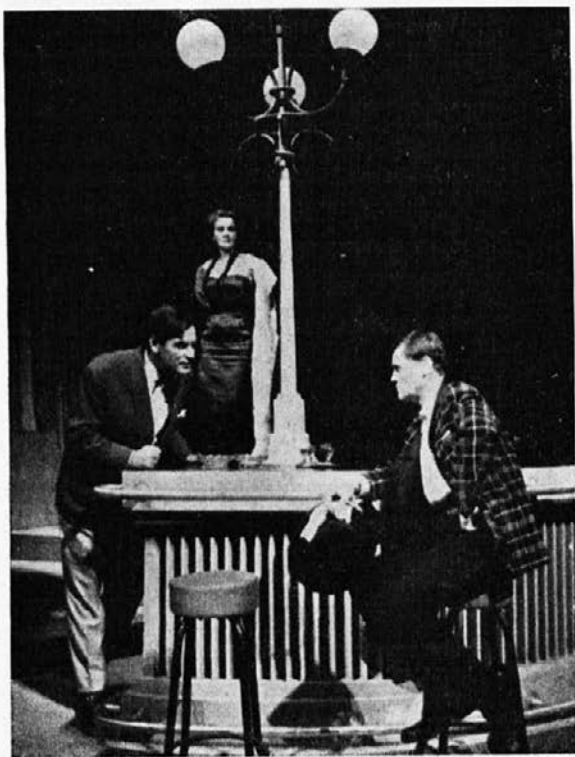
JULIJA: Izdajalec Rima si!

ROMULUS: Ne, jaz sem njegov sodnik.

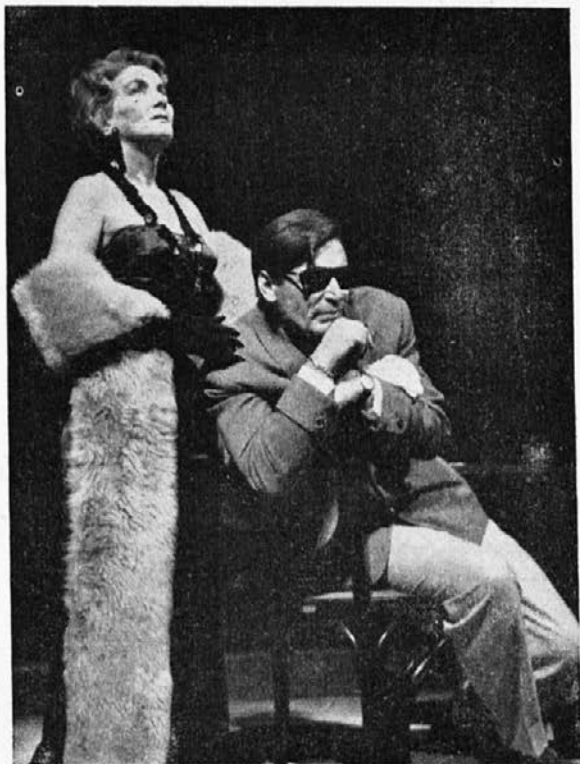
*

ODOAKER: Nisem prišel, da bi te umoril, cesar Rima. Prišel sem, da bi se ti z vsem svojim ljudstvom podvrigel. (Tudi Odoaker poklekne. Romulus je na smrt prestrašen.)

ROMULUS: To je vendar blazno!



S. Severjeva ko. Princeza Kosmonopolis, B. Soljar kot Chance Wayne in L. Rozman kot Tom mlajši v »Mili pičci mladosti« T. Williamsa. Režija in scena: ing. arch. V. Molka, kostumi: M. Jarčeva, glasba: M. Vodopivec.



Sava Severjeva ko: Princesa Kosmonopolis in Bert Sotlar kot Chance Wayne v »Mili ptici mladosti« T. Williamsa.

ODOAKER: Tudi German zna ravnati tako, kakor mu veli razum, cesar Rima.

ROMULUS: Norčuješ se. (Odoaker spet vstane.)

ODOAKER: Romulus, ravnokar sva prav pametno govorila o kokoših.

Ali bi ne mogla prav tako pametno govoriti o najinih ljudstvih?

ROMULUS: Govóri.

ODOAKER: Ali smem spet sestí?

ROMULUS: Ne sprašuj, zmagovalec si.

ODOAKER: Pozabil si, da sem se ti ravnokar podvrgel. (Molk.)

ROMULUS: Sedi. (Oba sedeta, Romulus mrk, Odoaker Romula pazljivo motri.)

ODOAKER: Videl si mojega nečaka. Ime mu je Theoderich.

ROMULUS: Vsekakor.

ODOAKER: Vljuden mladenič je. Da, dragi stric, razumem, dragi stric, od jutra do večera. Njegovo obnašanje je brezhibno. S svojim načinom življenja mi zastruplja moje ljudstvo. Ne dotakne se nobenega dekleta, pije samo vodo in spi na tleh. Vsak dan se vadi v ravnanju z orožjem. Tudi sedaj, ko čaka zunaj v predsobi, najbrž telovadi.

ROMULUS: Je pač junak.

ODOAKER: On je idealna podoba Germana. On sanja o tem, da bomo zavladovali celemu svetu, in ljudstvo sanja z njim. Zato sem moral začeti ta vojni pohod. Vsi so bili za to, moj nečak, pesniki, javno mnenje, le jaz ne, in tako sem se moral vdati. Upal sem, da se bom vojskoval humano, odpor Rimljanov je bil neznamenit, globlje pa ko sem prodiral proti jugu, hujski so bili zločini moje vojske, ne zato, ker je krvoločnejša kakor druge vojske, temveč zato, ker je v s a k a vojna zverinska. Zgrozil sem se. Poskušal sem ustaviti vojni pohod, pripravljen sem bil sprejeti vsoto, ki mi jo je ponujal fabrikant hlač, moji višji oficirji so bili še podkupljivi, še bi se nemara dalo vso stvar zadržati. Se. Kajti kmalu to ne bo več mogoče. Se malo, pa bomo neizogibno narod junakov. Reši me. Romulus, ti si moje edino upanje.

ROMULUS: Kakšno upanje?

