

2

✓ DRAMA

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA



GLEDALIŠKI LIST



## ZALOŽBA MLADINSKA KNJIGA

LJUBLJANA, TITOVA 3

je pripravila v svoji elitni knjižni zbirki LEVSTIKOV HRAM naslednje knjige, ki bodo izšle v letu 1963:

Arnold Zweig: PRAVDA ZA SERZANTA GRISO. Roman. Prevedel Ludvik Mrzel. Ze izšla.

André Salomon: STRASTNO ŽIVLJENJE AMADEA MODIGLIANIA. Roman. Z umetniškimi reprodukcijami. Prevedli Ada Škerl in Sonja Plaskan. Ze izšla.

Ljubov Kabo: TEŽKA POT. Roman. Prevedla Vera Brnčič.

Stefan Žeromski: BREZDOMCI. Roman. Prevedel Franc Jakopin.

Za naročnike zbirke so naslednje cene: knjige vezane v polplatno 5500 din, v celoplatno 6800 din, v polusnje 8200 din.

Naročila še vedno sprejemajo vse knjigarne. Lahko jih naročite tudi direktno pri upravi založbe Mladinska knjiga, Ljubljana, Titova 3.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik **Mirko Zupančič**. — Osnutek za naslovno stran: ing. arh. **Uroš Vagaja** — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27 — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. — Številka 2., letnik XLIII., sezona 1963-64.

DARIO FO — ARHANGELI NISO AVTOMATI

ODER — KOMEDIJA

DARIO FO

# ARHANGELI NISO AVTOMATI

(GLI ARCANGELI NON GIOCANO AL FLIPPER)

Komedija v treh dejanjih  
Prevedel: JANKO MODER

Režiser: MILE KORUN

Kostumograf: ANJA DOLENCEVA

Scenograf: ing. arch. UROS VAGAJA

Koreograf: MAJNA SEVNIKOVA

Lektor: MAJDA KRIZAJEVA

## O s e b e :

(po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba)

ANTONIO — zdravnik, uradnik, konjedec, sprevodnik . . . . .	JANEZ HOCEVAR
MARCO — uradnik, karabinjer, veljak . . . . .	KRISTIJAN MUCK
LUCIANO — uradnik, karabinjer, veljak . . . . .	MITO TREFALT
PREKLA . . . . .	ALI RANER
BERTO — uradnik, konjedec, načelnik postaje, veljak . . . . .	TONE HOMAR
PIETRO — uradnik, direktor konjedernice, župan . . . . .	ALEKSANDER VALIČ
GIULIO — natakarček, sergente, natakar, čarodej . . . . .	TONE SLODNJAK
SLASCICAR — duhovnik, mož z brki, komisar, minister . . . . .	JURIJ SOUCEK
ANGELA . . . . .	IVA ZUPANCICEVA
MARINA — gospa s kovčkom, gospodična pred kletko, gospa iz dobrodelne družbe . . . . .	SLAVKA GLAVINOVA
ANGELINI PRIJATELJICI — gospe iz dobrodelne družbe . . . . .	MINU KJUDROVA IRENA PROSENOVA

Sceno izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom ravnatelja ing. arch. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom Staneta Tančka in Eli Rističeve

Vodja predstave: BRANKO STARIČ

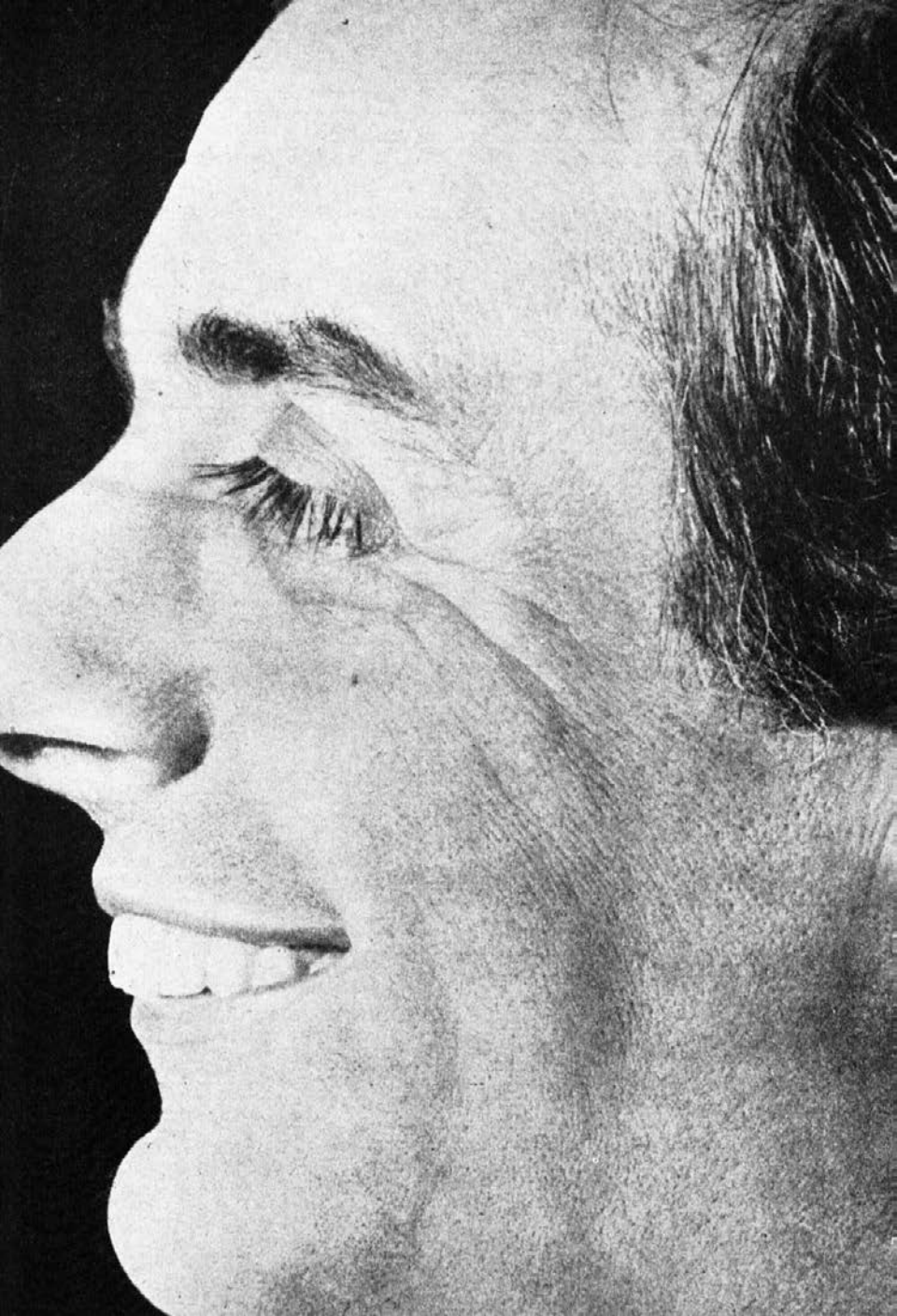
Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Sepetalka: LOJZKA GRAHLJEVA

Frizerka: ANDREJA KAMBICEVA

Odrski mojster: METOD KAMBIČ

Razsvetljava: SILVO DUH in LOJZE VENE



# SANJSKA PERSIFLAŽA

*Prekla:* Vidiš, tudi tole je norčija... Jaz tebe, ti mene... In tako je ves svet ena sama norišnica...

(Arhangeli niso avtomati, I. dejanje, 2. prizor).

»Poskušajmo to okrutno šalo urediti, kakor se pač najbolje da«, pravi nekje glavni junak Fojeve komedije. Kolikor sledimo temu prijaznemu imperativu, pridemo slej ko prej do dveh temeljnih inspirativnih sestavin Arhangelov in avtomatov:

*avtorjevega satirično-razkrinkovalnega odnosa do življenja;  
šegave in pristne teatralike;*

Obojega ima Dario Fo v razmeroma obilni meri, čeravno njegovi Arhangeli in avtomati skorajda v nobenem trenutku ne odkrivajo novih pokrajin komedijskega in komedijantskega smeha, nobene presežne ustvarjalne novine ne vnaša Fo v dozdajšnjo biografijo gledališkega humorja. Prej bi lahko dejali, da s preskušeniimi, pogostoma uporabljenimi teatralnimi prvini tke razposajeni vzorček svoje moderne farse, v njej pa žare nekateri predeli sodobne življenjske stvarnosti skozi razkrinkovalno povečevalno lečo komične persiflaže. Prevedeno v govorico nazornejših pojmov: Fo nikjer in nikdar vsiljivo ne modruje o prekletstvu in okrutnosti tega sveta in tudi ne spreda omanjih pa hkrati lažnih življenjskih obetov in iluzij, četudi se teh zaved z nonšalantnim posmehom nenehoma dotika in čeravno prebije glavni junak te igre dobri dve tretjini časa v sanjah.

Potegavščine, ki si jih skorajda huligansko neugnani pouličnjaki privoščijo s svojim prijateljem Preklo, njegov sanjski »panoptikum« in slednjič njegovo happyendovsko snidenje z ljubljeno — vse skupaj nam sicer groteskno razpostavi človekovo ujetost v svet predpisov, organizacije, sistemov, konvencij in zlasti še birokratičnega mehanizma, poneumljenosti in absurdnosti, a Fo bi ne bil komedijant Fo in Arhangeli pa avtomati bi ne bili zvedava in lahkoživa pa hkrati točno merna in natančno zadeta farsa, v kateri izmenoma tekmujeta smeh in posmeh, satira in persiflaža (kot šegave inačice ironično-protestnega pojmovanja življenjske vkljenjenosti) — če bi njegov zdaj bodljikavi zdaj neotesani humor ne bil vseprek prav toliko drastičen, kolikor je sproščujoč, poživlajoč, osveščujoč in predvsem teatralno neponarejen. V dodobra razigrani in zlasti situacijsko pisani mavrici humorno-satiričnih učinkov komedije velja posebej opozoriti na prizor, kjer Prekla zaide v pisarniški mlin, v kraljestvo uradov pa uradnikov, ki bi mu naj uredili osebne dokumente. Bolj ko kjerkoli drugje je Fo prav tu neusmiljeno prebičal enega izmed zlovesčih fenomenov sodobnega življenja in ki se mu s fojevsko parafrazo pravi arhibirokratizem. Če je drugod ostal v območju bolj ali manj prozorne dovtipnosti, bolj ali manj površne, naglo minljive satire in zabavljanja, je v prizoru z birokrati, — kako nanagloma in brez posebnega napora »preustvarija« človeka v psa s pravim pravcatim rodovnikom, v karsižebodi, le v človeka nikoli! — pripeljal Arhangele in avtomate do vrha te sicer nikakor izjemno atraktivne igre.

Vse drugo je komajda harlekinada s Preklo-Harlekinom prav posebne sorte v ospredju, s komičnimi situacijami, ki jih poraja Fojev nezmotljivi občutek za paradoksní odrski učinek, z razcvetelim me-

diteransko norčavim briom, s teatralno večino, ki nikdar ni sramežljiva in si privoščiči vse od cenene, kajkrat celo frivolne situacije, vredne pravega pravcatega kabareta, do bolj ali manj uspelega besednega dov-tipa. Navzlic vsemu pa ne gre prezreti in ni naključje:

Dario Fo je izrazit gledališki človek, pristni, temperamentni italijanski komedijant, igralec, ki je odrsko-izrazni dar znal preliti v besede, situacije in prizore svojih Arhangelov in avtomatov zato, da bi jim potlej spet lahko vdihnil radoživost pa očarljivost odrskega izraza. In v imenu tega elokventnega prelivanja življenja na oder in odra v življenje, kaže avtorju in njegovi igri podariti ščepec prizanesljive naklonjenosti in mu nikar preostro zameriti, če v Arhangelih in avtomatih pogosteje zabavlja in zabava kot svari in prebuja, če z učinkovitim videzom prikrade smeh na obraz in gledalca poredkeje s trdo pa trpko resnico kritično resni.

Tak je tale Fo: malce piker in ironizirajoč pa malce norčav in teatralen. A kljub vsemu življenjski in človeški in pristno šegav. Ne bi bil pristen, če bi bil drugačen. Ne bi bil: Dario Fo.

VASJA PREDAN

Brendan Behan: »Talec«. D. Počkajeva (Meg) in S. Sever (Pat). Režija: Mile Korun (sezona 1982-83).





# PAGLIACCIO-MORALIST

Dario Fo je predstavnik tipično italijanskega fenomena: »igralec — avtor«. Tudi v njegovi zadnji komediji je končni cilj srečanje in združitev igralca in avtorja v eni osebi.

Že nekaj časa se zdi, da si je Dario Fo postavil za nalogo rehabilitirati farso, to je prav tisto gledališko zvrst, ki jo je zaradi svojega stila (pa tudi zaradi predsodkov) v največji meri izrabljala tista kultura, ki se danes čedalje bolj odpoveduje preprostosti, neplačanim stavam in nedolžni neumnosti. Vendar pa ljubezen, ki jo Dario Fo goji do komedije, oziroma farse, ni brez orožja. Nasprotno, zdi se razumno preračunana do poslednjega delčka (eksistira, čeprav minimalen), ki ga naš čas dopušča iracionalnosti. Od tega računa pa ni izvzeta — in zakaj naj bi bila? — fizična (biološka, recimo) prisotnost igralca Daria Foja. Ob ponovno postavljenem vprašanju fenomena, tipično italijanskega — skoraj narečnega — in simbioze »igralec-avtor«, se pojavi neizogibno vprašanje o vrednosti Fojevih literarnih invencij, če jih obravnavamo ločene od igralske interpretacije. Dario Fo si piše na hrbet. Nastope in situacije prilagaja svojim specifičnim možnostim: na primer svojim očem, razširjenim od otroškega začudenja, lopovščinam, ob katerih se ježijo lasje, svojim tenkim nogam, ki se ubogljivo upognejo na vsako klovnsko zahtevo, svojim živčnim vzburjenjem itd. Ostali pa bi le na skrajno domnevem terenu igralske obrti, če se ne bomo prisilili, da bi raziskali angažiranost, ki je sestavni del njegove predstave o gledališkem človeku. Če Fo ne bi imel precejšnje mere popolnoma svobodne norosti, bi bil samo pridigar, moralist. Na svojo (pa tudi našo) srečo, pa Fo pridiga kot pavliha. Farsa je torej zanj instrument moralnega razjedanja. Prav farsa, ki je po svoji naravi pretveza za umik, za nekrvave izlete v kraljestvo paradoksa. Toda, mar je bil majhen potres, ki ga je sprožil Fo — skupno z Duranom in Parentijem — s pogostokrat omenjenim delom »Dito nell occhio«, nekrvav? Ali so enodejanke, ki jih je Fo predložil v minulih sezonah, res samo navadne priložnosti za zabavo? Ali pa je gledalec ob boječih, a formalno pogostokrat drznih poskusih, le prisostvoval neki bolj pogubni ikonoklastiji? Prav, vse to spada preteklosti, — v nekem gotovem pomenu — prazgodovini bengaličnih ognjev, raket in petard, ki jih Fo zažiga v tem svojem zadnjem delu v treh dejanjih z naslovom Arhangelj niso avtomati.

Fo neprenehoma išče ulične klateže da bi jih postavil na oder. Tako je tudi Prekla, glavni junak nekakšne metafizične avanture, ki je, čeprav doživeta v snu, polna satirične resnice, član tolpe angelskih teddy boyev. In ko naš junak — prijatelji ga imajo za naivneža — v eni izmed »ekspedicij«, ki ima za tarčo prav njega, pade v spanec, pride v snu do bistrovidnosti, v budnosti sicer zanj nenavadni. V neresničnem, sanjskem svetu spozna nova dejstva: odkrije, da ima lahko tudi neznatna prostitutka s ceste srce, spozna pa tudi kolesje birokratskega sistema. Od vseh po zgodovini osmešenih bremen, prenaša birokracija najtežjega. Primerjajmo s kitico iz zbora ministerskih uradnikov:

Kdo je bil tisti veliki mož, ki je izumil akte,  
potne liste, potrdila in kolke, nakaznice,  
vse paragrafe z vrzelmi v njih in davčne knjžice,



morje obrazcev in bone in karte, pobotnice in položnice, pečate in takse in globe, osebne izkaznice, o tem ne priča noben spomenik, ne kdaj je bil rojen in kje, ne kakšno je v matični knjigi njegovo ime.

