

Slovensko ljudsko gledališče Celje

1957-1958

2

**Romanov
in Julija**

Peter Ustinov

Romanov in Julija

(Romanoff and Juliet)

komedija v treh dejanjih

Prvi vojak	Slavko Belak
Drugi vojak	Avzug Sedej
General	Janez Škof
Hooper Moulsworth, veleposanik ZDA	Mitja Bitenc
Vadim Romanov, veleposlanik ZSSR	Marjan Bačko
Igor Romanov	Janez Eržen
Julija Moulsworth	Marjanca Krošl-Horvatova
Vohun	Slavko Strnad
Beulah Moulsworth	Nada Božičeva
Evdokja Romanova	Mara Černetova
Kapitan drugega razreda Marfa Zoločenko	Klio Maverjeva
Freddie Vanderstuyt	Tone Terpin
Nadžkof	Vlado Novak

REŽIJA JURO KISLINGER

Prevod	Herbert Grün
Napevi pesmi	Antony Hopkins
Slovensko besedilo pesmi	Slavko Belak
Scena	Sveta Jovanović
Karikature	Božidar Kos
Kostumi	Alenka Bartl-Serša
Tehnično vodstvo	Franjo Cesar
Razsvetljava	Bogo Les
Inspicenta	Vlado Kalapati, Tone Vrabl
Sepetalka	Olga Puncerjeva
Lasuljar	Vinko Tajnšek
Lasuljarka	Pavla Gradišnikova
Vodstvo izdelave kostumov	Amalija Palirjeva, Jože Gobec
Vodstvo mizarских del	Jože Hočevar
Slikarska dela	Ivan Dečman
Rekviziti	Ivan Jeram
Garderoba	Pavla Prištovsčкова

Premiera v soboto, 5. oktobra 1957

Opozorilo!

Podpis pod sliko na str. 40 spada k sliki na str. 76, dočim spada podpis pod sliko na str. 76 k sliki na str. 40.

TANJUG, 30. septembra 1937

Mala republika San Marino, ki ji zaradi njene krize preti nevarnost invazije oboroženih sil Italije, ki jo obdaja od vseh strani, se pripravlja, da sprejme invazijske čete z vinom. Komandant karabinerjev v San Marinu, ki jih je 50 po številu, Attore Sossi, je namreč izjavil:

Ne verjamemo, da bodo Italijani skušali kršiti nevtralnost naše republike. Če pa bodo to vendarle storili, bomo z njimi ravnali tako kakor z vsemi obiskovalci: pripravili bomo kar moč veliko našega muškata in jih napajali toliko časa, dokler se jim ne bo spet zahotelo domov k njihovim ženam.

(To ni šala niti prigradna duhovitost ob naši uprizoritvi; to vest je zares objavil naš dnevni tisk dne 1. oktobra 1937)