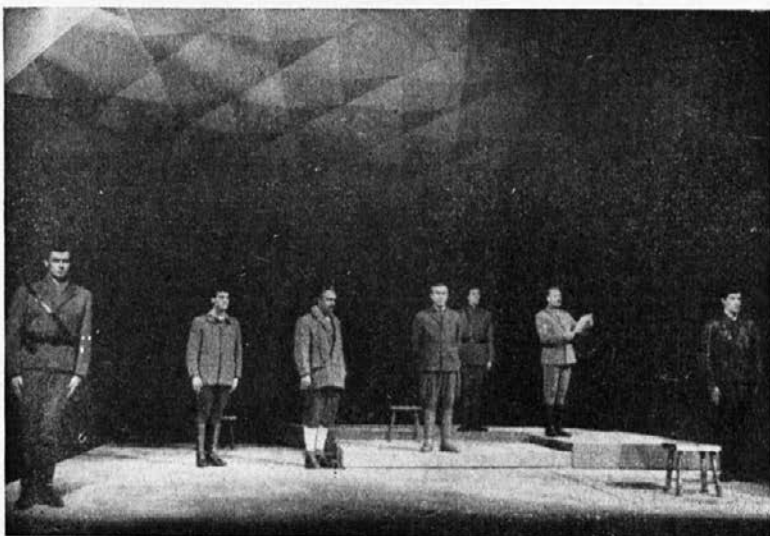
ODOAKER: Da si rešim življenje.

ROMULUS: Ali te kdo ogroža?

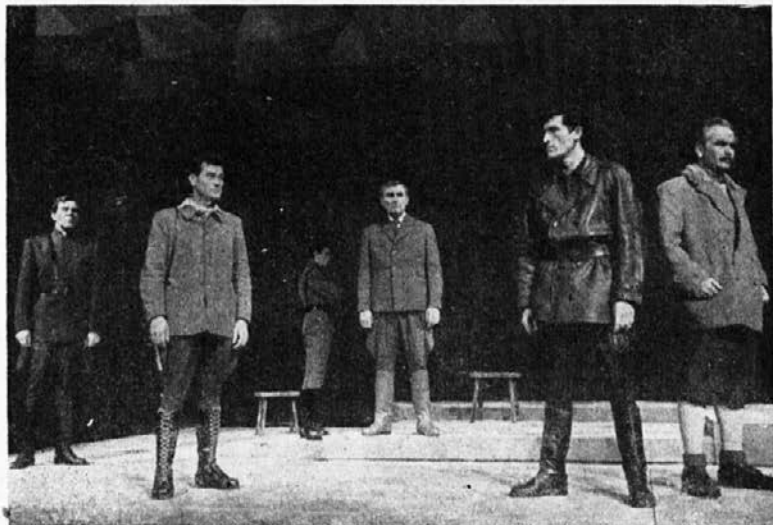
ODOAKER: Se je krotak moj nečak, še je vljuden mladenič, ampak pozneje, čez nekaj let, me bo umoril. Poznam germansko zvestobo.

ROMULUS: In zato se mi hočeš podvreči?

ODOAKER: Odkar sem živ, že iščem pravo veličino, ne tiste zlagane, veličine mojega nečaka, ki ga bodo nekoč imenovali Theoderich Véliki, poznam zgodovinarje. Kmet sem in vojna se mi upira. Iskal sem človečnost, ki je nisem mogel najti v germanskih pragozdovih. Našel sem jo v tebi, cesar Romulus. Tvoj dvorni upravnik Aebius ti je videl na dno duše.



J. Zupan kot Matej, L. Rozman kot Simon, D. Benedičič kot Kristjan, J. Souček kot Jeremija, R. Kosmač kot Marcej in A. Kurent kot Bernard v »Aferi« P. Kozaka. Režija: F. Jamnik, scena: J. Lenassi, kostumi: A. Dolenčeva.



Primož Kozak: »Afera«. **Režija:** France Jamnik, **scena:** akad. kipar Janez Lenassi, **Kostumi:** Anja Dolenčeva. **Prizor iz drugega dela.**

ROMULUS: *Kaj je prišel Aebius po tvojem naročilu na moj dvor?*

ODOAKER: *Bil je moj vohun. A poročal mi je samo dobro. Poročal mi je o človeku, o pravem človeku, o pravičnem človeku, o tebi, Romulus.*

ROMULUS: *Poročal ti je o norcu, Odoaker. Živel sem iz dneva v dan, ker sem vedel, da se bo rimski imperij sesul. Vzel sem si pravico biti Rimu sodnik, ker sem bil pripravljen umreti. Svoji deželi sem naložil silno žrtev, ker sem samega sebe določil za žrtev. Svoje ljudstvo sem onеспosobil za obrambo in tako dopustil, da je tekla njegova kri, ker sem hotel sam prelivati kri. In zdaj naj živim. In moja žrtev naj ne bo sprejeta. In zdaj naj bom jaz tisti, ki se je edini rešil. Pa ne samo to. Preden si prišel, sem dobil sporočilo, da sta hči, ki jo ljubim, in njen zaročenec poginila. Z mojo ženo in celim dvorom vred. V veri, da bom umrl, sem z lahkoto prebolel to novico, zdaj pa me je neusmiljeno prizadela in moje ravnanje neusmiljeno postavila na laž. Vse, kar sem počel, je postalo ne-smiselno. Ubij me, Odoaker. (Molk.)*

ODOAKER: *Te besede ti narekuje bolešt. Zatri svojo žalost in privoli v to, da se ti podvržem.*

ROMULUS: *Bojiš se. Premagaj svojo bojazen in ubij me. (Molk.)*

ODOAKER: *Mislil si na svoje ljudstvo, Romulus, zdaj moraš misliti tudi na svoje sovražnike. Če ne privoliš v to, da se ti podvržem, če med nama ne bo sloge, bo svetu zavladal moj nečak, in nastal bo novi Rim, germanska ves svet obsegajoča država, ki bo prav tako minljiva kakor rimska, in prav tako krvava. Razdejanje Rima, tvoje delo, bo brez pomena, če bi se to zgodilo. Ti se svoji veličini ne moreš izogniti, Romulus, ti si edini, ki zna vladati temu svetu. Bodi milostljiv, vzemi me podse, bodi naš cesar, obvaruj nas pred krvavo Theoderichovo veličino. (Molk.)*

ROMULUS: Ne morem več, German. Četudi bi hotel. Izbil si mi iz rok upravičenost mojega ravnanja.

ODOAKER: Tvoja poslednja beseda. (Romulus poklekne.)

ROMULUS: Ubij me! Na kolenih te prosim, stóri to.

ODOAKER: Ne morem te siliti, da nam pomagaš. Kar je, je. A tudi umoriti te ne morem. Ker te ljubim.

ROMULUS: Če me nočeš umoriti ti, imam še drugo rešitev. Edini človek, ki mi streže po življenju, spi pod mojo posteljo. Zbudil ga bom. (Romulus vstane, tudi Odoaker vstane.)

ODOAKER: To ni rešitev, Romulus, obupan si. Tvoja smrt bi bila brez pomena, zakaj pomen bi imela le, če bi bil svet tak, kakršnega si si predstavljal. Ni tak. Tudi tvoj sovražnik je človek, ki hoče, tako kakor ti, ravnati, kot je prav. Vdati se moraš v svojo usodo. Drugače ne gre. (Molk.)

ROMULUS: Usediva se spet.