Birokracija ima neko svojo chaplinsko logiko, po kateri v uradnih papirjih ni zabeleženo to, kar v resnici ekzistira, temveč to, kar uradni papirji potrjujejo, mora eksistirati. Tako se Prekla, registriran kot pes (zaradi številnih preobratov), mora obnašati kot pes, če hoče, da bo svojo zadevo izpeljal do konca. Od psa braka pa do ministra na uradnem obisku, vse se zdi verjetno, če upoštevamo, da so za birokracijo bolj važni pečati kot pa zdrav razum.

Skratka, farsa po vseh neslučajnih sklicevanjih na resničnost, ponovno odkriva svoje kongenialno uravnovešenost. Zaman pa bi jo iskali na straneh teksta, ne da bi tvegali, da pri tem izgubimo »boljše«, to je spopad, v katerem si na odru zagrizeno, korak za korakom, nasprotujeta Fo igralec in Fo avtor, skratka, spektakel. Ali je torej pravično objaviti v »Sipariu« komedijo, ki (prav zaradi svojega žanra) očitno ne more povelečevati neke bolj popolne literarne avtonomije? Naj sodi bralec: toda tako, da bo, prilagojen Preklinim nastopom, z malo več fantazije, lahko sodil o intonacijah, pavzah, naglasih, nakičenih nesmislih, jecljanju in nagajivih kadencah Daria Foja-igralca.

(Po reviji »Sipario« — prevod M. K.)

## MILAN SKRBINŠEK

Beseda ob krsti

Zbrali smo se, da z vsem dolžnim spoštovanjem poslednjič počastimo spomin in pospremimo do groba Milana Skrbinška, ki je bil skoraj pol stoletja osrednja umetniška figura našega gledališča. Kot potomec dveh gorečih gledaliških amaterjev, očeta Stefana in matere Franje, je že kot otrok spoznal živi svet odrske fantazije, ki ga je obsedel in ga vse življenje ni več izpustil. Ustanovil je najprej doma svojo otroško gledališče, pozneje kot dijak na realki pa je med sovrstniki sestavil že pravo amatersko društvo, ki je začelo tudi javno nastopati in je hodilo celo na gostovanja. Duša in vsestranski spiritus agens tega dijaškega odra, ki je deloval skozi vseh osem let šolanja, je bil kajpak Milan Skrbinšek. In tako torej tudi ni čudno, da se je kmalu po maturi dokončno odločil za gledališče, ker je vedel, da za poklic pravega gledališčenika ne zadostujeta le talent in dobra volja, se je še intenzivneje poprijel študija in se je vpisal v dunajsko dramsko šolo Otto, ki jo je pod vodstvom gledališkega pedagoga in burgteaterskega igravca prof. Sevdelmanna končal z odličnim uspehom. Po diplomu se mu je kot izredno talentiranemu mlademu igravcu odprla pot v berlinsko gledališče, toda Skrbinšek se je raje odločil za manj ugledno in bolj negotovo pot slovenskega igravca ter se je vrnil v Ljubljano. Tu je debutil marca 1. 1909 v naslovni vlogi »Desetega brata« in bil nato z naslednjo sezono angažiran.

V naše gledališče tistega časa, ki je še nihalo med bolj ali manj darovitim ljubiteljstvom in večidel s patetiko preobloženim komedijantstvom, ob umetniškem ansamblu, ki so ga sestavljali v pretežni meri slovenskega odrskega jezika nevešči tujci, je Skrbinškov nastop prine-



MILAN SKRBINSEK

sel napoved novega časa, napoved prerojenja slovenske dramske igre v zavestno ustvarjanje in v moderno zastavljeno igravstvo in da bi ta prerod dosegel, se je Milan Skrbinšek vsestransko angažiral z vsemi svojimi močmi in sposobnostmi. Udeleževal se ni samo kot igralec, temveč že kmalu tudi kot režiser, vsestranski gledališki organizator, neumoren vzgojitelj in animator gledališkega naraščaja, poleg tega pa še kot ploden gledališki publicist, dramatik in dramaturg ter prevajavec številnih odrskih del. Na vseh teh področjih je njegovo delo slovenskemu gledališču na njegovi razvojni poti zapustilo globoki zaznave, v mnogih pogledih prav reformatorske sledove. Iz vse te obsežne Skrbinškove setve in žetve je kot plodove trajne kulturne veljave vsekakor moč izluščiti predvsem troje področij dela, ki so ga že v prvem desetletju povzdignila na piedestal vodilnega slovenskega gledališčnika svojega časa. Ta področja so predvsem Skrbinškovo igravstvo, Skrbinškovo režisersko udeleževanje in Skrbinškovo vzgojiteljstvo.

Kot igralec je Milan Skrbinšek že spočetka krenil za dovršen korak naprej od svoje takratne okolice na slovenskem odru in se je tvorilo, a tudi izvirno in samosvoje priključil nadaljevanju Borštnikove ter Verovškove realistične umetnosti. To podedovano veliko kreativno ustvarjalnost je Skrbinšek še po svoje dopolnil in razvil, tako da je v krat-

kem postal naš prvi zastopnik modernejši psihološko-realistične smeri. V tem slogu je ustvaril obsežno galerijo krepko začrtanih in nepovnljivih odrskih likov, do mojstrstva je razvil zlasti močne, demonške karakterne vloge. V tej smeri je bil Skrbinšek nedvomno velik in sugestiven igravec, zato so nepozabni zlasti njegov Othello, Mefisto, Tartuffe, Harpagon in še neizčrpna vrsta drugih obrazov. Kot karakterni igravec je bil torej Skrbinšek v vsem razdobju med obema vojnama eden svojstvenih viškov slovenskega igravstva.

Toda po svojem širšem kulturnem pomenu za Skrbinškom igravcem niti malo ne zaostaja tudi Skrbinšek kot režiser, saj je z vrsto psihološko dognanih režij v svojem času vsekakor pomenil opazen vzpon na našem odru. Kot dramskega režiserja je Skrbinška odlikovala zlasti zvestoba avtorju in tekstu, na čigar osnovi je gradil iz umetniške narave slehernega dela, ne da bi težil za zunanji efekti. Kot asketsko strog analizator je skušal le izpovedovati, kar mu je narekoval vsakokratni avtor. Vendar so mu bile med množico del, ki jih je postavil na oder, duhovno najbližje predvsem Ibsenove, Strindbergove in Cankarjeve drame. Do Cankarja je nasploh imel afiniteto, saj je menda še vse do danes edini slovenski režiser, ki je uprizoril vsa njegova odrska dela. Sploh si je Skrbinšek pridobil velike zasluge kot vnet posredovavec in propagator domače slovenske dramatike, saj je med njegovimi številnimi režijami več kot tretjina posvečenih izvornim slovenskim delom.

Pravo pionirsko delo je opravil Milan Skrbinšek v vseh gledališčih, kjerkoli je delal, od Ljubljane, Trsta, Celja do Maribora, tudi kot gledališki vzgojitelj, saj je bil za to svoje tretje veliko poslanstvo zadostno oborožen z znanjem in pedagoškim čutom pa tudi z zavestjo, da je bodočnost igravskega naraščaja v znatni meri v temeljiti in sistematični vzgoji. Zato je povsod predvsem učil in učil, in to ne le z govornjo, temveč tudi s pisano besedo. Tako je iz njegove dolgoletne šole izšla cela vrsta poznejše pomembnih in v slovenskem gledališču še danes prisotnih umetnikov.

Skrbinšek publicist je bil predvsem neprizanesljiv borec proti plehjemu enodnevniemu repertoarju, ki je v začetku tega stoletja mnogokrat prevladoval na naših odrih, borec proti prevladi neumetniške opere, borec za uveljavitev resnične in idejne dramatike, borec za čistost slovenskega odrskega jezika, in zlasti v začetku tudi borec za sam obstanek gledališča. Tudi vsi ti Skrbinškovi sestavki so morali naleteti na živahen odmev v vsej slovenski javnosti.

Spričo tehtnega in plodovitega Skrbinškovega dela na vseh številnih področjih gledališko-kulturnega udejstvovanja smemo torej upravičeno prišteti Milana Skrbinška k pionirjem in utemeljiteljem našega sodobnega slovenskega gledališča. Njegov kulturni delež nam bo še dolgo ostal živ kot trajen pomnik na vero in ljubezen do življenja, dihanja in utripanja na odru, ljubezen do umetosti, ki je sicer na samem odru minljiva, a nam vendarle bogati duha in srce, kadar se rodi prava, z neizbrisnimi vtisi.

Tako bo ostal v naših srcih še dolgo neizbrisen tudi spomin na čudežnega odrskega maga, velikega slovenskega gledališkega umetnika Milana Skrbinška!

*Smiljan Samec*



# ZLATO GLEDALIŠKO LETO

## MILANA SKRBINŠKA

V prvi knjigi spominov (Gledališki mozaik, 1963, Knjižnica Mestnega gledališča) je Milan Skrbinšek na široko opisal kratko, a bleščeče tržaško obdobje: v dobrem letu — od pomladi 1918 do pomladi 1919 — je opravil tako obsežno in pomembno delo, da si je po pravici zaslužil naslov »Največjega kulturnega delavca v teh črnih dneh« v Trstu (Edinost). Njegovo premišljeno in smotno delovanje dokazuje, da je bil po Linhartu in Levstiku prvi gledališčnik, ki si je ustvaril in uresničeval jasno določen načrt, kakršnega kljub vzpodbujajočim izročilom ni zmogla niti Ljubljana. Ker nam je svoje takratno gledanje na bistvo in pomen gledališča v omenjeni knjigi zelo jasno predstavil, si obnovimo, preden razgrnemo nekatere zanimive dokumente iz drobcev njegove zapuščine, ki so v Slovenskem gledališkem muzeju, vsaj najpomembnejša dejstva njegove tržaške slave:

1. Ustanovitev dramatične šole v okviru Dramatičnega društva.

2. Pol leta kasneje začetek veličastne sezone, ki traja od začetka oktobra 1918 do začetka junija 1919: 33(!) premier v njegovi režiji, »ki ni bila samo režija, temveč po svoji namerni metodi obenem nadaljevanje moje prejšnje dramatične šole« (M. Skrbinšek), iz katere je izšla prva vrsta že šolanih, predvsem pa gledališko zavednih igravcev (ki se niso več »domišljevali« niti se bali kritikov in »ki so vsi verovali vame in po meni vase« in ki so študirali »vso sezono v okviru umetniške discipline, z vso vnemo in požrtvovalnostjo«) z dvema genialnima, da, kar kraljevskima vrhovoma: z Elviro Kraljevo in Emilom Kraljem.

3. V kratki sezoni kar pet Cankarjev — med njimi celo krstna izvedba Hlapcev.

4. Sredi sezone cézarsko gostovanje v ljubljanski hiši, katere umetniška kvaliteta je po mnenju kritika Frana Albrehta taka, da o nji »ni da bi mnogo govoril«, medtem ko je Skrbinškova ekipa »po svoji umetniški višini dosegala najboljše, kar nam je nudila letošnja sezona«.

5. Uspešne in sodobne reforme odrske izreke (končni l in l pred soglasnikom izgovarjaj kot u), želja pa tudi prvi poskusi po »arhitektonski gradnji in barvni harmoniji« prizorišča ter po ustreznosti kostumov in mask, odločne zahteve po študijski atmosferi vaj in po tehnični popolnosti generalk.

6. Pridobitev občinstva (včasih tako polna dvorana, da so morala vhodna vrata zaradi gledavcev na ploščadi stopnišča ostati odprta), ki mu postane Skrbinšek »obrazovalec okusa«, »ko na trhli oder konvencionalne zabave postavi nov ansambel in nov repertoar«.

7. Magična moč »umetnika po božji volji, čigar umetnost ne hlasta po efektih zunanjega patosa ali puhle teatralike«, ki nanj tržaški Slovenci »nikoli ne bodo pozabili« (Stano Kosovel, Edinost).

Zanimivo pričevanje njegove zamisli umetniškega gledališča je nedvomno »Disciplinirani red Dramatičnega društva v Trstu, postavljen za igralsko in tehnično osebje, angažirano pri Slovenskem gledališču v Trstu«, ki ga je — gotovo tudi ob vzgledovanju na podobne gledališke predpise, a z opazljivimi, njegovemu temperamentu in danim prilikam prilagojenimi dopolnili — napisal na sedem listov podolgovatega pisarniškega formata. Pripomba pove, da gre samo za »Izvilleček, tičoč se vaj in predstavi«. V dveh razdelkih torej razloži dolžnosti vseh gledaliških sodelavcev (režiser, igravec, šepetavka, inspicijent, rekviziter, odrski mojster, frizer, strojnik, garderober in arhiva) najprej na vajah in potem na sami predstavi.

Oglejmo si nekoliko vsaj odlomke iz poglavja o režiserju in igravcih.

Režiser na vajah:

Režiser skrbi za kolikor mogoče umetniško in dostojno uprizoritev dramatičnih del.

Samoposebi umevno je, da mora biti v prvi vrsti navzoč pri vseh vajah in tudi k njim točno zahajati. Če zamudi neopravičeno 1/4 ure plača kazni 1 K, če pol ure ali več 3 K, če pa sploh ne pride, na en dan odpadajoči del njegove gaže.

Svojo obolevost mora javiti takoj, če le mogoče potom sla, če ne pa s priporočenim dopisom.

Če bi na dan predstave s hudobnim namenom oziroma v svrhu iztiranja kakšnemu kontraktno ne pripadajoče denarne nagrade ali kontraktno še nezapadle gaže oz. honorarja, predstavo onemogočil, ima Dram. društvo pravico, ga takoj in to brez odpovednega roka odpustiti.

Igravci na vajah:

Pri bralni vaji morajo biti prisotni vsi igralci, ki so v dotičnem komadu zaposleni, in morajo slediti razvoju drame z največjo pozornostjo. Kdor bi k bralni vaji neopravičeno ne prišel, plača po velikosti vloge 2 — 6 K kazni. Vsoto določi odbor Dram. društva. Pri vajah posameznih dejanj je treba biti navzočim le onim, ki v dotičnih dejanjih nastopijo. Če je kdo že odigral svojo zadnjo sceno, se sme odstraniti le z dovoljenjem režiserjevim, ker ni nikdar izključeno, da se njegovi prizori ponove. Do I. memorirane vaje mora paziti igralec sam na svoje nastope, in inspicijent ni dolžan, ga na nastop opozoriti. Pri I. memorirani vaji mora znati igralec svojo vlogo že vsaj toliko na pamet, da more z rahlo pomočjo šepetanke gladko igrati. Pri II. memorirani vaji lahko zahteva režiser, da se vrši vaja posameznih scen brez šepetanke.

Pri vajah mora vladati na odru, pred odrom in za odrom mir. Kdor bi vajo z glasnim govorjenjem, pokašljevanjem, ropotom ali kako drugače motil, zapade, če po tretjem opominu režiserja z motenjem ne preneha, kazni 3 K.

Zanimiva je določba, da morajo biti na bralni vaji tudi rekviziter, odrski mojster, frizer, strojnik in garderober.

In še kak paragraf o igravcih na predstavi:

Igralci morajo biti najmanj četrta ure pred svojim nastopom čisto opravljeni in šminkani. Če bi se to ne zgodilo in bi igralec radi tega ne bi mogel pravočasno nastopiti, plača po važnosti nastopa 3—6 K kazni.