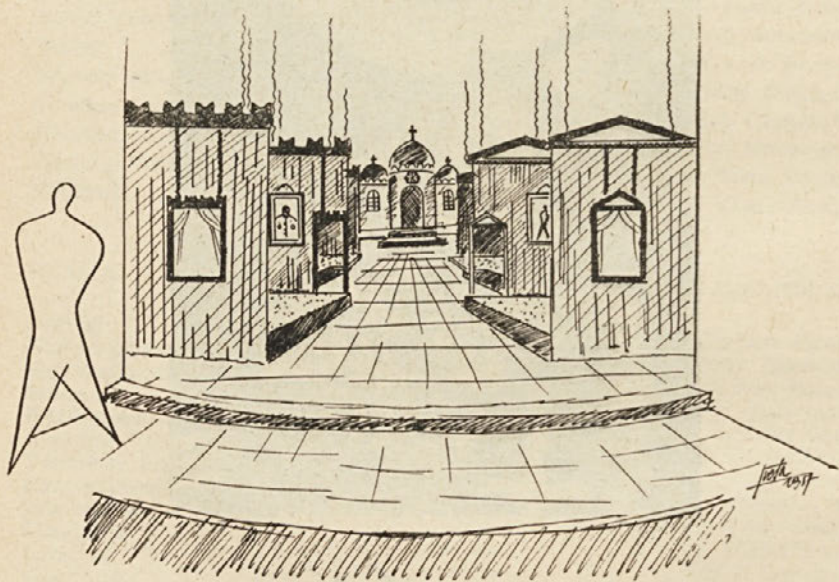
Perušnik
56

Dvakrat trije svetovi

Fantastične igre Petra Ustinova — *Ljubezen štirih polkovnikov*, *Romanov in Julija* — so gotovo v prvi vrsti zabavni scenski spektakli, paša za oči in drastilo smeha: ljudje naj bi se zabavali, smejali in uživali, uživali na vse strani: v smehu, v ljubeznivi otožnosti, v pisanih podobah in mičnih glasbenih vložkih. Skratka: teater. Dober teater.

Vendar te in take igre niso samo zabavljive, objestne igrače. So tudi napisane z izrečno izpovednim — ali denimo vsaj: donovednim — namenom. Ustinov hoče s komedijo o Romanovu in Juliji nekaj povedati. Nekaj čisto določenega.

Pa vseeno ima ta medalja (kot vsaka) še drugo plat: *Romanov in Julija* ni navadna poučna (»tendenčna«) igra z nedvoumno izraženo tezo, češ: dragi gledalec, stvar (ali »moje prepričanje«) je taka in taka, poslušaj, verjemi in ubogaj! — Ne; Ustinov le prepušča bralcu ali gledalcu marsikaj; samo nakazuje in upodablja, fantastično upodablja, gledalec pa naj mimo smeha premišljuje.



Sveta Jovanović: croquis scenografskega osnutka za »Romanova in Julijo«.

Idilična mediteranska deželica z malce smešno, predvsem za filateliste zanimivo državno ureditvijo; ne deželica operetnih knezov in hollywoodskih kneginj; tudi »Lichtenburg ali Luxenstein« (kot si je nekdo izmislil) to pravzaprav ni. Hribovska republičica svetega Marina bi bila nemara še najbližja tej sanjski deželici, ali pa pirenejski fevd dveh fevdalnih gospodarjev (nadškofa burgoškega in meščanskega predsednika najbolj meščanske vseh republik). Ampak ne, nobena teh držav

ni natanko tista, ki jo vidimo v fantazijskem svetu Petra Ustinova. Deželica z enim samim generalom in dvema vojakoma (to je vsa njihova vojska), s sončno, v poletni meglici zastrto poetično pokrajino, kakršno vidimo na ozadjih renesančnih portretov (na priliko tisti strmi hribi in slikoviti potočki za hrbtom gospe Giocondel), deželica s svojstveno vero (»sveta nepravoslavna cerkev«) in predvsem: deželica brez reda, deželica s »tako čudnim, pa vseeno prijetnim in obenem protidržavnim ozračjem«. Deželica, kjer se ljudem nič ne ljubi, kjer predvsem ne marajo biti državljani, temveč samo čisto preprosti, veseljaški človečki. Deželica, kjer ljudje ne marajo za »nujnosti« in »logiko« in »zakonitosti« urejenega sveta, temveč skrbe le za to, da bi mirno životarili po svoje in v miru »obdelovali svoj vrt«. Ne marajo za dobičke in ne za zaslužke, ne za napredek in ne za televizijo. Ljubeznivi nepridipravi so, nasprotniki vsega, kar človeka veže. Vojskovanje jim je groza, statistiko sovražijo, red jim pomeni oklep. Deželica idilične fantazije, poezije, sanj in preproste ljubezni. Deželica popolnega pacifizma. Pacifizma za vsako ceno.