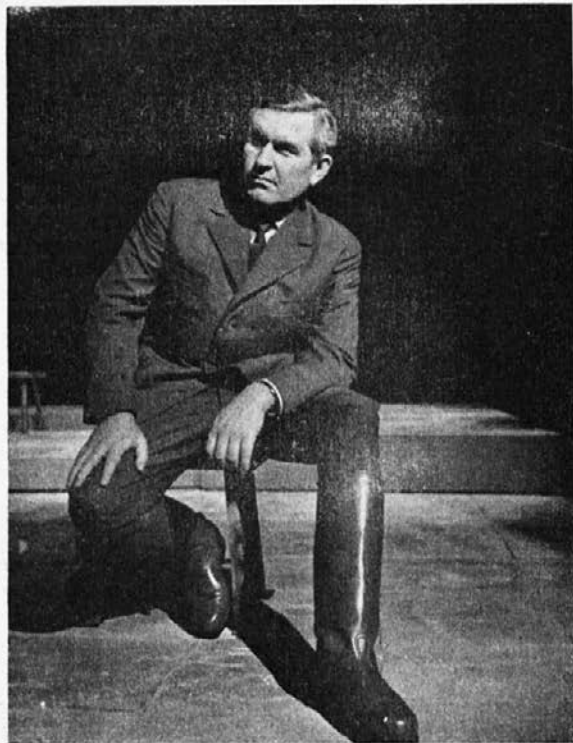
ODOAKER: Ne preostane nama drugega.

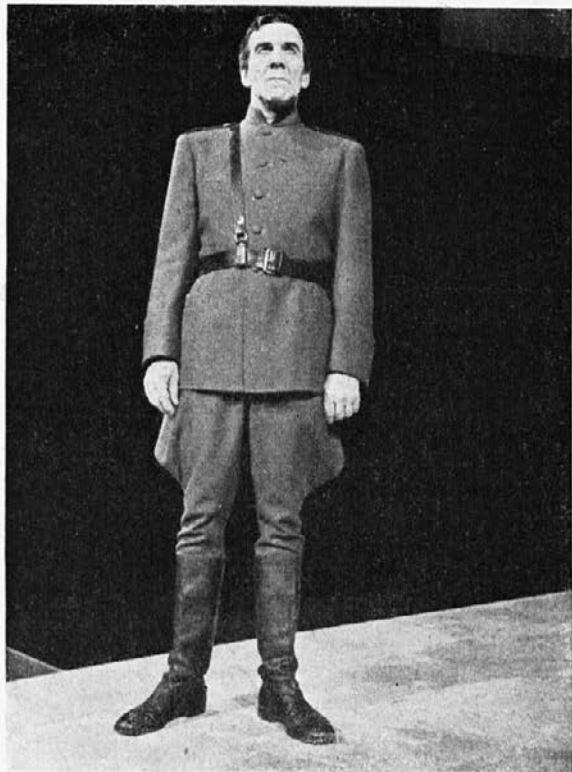
ROMULUS: Kakšne namene imaš z menoj?

ODOAKER: Upokojil te bom.

ROMULUS: Mene boš upokojil?

ODOAKER: To je edini izhod, ki nama preostane. (Molk.)





Jože Zupan kot Matej v »Aferi« Primoža Kozaka.

ROMULUS: Upokojitev je res najstrahotnejša stvar, ki se mi more pripetiti.

ODOAKER: Ne pozabi, da tudi meni preti najstrašnejše. Moral me boš oklicati za kralja Italije. Če ne bom takoj nekaj ukrenil, bo to začetek mojega konca. Hočeš nočeš moram svojo vlado začeti z umorom. (Potegne meč in se obrne na desno.)

ODOAKER: Umoril bom svojega nečaka. Se sem močnejši od njega.

ROMULUS: Zdaj si pa ti obupan, Odoaker. Če ubiješ svojega nečaka, ti bo zrastle samo še tisoč novih Teoderichov. Tvoje ljudstvo misli drugače kakor ti. Tvoje ljudstvo si želi junaštev. Tega ne moreš spremeniti. (Molk.)

ODOAKER: Sediva spet. Ujeta sva v hudičev ris. (Sedeta.)

ROMULUS: Moj ljubi Odoaker, jaz sem hotel prevzeti vlogo usode, ti si se hotel svoji usodi izogniti, zdaj pa naju je oba doletela usoda, da morava predstavljati politika, ki jima je vse spodletelo. Verjela sva, da bova svet lahko spustila iz svojih rok, ti svojo Germanijo, jaz svoj Rim, zdaj pa se morava ukvarjati z ruševinami. Teh ne moreva spustiti iz rok. Jaz sem pogubil Rim, ker me je bilo strah njegove preteklosti, ti si pogubil Germanijo, ker te je

bilo groza njene prihodnosti. Prepustila sva se dvema strahovoma, kajti nimamo oblasti ne nad tem, kar je bilo, ne nad tem, kar bo. Samo sedanost imamo v oblasti, nanjo pa nisva mislila, in zato si bova na njej polomila peruti. Jaz jo bom moral preživeti kot penzionist. Jaz, ki imam na vesti ljubljeno hčer, sina, soprogo in vse polno nesrečnežev.

ODOAKER: Jaz pa bom moral vladati.

ROMULUS: Stvarnost je najine ideje korigirala.

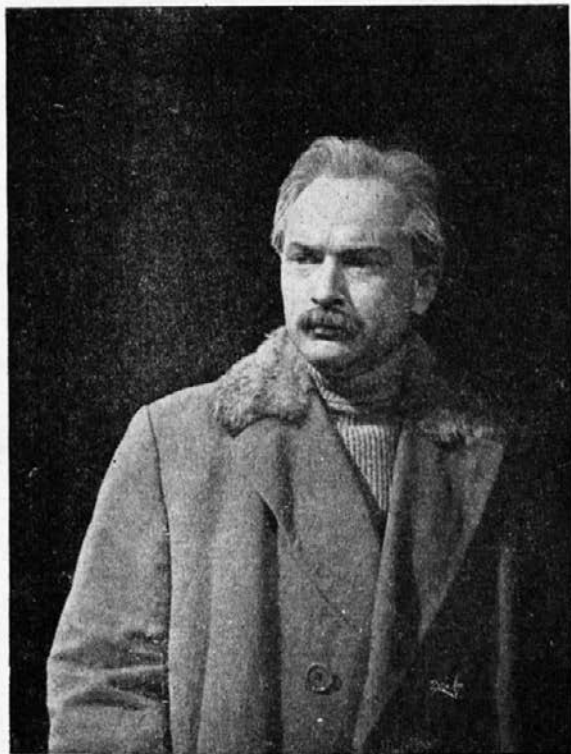
ODOAKER: Pa še kako bridko.