Igralec, ki čaka za vratmi na nastop, se vrat ne sme dotikati in jih napol odpirati. Šele v zadnjem trenutku jih prime in odpre. Kdor bi se proti temu pregrešil, plača kazni 1 K.

Za odrom se mora hoditi tiho in nič govoriti. Kar je potrebno, da se pove, se stori šepetaje. Če je kdo prisiljen iti za ozadjem preko odra, mora storiti to z največjo opreznostjo, da se ozadje ne zmaje. Stati tako za kulisami, da občinstvo igralca vidi, če se vrata odpro, je strogo prepovedano. Ravno tako je prepovedano gledati skozi kulisno okno tako na oder, da je dotičnik za občinstvo viden.

Nekatere določbe razodevajo, kako je bilo treba začeti čisto od kraja, druge se zde na prvi pogled smešne ali vsaj pretirane, a bi bile še danes kar koristne.

\*

Skrbinškovo plodno delo je brž zaslovelo, saj ga 6. 11. 1918 — koj na začetku velike sezone — že vabi Ferdo Kozak v ljubljansko gledališče:

Veleblagorodni gospod!

Z ozirom na pismo, ki Vam je bilo poslano danes oficijelno od konzorcija, Vam sporočam zaupno, da je bilo v seji gledališkega sveta 4. t. m. sklenjeno, da mora Govekar opustiti takoj vse svoje posle pri gledališču, kakor hitro se izkaže, da je on ovira novih angažmajev. Ker smo se pa že v Ljubljani menili o tej stvari, Vam sporočam svojo in večine gled. sveta željo, da vztrajate pri svojih zahtevah v vseh točkah, kakor ste jih tu izrekli (!).

Vas iskreno pozdravlja Ferdo Kozak.

Opozorim Vas še, da je Govekar izjavil, da nima z dramo sploh nobenega posla, da je izključno le intendant opere in opere. Na ta način se namreč hoče držati. Kakor ga pa Vi sami poznate, boste vedeli, da ostane sistem gledališča vedno isti, dokler ostane tak človek pri njem.

Snubitev se ponovi v začetku leta 1919 in traja vse do srede junija istega leta. Snubač je — tudi v imenu Slovenskega gledališkega konzorcija — Pavel Golia (pet pisem — 21. 2., 16. 5., 1. 6., 2. 6., 18. 6.).

Prvo pismo:

Velecenjeni gospod Skrbinšek,

kakor Vam je mogoče iz tuk. časopisov znano, sem prevzel pred kratkim mesto dramaturga na tukajšnjem dramskem (narodnem) gledališču. Povedati Vam moram, da sem Vas že prve dni zelo pogrešal. Povpraševal sem za Vami in povedali so mi to in ono. Ker sem prišel s trdno voljo, da ustvarim *res dramo* in *res gledališče*, si lahko mislite, kako si želim Vaše prisotnosti. Tudi gledališki svet in ravnateljstvo konzorcija bi Vas rado videlo tukaj. Govekar je kot intendant odstopil, vodja gledališča sem jaz (ne Nučič).

Prosim Vas torej, naznanite mi nemudoma Vaše pogoje in obvestite me, kedaj bi lahko prišli semkaj.

Pismo Vam prinese kurir »Jadranske banke«, čez njo pošljite odgovor. Pristrčno Vas pozdravljam.

Na prijazno ponudbo Skrbinšek sploh ni odgovoril. Preveč se je že zagnal v tržaško tlako. Pride drugo pismo 16. 5. — Ljubljana sprašuje zdaj tudi po njegovih najboljših učencih:



Velecenjeni gospod,  
na svoje prvo pismo do danes nisem prejel odgovora. Ponovno Vas vabim, da blagovolite naznaniti pogoje za engagement v Ljubljani. Sedaj, ko se v Ljubljani koncentrirajo slovenski umetniki (Bučar, Betteto, Rijavec itd.) bi bilo Vaše mesto pač tu. Obenem Vas prosim, da mi sporočite, kake moči iz Trsta bi prišle za engagement v Ljubljani še v poštev.

Prisrčno Vas pozdravlja vdani Pavel Golia.

Skrbinšek premišlja pol meseca — velika sezona je pri kraju, utrujen je — končno se odloči: da, v Ljubljano. Golia v tretjem pismu ne skriva veselja:

Dragi gospod Skrbinšek,

Vaše pismo sem prejel in se Vam prisrčno zahvaljujem. Kar se tiče dovoljenja za potovanje, bom jaz vse napravil, kar je v mojih močeh; storite tudi Vi vse, kar se da. Potem se bova ustmeno pomenila in upam, da bova harmonirala. V prvi št. »Njive« sem čital Vašega »Oswalda«. Nadaljevanje me zelo zanima. Kako se pa lahko pride do »Njive«? — Še nekaj: doktor nisem, vendar te časti ne pogrešam. Torej na skorajšnje svidenje.

Pozdravlja Vas vdani P. G.

Četrto pismo je uradno: poziv k ureditvi formalnosti.

Peto pismo: Skrbinšek postavlja zahteve, med drugim tudi 30.000 K prispevka za študij v tujini.

Do angažmaja v Ljubljani ni prišlo. Prej je Skrbinšek opravil še dolgo pot: gostovanje v Sarajevu, ravnateljstvo v Celju, vodstvo marihorske gledališke hiše.

\*

Drugih listin iz časa Skrbinškovega delovanja v Trstu v Slovenskem gledališkem muzeju trenutno ni. Zato pa je nekaj pisem kasnejšega datuma, ki potrjujejo, da je šlo v tisti veliki sezoni za resničen razcvet tržaškega gledališkega življenja, da so Skrbinškove zasluge zanj nesporne in da je zlati venec njegove tržaške slave pristnega kova: na seznamu slovenskih gledaliških ustvarjalcev je bilo njegovo ime tistokrat prvo.

V drugi polovici junija 1919, torej tik po odhodu iz Trsta, je mojster prejel pismo od svojega učenca v Dramatični šoli Ivana Gabrščka:

Tukaj v Trstu vse po starem, le Vas jako pogrešamo in jaz v prvi vrsti.

Gabršček bi rad na Dunaj, da bi se tam izpopolnil. Če pa bi mojster še eno leto ostal v Trstu, bi to namero opustil in ostal,

ker kot igralec bi imel v Vaši osebi najboljšega in najbolj pravičnega režiserja.

Pismu sta pripisala po nekaj besed tudi Emil Kralj in Kristijan Terčič. Kralj se priporoča za posredovanje glede angažmaja v Ljubljani in končuje:

Ker bodo imeli v Vas dobrega tolmača o naših zmožnostih, bom imel tako več upanja.

Terčič pa:

Prisrčen pozdrav z željo, da bi Vas imeli prihodnjo sezono zopet pri nas.

17. julija 1919 se Gabršček spet oglasi in sporoča med drugim:

»Voz našega gledališča se tira dan za dnem globlje v blato in ako ti gospodje pravočasno ne izprevidijo, da naj le čevljar čevlje sodi, tedaj imamo najboljšo perspektivo za bodočo sezono v Trstu (Šmirateater). Po mojem mnenju bi bila edina rešitev, da bi gledal odbor le v toliko, kar se tiče finančnih razmer, vse drugo pa prepustil nemu strokovnjaku in to seveda za naš teater bi bili edini Vi.

Skrbinšku gotovo ni bilo vseeno, da je njegovo tržaško gledališče hodilo rakovo pot, hotel je že nazaj — a tu je bila družina in želel je naprej: »A jaz bi želel delati, *ustvarjati!*« (M. Skrbinešek, Gledališki mozaik, str. 145)

10. 4. 1920 mu piše iz Trsta Emil Kralj:

Dragi gospod Skrbinešek! Ko sem prišel v Trst, sem lepo povedal svojim kolegom, da Vas bomo kmalu videli v naši družbi kot režiserja. Morete si misliti radost nas vseh! Tem večja je pa bila poparjenost, ko smo čitali v Edinosti, da ste prevzeli ravnateljstvo celjskega gledališča!

Zanimiv je postskriptum:

Glede repertoarja, ki ga poseduje naš arhiv, veste sami, kaj je dobrega: samo ono, kar ste Vi preskrbel.

Pozimi 1921 se Skrbinešek le spet odpravlja v Trst, a samo da tam opravi kratko kulturno misijo: Trst bo priredil Cankarjeve dneve — ki si jih brez Skrbinska pač ne more niti zamišljati. V decembru mu pošlje Karel Širok, ki vodi tržaško gledališče, dvoje pisem (1. in 8. 12.) — v obeh nujno prosi Skrbinska, naj pride v Trst, pa čeprav na črno in kar peš čez mejo:

Sporočite, kdaj pridete, da Vas pridemo počakat. Ne izostanite! Bog vari! Vsi Vas lepo pozdravljamo in se veselimo svidenja z Vami.

In v drugem pismu z velikimi črkami:

Pridite, naj velja, kar hoče!

\*

Med dokumenti, ki govore o Skrbinskih stikih s Trstom je v Slovenskem gledališkem muzeju samo še eden — zasutek izjave tržaških gledališčnikov z dne 27. julija 1922 na naslov Upravnega sveta kraljevskega Narodnega gledališča v Ljubljani, ki naj podpre Skrbinskovo kandidaturo za mesto režiserja in igravca v Ljubljani:

V Trstu se je izvedelo, da se Upravni svet Kr. narod. gledališča v Ljubljani brani angažirati g. Milana Skrbinska z motivacijo, da umetniško ne odgovarja, da ni kolegialen, da raznaša kot režiser v ansambel razdor, da je krivičen itd.

V Trstu poznamo g. Skrbinska s čisto druge strani; poznamo ga kot moža s širokim duševnim obzorjem, izbornega poznavalca domače in svetovne literature in neumornega prevajalca, poznamo ga kot krepko igralsko in režisersko individualnost, kot izbornega recitatorja, kot strokovnjaka v pisanju člankov dramske vsebine, poznamo ga kot artistično dušo, ki stremi brez ozira na desno in levo za vedno višjim smotrom umetniškega ustvarjanja. O nekolegialnosti, o krivičnosti ni govora. Pri nas v Trstu je ostal g. Skrbinešek v najlepšem spominu. V najtežjih časih, v času vojne in preobrata, ko je bilo vsako društveno delovanje zatrto, se je posrečilo dvigniti g. Skrbinsku slov. gled. v Trstu s šibkim

diletantskim ansamblom na višino, ki je dotlej gledališče še ni doseglo pod nobeno prejšnjo režijo, tako da je lahko tekmovalo naše gledališče z najboljšim italijanskim v Trstu.

Čudno se nam zdi, kako se morejo vzdržati proti g. Skrbinšku razni predsodki! Ali ni resnica, da je najboljši ali eden izmed najboljših slovenskih igralcev?

In taka izborna igralska in režiserska moč naj gre v tujino ali naj ostane na cesti? Ali bi ne bil to neodpusten naroden greh? Reči moramo, da bi bili v Trstu srečni, ko bi bile razmere take, da bi lahko imeli v mestu gledališče pod njegovim vodstvom. Smatramo za moralno dolžnost, da izrazimo svoje objektivno mnenje, da se prepreči morebitna krivica.

\*

In še en dokument — a izpod Skrbinškovega peresa — govori o njegovi povezanosti s Trstom: gre za 6 strani obsegajoče »Smernice za organizacijo in delovanje našega tržaškega gledališča, napisane takoj po osvoboditvi — 31.5.1945. Skrbinšek tu razmišlja tako o organizaciji kot o repertoarju in umetniški politiki novega tržaškega gledališča, ki zanj predlaga ime »Cankarjevo gledališče«. V »vrhovnem umetniškem vodstvu« naj bi bili on kot ravnatelj in glavni režiser, Košuta in Cesar kot režiserja, Lipah pa kot — dramaturg. Vse kaže, da so »Smernice« ostale samo v avtorjevem predalu. Zanimive pa so zelo in kazalo bi jih objaviti.

Mirko Mahnič



Brendan Behan: »Talec«. M. Kačičeva (Gospodična Gilechrist), J. Rohaček (Gospod Mulleady), T. Homar (Princesa Grace), D. Benedičič (Leslie).

# SREČANJA OB POSLEDNJEM DELU

(Po smrti Milana Skrbinška)

Milan Skrbinšek je bil v zadnjih letih ne le ena redkih prič slovenskega gledališkega razvoja pred prvo vojno — bil je med vsemi, ki so že takrat usmerjali ta razvoj, tudi najbolj poklican, da bi nam ohranil pisana pričevanja o domačem gledališču tistega časa. Prav zato sva ga skušala s Ferdom Delakom že takrat, ko so izhajali prvi zvezki Knjižnice Mestnega gledališča, pridobiti za pisanje spominov.

Vendar, prvi razgovori so bili jalovi. Milan Skrbinšek nas je sicer vljudno sprejel, dolgo molče poslušal, potem pa rekel odločno, brez pomisleka, skorajda visokostno: »Ne. Naj kdo napiše knjigo o meni.«

»Knjigo o vas bo prav gotovo še kdo napisal,« nismo odjenjali, »vendar je zdaj še čas, če ni vi sami povedali sodobnikom in znanamcem to, kar kdaj pozneje ne bo več mogoče.« Bil je takrat, čeprav je že dopolnil petinsedemdeseto in mu je pustila bolezen telesno okvaro, duhovno neverjetno svež, spominjal se je domala vsega in govoril je naglo, sleherna misel mu je že prožila novo. »Kaj pa, ko bi vam poslali strojepisko, da bi vam ne bilo treba pisati? Ali pa magnetofon, da bi samo pripovedovali in pozneje redigirali?«

»Ne.« — Bilo nam je žal, vendar znova silili nismo več.

Sredi letošnje zime, če ni bilo že na pomlad, pa nas je presenetila njegova gospa s sporočilom: »Zdaj piše. Ves je vnet za to, velik kos dela je že opravil in rad bi strojepisko, da bi ji narekoval.«

Z Lojzeto Filipičem sva brž obnovila razgovore, ki svoj čas niso hoteli steči, in to pot je šlo vse samo od sebe. Umetnik je bil še veliko bolj svež, živahnejši in predvsem vedrejši kakor takrat, segal je v svoje otroštvo in v leta zadnjih gledaliških srečanj, pripovedoval je o tržaški dobi, ki nas je najbolj vabila, o spletkah med obema vojnama, o igranju in pisanju, o svojih učencih in o materi, o Verovšku in Borštniku, Cankarju in Zupančiču. Šest desetletij se je odvijalo pred nami v neurejenem valu, spomini, lepi in grenki, so odrivali in prehitevali drug drugega.

Vsi ti pomenki so se ponavljali, v vedno novih in vedno svežih variantah sredi letošnjega marca, ko je bil prvi del rokopisa pripravljen za tisk in nas je avtor pogosto obiskoval. Cele ure smo skupaj presegli nad rokopisom in v pogovorih o njem, še boljše, v pogovorih o vsem tistem, kar je ta rokopis budil, skupaj smo odbirali slike iz avtorjeve in iz zbirke Slovenskega gledališkega muzeja, dogovarjali smo se o opremi, o nakladi, o korekturah in o prvih tiskanih izvodih. Naglas je prebral uvod, to svojo poslednjo izpoved, in posneli smo jo na magnetofonski trak.

Potem je še skrbno pregledal tiskarske odtise prvega zvezka, popravil je tipkopolis druge knjige in do polovice zdiktilal besedilo za tretjo. Tudi tiskano knjigo, »Gledališki mozaik I«, je še z velikim veseljem jemal v roke in prebiral prav zadnje dni. Potem se je poslovil.