Na glavnem trgu glavnega (to se pravi edinega) mesteca te deželice stojita dve sivi, mrki in pusti hiši. V različnem slogu sta zidani, vendar zelo podobni, ker sta obe brez fantazije: veleposlaništvi obeh velikih sil. V teh dveh hišah živita veleposlaniški družini — sicer pa ni važno, ali sta to družini ali posamezniki, ali doživljajo kako svojo usodo ali ne: važno je, da obe hiši predstavljata ali zastopata dva neprijetna, poeziji tuja svetova.* Tu je na eni strani svet sivine in uniformiranega mišljenja, državnega nasilja in brezbarvne, kasarniške puščobe — na drugi strani svet kričečih in neokusnih barvic kot na velikonočnih pirhah ali na plakatih za ceneno kolonjsko vodo. Na eni strani okovi uniforme, na drugi strani okovi predsodka, na eni strani razčlovečenost po volji »najmodrejšega«, na drugi strani razčlovečenost po moči najbogatejših, na eni strani revščina vsakdanjega življenja, na drugi strani revščina duha, na eni strani politična in vojaška ekspanzija, na drugi strani gospodarska in vojaška ekspanzija, na obeh straneh samovšečnost, nadutost in prepričanje o »najboljšem izmed vseh možnih svetov«, na obeh straneh plitvina, nasilje (táko ali táko, skoraj vseeno), na obeh straneh moč in plitvina in temá.

Vmes pa idilična deželica poezije, simpatičnih nepridipravov, neskrbnega čustvovanja in ljubke otroškosti — celo v političnih špetirih. (Kaj nista prisrčna oba vojaka, pripadnika dveh sovražnih strank, nasprotnih, importiranih »ideologij«?)

Tudi ta trojna medalja ima zopet svojo drugo plat.

Oba svetova, svetova obeh teh strani — sta danes lahko da res neprijazna in grda in napredku sovražna. Toda, če hočemo biti zgodovinarsko pravični, moramo priznati in se zavedati: oba sta zrasla iz dragocene, bogate in lepe preoddaje svetlih izročil.

Lahko da je na eni strani sivina uniforme in nasilja: toda tradicija te dežele si je zapisala v zlato knjigo zgodovine človeštva tako lepe strani, kakršnih zmore malokateri narod. Ta dežela in ta narod sta

* Za svetove gre, za državne ideologije (državne, ne svetovnonazorske!). Zato smo v celjski uprizoritvi tudi spremenili čas dogajanja in obesili v rusko veleposlaništvo Stalinovo sliko. V ameriškem pa ni Trumanove ali »Ikove«, temveč drugačna simbolna podoba. Ne gre za slučajnega državnega poglavarja, temveč za doktrino in simbol doktrine. Pred petimi, šestimi leti pa je bila ta doktrina na obeh straneh jasnejša, protislovnejša.

ustvarila silne zanose velikih globin, širjavo azijskih step je ta narod kultiviral in jo prenesel v zavest tesne Evrope in njenega duha, spojil je skrivnostne nagone vzhoda z jasno mislijo zahoda, predvsem pa: ustvaril je največje dejanje množične volje in mogočne ljudske mobilizacije, največje prekratno dejanje v zgodovini. Sicer pa — čemu opisovati z jecljavimi besedami, ko je v naši igri sami tako lepó, tako izrazito



Pogled na vseh pet prizorišč londonske praižvedbe »Romanova in Julije«. Režija: Denis Carey; scena in kostumi: Jean Denis Malcles; produkcija: Linnit & Dunfee Ltd., Piccadilly Theatre, 17. maja 1956. — Michael David (Igor), Peter Ustinov (general), Delphi Lawrence (Marfa), Frederick Valk (Vadim Romanov), Joe Gibbons in David Lodge (1. in 2. vojak), John Phillips (Hooper Moulsworth), Josephine Barrington (Beulah), William Greene (Freddie), Katy Vail (Julija).