ROMULUS: Vzemiva nase to bridkost. Skušaj dati smisel temu nesmislu, teh nekaj let, ki ti preostanejo za to, da boš zvesto upravljal svet. Prinesi jim mir, Germanom in Kimljanom. Loti se svoje naloge, vladar Germanov! Vladaj tedaj ti. To bo nekaj takih let, ki bo nanje svetovna zgodovina pozabila, ker bodo nejunaška leta — bodo pa najsrečnejša leta, kar jih bo ta zbegana zemlja doživela.

ODOAKER: In potem bom moral umreti.

ROMULUS: Potolaži se. Tvoj nečak bo tudi mene umoril. Nikoli mi ne bo odpustil, da je moral klečati pred menoj.

ODOAKER: Pa pojdiva in začniva opravljati svojo žalostno dolžnost.



**PREDPREMIERSKI
POMENEK Z REŽISERJEM
ING. ARCH. BOJANOM
STUPICO**



Predvsem: najiskreneje dobrodošti zopet v Vaši Ljubljani! Gledališki delavci, obiskovalci gledališča in njegovi prijatelji, vsi smo veseli, da ste se končno odzvali našim ponovnim vabilom in prišli v Ljubljano vsaj kot gost.

In kako se počutite Vi med nami, v gledališki hiši, v kateri ste začeli svojo umetniško pot?

Tagore pravi, da se mora vsaka pesem kdaj pa kdaj vrniti k začetnemu motivu, sicer se kompozicija razblini. Nemara je dobro, da se tudi človek često spomni svojih začetkov, da bi tako obdržal merilo svojim postopkom. Zmeraj je prijetno

spomniti se podvigov, dela, neizpolnjenih želja, uspehov, pa tudi neuspehov. Vse bolj in bolj čutiš, da nihče v umetnosti ne more govoriti o svojih grenkih neuspehih in svetlih uspehih z dvema različnima obrazoma, ti in oni so del tebe. Tvoja mladost in tvoja zrelost se veže za umetniško delo ne glede na to, ali si dosegel malo ali mnogo, kajti kdaj si bil najbliže resnici v umetnosti, izveš šele, ko umiraš pod snegovi Kilimandžara, kakor pravi Hemingway. Če me vprašate, kaj me najbolj veže na ljubljansko Dramo, bi Vam rekel: mladost, s katero smo šli skozi delo in svetovnonazorske ter umetniške probleme, pogum, kako smo se brez predsodkov lotevali predstav, katerih bi se danes nemara bali zaradi obsežnosti in teže nalog, ki jih skrivajo v sebi. Z zrelostjo dobiš tudi nekaj kakor zajče srce in loteva se te »nekaj kakora« nezaupanje v lastno kreativnost.

Več kot deset let bo tega, kar ste zadnjič režirali v Drami SNG v Ljubljani. Medtem je bilo angažiranih več mladih igralcev, praktično vsa mlada generacija. Kako sodite o tej generaciji? Ali bo po Vaši sodbi nadaljevala tradicijo klasičnega slovenskega igraltva?

Pravzaprav je že več kot deset let, odkar sem režiral v Drami; zadnjič sem delal samo mimo-grede. Mladi igralci, ki so bili medtem angažirani, so mi nekateri znani iz dela na Akademiji, nekatere pa sem videl na odru. Sodim, da so nadarjeni, da so dobro oboroženi z osnovnim znanjem in da so občutljivi. Če so sposobni opazovati, sprejemati doživljaje in jih urejati v tisti kartoteki vtisov, ki jo mora vsakdo, ki se ukvarja z umetnostjo, vlačiti vse življenje s seboj, pa ne vem. V življenju se mi zde bolj zdiferencirani kot so videti na odru. (V socializmu bi morali ljudje težiti k temu, da bi bili bolj ali manj enaki, na odru pa gre predvsem za to, da so nekateri bolj, a drugi manj enaki.) In naj so mi še tako všeč, zmeraj mi je žal, da niso bolj veseli. Tradicija je nepisan zakon in povsem nejasno mi je, ali se da pojem »klasično slovensko igraltvo« sploh definirati. Verjetno bodo mlajši, ko bodo prišli v naša zrela leta, težili za drugačnimi cilji kot smo mi. Kdo ve, če se jim naša prizadevanja ne bodo zdela ganljiva, a smešna. In zmeraj bo v mladih ljudeh latentna želja, proč s tradicijo! In zmeraj bodo spet in spet spoznavali, da so si velike in pomembne stvaritve meca seboj na neki način podobne in da se vleče rdeča nit uspehih kreacij kot kačipot. Četudi sem mladim pripomnil nekatere stvari in izrazil bojazen, češ bolj akademski so kot življenjski, vendar mi-slim, da so med podobnimi igralci v različnih kulturnih središčih Jugoslavje ti iz slovenske Drame najbolj nadarjeni.

Režirali ste v vseh velikih jugoslovanskih gledališčih in od jugoslovanskih režiserjev največ v tujini (Budimpešta, Praga, Lodz itd.), zato mislim, da imam edinstveno priložnost za naslednje vprašanje: kake so razlike v vzdušju med ansambli, v internih odnosih, v občutku in zavesti enotnega umetniškega hotenja, skratka, v ansambelskem občutju? In tudi siceršnje Vaše izkušnje ob režijah v gledališčih po svetu?

Najboljši delavci so vsekakor Čehi. Pratalent sem občudoval pri Madžarih, v čustvovanju so mi najbližji Poljaki. Ti vedo najbolj natanko, kaj so prepadi v človeku — trenutne brezsilnosti, meglena tavanja, strastna želja za negiranjem, sla po rušenju, občutja, ki jih naslednji dan zamenja vera v bodočnost, življenjska radost, fantazija.

Težko mi je reči, kje mi je bilo ljubše delati. Gledališča so podobna cirkuškim šotorom in kjer vidim areno z žagovino in trapez, sem prepričan, da bom zmagel svoje salte. Občutek imam, da povsod — nemara bolj kot povprečno pri nas v Jugoslaviji — zelo hite s tehnično privravo igralcev (obvladanje telesa, učenje besedila itd.), da bi ostalo več časa za grebenje po vsebini, brez katerega ni kreativnosti. Zelo se bojijo ponavljanj, mnogo manj se dajo speljati na tenki led abstrakcij in ni jih strah po svoje razumeti delo. Zdi se mi, da so igralci, zlasti v Budimpešti, bolj pogumni. Pri nas le prepogosto čutimo, kako igralec na signal vzprhne kot prava divjad, potem pa se vrne k nekemu sicer nadpovprečno nadarjenemu, a vendarle zmernemu odnosu do kreativnosti in prav tako zmernemu odnosu do tempa, s katerim gremo k smotru. Občutek imam, da nas je moral nekoč nekdo prestrašiti z maksimo, da je samo mera umetnost. Ta maksima pa ne drži vselej. Le kaj bi ostalo od Van Gogha, če bi postal zmeren? In od leva, če bi mu namanikirali kremplje? Saj tudi Prešeren in Cankar nista bila tako zmerna, niti Jakopič. Prvi je preveč govoril o ljubezni, drugi je preveč oboževal grenko praznino, tretji je preveč tratil barve, toda kdo ve, če ni prav v tem »preveč« del njihove moči, saj ima tudi Michelangelov David »preveč« razvite mišice. Ne bi hotel podcenjevati naših talentov, toda zgodi se vendarle, da včasih onstran meje občutim zavist. Prepričan sem pa, da sem tako v Moskvi, Budimpešti, Pragi in Varšavi, v Parizu in Italiji izrazil v vseh svojih intervjujih drugačna občutja kot jih imam zdaj. Saj poznate grenko misel Gribojedova: Kje je boljše? — Tam, kjer nas ni!