Na odru ga že leta nismo srečali, četudi se zde nekatere njegove vloge tako žive, kakor da smo jih včeraj poslušali; tudi njegove režije so že daleč; to poslednje delo, knjigo spominov, pričevanj o poteh slovenskega teatra od začetka tega stoletja pa do danes — to knjigo pa nam je le uspelo rešiti: samo za nekaj tednov je šlo, pa bi ne bila nikoli napisana. In nihče, razen Milana Skrbinška, bi je ne mogel napisati.

D. M.

# NEKAJ O GLEDALIŠKEM MUZEJU, KI JE IN GA NI

— Gledališki muzej? Kje pa je ta?

Saj res, kje pa je? Če že kdo pomisli na muzej — in če mu je kaj do takih reči, seveda — potem si pač zamisli sprehod skozi prostorne sobane, ob tej ali oni podrobnosti v njih bi se kaj dlje pomudil in jih zapuščal z zavestjo, da ve vendarle nekaj malega več kakor prej.

V našem primeru pa se je treba najprej nekako izmotati: Oprostite, na Cankarjevi cesti je, na tistem voglu nasproti Opere, tam, kjer je gledališka uprava. Pravzaprav smo za zdaj samo del te uprave in njeni gostje v treh sobah. Pravzaprav še nismo muzej, čeprav na tihem delamo tako, kakor da bi bili: naše zbirke so raziskovalcem že na voljo, širšega kroga muzejskih obiskovalcev pa v tiste tri sobe res ne moremo vabiti, če hočemo vsaj sami delati v njih. Na nove prostore čakamo, da bomo lahko razstavili gradivo, ki je za zdaj v depojih. In urejamo to gradivo, izpopolnjujemo ga in iščemo novih oblik, kakor se temu reče.

Skratka: imamo delo, imamo probleme, imamo nemara celo perspektive, sodobnost (vse kajpada z malo začetnico) pa je bolj klavrna ...

In vendar ima ta ustanova že kos zgodovine za seboj, videla je že celo čase, ko je bila — pa če še tako miniaturne — muzej.

Pobudo je dalo takratno vodstvo ljubljanske Drame s Slavkom Janom, Bratkom Kreftom in Janezom Jermanom že pred dobrim desetletjem, krstni boter je bil — v letu 1951 — upravnik Juš Kozak, prvi ravnatelj pa od takrat do svoje prezgodnje smrti Janko Traven. Ta se je z vso prizadevnostjo in s širokimi razgledi zavzel za mlado ustanovo in ji dal vse svoje moči. Zbral je gore gradiva, rokopisov in slik, knjig in revij, dokumentov in spominskih predmetov, skratka vsega, kar bi moglo strokovnjaku ali preprostemu obiskovalcu kakor koli osvetliti razvoj domačega gledališča. Cetudi sam in utesnjen v kar se da skromne prostore, je že jeseni 1952 odprl prvo razstavo, prvo, skromno, pa vendarle kar se da skrbno urejeno stalno zbirko. Gradivo pa je raslo, preraščalo okvir te prve zbirke in ko so bili do vrha napolnjeni vsi predali, police in omare, so zasule gore novega gradiva vse prostorčke do same ravnateljjeve pisalne mize, silile so pod strop, zatrpale pód in sámo nekdanjo razstavo. Muzej je sicer še živel, prirejal priložnostne razstave zunaj hiše, vzdrževal stike s sorodnimi ustanovami, pošiljal slovenske eksponate na jugoslovanske in mednarodne razstave, iskal vedno nova nahajališča in nove vire, s katerimi bi mogel spopolniti svoje zbirke, sistematično delo v sami ustanovi pa je postajalo bolj in bolj otežkočeno, v zadnjih letih pa sploh onemogočeno. Ostajal je le še up na nove prostore in na nove strokovne sodelavce — vse te upe in dobre misli za prihodnost pa je prehitela spomladi 1962 smrt Janka Travná.

Ko smo šest mesecev za tem, to se pravi v lanski zgodnji jeseni, znova stopili v te prostore, je bilo prizorišče nekdanje prikupne razstave le še skladišče, bogato, žal neurejeno skladišče zbranega gradiva. Bilo je jasno: en sam človek — in to je bil Janko Traven vsa leta — ne bo mogel ničesar opraviti; razstave v teh prostorih ne

kaže nikoli več odpirati; treba je najprej očistiti in v najbolj grobem smislu besede sortirati to gradivo, preden ga bo mogoče strokovno urediti; treba pa je že zdaj misliti tudi na živ gledališki muzej, ki ne bo hranil zanamcem le pisanih in tiskanih dokumentov, podob in drobnih spominov, temveč tudi vse tisto, kar je bilo še pred nedavnim samo želja — igralčev glas, njegovo gibanje v odrskem prostoru.

Tako smo se lotili urejanja arhiva, knjižnice, fototeke, letakov, časopisnih izrezkov itd. že zgodaj pa smo dodali tem in podobnim zbirkam novo: serijo magnetofonskih posnetkov — posameznih vlog, celih predstav, razgovorov. Sneli smo z zidov vse posmrtne maske. Ze res, raziskovalcem so, če bi kdo to želel, na voljo, skrbno spravljene v naših depojih. Bodoči obiskovalec muzejskih zbirk pa naj spoznava igralčevo delo v fotografskih posnetkih njegovih najboljših vlog, prebira naj njegova značilna pisma ali izpovedi, posluša njegov glas, spremlja naj na filmskem platnu posnetek njegove žive gledališke dejavnosti. Zakaj bi mu kazali namesto tega (ali pa tudi ob tem) pogosto deformirano podobo, ki ji je smrt zarisala ostre, tuje črte? Ali pa tisti tako priljubljeni drobni spominski predmeti! Ze mogoče, da bo kdo rad pogledal Danilov ščipalnik, Verovškovo tobačnico ali ogrlico Marije Vere. Nič zato, če je tudi nekaj takega na razstavi, vendar so te reči vseskoz obrobne pomena. Nekdo nam je prinesel — z najboljšo voljo, z vsem spoštovanjem in ljubeznijo, košček železa: vijak iz Lipahove krste. Lepo, vendar na naši razstavi ne bo teh reči. Ali ni veliko dragocenejše kakor to, če bomo pokazali obiskovalcu — poleg fotografij in vsega drugega — eno samo Lipahovo pismo, eno samo stran iz njegovega dnevnika, ki govori o njegovih pogledih na delo v gledališču, eno samo pričevanje sodobnika, ki nam razodeva, kako je ta igralec ustvarjal, kaj nam je želel povedati?

Prvi uspeh teh naših prizadevanj in takih pogledov na delo sodobnega gledališkega muzeja je bil — v že urejenih, četudi skromnih prostorih — naš Prvi intimni večer v letošnjem maju. Poslušalci so spremljali magnetofonske posnetke in reprodukcije starih plošč štirinajstih slovenskih igralcev, od katerih ni več nobenega med nami, njihovi glasovi pa so se nam ohranili — od Verovška mimo Levarja, Marije Vere in Lipaha pa do mlade Julke Staričeve in Draga Makuca, ki se je šele to leto poslovil. Jeseni bo drug tak večer, namenjen spominu in počastitvi Milana Skrbinška. V našem arhivu je nekaj magnetofonskih travkov z njegovimi vlogami, ob tem pa še posebna zanimivost: magnetofonski zapis njegovih obiskov v našem muzeju, ki so bili ravno v zadnjih mesecih pred umetnikovo smrtjo precej pogosti. Iz vsega tega bomo pripravili spet tak intimen večer, združen, kakor ob prvem, s skromno spominsko razstavo.

Vse to so kajpada samo začetki in prvi rezultati dobrih želja. Nadaljevali bomo tudi to leto s snemanjem živih predstav, izpopolnjevali zbirke starejših posnetkov iz radijskega, filmskega in drugih arhivov. Magnetofonskim posnetkom bomo skušali dodati čim prej — to kajpada ni odvisno samo od naše dobre volje — tudi filmske. Veliko razmišljamo — tudi to kajpada ni odvisno samo od nas — o publicističnem delu, o izdajanju dokumentov, študij in gradiva, s katerimi bi osvetlili razvoj domačega gledališča. Svoje zbirke skušamo izpopolniti z gledališkim gradivom, ki je v drugih ustanovah, ali pa to gradivo vsaj evidentirati. Osnova našega raziskovalnega dela naj bi bila velika repertoarna bibliografija, sestavljena po enotnih, sodobnih načelih na podlagi vseh dosedanjih objav (in seveda s skrbnim preverjanjem marsikatero-



ga podatka v njih), osnova tega pa za zdaj vsaj »bibliografija bibliografij«, seznam vseh repertoarnih pregledov in vseh spisov vlog, ki so raztreseni po gledaliških listih in mnogih drugih publikacijah — in tega je veliko več, kot bi si mislil! Potem razstave. Zunaj naše hiše seveda, v primernih prostorih. Najprej: »Shakespeare pri Slovencih«, po možnosti večja prireditve ob 400 letnici mojstrovega rojstva.

Predvsem pa:

Radi bi bili tudi muzej, saj zato je bila ta ustanova rojena.

Žal, v tem pogledu smo najbolj brez moči. Najbolj navezani na obljube, ki pogosto ugasnejo ravno takrat, ko že dobivajo nekoliko bolj konkretno podobo.

Zdaj tečejo živi pomenki o deveti lokaciji, ki so nam jo določili. To ni zelen travnik, hiša je, ki trdno stoji sredi Ljubljane. Le nekaj denarja bo treba vtakniti vanjo. In veliko dobre volje.

Perspektive torej so, problemov še več.

In tako naprej.

D. M.



Brendan Behan: »Taleca«.

D. Počkajeva (Meg).

S. Sever (Pat).

A. Valič (Monsieur).



# SAVA

**S P L O Š N O  
G R A D B E N O  
P O D J E T J E**

**J E S E N I C E — tel. 317**

**g r a d i v s e v r s t e g r a d e n j  
P r i p o r o č a s e i n v e s t i t o r j e m !**

## Kolinska

**tovarna hranil v LJUBLJANI**

proizvaja:

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

**Naš cilj:**

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



**KREMA ZA LASE**

polže mehke, stržeče  
lase ter zmežča trdo.  
Lasje postanejo mehki  
in se svetijo. Fix krema  
las ne zamaeti in jih  
tudi ne zlepi.

tiskarna  
toneta  
tomšiča

**LJUBLJANA**

GREGORČICEVA 25 a

Telefoni: 20-552

22-990

22:940

## Kemična tovarna Podnart

PROIZVAJA NAJMODERNEJSE  
PREPARATE NA PODROČJU  
GALVANOTEHNIKE

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

tovarne bonbonov,  
čokolade  
in peciva  
v Ljubljani

# šumi

Nad kvaliteto naših proizvodov  
ne boste nikdar razočarani!

# TIO - TOVARNA INDUSTRIJSKE OPREME - LESCE-BLED

## PROIZVAJA

na področju regulacijske tehnike:

**Hidravlične regulatorje** z brizgalno cevko (po Askania sistemu) za številne regulacijske funkcije (regulacijo: pritiska, pretoka, razmerja, nivoja, temperature itd. za vse panoge industrije). S tem v zvezi proizvaja kompletno pripadajočo opremo za hidravlično regulacijo: razni hidravlični servomotorji, daljinski krmilni in regulirni ventili, preklopni ventili, zaporni ventili, kratkostični ventili, ojačevalci, zobniške črpalke, razni instalacijski material, cevni priključki.

**Komandne kabine** po projektu komplet z instalirano hidravlično ali kombinirano pnevmatsko in električno regulacijo ter pripadajočimi merilnimi instrumenti.

**Pnevmatske regulatorje (P)** proporcionalne za regulacijo temperature in pritiska.

**Termostate** na dilatacijskem principu z električnim preklopnikom za bojlerje po sistemu firme SAUTER.

na področju merilne tehnike:

**Merilnike pretoka** za različne medije (razni plini, voda, para, nafta, olje, mazut, kislina, lugi itd.), ki delujejo na venturimetrijskem principu. — a) Obročne tehtnice za nizki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — b) Hg manometre s plovko za visoki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — S tem v zvezi vso pripadajočo instalacijsko opremo: merilne zaslonke, kondenzne lončke, visokotlačne ventile, bločne kombinirane ventile, cevne priključke itd.

**Membranske manometre** za nizke pritiske plinskih medijev.

**Kapilarne termometre (kontaktne daljinske).**

**Bimetalne termometre** za temperaturno področje od 0—400 stopinj C.

## PROJEKTIRA

Izjava kompletna projektantska dela, ki so v zvezi z lastnim proizvodnim programom, navedenim pod regulacijsko in merilno tehniko, kakor tudi temu potrebno pripadajočo opremo domačih in tujih proizvajalcev.

## MONTIRA

Izjava montažo po projektih za vse lastne proizvode ter temu pripadajočo lastno ter domačo in tujo opremo.

GRADBENO  
PODJETJE

# TRŽIČ

Telefon 257

GRADI VSE

OBJEKTE

VISOKIH

IN NIZKIH

GRADENJ

**ZA VSE VRSTE ZAVAROVANJ  
SE PRIPOROČA**

# Zavarovalnica Ljubljana

**MIKLOŠIČEVA C. 17-19**



**TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV  
LJUBLJANA, Rimska c. 17**

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

**MONTAZNO PODJETJE**

## **TOPLOVOD - ELEKTROSIGNAL**

**LJUBLJANA — ČRTOMIROVA 6**

**PROJEKTIRA — MONTIRA:** centralne kurjave vseh vrst; vodovodne instalacije; sanitarije; ventilacijske naprave; klimatske naprave; elektroinstalacije jakega in šibkega toka; strelovodne naprave.  
**PROIZVAJA:** obtočne črpalke; temperaturne regulatorje; mavčne plošče; rebraste cevi.

**TRGOVSKO PODJETJE ZA IZVOZ IN UVOZ**

## **TEHNO-IMPEX**

Telefon: 23-915

Teleprinter: 03-190

Ban. račun: 600-11-674

Ljubljana

Beethovnova 21/I

# ALPTURIST

V MESTU ALI NA IZLETU OBISČITE NAŠE  
OBRATE TAVČARJEV HRAM, LJUBLJANA,  
RESTAVRACIJA POSTA, DOMZALE,  
HOTEL-RESTAVRACIJA PRISANK,  
KRANJSKA GORA,  
MOTEL KRANJSKA GORA  
DOM NA VITRANCU

## SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE

# SLOVENIJA CESTE

prevzema in izvršuje  
vsa gradbena dela na objektih  
visoke in nizke gradnje

Specializirano podjetje  
za gradnjo cest z različnimi sistemi  
vozišč, predorov ter za asfaltna  
dela.

Lastna mehanizacija z obrati  
za popravilo in izdelavo  
gradbenih strojev.

Lastni projektivni biro.  
Dobava kmetijskih agregatov  
iz lastnih kamnolomov.

**LJUBLJANA**  
**Pražakova 1**

# SOČA

ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo

LJUBLJANA, LINHARTOVA 47/a — TELEFON 31-364

izdelujemo vse vrste ortopedskih pripomočkov in bandaž za vojne invalide, invalide socialnega zavarovanja, predmete za tehnično opremo za zdravstvo (invalidske in bolniške vozičke), izdelke iz plastičnih mas, finomehanske izdelke in gineko:oške kolposkope. Zaradi odzemanja mer za lahke bandaže je ob delavnikih, razen sobote, uvedena redna popoldanska dežurna služba, in sicer od 15.—18. ure.

»S O Č A« ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo, Ljubljana, Linhartova 47/a Vam nudi svoje usluge in kvalitetne izdelke

TOVARNA CELULOZE IN PAPIRJA

# VEVČE-MEDVODE

sedež: VEVČE — p. Ljubljana-Polje

Ustanovljena leta 1942

## IZDELUJE:

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

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

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

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

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

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

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!

# 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.

# Saturnus

TOVARNA  
KOVINSKE  
EMBALAŽE  
LJUBLJANA

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehransko industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone 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



# INTERTRANS-GLOBUS

Mednarodna špedicija, transporti in skladišča,  
Ljubljana, Smartinska cesta št. 152/a.