povedano to spoznanje! (Poleg klasičnega odstavka v »Doktorju Faustusu« Thomasa Manna ne vem, če je še kak pisatelj na zahodu napisal tako lepe, tako iskreno prizadete in čustvene, tako pravične in tako resnične besede o ruski revoluciji, ruski veličini in ruski tragiki kot Ustinov: pozna se možu, da je po rodu Rus; prizadet je, da ne bi mogel biti bolj). Veleposlanik Romanov, Rus starega kova in — četudi razvajen izobraženec, vseeno — boljševik prve leninske generacije, govori brezdušni Marfi Vasiljevni, pripadnici zmehanizirane enkavedejevske, stalinske generacije le-te zanosne in modre besede:

...povedal vam bom lekcijo naše zgodovine. Nikar mi ne segajte v besedo — prepričan sem, da veste več letnic kot jaz, a jaz vem več o naši revoluciji kot vi, zakaj jaz sem bil zraven! Spominjam se prve zarje upanja na obzorju, ki je bilo leta in leta mrtvo, drobnega žarka upanja,

nič večjega kot ptičjega peresca na valovih morja, ampak bilo je dovolj. Jaz nisem veren človek, ampak hodil sem v cerkev, da bi slišal glasove. Ni ga naroda, ki bi znal peti kot mi, in kadar se osvobodjena strast tisočih src razlije v zlati stolnici, da doni in valuje, da mrmra in rohni, takrat lahko človek veruje v vse, zakaj naš bojni klic je ekstaza. Nekateri narodi dosegajo svojo najvišjo dopolnitev v ljubezni, drugi v



Igorjeva in Julijina poroka v londonski praižvedbi. V sredini Edward Atienza (nadškof) in David Hurst (vohun).

sovraštvu, nekateri spet v premišljevanju o tihih vodah razuma. Mi dosegamo nesmrtnost v ekstazi — in ko je ljudstvo zagledalo tisto rahlo lesketanje upanja, je zapelo na ves glas, milijoni so zapeli, da je nebo odmevalo bolj kot ostrešje katedrale. Videl sem izraze na obličjih v množici, kakšnih nikdar ne bom pozabil, videl zanesene poglede umazanih bizantinskih angelov, videl smehljaje žensk, ki so verovale v resnico, tako preprosto resnico, da je sploh ni mogoče opisati. Strojnice so rezgetale v mrazu, žrtve so se smeje in brez bolečine zvrčale v smrt, sneg je omadeževala kri. Drugi glasovi so sprevzeli, druge noge so se zagnale v korak, druge roke so zágrabile doma izdelano orožje. Zjutraj je bila zmaga naša in mnogi mrtveci so se še zmerom smehljali. To so bili dnevi našega zanosa. In kaj se je zgodilo potlej? Naša dežela se je spremenila v velikanski laboratorij, v kraj, kjer so ljudje samo še poskusne epruvete. Naša govorica, tako bogata, tako možgata, tako mišična — je samo še blede senca svojih možnosti. Naše slovstvo, ki je znalo z neizmernim sočutjem poseči v temo človeške duše — je zdaj mobilizirano, da mora služiti puhlemu optimizmu. Naša

glasba je izgubila rodni stik z žalostjo in somrakom in tako zdaj nima več sidra sredi oceana suše. Vi, drago dete, vi se nikoli niste igrali z drugimi igračkami kot z dolgočasjem, nadutostjo in samovšečnostjo. Ne očitam vam ničesar. Vi ničesar ne poznate. Vi ste nič. Se huje: vi ste nihče, vas sploh ni. Storite z nami, kar hočete. Jaz sem znova našel svoj zanos — in znal se bom smejati, pa četudi celo v smrti!

Ta dežela je lahko še tako siva, še tako žalostno usodo preživlja: mora se spet izkopati. (In nemara se je res že začela izkopavati iz barja, nemara se res — kot pravijo — že zbuja spomini na veliko, zanosno epoho, na moč in ekstazo in svobodo in ustvarjalnost Leninovega ljudstva.)