Nemara se bo zakonita dialektična napetost med mladimi in zreliimi ublažila, prav tako med izvajalci in kritiki. Nastalo bo dialektično manj zakonito, zato pa življenjsko sprejemljivejše vrednotenje; verjetno se bodo takrat sprostile zalede-

nele sile in verjetno se bo zbudila umetniška kreativnost. Za sedaj pa naša umetnost čuti, da so vrata, skozi katera mora stopiti, intrasingentno ozka.

In če bi te izkušnje konkretnije primerjali z izkušnjami v naših domačih gledališčih?

Zdi se mi, da začnemo in zastavimo umetniško nalogo skoraj zmerom boljše kot pa na koncu dosežemo rezultat. Se vam ne zdi, da naši ljudje začno v umetnosti vsako delo nadarjeno in z zanosom, rezultat pa je navadno razmajan od dvomov, preobremenjen z jalovimi razmišljanji? Kreativnost se utruji na pol poti. Kadarkoli merimo naše rezultate s tujimi, nismo osramočeni, nimamo pa občutka, da smo svoje delo zaokrožili. Kaže, da v naši deželi igralce nekoliko mori občutek, da nismo tako zaželeni niti cenjeni kakor so v deželah, ki imajo tudi velika gledališča in veliko gledališko kulturo kot pri nas. Mori pa jih, kot kaže, tudi občutek, da predvsem še zdaleč nimamo toliko publike kot drugod. Zakaj je tako, ne vem.

Ze skoraj dve leti intenzivno in vehementno razpravljamo o tako imenovani reorganizaciji našega gledališkega dela. Pripravljamo nove zakonske predloge, jih kritiziramo, dopolnjujemo, spreminjamo, zavrčamo, a rezultata ni in kaže, da ga še ne bo.

Ali mislite, da je napovedana reorganizacija posledica mehančnega paralelizma z reorganizacijami na drugih področjih — ali pa obstajajo v gledališču objektivni interni razlogi, ki terjajo izpremembe?

Se spominjate Rilkejevega Leoparda, ki toži, da je ves utrujen od večnega sprehoda železnih palic njegove kletke pred njegovimi mirujočimi očmi? Te gledališke zakone snujemo že tako dolgo, da smo vsi utrujeni, ob tem pa nimamo občutka, da nas ti gledališki zakoni ščitijo, niti občutka, da nas omejujejo. Bilo bi nepošteno, ne priznati prednosti, ki jih imamo pred igralcem pred revolucijo, vendar še zdaleč ni izvedena diferenciacija med ljudmi; po zaslugah, umetniškem potencialu, po prizadevanju, po diapazonu, po atraktivnosti. Ko bi ocenjevali in upoštevali vsakega izmed navedenih kriterijev, ki osvetlijo končno vrednost igralca, bi nemara našli osnovo za njegovo nagrado. Zdi se, da nam goli praktikizem, ki se nam ponuja z drugih področij, zares ne more koristiti. Najmanjši sodelavec v gledališču prejema premalo, da bi lahko zadostil kompliciranim osnovnim potrebam, ki jih ima artist. Med največjim in povprečnim ustvarjalcem je razlika minimalna; tudi to ni prav. Pri pombe, ki jih dajejo često odgovorni ljudje o pomembnosti in potrebnosti gledališča, pa te navdajajo z malodušnostjo.

Po poklicu smo vsi umetniki vendarle — optimisti. Vsake toliko časa smo prepričani, da bomo uspeli kot še nikoli poprej, vsaka premiera je žakelj, poln nad — pričakujmo torej premiero novega zakona na isti način!

Kaj je treba po Vaši sodbi spremeniti in kako:

a) v odnosu družba — gledališče?

Konkretno: kdo naj spričo prehajanja kompetenc na komune za gotovi družbeni dohodek n. pr. narodnim gledališčem? In od kod? Iz fondov za kulturno dejavnost? Se konkretnije: ali po Vašem mnenju sodi SNG pod ustanoviteljsko kompetenco republike ali okraja, in ko bo okraj odmril, pod čigavo potem? Pod kompetenco občine, kamor teritorialno spada, ali skupnosti občin in če, katerih?

Nedvomno pod ustanoviteljsko kompetenco republike. Ne vem, zakaj bi morali biti igralci šele po smrti deležni občudovanja vsega naroda.

b) v metodi vodenja in upravljanja gledališč?

Konkretno: ali naj gledališče vodi suverena umetniška osebnost, ali samoupravni, ali družbeni organ, ali ves delovni kolektiv? Izkušnje so pokazale, da se večinski sistem vodenja s strokovnimi posvetovalnim (US), samoupravnimi (UO) in družbenimi (GS) organi ni obnesel. Ali mislite, da je tendenca, družbenemu organu (GS) odvzeti vse ali večino vodstvenih kompetenc in jih zaupati odgovornemu vodji gledališča ter upravnemu odboru kot samoupravnemu organu, pravilna in smotrna?

Pravijo, da se je bog zadiskutiral, ko je ustvaril kamelo; od tod njen labodji vrat, nojeve noge, bizonska grba in kozje telo. Preveč diskusij nas ne bo privedlo k cilju. Zdi se, da je treba najti tistega, ki bo globoko premislil, se nadarjeno odločil in na kratko povedal smer. Zmeraj smo bili ponosni na elastičnost v naši družbeni strukturi in verjetno bomo morali prožno poskusiti z zadnjim predlogom, izhajajoč iz preričanja, da bodo tako vodja kot člani odbora umetniško ter politično zreli in da bo njihov čut odgovornosti nad vse razvit. Mislite, da takšnih ljudi ni? Kaj pa kapitani ladij?

c) v načinu angažiranja? Kako je Vaše stališče glede alternativne možnosti: stalni angažma — angažma za določeno vlogo oziroma režijo ali drugo umetniško nalogo?

Eno je stalen ansambel, drugo pa je za vsako gledališko umetniško nalogo posebej sestavljen ansambel. Eno in drugo ne izključuje možnosti visoke umetniške ravni, zato je treba računati z obema variantama.

Ali nam lahko poveste glede tega kaj iz svojih izkušenj v Beograjskem »Ateljeju 212«, ki ga vodite?