Telefon - hišna centrala 33-662 - Teleprinter 03107

opravlja: vse špedicijske usluge v zvezi s tuzemsko in mednarodno blagovno menjavo, vse carinske posle pri uvozu in izvozu pošilk, pregled blaga, prevoz blaga, sejemske usluge z lastno mehanizacijo, nakladanje, prekladanje, skladišči, hrani in zavaruje blago. Interesenti, zahtevajte informacije in ponudbe od centrale podjetja in podružnic: Beograd, Zagreb, Reka, Celje, Jesenice, Koper, Nova Gorica, Sežana, Novi Sad, Subotica.

O solidnosti opravljenih uslug se boste sami prepričali.



**M-1**



TOVARNA

PISALNIH

STROJEV

LJUBLJANA

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

Tovarna

Žima

Tel. h. c.: 383-147

Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

# FRANCE VODNIK

KRITIK IN PRIJATELJ NASE HIŠE — ŠESTDESETLETNIK

V prvih dneh pomladnega mesca letošnjega leta je šel mimo vse preveč pozabljive in vase zaverovane slovenske kulturne sredine naših dni sicer zmeraj bridek, a tokrat tudi topel in svetel dogodek: šestdeset let življenja dobrega, zvestega in pogumnega kulturnega delavca in ustvarjavnega profesorja Franceta VODNIKA. Če so razen Zlatousta, člankarja v Delu in Društva slovenskih književnikov skoraj vsi le zelo po nemarnem pozabil na ihtavega, a zmeraj častnega borivca v grenki areni našega kulturnega nehanja, bi bila sama črna nehvaležnost, če bi nanj čisto pozabili v gledališču, za katerega živo in plodno delovanje je tudi porabil nemalo svojih moči in noči, saj je bil po Franceu Koblarju v zadnjih predvojnih letih kritik osrednje slovenske gledališke hiše (okrog sto ocen v Slovincu, Domu in Svetu in Dejanju), čigar ime se spričo tehtnosti in pravičnosti ocenjevanja med člani starejšega igravskega rodu še zmeraj ni pozabilo — kako bi se le! — temveč postalo celo pojem vzglednega gledališkega razsojevalca.

Njegove v glavnem v noči takoj po premieri napisane ocene so bile zmeraj izraz razgledanega duha in bistra izjava gledališkega strokovnjaka, hkrati pa tudi samoosebni izliv gledališkega zamaknjence, ki se zna spustiti s kritičnih, a mrzlih teoretičnih višin in se prepustiti otroški zavzetosti občinstva. Iz njegovih ocen je razvidno, da gledališče ni samo artistska delikatesa, ampak prej velika palestra duha in srca, in da je hkrati živo in zato najmočnejše pričevanje vseh tistih pomembnih resničnosti, ki jih je najodličnejši človeški duh zaupal skrivnostnim možnostim gledališča, da bi jih rodovitno razvejalo na vse strani — svetu v radost in opomin. Iz tega spoznanja se utrdi v njem pojem narodnega gledališča, ki — če je pravo — sprejema nase velik del odgovornosti za нравno in duhovno silo ne samo posameznika, ampak celotnega narodnega občinstva. Od tu je samo korak do prepričanja, da gledališki kritik ni in ne more biti samo samodopadljiv lepopisec, ampak eden najodgovornejših oblikovavcev in usmerjevalcev v duhovnem vrenju svojega časa, ki mora spričo nagle umrljivosti gledališke čaravnice toliko bolj tehtno in vestno, pravično in učinkovito podajati svoja poročila, ki so bila — vsaj v času njegovih uslug gledališču — edini popolnejši in preglednejši dokument o podobi in ceni igranih del.

Zvest tem spoznanjem in vnet od goreče ljubezni do gledališča ter vseskoz spoštljiv do občinstva in gledaliških ustvarjalcev je France Vodnik odlično opravil svoje gledališko poslanstvo: posrečilo se mu je prodreti do ušes igravcev in režiserjev, pridobiti si njihovo zaupanje, spoštovanje, in kar ni tako lahko, včasih premakniti nekatere trmasto zakoličene postavke v repertoarju, kar je še težje, in končno: med občinstvom vzgojiti lepo število ne samo iskrenih ljubiteljev, ki so videli v njem avtoriteto, ampak začuda dobrih poznavavcev pravil gledališke igre, kar je prav gotovo najtežje in kar se posreči le resnično močnim osebnostim. — Jubilantovo kritično delo za slovensko osrednje gledališče bo dostojno predstavilo samo knjiga njegovih gledaliških kritik, ki je že v načrtu. Toda s tem še zdaleč ne bo predstavljeno njegovo obsežno delo, ki ga je »opravil za vzgojo in rast prave kulture med Slovinci« in ki ga »je vselej ravnala poštenost, tista poštenost, ki se ne stara, kakor bi dejal Zupančič« (Lino Legiša, Ob 50-letnici Franceta Vodnika, Prim. dnevnik 1953).

Mirko Mahnič

# ALI JE DRAMATIKA ABSURDA TRAJNE VREDNOSTI ALI SAMO MODA

Izredni uspeh, ki so ga v zadnjem času doživela na ameriških odrih nekatera dela Becketta, Ionesca, Genéta, Pinterja in Albeeja, je sprožil vprašanje, ali so te avantgardistične drame le trenutna moda ali pa morda osnova novega dramatičnega stila. Newyorška gledališka revija Theatre Arts je v lanski novemberski številki prinesla dva članka, ki skušata z nasprotujočih si stališč odgovoriti na zastavljeno vprašanje: Faubion Bowers, kritik in pisec več knjig o gledaliških problemih, s člankom Theatre of the Absurd: it is here to stay (Dramatika absurda se bo obdržala), dr. Glenn M. Loney, publicist in predavatelj na oddelku za govorno in gledališko umetnost v Brooklyn Collegeu, pa pod naslovom Theatre of the Absurd: it is only a fad (dramatika absurda je samo moda).

F. Bowers navaja celo vrsto imen, ki so prišla v rabo za označevanje nove dramatike, tako na primer antidrama, nerealistična drama, drama brez zgodbe, drama demistifikacije, drama okrutnosti; nekateri kritiki govorijo tudi o »šoli« in »generaciji«. Avtor članka se je odločil za »delovni naslov« dramatika absurda, ki bo v zadostni meri služil svojemu namenu, če bo bralcu priklical v spomin imena kot so Beckett, Ionesco, Albee, Gelber, Richardson in morda še Kopit, Pinter, Simpson, Mortimer, Genét, Adamov in Arrabal. Med številnimi študijami, ki se ukvarjajo z novo dramatiko, navaja kot najkompetentnejši dve deli. Prvo je Leonarda Pronka Avant-Garde, kar je samo drug izraz za dramatiko absurda, in prav tako tudi podnaslov Eksperimentalno gledališče. Knjiga je izšla v založbi University of California Press. Druga študija, Modern French Theatre (Moderno francosko gledališče), je delo dveh avtorjev, Jacquesa Guicharnauda in June Becklemann; izdala jo je založba Yale University Press. Navedeni avtorji iščejo začetke avantgardistične drame na pariških odrih in to že v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Skladajo se tudi v sodbi, da je izraz in pojem absurda prodrli v dramatiko iz eksistencialne filozofije, in da je bil Sartre nehoti pobudnik za nastanek drame absurda, čeprav je sam ostal pri pisanju povsem razumljivih iger v tradicionalni tehniki. Kljub temu, da je dramatika absurda torej francoskega porekla, skuša avtor članka dokazati, da danes Francija v avantgardistični dramatiki ni več vodilna, kajti njeni vrhovi so (sicer francosko pišoči) Irec Beckett, Rumun Ionesco, Rus Adamov in španski emigrant Arrabal. Pridružujejo se jim nekateri mladi angleški dramatik in trije nadarjeni Amerikanci: Albee, Richardson in Gelber.

Ko brani dramatiko absurda pred napadi kritike, Bowers ugotavlja, da je ena izmed pglavitnih funkcij in zaslug nove dramatike v tem, da skuša razširiti gledališke možnosti do skrajnih meja. Da se je posluževala vulgarnega jezika, je bil samo začetek; nadaljevala je s tem, da je uvedla situacije, ki se dotlej niso smele uprizarjati (predvsem gre tu za razne seksualne perverzности), danes pa se z drznimi zamahi bliža neomejenim svoboščinam kot so neodvisnost od zgodbe, od logičnega zaporedja dogodkov in od kavzalne povezanosti. V taki drami se morda nič ne zgodi in nihče ne pride, tudi nimajo ne začetka ne konca in ne stopnjevanja z vrhom. Prevajalec Donald Watson, ki je uvozil

iz Evrope v Ameriko celo vrsto najboljših dram, pravi, da namesto vsega tega novi dramatik iztisnejo na svojo paletu nič koliko drugih barvnih odtenkov — od banalnosti, pretiravanja, ponavljanja, nedoslednosti, nelogičnosti, pa do vseh mogočih besednih in situacijskih deformacij. Primer za tak poskus vizualne sprostitve sta dve začetniški deli Jacka Gelberja *The Connection* (Zveza) in *The Apple* (Jabolko); drugo je sploh samo še kaleidoskop bežečih slik in sklop grotesknih ter frapantnih situacij, čeprav se v igri celo nekaj zgodi — naslika se sliko in poje jabolko. Vsa taka prizadevanja vodijo k sprostitvi dramatike, ki naj zajame kar največji razpon področja, razširi obzorja in doseže neomejene meje.

V nasprotju z zelo pogostnim očitkom, češ da dramatik absurda skušajo podminirati realnost, je Bowers mnenja, da do nekaterih aspektov realnosti moremo prodreti samo skozi prizmo deformacij in navideznih nesmislov, in prav do te, resničnejše podobe realnosti se skušajo dokopati avantgardistični avtorji. V Richardsonovi najnovejši drami Lorenzo govori junak, ki je poklicni igralec, o »svetu kostumov in verzov, ki je dal nekaj smisla temu, kar se dogaja med ljudmi«. Podobno tudi Genet v *Balkonu*: »Realnosti manjka tista veljavnost, ki jo ima laž, in samo v sanjah se nam lahko zgodi, da utonemo«. To, kar imamo običajno za realnost, je torej nekaj problematičnega; dramatika absurda hoče prodreti do druge, »notranje« realnosti. Albee v igri *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (Kdo se boji Virginije Woolf?) skuša simultano prikazati realnost in resničnost na primeru povprečnega ameriškega zakonskega para, ki pa je predstavljen nadvse groteskno. Gledalec ve, da še nikoli ni bilo ljudi, ki bi bili na zunaj takšni, da pa smo v resnici vsi takšni v notranjosti.

Dramatika absurda tudi ni v tolikšni meri nerazumljiva in obskurna kot bi kdo sodil na prvi pogled. Tako so na primer Richardsonovo dvojno komedijo *Gallows Humor* (Obešenjaški humor) ob premieri odklonili kot nerazumljivo, ob ponovni uprizoritvi pa se je povsem jasno pokazala njena osnovna koncepcija, da je obsojenec v resnici svoboden, rabelj pa obsojen. Mož, ki je umoril svojo ženo, sedi v zaporu; kratkoroči ga prostitutka, ki jo je v ta namen nastavila oblast. Z umorom se je obsojenec samo umaknil na varno iz sveta, ki se ga je bal. Drugi par igrata ista igralca. Mož opravlja službo rablja v zaporu. Skuša se rešiti svoje žene ne da bi jo umoril, ko pa hoče pobegniti, se vrata ne dajo odpreti. Žena mu zmagoslavno pove: »Ena izmed stvari, ki bo napravila ostanek najinega skupnega življenja znosen, je to, da se v mislih lahko neprestano ukvarjaš z načrti, kako bi me umoril«. — Albeejev Ameriški sen nas zmede s tem, da klišeje vsakdanjega govora obrne narobe ali pa jih postavi na glavo. Neprijetnost igre je prav v tem, da slišimo z odra nekoliko pretirane in izkrivljene fraze, ki jih sicer vsak dan brez premisleka poslušamo in izgovarjamo ne da bi se pri tem za vedali nesmiselnosti naše lastne priučene vljudnosti. Zakaj nam na primer pri obisku rečejo, naj odložimo plašč? Pri Albeju: »Vstopite, slecite se in se usedite«. Gledalec se bo moral pač sprijazniti s tem, da v dramah absurda ne gre za vprašanje, ali bo junak na koncu dobil dekle ali ne, ampak za vprašanje, kakšno je smetišče v naši lastni notranjosti. To, kar je v nas najslabšega, je kot mikroskopska slika povečano in pritirano do nesmisla. Po kakšni izmed Beckettovih iger smo lahko šokirani ali zmedeni, toda vsaj za trenutek smo izgubili utvare, ki si jih izmislimo, kadar ne moremo več verjeti vase.

Dramatika absurda je primerna tudi za obravnavanje starih, splošno znanih in veljavnih tem. Tako je na primer Arthurja Kopita Oh Dad, Poor Dad (Oh očka, ubogi očka) groteskna variacija na temo Hamleta in Edipa. Avtor jo je sam imenoval »psevdoklasična tragifarsa«. Snov je torej lahko tradicionalna, toda čustva, ki se skrivajo za njo, so v novi dramatiki povsem drugačna. Če so nekoč drame govorile o strasteh ljubezni in smrti, se zdaj ukvarjajo predvsem s strahom: s strahom pred življenjem, pred smrtjo, ljubeznijo in končno s strahom pred ničem; nadalje s človekovo izolacijo, z njegovo nezmožnostjo, da bi našel stik s soljudmi. — Vse te univerzalne teme je po avtorjevem mnenju doslej znal najbolj sugestivno izraziti Samuel Beckett, čeprav zdaj molči že deset let; z njim je dramatika absurda dobila svojega »klasika« in opravičilo za svoj obstoj.

Drugi članek sicer zavrača dramatiko absurda, a jo vendarle skuša čim bolj temeljito analizirati in najti v njej tiste prvine, ki naj bi se obdržale v bodočem razvoju gledališča. Avtor izhaja iz študije Martina Esslina *The Theatre of the Absurd* (Dramatika absurda), ki je dala ime novi drami. Za stebre avantgardistične dramatike je Esslin razglasil Becketta, Adamova, Ionesca in Genèta; upošteval je še nekatere avtorje, ki se mu zde manj pomembni, tako Angleža N. F. Simpsona in Harolda Pinterja ter Amerikanca Edwarda Albeea, prezrl pa je Jacka Gelberja. Po Esslinovi interpretaciji je osnovna tema teh piscev metafizična tesnoba spričo absurdnosti človekove eksistence, snov, ki iz nje gradijo svoje drame, pa najdejo v nesmislu in nasilju. Njihove igre nam prikazujejo narobe obrnjen svet, kjer običajno sorazmerje med vzrokom in posledico ne velja več, svet, v katerem se ljudje ne morejo sporazumevati drug z drugim. Ta gledališka dela naj bi pokazala, kako je svet postal prav do temeljev problematičen, kako je izginil življenjski smisel, ki je omogočal pogovor med ljudmi. To, da osebe v novi drami govore druga mimo druge, naj prikaže notranjo praznoto in nemožnost komunikacije med ljudmi.