In oni drugi svet, tisti na nasprotni strani katedralnega trga? Že res: plehek je in plitev, najvišjo lepoto spoznava v prozaični silueti cadillaca, najglobljo modrost sluti v otročjih reklamnih stihih televizijskega napovedovalca, merilo vrednot in dostojanstva sta mu samo plitko, brezdušno bogastvo, samovšečna moč; ta dežela — četudi se prsi z demokracijo — preganja svoje državljane, če se jih drži »sramotno« znamenje malce drugačne barve polti — in še veliko takih reči. Toda — ta ista dežela je bila v resnici (ne samo po zatrjevanju reklamnih brošur ali po spisih v šolskih berilih) prva zibelka meščanske demokracije, prva možata dežela krute, toda ustvarjalne moči, ki je osvojila in v sto letih civilizirala neizmeren kontinent; ta dežela je prva ustvarila in neizpodbitno zacementirala načela meščanske svobode, že precéj pred véliko francosko revolucijo; ta dežela je znala roditi aktivne demokrate in svobodnjake, kakršni so bili stari Jefferson in ljubeznivi Lincoln; ta dežela je prva v novi dobi jasno in razločno — in tudi dejavno, ne samo v deklaracijah! — uveljavila republikanska načela.

Kaj pa tretji, vmesni svet poetične, ljubeznevne idile? Mar kdo med nami res še kdaj — razen v mičnih sanjah ali sanjarijah — verjame, da bo svet odrešila nojeva politika lahkomišelné, pasivne »miroljubnosti« vnemarnih državljanov te deželice igračk? Mar ne vemo vsi, da je državna doktrina te izmišljene deželice čisti bluff, popolnoma nestvarno zanikovanje dejstev in zgodovinske zakonitosti? V svetu ljubeznivih laži, na odru komedijantskih iluzij je lahko zelo prikupna ta »nevtralna« in pasivna politika našega smešnega generala, kakršnega si je izmislil Peter Ustinov: v resnici pa sveta ne more odrešiti bodoča kraljica Gratia Patricia in tudi ne vojvoda Lichtensteinski, pa celo nevtalci malo večjih držav ga bodo težko odrešili: brez aktivne politike ne gre, ne gre brez upoštevanja dejstev. Celó veliki učenec tisočletne pacifistične filozofije Džavaharlal Nehru zida atomske reaktorje in kupuje reaktivna letala. Sicer pa — počemu bi hodili iskat zglede na daljnem vzhodu, saj imamo bliže, zelo blizu praktičen primer smotrne, smiselne miroljubne politike, ampak ne takšne, kakršno propagira »general« v tej igri, temveč dejavne in realistične.

Iz *Romanova in Julije* se da razbrati takšna pametna in realistična politična filozofija, če le znamo prav brati in gledati. In zato, ker zna biti Ustinov dvakratno pravičen: ker vidi v vseh treh predstavljenih svetovih vse grde in vse lepe reči — zato je vredno to igro igrati in se ob njej celo zamisliti, ne samo zabavati.

H. G.

I. Himna generalove deželice

Iz raja angel nekoč odšel
ogledat si je zemljó,
ko plul prek gričev je, dolin,
mu smeh je ujelo uho.

Zakaj radost, veder smeh od kod?
Kaj vriskajo barve v nebo?
Zakaj ta dobra volja?
Od kod veselje to?

Naša vojska po polju jaha
na konjih iz lesa,
daleč petje odmeva
in zastava nad njo vihra.

Nam sabljice so iz lesa,
gradovi iz prsti,
papirnate naše so sulice —
tako se vojskujemo mi!
Tako,
tako,
tako se vojskujemo mi!

Nazaj je angel v raj odplul,
modrejši bil je zdaj,
ves zmešan se zaklinjal je:
nikoli več nazaj!