»Ateljeja 212« po svoji lastni želji ne vodim več. O izkušnjah ni da bi govoril, ne samo o tistih, ki sem jih imel v »Ateljeju«, temveč tudi o tistih, v drugih gledališčih. Videz zdrave kože na obrazu ne izključuje marog drugod po telesu in — osivel sem prezgodaj.

Eno drži: mala komorna gledališča so več kot potrebna, kajti odkrivajo nove možnosti povezave s publiko in dramatikom omogočajo mnogo bolj prožno dramaturgijo. Ni vseeno, ali gledaš neko predstavo v družbi 2000 ljudi ali pa v ozkem krogu dve sto, tri sto ljudi.

Kako zavreti težnje po komercializaciji repertoarja, s katero bi bilo na prvi pogled najlažje rešiti vprašanje obiska in finančne težave gledališča? Ali se Vam ne zdi, da je gledališče v resni nevarnosti, da bo moralo začeti posnemati naše založbe, ki — celo nekatere najbolj seriozne — izdajajo plažo, da bi se finančno sanirale?

Ni nujno, da bi bil komercialni repertoar v gledališču zmeraj umetniško nepomemben in niso zmeraj vzvišene samo tiste predstave, ki pri publiku ne gredo. Če izdaja Državna založba Slovenije kriminalne romane, se mi zdi to smešno, berem jih pa kljub temu. Nočem reči, da bi morali popuščati v spoštovanju do umetniških intencij, morali pa bi prisluhniti živcu publike.

Ali bi nam hoteli zaupati razloge, zaradi katerih ste odstopili kot ravnatelj Drame Narodnega pozorišta v Beogradu?

Ne bi.

Ali Vi osebno rajši delate kot režiser v stalnem angažmaju, ali bi rajši delali kot svoboden umetnik — in zakaj?

Najrajši kot svoboden s stalno dokaj visoko plačo.

Kaj boste letos še režirali in kje?

Morda Shawovo »Milijonarko« in Marceaujev »Dober zalogaj«, lahko pa tudi »Antonija in Kleopatros«, če ne bo »Tartuffe«. Te dni bom izvedel v beograjskem Narodnem gledališču. Verjetno bo prepozno, da bi se odzval v tej sezoni še kakšnemu vabilu za gostovanje. Že zato, ker bom v mladinskem gledališču »Boško Buha« postavil na oder še »Maturant«.

Katera odrska dela si želite režirati, a jih doslej še niste mogli?

Kje naj začnem in kje naj neham naštevati!? To je predvsem odvisno od možnosti, ki jih bom imel, od umetniškega potenciala in ali bom vedel ali ne.

Vaš najljubši avtor?

Naj ponovim, kar je nekoč v intervjuju rekla moja žena Mira: Počutim se kot otrok, ki so ga vprašali, koga ima rajši: očeta ali mater?

Vaši načrti kot filmski režiser in filmski igralec?

V filmu imajo često drugi z menoj načrte. Moj glavni načrt je: nikoli več biti v filmu režiser-pionirček. Ali pod ugodnimi pogoji ali pa sploh ne več. Kot igralec bi zelo rad igral kakšno pomembnejšo vlogo.

In — pravzaprav neumestno vprašanje, saj ste kar naprej v delu — Vaš hobby, Vaše razvedrilo, Vaša rekreacija?

To je odvisno od razpoloženja. Kadar mi gre delo od rok in je konstelacija ugodna, sem vesel že nad dejstvom, da živim in da imam sina, ki raste, da imajo uspehe igralci, katerim sem bil učitelj. Kadar me okoliščine teptajo, pa škripam z zobmi. Tudi to je razvedrilo.

Vaše sporočilo našim obiskovalcem?

Ne nasedajte vestem, da je gledališče v krizi. Odkar obstaja gledališče, se govori o njegovi krizi, saj se tudi, odkar žive ljudje, govori o krizi njihovih plemenitih postopkov. Če pa boste kdaj prebrali osmrtnico: »Gledališče je umrlo«, recite takoj: »Gledališče je umrlo. Naj živi gledališče!«

Lepa hvala za pomeneč in zagotovo na svidenje v prihodnji sezoni!

Prosim in hvala.

GLEDALIŠKO PISMO IZ VARŠAVE

INTERVJU Z MELPOMENO NA POLJSKEM OB NOVEM LETU 1962

(OD NAŠEGA STALNEGA
VARŠAVSKEGA DOPISNIKA)

Srečal sem jo po naključju. V varšavski gostilni, v Starem mestu, »pri Fukieru«.

Trenutek je bil izreden. Šampanjec se je penil v čašah, vino je šumelo v razgretih glavah... Pozdravljali smo Novo leto...

Ugasnili smo luči, ure so odbile, zapeli so staropoljsko »sto lat« na srečo novega — in že je bila med nami. Obstala je v svitu reflektorjev, nekoliko nenaravna, tuja, a obenem tako domača. Ko je opazila naše začudenje, se je obrnila k meni in tiho rekla: Uganite! Kdo? Antigona? Elektra? Diana? Sestra Sofokleja, Evripida?

Naše začudenje je bilo vsako minuto večje. To vendar ni Ona. Bila naj bi sijajna gostja starodavnih proscenijev, primačona velikih iger in zajedljivih mimov. A nikjer nobene starodavne vzvišenosti; vendar to okrasje, ta patos... Splošna vznemirjenost je še rasla, ko je izpila na naše zdravje čašo šampanjca in rekla:

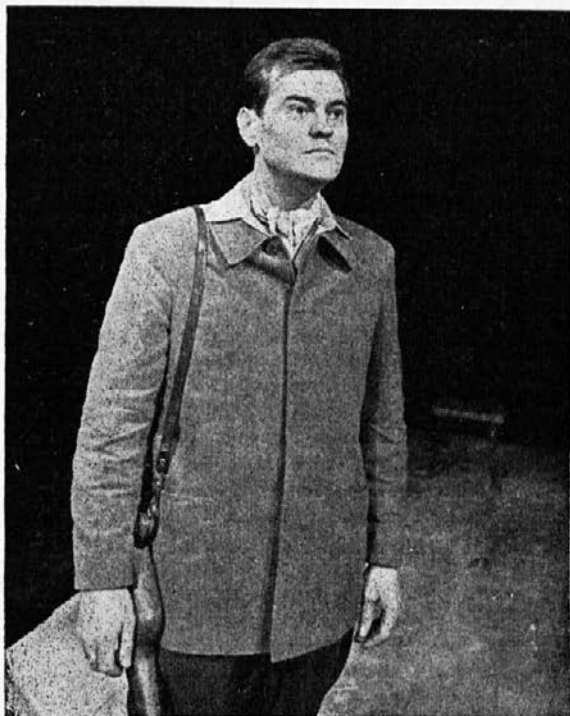
Morda Antigona, Elektra? Hči Anouilha, Giraudouxa? Vam bližnja...