Avtor članka vidi eno izmed poglavitnih težav pri razpravljanju o dramatiki absurda v vprašanju njene klasifikacije. Odkar je izraz prešel v splošno rabo, so skušali pod to etiketo stlačiti zastrašujoče število najrazličnejših gledaliških del — nekatere zaradi tega, ker so izražale negativen pogled na življenje, druge zaradi divje neurejenosti, tretje spet zaradi drznega parodiranja in četrte samo zato, ker so morda njihovi avtorji člani kluba »absurdnežev«. Po Esslinovi definiciji sodijo v to vrsto samo drame, ki združujejo negativen odnos do sveta z antiliterarnim razvrednotenjem jezika. Tako je na primer Thornton Wilder le redkokdaj omenjen v zvezi z dramatiko absurda, čeprav je svet v nekaterih njegovih odrskih delih prav tako nerealen kot v kateri koli Ionescovi drami. Toda Wilder še zmerom verjame v človekovo zmožnost, da se vzdigne nad svojo nesrečo, in kot tak je vse preveč sentimentalen za družbo avantgardističnih dramatikov. Po Loneyu je bistvena prvina dramatike absurda vizija obupa, teman pogled na svet in prepričanje o človekovi popolni brezizhodnosti. Beckettov junak je človek, ki se spoznal, da je vsakršno upanje ničevno, da so filozofski sistemi le samoprevare, da so vsi načrti že vnaprej obsojeni na propad, človek, ki se je zavedel, da ni ničesar, v kar bi mogel verjeti. Ta junak životari iz dneva v dan, ne živi, ampak samo eksistira in čaka na konec. Dramatik je zavrgel tradicijo, verovanja in vse udobne utvare, ki so doslej podpirale našo existenco. Dramatika absurda pa je tudi

konkreten napad na samoprevare, konvencije in obrabljene vrednote sodobne družbe. V Ionescovi Plešasti pevki je drastično prikazano, kako so pogovori prazni in nesmiselni, in kako imamo le malo ali nič individualnosti. Te teze so realizirane v dialogu, polnem preobrnjenih konverzacijskih klišejev, ki jih je po Ionescovi izjavi navdihnila neka francosko-angleška vadnica.

Tako defetistično poveličevanje praznote in obupa je sicer res zraslo iz našega časa, vendar pa tako v tehničnem pogledu kakor tudi v svojem nihilizmu zajema marsikaj iz dramatike in filozofije minulih dob kljub temu, da bojevito zavrača vsakršno tradicijo. Avantgardistične drame vsebujejo dosti variant nesmisla, norčavosti, parodije in odrskih prijemov, ki so jih udomačila že stoletja. Od Aristofana do Albeeja sega dolga veriga absurdnosti, ki bičajo človeške napake in institucije. Toda v stari drami je človek vendarle še obdržal dostojanstvo in kljub katastrofi je še ostalo upanje. To, kar danes slavimo kot »novo« dramatiko, pa je popolnoma neurejena dramtizacija človekove brezupnosti, popolnoma negativen pogled na življenje, polom dramske oblike in razvrednotenje jezika kot sredstva za komunikacijo. Zgodovina drame je sicer polna formalnih eksperimentov, vendar se zdi, da so se nekateri elementi skozi vsa obdobja izkazali kot neuničljivi. Govorica besede in kretanje je bila zmerom sredstvo, s katerim je igra segla do gledalca. Dramatika absurda pa jo zanika ali zamegli v prizadevanju, da bi prikazala ničevost in nemožnost komunikacije med ljudmi. Beckett in Ionesco sta nesmiselnost in nasilnost realnega sveta neposredno prenesla na oder v vsej brezoblični grozljivosti in grotesknosti. Tudi Molière in Aristofan sta včasih izbrala hudo nerealne situacije, ki so, podobno kot pri Ionescu, prišle še bolj do izraza, ker so se dogajale v najbolj vsakdanjem okolju. Zmerom pa je bila v igri vsaj ena oseba, ki je zastopala človeka kot racionalno in socialno bitje; tudi ta kontakt z realnim svetom publike manjka v komedijskih poskusih nove dramatike. Značilno je tudi dejstvo, da je večina avantgardističnih dram enodejank, in sicer zato, ker niti njihova tematika, ki ji manjka variacij in kompleksnosti, niti njihova bizarna tehnika ne bi mogli vzdržati polnega večera. Ne le to, da so nove teme prikladne samo za zelo kratke igre, so tudi brez veljave kot generalizacije o današnjem človeku in družbi, ker se ukvarjajo le z osamljenimi ekscentričnimi, a dokaj neznačilnimi pojavi. Kot kriterija pri vrednotenju nove dramatike se avtor poslužuje vprašanja, ali je neko odrsko delo zmožno, da nekaj pove gledalcu neposredno in brez pomoči znanstvenih interpretacij; ameriška publika je namreč hvaležno pozdravila Erica Bentleyja, ker ji je razložil, kaj pravzaprav gleda na odru. Resnično velike drame, pa naj so še tako zapletene in polne simbolov in skritih pomenov, imajo zmerom sposobnost, da že same na sebi lahko spregovore publiko, čeprav pri ponovnem gledanju ali branju odkrivamo spet in spet nove vrednote. Ko presoja dramatično absurda, naj se bralec vpraša, ali bi mogel uživati (ali bolje prenašati) V pričakovanju Godota prav tolikokrat kot Hamleta.

Ko je avtor članka tako prišel do zaključka, da dramatika absurda ni gledališče bodočnosti, ampak le slepa ulica v njegovem razvoju, je pa vendarle mnenja, da bo poglobitni tok postopoma nedvomno absorbiral nekatere prvine avantgardistične drame — njeno vitalnost, drznost in deziluzionizem. Vse kaže, da se prijemov avantgardistične dramatike že poslužujejo nekateri mlajši avtorji, zlasti v Angliji in Ameriki, dasi jih zato še ne bi mogli prištevati k pravi dramatici absurda. Z njenimi sredstvi izražajo le odpor do dušecih konvencij. Med take



avtorje sodi John Osborne, ki v temačnih scenah drame *Epitaph for George Dillon* (Epitaf za Georgea Dillona) kaže dokaj podobne nazore kot Ionesco v Plešasti pevki, vendar pa mu tradicija konvencionalnega gledališča pomaga, da pove svoje mnenje jasno in neposredno. Tehniko avantgardistične dramatike je uporabil tudi v svojih novih *Plays for England* (Igre za Anglijo), kjer napada angleško kraljevsko družino in njene oboževalce ter celo vrsto institucij od televizije pa do tiska. V nasprotju z dramatikami absurda zna Osborne urediti svoje ideje in gradivo in ne skuša ponazarjati zmedo na svetu z zmedenim besedilom. Tudi F. N. Simpson je prodril s sredstvi nove dramatike v napadu na angleško vdanost tradiciji, ekscentričnost in na življenje angleške meščanske družbe nasploh, a je ohranil še dokaj jasen pomen. Nezmožnost komunikacije med ljudmi je pogostna tema v dramah Harolda Pinterja; v njegovi novi igri *The Collection* (Zbirka) je v neskončnih ponavljanih dialoga zgoščena vsa z dolgočasnost mladoporočenega para. Vendar je Pinterjevo pisanje disciplinirano in njegova tehnika skoraj naturalistična. Končno hočejo nekateri kritiki prišteti k dramatikom absurda še Arnolda Weskera, ki piše sicer drame z aktualno socialno tendenco.

Dramatika absurda je našla vidne zastopnike tudi med ameriškimi pisci. Arthur Kopit je avtor bizarne burleske z grozljivim koncem in z dolgim naslovom *Oh Dad, Poor Dad, Mamma's Hung You in the Closet and I'm Feelin' So Sad* (Oh očka, ubogi očka, mama te je obesila v kabinet in jaz sem tako žalosten). Jacka Gelberja *The Apple* (Jabolko) vsebuje tipične prvine nove dramatike — kaos, nonsens, parodijo in opolzlost. Kot najbolj nadarjenega predstavnika ameriške literature — ali antiliterature — absurda omenja Loney Edwarda Albeea. Njegove drame *The Zoo Story* (Zgodba iz živalskega vrta), *The Death of Bessie Smith* (Smrt Bessie Smith) in *Who's Afraid of Virginia Woolf* (Kdo se boji Virginije Woolf) prišteva še v realistično tradicijo, češ da jih imajo za absurdne samo kritiki, ki ne poznajo ameriških razmer. Albeejev izlet v absurd sta le dve igri: *The Sandbox* (Zaboj za pesek) in *The American Dream* (Ameriški sen). Druga je grenak, a duhovit pogled v družinske odnose. Junak ima vse fizične lastnosti, ki jih današnja družba posebno visoko ceni, zato pa je notranje prazen in nezmožen ljubezni do soljudi. Utrujajoče fraze v dialogu so izkrivljene, toda dosti bolj ekonomično in smotrno kot je to zmogel Ionesco. Albejeva drama je je polna aktualnih vprašanj in njegova odlika je prav v tem, da jih zna z navideznim nesmisлом poudariti, ne da bi pri tem zabilis njihov pomen.

To, da dramatikam kot so Albee, Pinter in Osborne lahko s pridom uporabijo tehniko avantgardistične drame za proiciranje lastnih idej, morda nakazuje, da bodo te novosti sčasoma prešle v gledališko tradicijo. Obrabljene komedije in skrupucani broadwayski musicali se bodo morda morali umakniti inteligentno napisanim in duhovitim odrskim delom o problemih, ki vznemirjajo preroke absurda. Vendar pa avtor sodi, da bi bilo od novih dram pretirano pričakovati kaj več kot stimulacijo za resnično dramo bodočnosti, ki pa je danes še ne premoremo kljub vsem prizadevanjem in uspehom dramatike absurda.

KATARINA BOGATAJ



# PRIZNANJA DELU DRAME SNG

Drama SNG v Ljubljani kot celota in njeni posamezni člani so v zadnjem času ponovno dokazali, da vselej stremijo za nenehno kvalitetno rastjo, kar je našlo svoj odraz v priznanjih, ne le v mejah domače kulturne sredine, temveč so ta priznanja potrdila vrednost osrednje slovenske gledališke hiše in njenih ustvarjalcev tudi v vsejugoslovanskih merilih.

Na osmih Jugoslovanskih gledaliških igrah — Sterijinem pozorju, je bila za *najboljšo predstavo v celoti* razglašena odrska realizacija dela *Miroslava Krleže »V agoniji«* Drame SNG v Ljubljani.

Med petimi nagrajenci za najboljše igralske stvaritve sta bila tudi člana Drame SNG *Sava Severjeva*, ki je dobila nagrado za *vlogo Lavre* v predstavi *»V agoniji«* in *Stane Sever*, nagrajen za *vlogo barona Lenbacha* v isti predstavi. Sava Severjeva je ob tej priložnosti prejela tudi nagrado občinstva, ki jo je podelila novosadska Ljudska univerza.

Drama SNG iz Ljubljane je sodelovala tudi na spomladanskem Festivalu malih odrov Jugoslavije v Sarajevu z delom Edwarda Albeeja *»Ameriški sen«*; *Duša Počkajeva* je bila za *interpretacijo Mame nagrajena z zlatim lovorjevim vencem*, priznanjem za najboljšo žensko vlogo na festivalu.

Upravni odbor Prešernovega sklada je nagrado Prešernovega sklada v letu 1963 podelil tudi dvema članoma naše gledališke hiše. Tako je nagrado prejel *Ali Raner* za *vlogo Magisa* v *»Jajcu«* in *arch. Sveta Jovanović* za *sceno* v *»Luthru«* in *»Premetenka«*.

Uspesi pa niso izostali tudi v drugih umetniških zvrsteh, kjer naši igralci prispevajo enega poglobitvinih deležev.

Na zaključni prireditvi desetega Festivala jugoslovanskega igrane filma v Pulju je *»Zlato areno«* in *denarno nagrado* za najboljšo žensko vlogo, za *vlogo Mete* v *»Samorastnikih«*, dobila *Majda Potokarjeva*. Med nagrajenci puljskega festivala je bil tudi *Maks Furijan*, ki mu je žirija prisodila denarno nagrado za *vlogo generala Rendulića* v filmu *»Desant na Drvar«*.

V Tednu jugoslovanske radijske in televizijske igre (Ljubljana, junij 1963) je žirija za radijske igre med nagradami za igralske stvaritve tako nagrado podelila *Stanetu Severju* za *interpretacijo Glasu* v *»Baladi o trobenti in oblaku«*. V zvrsti mladinske radijske igre je isto nagrado dobil *Jože Zupan* za *vlogo Volka* v igri *»Zadeva, imenovana volk«*.

Med nagrajenci za interprete v televizijski igri je *Sava Severjeva* dobila nagrado namenjeno najboljši ženski vlogi za *vlogo Lavre* v televizijski realizaciji *Krleževe drame »V agoniji«*, *Boris Kralj* pa je dobil isto nagrado za najboljšo moško vlogo (*Til* v *Torkarjevem »Jugoslavija-expressu«*). *Majdi Potokarjevi* so dodelili nagrado za najboljšo stransko vlogo (*Aja* v *Torkarjevem »Jugoslavija-expressu«*).

Dosežki, ki so jih izpričale poleg vsakodnevnih priznanj občinstva tudi navedene nagrade na najrazličnejših pregledih naše umetniške tvornosti, obvezujejo ves kolektiv Drame SNG in mu kažejo nujno pot naprej v kvalitetni rasti.

**PRIHODNJI PREMIERI V DRAMI SNG BOSTA PIRANDELLOV »HENRIK IV.« IN KRUCZKOWSKEGA »GUBERNATORJEVA SMRT«, OBE V MESECU NOVEMBRU.**

»HENRIK IV.« prihaja na oder osrednjega slovenskega gledališča ponovno po sedemintridesetih letih. Režijsko vodstvo je v rokah Franceta Jamnika, scenograf je arch. Sveta Jovanović, kostumograf pa Mija Jarčeva; naslovna vloga je zaupana Rudiju Kosmaču, ostali igralski sodelavci pa so Slavka Glavinova, Majda Potokarjeva, Tone Homar, Andrej Kurent, Branko Miklavc, Ali Raner, Janez Rohaček, Lojze Rozman, Tone Slodnjak in Dušan Skedl.

»GUBERNATORJEVA SMRT« je zadnje dramsko delo lani umrlega poljskega dramatika Leona Kruczkowskega. Režijsko pripravlja uprizoritev ing. arch. Viktor Molka, scenografski delež bo prispeval ing. arch. Niko Matul, kostumografskega pa Alenka Bartlova. Nosilec glavne vloge je France Presetnik, sodelujejo pa še Marija Benkova, Vika Grilova, Janez Albreht, Danilo Benedičič, Polde Bibič, Stane Česnik, Marijan Hlastec, Janez Hočevnar, Boris Kralj, Kristijan Muck, Jurij Souček, Aleksander Valič in Jože Zupan.

## **NOVICE**

### **NOVO GLEDALIŠKO DELO ADAMOVA**

Zadnje Adamovo delo »Le Printemps 71« (Pomlad 71) je trenutno na repertoarju Théâtre Municipal Gérard Philipe v Saint-Denisu. To gledališče, ustanovljeno leta 1962, je v tem letu po zaslugi Jacquesa Rous-sillona pokazalo pomembno aktivnost. Gre za mestno gledališče, ki je pod neposredno upravo mesta Saint-Denis.

Arthur Adamov je nedvomno med najprivlačnejšimi avtorji naše generacije. Ni še pozabljena njegova znamenita adaptacija Gogoljevih »Ames mortes« (Mrtvih duš), ki jih je nedavno postavil na oder Planchon.

»Printemps 71« je doživela krstno predstavo v Londonu v Unity Theatre, v režiji Claude Martina, z dekoracijo Renéja Albio-ja, in je bila prevedena že v nekaj deset jezikov.

(»Théâtre«, 7e Année, No 43, mai 1963)

## **ZÜRICH**

Pravkar je bilo v Zürichu uprizorjeno delo Friedricha Dürrenmatta »Herkul in Augiasovi hlevi« v Schauspielhausu, v režiji Léonarda Steckela. V glavnih vlogah so nastopili Gustave Knuth (Herkul), Rolf Henniger (Polybios) in Ernst Schröder (Augias).