Kar za nebesa je paradiž,
naš je kraj za zemljó,
domovina to je naša,
naš kraj, lep tako . . .

In free time

An an-gel wea-ry of Pa-ra-dise came down to
vis-it the earth. She floa-ted o-ver hills and dale till
she heard laugh-ter and mirth. What is that rip-ple of
hap-pi-ness that wafts through the trees like a song?

What is that shout of ban-ners which crowns the dis-tant
Alia Marcia

through? Its our ar-my of rock-ing hor-ses,
off to a blood-less war It's our prin-ces and their
cup-tains on their way to the sun-dy shore. Our
swords are made of good white wood.
1st Soldier

Gen.

Our lan-ces are made of plas-ti-cine, he're
sand. Our lan-ces are made of plas-ti-cine, he're

Copyright Peter Ustinov and Antony Hopkins, 1967.

Himna generalove deželice — napev Antonyja Hopkinsa in izvirno angleško besedilo.

off to de-fend our land. Our land! Our land! We're

Gen. Tempo I°

off to de-fend our land The an-gel re-turned

to Fa-ra-dise a young-er wis-er girl And swore she'd

ne-ver jour-nay a-gain her mind was in a whirl

her head in a cloud her mind in a whirl

Gen.

Soldiers For as the sky has its Fa-ra-dise so the

earth has its pearl. Our coun-try Our coun-try! The

earth has its pearl.

Copyright Peter Ustinov and Antony Hopkins, 1957.

Slovenske stihe (v prevodu Slavka Belaka) k tej pesmi glej na str. 43!

1st Soldier

Oh won't some-one open the door of the cage and
 (2) caught in the spring at a ten - der age on
 (3) hang in the summer for - got how to sing oh
 (4) Autumn it lost the use of one wing oh
 (5) Win - ter comes & the wild winds sting oh

Guitar

Both

set the bluebird free set it free! set it free! Oh

1st Soldier

set the bluebird free! (2) It was
 (3) It
 (4) In
 (5) Before

Repeat ad lib, with chorus after each verse line.

Copyright Peter Ustinov and Antony Hopkins, 1957.

Napev in angleško besedilo Julijine podoknice (slovensko besedilo glej na str. 48.).

Free

f Sai-lor, where are you? Is the storm on the sea?

E min. G maj.

Is the storm in your heart? Which of these storms keeps us a-

E min. B min. G maj. A min.

- part? Sai-lor where are you? Are you faith-less or dead?

E min. G maj.

Are the clouds in the sky? Are the clouds in your head?

D maj. G maj. B min.

Sailor my sailor, we'll never be wed. Sai-lor where are you?

G maj. A maj. E min.

Napev in angleško besedilo Igorjeve podoknice (slov. besedilo glej na str. 48!).

II. Julijina podoknica

Kaj nihče odprl še te kletke ne bo
in sinički dal prostost?
Dal prostost, dal prostost,
oh, sinički dal prostost?

Ujeli spomladi so ptičko mlado
in skalili ji mladost.

V trpljenju poleti ji glas je zamrl,
z njim zamrla je radost.

Jeseni nekdo ji je krila potrl —
strla ptičko je bridkost.

Naj kletko bi vendar ji kdo že odprl
in sinički dal prostost,
dal prostost, dal prostost,
oh, sinički dal prostost!

III. Igorjeva podoknica

Mornar moj, kje si? Kje si?
Je na morju vihar, ti je v srcu vihar?
Pelji, mornar, me pred oltar!
Mornar moj, kje si? Kje si?
Kaj obljuba velja?
Je na morju megla, ti je v glavi megla?
Bova sploh kdaj poročena midva?
Mornar moj, kje si, kje si? ...