Melpomena! so zviklnili v en glas. Navdušenja ni bilo konca, spet se je oglasilo »sto lat«.

In tedaj, ko se je zabava znova razvnela, ko so se pari zavrteli v ritmu valčka, sem izkoristil priložnost ter pričel kramljati z redkim gostom.

Oprostite. Mislim, da niste prvič na Poljskem. Spominjam se, da ste nas že večkrat popeljali v zgodovino; tedaj, ko so se tolkli na okopih Krakova, ko so ob cerkvi igrali igre, nevredne tega kraja, ko so davno pred poljsko renesanso pisali o teatru, kakor pripoveduje stari poljski kronist Długosz. Tebe je povabil v Ujezd pod Varšavo najslavnejši poljski dramatik Jan Kochanowski v svoji drami »Odprawe posłów greckich«, v antičnem duhu. To so bili časi, to — na jugu slavni Dubrovnik, slavni Držić, na severu Kochanowski, Rej, avtor latinskih dram Simon Simonides-Szymonowicz, čudoviti lirik iz »poeta laureatus« Klemens Janicius-Janicki. Pritoževati bi se smeli le na prometne nepravilike...

A prav to je bil čar teh časov, me je prekinila. — Čar vse dobe. In potovanja niso bila pogosta, razen, kadar sem se vozila z italijanskimi družbami »commedie dell'arte« na dvor slavnega Wladisława IV., kateremu je pozneje postavil Gundulić tako čudovit spomenik v »Osmanu«. Dajali smo takrat tudi balete (najlepši balet — pantomima je nastal po Dantejevem »Pecku«), opere, n. pr. slavno »Galatejo«. Imeli smo seveda tudi odlične libretiste, n. pr. Jagodynskega ali Pucitella, gledališče na kraljevem dvoru je imelo najsoodobnejšo mehanizacijo in kakšen simfoničen orkester — ho, ho!



Lojze Rozman kot Simon v »Aferi« Primoža Kozaka.

In potem se spominjam drame in komedije »rybaltowa«, Molièra na dvornem odru. In na prelomu XVIII. in XIX. stoletja Boguslawskega, ki je prerodil poljsko gledališče in ga dvignil na evropsko raven. Brez njega bi verjetno ne bilo tako popolnega dramskega in opernega življenja v prvi polovici XIX. stoletja, od Vilna do Krakova, od Lvova do Baltika, ki nam je dal sijajne dramatike — Slowackega, Mickiewiczza, Krasinskega ...

Oprostite, morda ne bi govorila o tem. Niti o kočijah, ki so vozile od varšavske, lvovske ali krakovske pošte proti provinci igralce, skrite med kostumi in rekviziti, temveč o čem drugem, novem. Morda o tako romantičnih, a sodobnejših vožnjah z vlaki, avtomobili, letali, do raznih mest ali preko meja Poljske. Morda o Vašem mnenju o poljskem gledališču v pravkar minulemu letu? Če se spominjate, smo o razvoju po drugi vojni, pred dvema letoma pisali bralcem v Ljubljano. Ste pozneje opazili kaj novega, kakšno izboljšanje? Vas je lani kak dogodek posebej razveselil?

Predvsem ogromne spremembe v tako imenovani »geografiji teatra«. Verjetno se nova gledališča niso pojavljala, marveč se je osrednja sila prevesila tudi na provinco. Zanimivi so zlasti Lodz, Poznanj, malo Opole na baltiški obali.

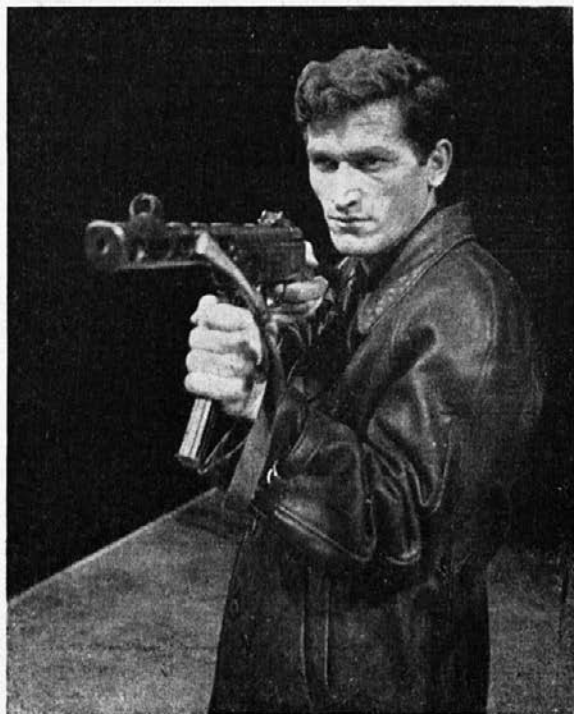
FRIEDRICH LANGER:

GLEDALIŠKO PISMO Z DUNAJA

(OD NAŠEGA STALNEGA
DUNAJSKEGA DOPIISNIKA)

Prva polovica sezone v dunajskih gledališčih ni bila ravno preveč razveseljiva, čeprav je Burgtheater marsikaj ukrenil za propagando svojih evropskih in avstrijskih krstnih uprizoritev, saj je celo povabil v goste tri pomembne avtorje — Christophera Fryja, Georgesa Schéhádéja in Carla Zuckmayerja, ki so se udeležili slavnostnih premier svojih del. Za pričakovane svetovne uspehe so ga prikrajšali deloma neustrezni režiserji (in napačne zasedbe), deloma pa zares neprikladna dela.

Tako uprizoritev Fryjevega odrskega dela »King Kurzrock«, silovite drame, spletene okrog angleškega Henrika II., ki se svojim nasprotnikom v igri, najprej canterburyjskemu nadškofu Thomasu Becketu, potem pa svojim puntarskim, s Francijo povezanim sinovom krepko postavlja po robu, ni šla posebno gladko čez oder. Tudi Schéhádéjevo

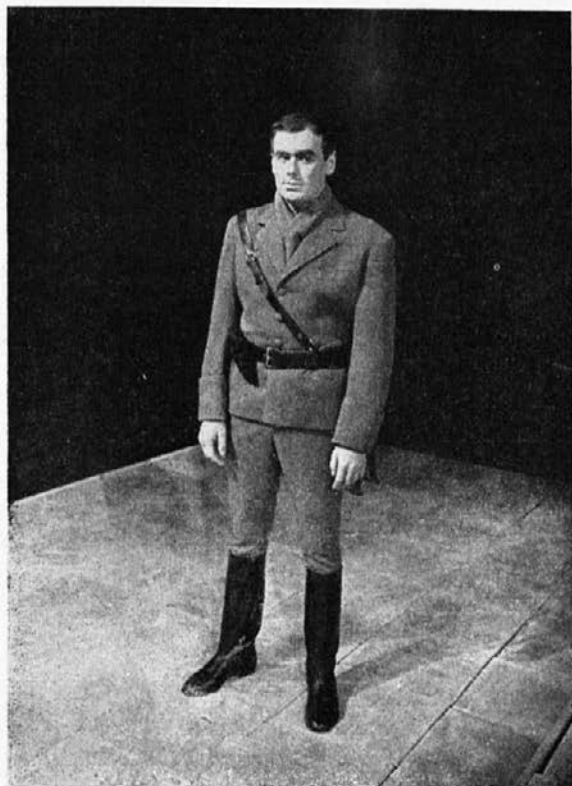


pesniško razpredeno »Popotovanje« je nasledlo na premalo učinkoviti režiji. Da bi bila nesreča popolna, je bila ta premiera labodji spev igralca Albina Skode. Njegova nenadna smrt, ki je pretresla in zavila v žalost ves Dunaj, je napravila v vrstah ansambla Burgtheatra nenadomestljivo vrzel.