To delo, ki je bilo najprej napisano za radio in nato predelano za oder, je pri predelavi precej izgubilo. Pomalem se nam vsiljuje vtis, da Dürrenmatt noče prepustiti pozabi niti najmanjšega drobca svoje invencije ter da hoče izkoristiti prav vsak vir, ki se mu nudi. Skoro neizbežna posledica torej — plagiral je Dürrenmatta! Medtem ko so »Fiziki« šele na začetku kariere — kaže, da bo blesteča — že predstav-

lja novo delo. Celo najboljši švicarski strelci zajamejo sapo med dvema izstrelkoma!

Odlična radijska igra je tako le povprečna predstava na odru, bolj podobna kabaretu kot gledališču.

Dürrenmatt je imel genialno misel, ko si je izmislil osebnost posebnega Herkulovega sekretarja Polybiossa, ki je bil obenem tudi neke vrste gonilna sila.

V odrski verziji postane navaden komentator. Vsa nadarjenost in komični zanos Rolfa Hennigerja ne moreta vrniti tej osebnosti originalne robotosti. To je neke vrste Sancho Pansa, ki vodi svojega herkulskega gospodarja od prigode do prigode in požanje sorazmerno kot se stvar razvija, čedalje več zlomov. Vsakič namreč, ko se Herkul razjezi, krepko namlati svojega vdanega sekretarja in ker ta ni tako krepak kot njegov gospodar, je prisiljen prenašati težke posledice takega ravnanja.

To pot so Dürrenmattove satirične bodice namenjene politikom in gnoj Augiasovih hlevov predstavlja napore njihovega duha. To je smrdljiv simbol!

Avtor se odloči, da bo njegov junak zaenkrat zapustil Elido, ne da bi izpolnil svojo peto nalogo. Herkulu se zdi, da Demokratske komisije in njihove službe — Vodna, Delovna in Finančna služba — prepočasi delajo. Upniki mu grozijo in celo njegov poizkus, da bi se razkazoval kot dvigalec uteži v Narodnem cirkusu na Elidi se zaključi s sleparjenjem pri plači.

In že se prepusti meglenim filozofskim razmišljanjem. To je podoba starajočega se junaka. Herkul se zaveda, da je nenaravno bitje, obdarjeno s pošastno močjo, ki ga loči od človeške rase in ga sili, da opravlja krvavo obrt: »Sem ubijalec in smrt je moja družica«. Iz satirika postane avtor sentimentalen. Stvar se zaključi z Augiasovim zaupnim priznanjem, da ima skriven vrt, v katerem spreminja gnoj v rodovitno zemljo...

Avtor je bil prisiljen, da je obogatil svojo prvo, radijsko verzijo. Dodal je torej prizor, toda ne vedno enako srečno. Prizor npr., ki namiguje na Herkulovo smrt, ostane popolnoma nejasen gledalcu, ki ne pozna dovolj grško-rimske mitologije.

Drugi je delno uspel: prizor, v katerem ravno Augias s svojim hlevarjem mirno molze krave, ko Herkul vdre v hlev. Augias mu prepreči, da bi zmotil njegovo nedolžno zabavo in mu ukaže, naj ga posnema. Herkul uboga. Orjak se sedeč na majčkenu enonožni pručici počasi pomiri, medtem ko mu Augias tveže dragocene nasvete o načinu kravje molže.

Igralci pod vodstvom Léonarda Steckela so vsi odlični. Posebno Ernst Schröder. V Augiasu je ustvaril resigniranega politika, ki si v svojih hlevih daje duška od vladnih skrbi in nadlog, toda ki zna tudi gledati mnogo dalje od svojih desetih parlamentarnih svetovalcev. Dviga se proti njihovem praznemu govoričenju in postavlja piko za vsako njihovo frazo z zvonjenjem ogromnega kravjega zvonca in klicem »mir, mir!«

(B. M.)

(«Théâtre», 7e Année, No 43, mai 1963)

## LONDON

Pri Royal Shakespeare Theatre je pravkar izšla važna publikacija pod naslovom »Križna leta« (Odločilna leta). Ugotavlja, da je 700.000 ljudi plačalo okrog 7 milijonov frankov, da bi prisostvovalo 947 predstavam 24 del, ki so jih igrali v Stratfordu, v Londonu (v Aldwych in v Art Theatre) in na podeželju.

Največ uspeha je požel »Sen kresne noči« v Stratfordu, čigar dohodek 64 predstav je 875.000 frankov. Kljub temu znaša primanjkljaj te izvedbe 560.000 fr., — k sreči ga krijejo s subvencijo Arts Councila. Sicer pa je ustanova Gulbenkian dovolila angažirati 34 igralcev, ki imajo pogodbe za 3 leta.

Stratfordsko sezono so odprli lansko leto z »Viharjem« v režiji Clifforda Williamsa pod nadzorstvom Petra Brooka. Publika je predstavo zelo topla pozdravila, kritika pa je bila precej mlačna. Za to izvedbo je zasnoval francoski scenarist Abd 'El Kader Farrah zelo izvirno sceno poslužujoč se projekcije abstraktnih risb, kakor tudi elementov iz prosojnega plastičnega materiala. V vlogi Prospera je nastopil Tom Fleming, Caliban je bil Roy Dotrice in Miranda Philippa Urquhart. Osem dni za tem je bil uprizorjen Julij Cezar v režiji Johna Blatchleya. Tudi to delo je bilo predstavljeno zelo moderno — na goli plošči, opremljeni samo z ogromnim kipom v Giacomettijevem stilu. Kasij je bil Irlandec Cyril Cusack, Brut Tom Fleming, Mark Antonij Kenneth Haig in Julij Cezar Roy Dotrice.

Tretja predstava sezone je bila »Komedija zmešnjav«, ki je bila leta 1962 igrana v režiji Clifforda Williamsa.

Britansko Narodno gledališče bo začasno odprlo svoja vrata v nekdanji dvorani Old Vic. Ob tej priliki bo direktor Old Vic-a, sir Laurence Olivier režiral »Hamleta« v inscenaciji Seana Kennyja. Hamleta bo igral Peter O'Toole. Kasneje bo na sporedu »Othello« v režiji Johna Dexter-a, vlogo »beneškega zamorca« bo tolmačil sir Laurence Olivier.

V Covent Gardenu je Luchino Visconti režiral »Don Carlosa« z Grace Bumbry v glavni vlogi, medtem ko je Josef Glien uprizoril »Lohengrina« v spornem dekorju Hainer Hilla in glasbenemu vodstvu Otta Klempererja. Čeravno sta Margot Fonteyn in Rudolf Nureiev doživela velik aplavz, je bila zato predmet razgovorov koreografija Roberta Helpmanna za »Elektro« in Sira Fredericka Ashtona za »Damo s kameelijami«.

(«Théâtre», 7e Année, No 43, mai 1963)

## MÜNCHEN

Direktor Bayerische Staatsoper, Rudolf Hartmann je pravkar organiziral teden opere in baleta, v katerem je bilo uprizorjenih več modernih del. Na sporedu so bile predstave: »Vin herbé« Franka Martina, Egkov »Revizor«, Henzejeva »Zalostinka za mlade ljubimce«, Egkov »Kolomb«, Blacherjev »Beneški zamorec«, »Ženitev« in »Lisica« Stravinskega, »Simplicius Simplicissimus« Karla Amadeusa Hartmanna, Killmayerjeva »La Buffonata«, Orffovi »Trionfi« in Stravinskega »Rakes Progress« v čudoviti režiji Güntherja Rennerta. »Trionfa« je režiral odlični koreograf Heinz Rosen in so doživeli velik aplavz. Za balet so si plesalci Bayerische Staatsoper na čelu z Dulce Anayo, Heinojem Hallhuber-

jem in Margot Wernerjevo oskrbeli sodelovanje velikih zvezd, kot so Melissa Hayden, Jacques d'Amboise, Violette Verdy, Artur Mitchell, Toni Lander, Flemming Flindt, Yvette Chauviré, Pierre Lacotte, Nina Vyroubova in Sergej Golovin.

(Werner Zurbuch)

(«Théâtre», 7e Année, No 43, mai 1963)

## MADRID

Spansko prestolnico bodo obogatili z novo dvorano, »Novim Narodnim opernim gledališčem«, ki bo stalo med modernimi poslopji četrti Novih ministrstev. Gradnjo je prevzela ustanova »Juan March«. Po dograditvi jo bo prepustila državi, ki je že lastnica terena. Svet ustanove »March« in Ministrstvo za narodno prosveto in stanovanja sta podrobno proučila vse podrobnosti del, lokacijo in nujnost, da porušijo staro kraljevo gledališče, ki je ostalo nedokončano. Preden bodo objavili veliko novico javnosti preko tiskovne konference, bo komisija tehnikov obiskala berlinsko, milansko, londonsko, züriško, frankfurtsko in dunajsko opero, nakar bo javni razpis za vsa tehnična, umetniška in akustična vprašanja.

Opera bo lahko sprejela 2300 do 2500 obiskovalcev.

(Théâtre», 7e Année, No 43, mai 1963)

Prevod: M. K.

**STATISTIČNI PREGLED DELA**

Avtor Prevajalec	Delo	Režiser Asistent režije	Scenograf Kostumograf	Glasba Razsvetljava	Razni sodelavci
1. J. Osborne M. Golobova	LUTHER	F. Jamnik —	S. Jovanović A. Dolenčeva	A. Srebotnjak L. Vene S. Duh	M. Križajeva (lektor)
2. F. Marceau C. Kosmač	JAJCE	B. Stupica Z. Petan	B. Stupica A. Dolenčeva	— L. Vene S. Duh	M. Mahnič (lektor)
3. W. Shakespeare M. Bor	MILO ZA DRAGO	V. Molka —	V. Molka A. Bartlova	M. Vodopivec L. Vene S. Duh	M. Mahnič (lektor)
4. F. Dürrenmatt M. Golobova	ROMULUS VELIKI	B. Stupica Z. Petan	B. Stupica B. Stupica	— L. Vene S. Duh	A. Bajec (lektor) A. Dolenčeva (asistent- kostumograf)
5. J. B. Molière O. Zupančič	TARTUFFE	V. Molka —	J. Bernik A. Bartlova	— L. Vene S. Duh	M. Mahnič (lektor)
6. M. Zupančič	HISA NA ROBU MESTA	M. Korun —	M. Korun M. Jarčeva	— L. Vene	A. Bajec (lektor)
7. M. Mikeln	ADMINISTRA- TIVNA BALADA	M. Korun —	M. Korun M. Jarčeva	J. Privšek L. Vene S. Duh	M. Križajeva (lektor) M. Sevnikova (koreograf)
8. M. Frisch M. Golobova	ANDORRA	V. Molka —	V. Molka A. Bartlova	M. Vodopivec L. Vene S. Duh	M. Mahnič (lektor)
9. F. Dürrenmatt M. Golobova	FIZIKI	A. Hieng —	S. Jovanović M. Jarčeva	— L. Vene S. Duh	M. Križajeva (lektor)
10. E. Albee J. Moder	AMERISKI SEN	Z. Petan —	S. Jovanović A. Dolenčeva	— L. Vene S. Duh	M. Mahnič (lektor)
11. M. Križča J. Vidmar	V AGONIJI	F. Jamnik —	V. Rijavec M. Jarčeva	— L. Vene S. Duh	M. Križajeva (lektor)
12. V. Zupan	ČE DENAR PADE NA SKALO	V. Molka —	S. Jovanović A. Bartlova	B. Adamič L. Vene	M. Mahnič (lektor) H. Neubauer (ples)
13. B. Behan C. Kosmač M. Boštjančič	TALEC	M. Korun J. Povše	U. Vagaja A. Dolenčeva	S. Barič D. Božič L. Vene S. Duh	M. Križajeva (lektor) K. Hribarjeva (koreograf) B. Demšar (korepetitor- pianist)

**DRAME SNG V SEZONI 1962-63**

Datum prve uprizoritve			Število predstav	Abonma (obisk)	Izven in zaklj. v Ljubljani (obisk)	Gostovanja (obisk)	Skupni obisk
premiera	na novo	ponovitev					
5. X. 1962			32	10856	2330	367	13553
		9. X. 1962	22	3328	5651		8979
16. X. 1962			34	10567	3446	752	14765
		19. X. 1962	19	7999	694	395	9088
		3. XI. 1962	2		358	410	768
		3. XI. 1962	4		184	1033	1217
9. XI. 1962			42	10772	5472	1185	17429
19. XII. 1962			28	9940	2132		12072
16. I. 1963			39	10601	3955	1662	16218
19. I. 1963			15		1250	2064	3314
	29. I. 1963		18	3772	1854	1287	6913
22. III. 1963			18	5372	933		6305
16. IV. 1963			21	3651	3240	1024	7915
Skupaj			294	76858	31499	10179	118536

Od 294 predstav v sezoni 1962-63 je Drama SNG odigrala 105 predstav za 12 rednih abonmajev (A, B, C, D, E, F, G, H, K, U, Popoldanski, Nedeljski popoldanski — vsi navedeni abonmaji so imeli po 9 predstav razen Nedeljskega popoldanskega, ki je dobil 6 predstav) — 98 predstav za 5 dijaških popoldanskih abonmajev (po 6 predstav), za 5 dijaških večernih abonmajev (po 6 predstav), za 3 abonmaje TS (dvakrat po 9, enkrat po 6 predstav), za 2 abonmaja ZŠJ (po 7 predstav) — 3 organizirane oz. zaključene predstave — 55 »izvene predstav v Ljubljani ter 30 predstav na gostovanjih — 3 predstave je prenašala RTV Ljubljana.

Število 294 predstav je doslej najvišje v igralnih sezonah po osvoboditvi; minula je trajala od 5. oktobra 1962 do 29. junija 1963 — enajstkrat je Drama uprizorila svoje predstave v operni hiši (»Andorra«) in šestkrat v Viteški dvorani Križank (»Ameriški sen«).

V sezoni 1962-63 Drama SNG nj uprizorila nobene mladinske igre.

#### ORGANIZIRANE OZ. ZAKLJUČENE PREDSTAVE (3)

##### Milo za drago (1)

10. maja 1963 — Zaključena za razne izvenljubljske sole

##### Romulus Veliki (1)

19. marca 1963 — Gimnazija Idrija, Postojna, osnovna šola Zagorje

##### Administrativna balada (1)

27. decembra 1962 — Osnovna šola Bled in druge

#### »IZVENE« V LJUBLJANI (55)

Luther . . . . .	5
Jajce . . . . .	8
Milo za drago . . . . .	3
Romulus Veliki . . . . .	2
Tartuffe . . . . .	1
Hiša na robu mesta . . . . .	1
Administrativna balada . . . . .	9
Andorra . . . . .	3
Fiziki . . . . .	6
Ameriški sen . . . . .	7
V agoniji . . . . .	2
Ce denar pade na skalo . . . . .	2
Talec . . . . .	6

#### GOSTOVANJA (30)

##### Luther (1)

17. maja 1963 — Beograd

##### Milo za drago (2)

18. okt. 1962 — Kranj (dvakrat)

##### Romulus Veliki (1)

13. nov. 1962 — Sarajevo

##### Tartuffe (1)

14. nov. 1962 — Sarajevo

##### Hiša na robu mesta (3)

3. nov. 1962 — Kranj

14. nov. 1962 — Mostar

15. nov. 1962 — Sarajevo

##### Administrativna balada (4)

21. nov. 1962 — Kranj (dvakrat)

26. apr. 1963 — Celje (dvakrat)

##### Fiziki (5)

22. jan. 1963 — Kranj (dvakrat)

16. maja 1963 — Beograd

27. maja 1963 — Maribor (dvakrat)

##### Ameriški sen (8)

1. mar. 1963 — Stud. menza Lj.