Slovenski stih: Slavko Belak

Življenjska filozofija glumaškega poeta

(Dva generalova monologa; Peter Ustinov: »Romanov in Julija«;
I. in III. dejanje)

Zares natanko ob svojem času prihaja samo bridka Smrt. Naj bo ura toliko ali toliko — smrt udari na svoj navček zmerom natanko ob prvem svitu. Pa verjemita mi, da ve, kaj dela. Kako sovražim ta prvi svit. To je ura, ko eksekutorji streljajo. Ura zadnjega kozarčka. Ura zadnje cigarete. Zadnje želje. Ob tej uri se razživi vsa preračunana hinavščina ljudi, ki morijo v imenu pravice. To je ura smrti v večjih dimenzijah, ura velikih ofenziv... bajonete na puške, fantje... gospodje, naravnajte si ure... čez deset sekund se začne obstreljevanje... tisoč mož mora umreti, da bi čete osvojile kmetijo, v kateri že desetletja nihče ni prebival... Vrh tega pa je svit glasnik dneva, teh dvanajst ur, ko smo povsem nepomembni, ko se moramo umikati pritisku velikih sil, se nasmihati ljudem, ki bi jih morali po vseh pravih zaničevati, če ne bi šlo za koristi... Diplomati v današnjih časih ni nič drugega kot plačilni, ki se pač sme včasih usesti... — Izvolite, gospod? Kako želite, da vam pripravimo eksport in import? Olje? Nafta? Petrolej? Dobro zapečeno? Bolj mehko? Res, gospod, vaš okus je prav odličen. Saj dovolite, da vam to povem, kajne, gospod? Najlepša vam hvala, gospod. — Da, gospod, zagotavljam vam, da onemu gostu ne bom serviral nobenih skrivnosti... Porečem mu, da skrivnosti niso na jedilnem listu. Samo po naročilu — ali da jih je že zmanjkalo — pač pa midva, gospod, kajneda? Saj se razumemo, ne? Hahaha... O, ne, gospod, napitnina je že vračunana... a prav, no... če res hočete... Najlepša, najlepša vam hvala... — Vama je noč zoprna, ker sodita, da je dolgočasna... Meni je zoprna dan, ker sodim, da je žalitev razuma, madež na moji časti, črv v srcu moje osebnosti, medtem ko je noč... noč je čudovita... zakaj to je čas, ko velike sile spijo in zbirajo moči, da bi podnevi potem lahko pokazale vse svoje grozote... ponoči pa, ko je čas čarovnij in skrivnosti, ponoči so obzorja neskončna... razprostirajo se ne le do severa in juga, do vzhoda in zahoda, temveč vse tja do meseca, tja do poslednje globine v središču zemlje. V miru in ubranosti z vso naravo pošiljamo ponoči na pohod svoje številne fantazije... Kadar drugi spijo, takrat naše kraljestvo ne pozna meja. (*Petelin zapeje, svetilka na ulici ugasne.*) No vidite. Začela se je naša zima — dan.

Noč je. Zmagali smo. Obiščite našo deželo, če morete. Prevoz vas ne stane nič več kot sprehod do prvega poštnega nabiralnika za vogalom; potovanje je nadvse udobno. Samo zamižite, pa nas boste našli tu sredi noči, če so vam misli spokojne, če vam srce rahlo utriplje, tu smo... kraljestvo razumnosti, mehko in ljubezni... to je sen, ki si ga lahko ponese v svoje spanje vsak izmučen sodobnik... naša pokrajina bojo vaše blazine, naša težka industrija vaše smrčanje...

Iz letošnje junijske številke odličnega angleškega mesečnika »Theatre World« povzemamo nadvse zanimivo poročilo o norveški uprizoritvi »Romanova in Julije«. Članek je napisala Kate Austin Lund. Pojmovanje komedije in nekaterih njenih globljih problemov (zlasti političnih) se sicer docela ne ujema z našo interpretacijo, vendar bo vsekakor zanimivo primerjati obe uprizoritvi vsaj po dveh slikah in po poročilu.