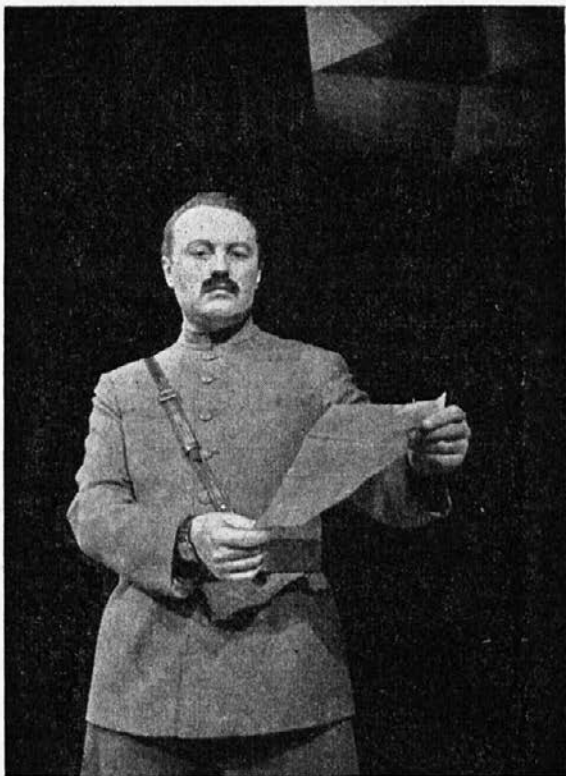
Druga premiera v Akademietheatru (za Popotovanjem) je bila posvečena ne posebno razveseljivemu »Valčku torerov« Jeana Anouilha. Rudolf Steinboeck je iztisnil iz tega dela (s Käthe Gold in Paulom Hoffmannom v glavnih vlogah), ki ni brez mikavnosti, prav vse, kar se je dalo: vse njegove svetle strani in čare, da je vendarle nastala še kar posrečena predstava, kar je ponoven dokaz nedosegljivih sposobnosti, ki jih najspretnjši dramatik današnjih dni izpričuje celo v svojih šibkejših delih.

Vsekakor tudi »Hermelina« ni vredno uprizarjati; kot eksperiment v Malem gledališču v Koncertnem domu je res tudi propadel — tega medlega začetniškega delca ni mogla rešiti niti še tako prizadevna Kallinova režija.

(Nadaljevanje prihodnjič)



Danilo Benedičič kot Kristjan v »Aferi« Primoža Kozaka



Dušan Skedi kot Oficir v »Aferi« Primoža Kozaka.

»Romulus Veliki« ni katerasibodi komedija, marveč je naša komedija. Da bi nam ne šlo preveč na živce, je sicer v njej pod udarom rimska antika in ne naša kultura; toda situacija je naša: razprodaja kulture.

MAX FRISCH

Nadaljevanje in konec članka »Črnsko gledališče« v »Gledališču narodov« smo morali zaradi pomanjkanja prostora preložiti na prihodnjo številko.

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

ŠUMI

tovarne bonbonov,
čokolade
in peciva
v Ljubljani

Nad kvaliteto naših proizvodov
ne boste nikdar razočarani!

Tobačna tovarna-Ljubljana

IZDELUJE

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

„ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

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

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

TRGOVSKO PODJETJE ZA IZVOZ IN UVOZ

TEHNO-IMPEX

Telefon: 23-915
Teleprinter: 03-190

Ljubljana,
Beethovnova 21/I

Ban. račun: 600-11-1-674

Iskra

TOVARNA ELEKTRICNIH APARATOV
LJUBLJANA • RIMSKA CESTA ŠT. 17

izdeluje:

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

tiskarna
toneta
tomšiča

LJUBLJANA
GREGORČICEVA 25 a

Telefoni: 20-552
22-990
22-940



Nuvita-Fix
KREMA ZA LASE
polže mehke, stržeče
lase ter zmežča trde.
Lase postanejo mehki
in se svetijo. Fix krema
las ne zamaeti in jih
tudi ne zlepi.

TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

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



»ISKRA«

IND. za elektromehani-
ko, telekomunikacije,
elektroniko, avtomatiko
PRODAJNO-SERVISNA
ORGANIZACIJA
ZASTOPA **ISKRO**
NA JUGOSLOVAN-
SKEM TRŽIŠČU

CENTRALA:

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

FILIALE:

LJUBLJANA, ZAGREB, BEOGRAD, SKOPJE, TITO-
GRAD, SARAJEVO, SPLIT, RIJEKA

SPREJEMAMO NAROČILA, SKLEPAMO POGODBE, DO-
BAVLJAMO, MONTIRAMO, VZDRŽUJEMO



SATURNUS



REPUBLIČKO PREDKLOVALNA INDUSTRIJA, EMBALAZA-AUTOOPREMA, LJUBLJANA

proizvaja:

raznovrstno pločevinasto embalažo za pre-
hransko, kemično in farmacevtsko indu-
strijo iz črne, bele in alu-pločevine —
artikle široke potrošnje: kuhinjske škatle,
pladnje, igrače, razpršilce itd. —
dele za avtomobile in bicikle: žaromete
vseh vrst in svetilke, zgoščevalke, avto-
ogledala, žaromete, zvonce in zgoščevalke
za bicikle —
elektrotoplotne aparate: kuhalnike, peči
in kaloriferje —
litografirane plošče in eloksirane napisne
ploščice



DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

Za knjižno zbirko

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

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

Curzio Malaparte: KOZA

John Dos Passos: U. S. A. TRILOGIJA

Prva knjiga: **DVAINSTIRIDESETI VZPOREDNIK**

Druga knjiga: **1919**

Tretja knjiga: **VELIKI DENAR**

Alfred Döblin:

HAMLET ALI DOLGA NOČ GRE H KONCU

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

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE
LJUBLJANA — Mestni trg 26