21. mar. 1963 — Kranj

29. mar. 1963 — Sarajevo (dvakrat)

30. mar. 1963 — Banjaluka

8. apr. 1963 — Maribor (dvakrat)

16. maja 1963 — Beograd

#### PRENOSI RTV (3)

10. nov. 1962 — Milo za drago

8. feb. 1963 — Administrativna balada

23. jun. 1963 — Fiziki

#### V Agoniji (3)

16. febr. 1963 — Celje

14. maja 1963 — Novi Sad

22. jun. 1963 — Kostanjevica



V sezoni 1962/63 so v dramski hiši gostovale naslednje skupine:

- Pionirsko kazalište iz Zagreba (L. Djokić: Poprček) 23. dec. 1962 (dvakrat);
- Teatro Stabile iz Trsta (F. Tomizza: Vera Verk) 15. jan. 1963;
- Zveza prijateljev mladine občine Ljubljana Center (Prešernova proslava) 20. feb. 1963;
- Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (Javna učna ura) 8. in 19. apr. 1963;
- SKUD »Akademik« (Prireditev ob 15-letnici akademske folklorne skupine »France Marolta«) 13. maja 1963;
- Slovensko gledališče iz Trsta (A. Miller: Smrt trgovskega potnika) 26. maja 1963;
- Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (S. Grum: Trudni zastori) 14. jun. 1963;
- Svet Svobod in prosvetnih društev občine Ljubljana Center (Akademija ob 100-letnici RK) 17. jun. 1963;
- Drama SNG iz Maribora (M. Achard: Odkritosrčna lažnivka) 22. jun. 1963.

IZ NAVEDENEGA JE RAZVIDNO, DA JE BILO V SEZONI 1962/63 POLEG DOMACIH 294 PREDSTAV NA SPOREDU SE 11 NASTOPOV TUJIH SKUPIN, KAR DA SKUPNO 305 PREDSTAV.

#### IGRALSKI NASTOPI ČLANSTVA DRAME SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V SEZONI 1962—1963

##### IGRALCI:

##### 1. ALBREHT JANEZ

Luther	Menih, Cajetan	32
Milo za drago	Knez	34
Romulus Veliki	Phylax (vsk.)	3
Ameriški sen	Ata	15
Ce denar pade na skalo	Poštar, Prvi gost	18
		102

##### 2. BENEDIČIČ DANILO

Luther	Menih, Sel	32
Jajce	Joseph	21
Milo za drago	Lucio	34
Tartuffe	Valer	2
Fiziki	Policist Guhl	37
Talec	Leslie	21
		147

##### 3. BENEDIČIČ MARIJAN (tudi inspicient)

Luther	Hutten, Menih (vsk.)	10
Jajce	Natakar v kavarni	22
Milo za drago	Angelov sluga	34
Romulus Veliki	Prvi nosač	19
Fiziki	Policist Blocher	28
	Policist Guhl (vsk.)	2
Ce denar pade na skalo	Možic, Kolporter	18
		133

##### 4. BIBIČ POLDE

Jajce	Joseph (vsk.)	1
Administrativna balada	Don Diego, načelnik, sogovornik in direktor	42
Andorra	Andri	28
Fiziki	Uwe Sievers (vsk.)	1
Ce denar pade na skalo	Morilec z bodalom, Tretji gost	18
		90

## 5. CESAR JANEZ (od 1. jan. 1963 honorarni sodelavec)

Administrativna balada	Predsednik komisije	42
------------------------	---------------------	----

## 6. ČESNIK STANE

Milo za drago	Bernardin	34
Romulus Veliki	Sulphurides	19
Administrativna balada	Urednik	42
Fiziki	Uwe Sievers	38
Talec	Ruski mornar	21
		<hr/> 154

## 7. DRENOVEC LOJZE (honorarni sodelavec)

Jajce	Dufiquet	22
Romulus Veliki	Phosphorides	19
		<hr/> 41

## 8. FURIJAN MAKS (od 1. febr. 1963 honorarni sodelavec)

Luther	Eck	24
Jajce	Zdravnik, Raffard	22
Milo za drago	Pompej	34
Romulus Veliki	Tullius Rotundus	19
Andorra	Učitelj	28
		<hr/> 127

## 9. HLASTEC MARIJAN

Luther	Menih, Weinand, Nadškof	32
Jajce	Kupec pri Dufiquetu, Evgen (vsk.)	9
Milo za drago	Grozun	34
	Komolec (vsk.)	(2)
Fiziki	Richard Voss	39
Ce denar pade na skalo	Vlomilec Muha	18
		<hr/> 132

## 10. HOMAR ANTON

Luther	Prior	32
	Hutten, Menih	(22)
	Eck (vsk.)	(8)
Jajce	Tanson, Prvi gost v kavarni	22
Milo za drago	Prvi plemič	34
Romulus Veliki	Achilles	19
Tartuffe	Gospod Loyal	2
Fiziki	Strežnik Murillo	39
Talec	Princesa Grace	21
		<hr/> 169

## 11. JERMAN IVAN (honorarni sodelavec)

Romulus Veliki	Apollyon	19
Andorra	Zdravnik	28
		<hr/> 47

## 12. KOSMAC RUDI (dije časa pri filmu)

Luther	Vitez	32
Tartuffe	Kleant	2
Andorra	Nekdo	28
		<hr/> 62

## 13. KOVIČ PAVLE (od 1. apr. 1963 honorarni sodelavec)

Luther	Lukas	32
Jajce	Barbedart, Stric iz Montaubana	22
Romulus Veliki	Cezar Rupf	19
Andorra	Krčmar	28
		<hr/> 101

## 14. KRALJ BORIS

Luther	Miltitz	32
Jajce	Dugommier	22

Romulus Veliki	Zenon Izavrijski	19
Ameriški sen	Mlad fant	7
V agoniji	Policijski pristav	18
Ce denar pade na skalo	Barnaba	18
		<hr/>
		116
<b>15. KURENT ANDREJ</b>		
Luther	Tetzel, Cesar	32
Romulus Veliki	Aemilian	19
Fiziki	E. H. Ernesti z imenom Einstein	39
Ce denar pade na skalo	Nočni gost, Drugi gost	18
		<hr/>
		108
<b>16. MAKUC DRAGO (umrl 8. dec. 1962)</b>		
<b>17. MIKLAVC BRANKO</b>		
Jajce	Gospod Berthoulet, Predsednik sodišča	22
Milo za drago	Pena	34
Tartuffe	Orgon	2
Administrativna balada	Peter, kralj in nadučitelj	42
Andorra	Zidovski oglednik	28
Ce denar pade na skalo	Peter	18
		<hr/>
		146
<b>18. PODGORŠEK VINKO (tudi inspicient)</b>		
V agoniji	Gluhonemi berač	18
<b>19. POTOKAR LOJZE (honorarni sodelavec)</b>		
Romulus Veliki	Phylax	16
Andorra	Pater	28
		<hr/>
		44
<b>20. PRESETNIK FRANCE</b>		
Milo za drago	Ječar	34
Romulus Veliki	Kuhar	19
Hiša na robu mesta	Jeraž	4
Administrativna balada	Miličnik	42
Andorra	Mizar	28
		<hr/>
		137
<b>21. RANER ALI</b>		
Jajce	Magis	22
Milo za drago	Klavdij	34
Tartuffe	Damis	2
Ce denar pade na skalo	Mladi miličnik	18
		<hr/>
		76
<b>22. ROHAČEK JANEZ</b>		
Luther	Menih, Staupitz	32
Jajce	Drugi gost v kavarni, Javni tožilec	22
Hiša na robu mesta	Tomazič	4
Andorra	Vojak	28
Talec	Gospod Mulleady	21
		<hr/>
		107
<b>23. ROZMAN LOJZE</b>		
Milo za drago	Angelo	34
Romulus Veliki	Odoaker	19
Hiša na robu mesta	Vid	4
Administrativna balada	Don Alonzo, Komar in direktor	42
Fiziki	H. G. Beutler z imenom Newton	39
		<hr/>
		138
<b>24. SEVER STANE</b>		
Romulus Veliki	Romulus Augustus	18
Administrativna balada	Glavni urednik »Diskutant«	42

V agoniji	Baron Lenbach	18
Talec	Pat	21
		99

25. SLODNJAK TONE (od 1. marca 1963 član Drame SNG)

Romulus Veliki	Theoderich	19
Administrativna balada	Pesnik	42
Andorra	Pomočnik	28
Ameriški sen	Mlad fant (vsk.)	8
Talec	Oficir I. R. A.	21
		118

26. SOTLAR BERT (pri filmu)

27. SOUČEK JURIJ (na študijskem dopustu v Parizu)

Luther	Martin Luther	32
Jajce	Kupec pri Dufiquetu, Evgen, Branilec	13
Romulus Veliki	Mares (vsk.)	2
	Romulus Augustus (vsk.)	1
Tartuffe	Tartuffe	2
		50

28. SKEDL DUSAN (tudi tajnik Drame in do 15. apr. 1963 arhivar Drame)

Luther	Menih, Papež Leon X.	32
Jajce	Gustav	22
	Branilec (vsk.)	(9)
Milo za drago	Menih Peter	34
Romulus Veliki	Pyramus	19
Tartuffe	Policijski uradnik	2
Andorra	Bebec (vsk.)	3
Fiziki	Sodni zdravnik	39
Talec	Prostovoljec Feargus	21
		172

29. VALIČ ALEKSANDER

Milo za drago	Komolec	32
Romulus Veliki	Mares	17
Administrativna balada	Novinar Milan	42
Fiziki	Misijskar Rose	39
Talec	Monsieur	21
		151

30. ZUPAN JOŽE

Luther	Hans	32
Milo za drago	Escalus	34
Romulus Veliki	Spurius Titus Mamma	19
Fiziki	J. W. Möbius	39
Ce denar pade na skalo	Zelezničar Knap	18
		142

I G R A L K E :

1. MARIJA BENKOVA

Jajce	Dekle, Georgette	22
Milo za drago	Julija	34
Tartuffe	Dorina	2
Administrativna balada	Zastopnica gledališke uprave	30
Fiziki	Marta Boll (vsk.)	2
V agoniji	Služkinja Marija	10
		100

2. STEFKA DROLČEVA

Luther	Katarina	20
Jajce	Prva ženska	15
	Justine (vsk.)	7
Fiziki	Gospa dr. von Zahnd	39
Ce denar pade na skalo	Ženska s cekarjem, Druga ženska	18
		99

<b>3. HELENA ERJAVCEVA</b>		
Jajce	Roza	22
Tartuffe	Elmira	2
Administrativna balada	Kraljica in zastopnica izobraževanja	42
Fiziki	Monika Stättler	39
Ce denar pade na skalo	Zenska z metlo, Prva ženska	18
		<hr/> 123
<b>4. SLAVKA GLAVINOVA</b>		
Jajce	Druga ženska, Lucija Berthoulet	22
Hiša na robu mesta	Mojca	4
Administrativna balada	Zastopnica gledališke uprave (vsk.)	12
Ameriški sen	Barkerjeva	15
Ce denar pade na skalo	Silva	18
		<hr/> 71
<b>5. VIKA GRILOVA</b>		
Jajce	Gospodična Duvant	22
Administrativna balada	Direktorica Zavoda za ugotavljanje odklonov in slabosti v socialistični izgradnji	42
Fiziki	Lina Rose	39
		<hr/> 103
<b>6. ANGELCA HLEBCETOVA</b>		
Hiša na robu mesta	Jerajeva	4
Andorra	Senora	28
Ce denar pade na skalo	Babaruha ali Ana Gerden	18
		<hr/> 50
<b>7. VIDA JUVANOVA (honorarna sodelavka)</b>		
Tartuffe	Gospa Pernellova	2
Ameriški sen	Stara mama	15
		<hr/> 17
<b>8. MILA KACIČEVA</b>		
Jajce	Mati	22
Milo za drago	Zvodnica	34
Administrativna balada	Tajnica Breda	42
Talec	Gospodična Gilchrist	21
		<hr/> 119
<b>9. VIDA LEVSTIKOVA</b>		
Jajce	Tretja ženska, Hišnica	22
Hiša na robu mesta	Mariča	4
Andorra	Mati	28
Ce denar pade na skalo	Betežna starka, Tretja ženska	18
		<hr/> 72
<b>10. IVANKA MEZANOVA (na porodniškem dopustu)</b>		
Jajce	Justine	15
Milo za drago	Franciška	34
		<hr/> 49
<b>11. MIHAELA NOVAKOVA</b>		
Milo za drago	Mariana	34
Tartuffe	Marijana	2
Fiziki	Marta Boll	37
Ce denar pade na skalo	Marijana	5
	Suzana (vsk.)	11
		<hr/> 89
<b>12. DUŠA POČKAJEVA</b>		
Jajce	Hortenzija Berthoulet	22
Administrativna balada	Urednica	42
Ameriški sen	Mama	15
V agoniji	Madeleine Petrovna	18
Talec	Meg Dillon	21
		<hr/> 118

### 13. MAJDA POTOKARJEVA

Jajce	Charlotte Berthoulet	22
Milo za drago	Prva ženska (vsk.)	(7)
Romulus Veliki	Izabela	34
Talec	Rea	19
	Teresa	21
		<hr/> 96

### 15. SAVA SEVERJEVA (od 1. jan. 1963 honorarna sodelavka)

Jajce	Gospa Berthoulet	22
Romulus Veliki	Julija	19
V agoniji	Lavra Lenbachova	18
		<hr/> 59

### 16. IVA ZUPANČICEVA

Luther	Katarina (vsk.)	12
Andorra	Barblin	28
V agoniji	Služkinja Marija (vsk.)	8
Ce denar pade na skalo	Suzana (vsk.)	2
Talec	Colette	21
		<hr/> 71

### INSPICIRANJE:

#### 1. BENEDIČIĆ MARIJAN

Milo za drago	34	2. LOJZKA GRAHLIJEVA	
Hiša na robu mesta	4	(honorarna sodelavka)	
Andorra	28		
	<hr/> 66	Luther (vsk.)	12

#### 2. PODGORSEK VINKO

Luther	32	Administrativna balada (vsk.)	1
Tartuffe	2	Talec (vsk.)	3
Ameriški sen	15		<hr/> 16
V agoniji	18	3. MAJDA KRIZAJEVA (sicer lektor Drame)	
Talec	21	Fiziki (vsk.)	2
	<hr/> 88		

#### 3. STARIC BRANKO (tudi tonski tehnik)

Luther	11	4. VERA PODGORSKOVA	
Jajce	22	Jajce	22
Milo za drago	34	Milo za drago	34
Romulus Veliki	19	Tartuffe	2
Administrativna balada	42	Andorra	28
Fiziki	39	Ameriški sen (vsk.)	9
Ce denar pade na skalo	18	V agoniji (vsk.)	9
	<hr/> 185	Ce denar pade na skalo	18
			<hr/> 122

### SEPETANJE:

#### 1. HILDA BENEDIČICEVA (dlje časa na bolniškem dopustu)

Luther	20	Romulus Veliki	19
Hiša na robu mesta	4	Administrativna balada	41
Ameriški sen	6	Fiziki	37
V agoniji	9	Talec	18
	<hr/> 39		<hr/> 115

#### 5. ASTRA PREZLJEVA

V gornjem pregledu niso upoštevani nastopi posameznikov v drugih gledališčih (Ad hoc, Eksperimentalno gledališče, Mestno gledališče ljubljansko, Mladinsko gledališče, Oder 57 itd.).  
(Nadaljevanje v prihodnji številki)

# MERCATOR

**VELETRGOVINA**

**LJUBLJANA,  
AŠKERČEVA 3**

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

**TRGOVSKO PODJETJE**

# CENTROMERKUR

EXPORT-IMPORT

**LJUBLJANA, TRUBARJEVA c. 1-3**

Telefon h. c. 23-271, 23-273, 21-455  
Generalni dir.: 23-276  
Telex: 03-125

nudi razno galanterijsko in modno blago ter bižuterijo in ure.

V svoji specializirani prodajalni »Merkur« pa bogat asortiman kozmetičnih in drogerijskih artiklov domače proizvodnje, kakor tudi iz uvoza.

Se priporoča za ogled!