Pred dvema letoma se je nad Oslom zasvetil meteor, vznemiril je norveško gledališko občinstvo in preplašil profesorje literarne zgodovine, ker so eni in drugi dotlej že toliko let srepo opazovali znana in ustaljena pota svojih domačih priljubljenih zvezd. Najsvetlejša zvezda tega slepila je bil kajpa Henrik Ibsen — in do pred dvema letoma so bili prepričani, da vedo vse o njem in o tem, kako ga je treba igrati. Potem pa se je zalesketal tisti meteor — *Hedda Gabler* v režiji Petra Ashmora in s Peggy Ashcroft v naslovni vlogi. Ibsenovi rojaki so doživeli razodetje, ko so videli življenje, smeh in živahno gibanje v uprizoritvi te svoje rodne mojstrovine, ki je že leta in leta čedalje globlje izginjala za oblake spoštljivosti, častitljivosti in deklaracije. Ves Oslo se je pogovarjal o tej uprizoritvi — češ: to je tak Ibsen, kakršnega bi bilo treba igrati dandanes, nov Ibsen, pa vseeno še vedno tudi stari Ibsen. Vsi so čutili, da bi Ashmorova režija morala vplivati na norveško gledališko umetnost — prejšnji teden pa smo videli neposreden sad tedanjega obiska Angležev pri nas: norveško uprizoritev *Romanova in Julije* v režiji Petra Ashmora.

Mnogi so pričakovali to uprizoritev z zlemi slutnjami. Mar bodo norveški igralci s svojimi docela drugačnimi tradicijami kos tej prav posebni, svojstveni obliki gledališke umetnosti Petra Ustinova? Bodo kos temu spoju lahkotnosti, ostre satire in podložene resnobe, bodo sposobni spraviti to mešanico prek rampe in predati občinstvu, ki je bilo vse doslej vajeno jasno razločenih reči v črni in beli barvi? Bodo ujeli duha te igre? Predvsem pa, kako bo reagiralo občinstvo ravno zdajle (vaje so se začele novembra) na objestne bodice zoper Ruse?

Toda na dan premiere so pozabili vse zle slutnje. Od prvega hipa, ko se je razgrnila zavesa in pokazala očem gledalcev prikupno zagrinjalo s slikarijo Guya Krohga: dva naježena petelina, ki se bojevito gledata nad glavami dveh nedolžnih, belih piščančkov — od tega trenutka pa vse do zadnje zavesa je bilo občinstvo očarano.

Ashmore je lahko delal z ansamblom odličnih igralcev, in dopolnil je z njimi prave čudeže. Videli smo te igralce že velikokrat, že velikokrat poprej, a v tej uprizoritvi so nam bili vsi novi. In to, da smo jih lahko videli v prikupni, očarljivi scenografiji po načrtih Guya Krohga — to nam je bilo, kot da gledamo vesele, fantastične sanje.

Folketeater v Oslu zmore velik oder s široko vrtilno ploščo. Režiser in scenograf sta temeljito izkoristila vse tehnične možnosti tega odra. Guy Krohg je zamislil sceno na vrtilni plošči; središče je nizek, širok cerkven stolp z velikimi, pozlačenimi sohami svetnikov (eden je očitno podoben Petru Ashmoru!); ti se slovesno vrte okoli stolpa, kadar koli bije ura, nad njimi pa je soha bridke Smrti: ta se tudi suče ob svoji uri. Na obeh straneh sta zunanjščini ruskega in ameriškega veleposlaništva, obe z balkonoma. Nad njima vise zavesa, opremljene s srpom in kladivom oziroma s heraldičnim grbom. Cerkev je nepremična, zunanjščini veleposlaništev pa se sučeta na vrtilni plošči, tako da najde

na odru prostor bodisi trg s fontano, bodisi dvojna notranjščina veleposlaništev. Obe notranjščini sta dvonadstropni. V ameriškem veleposlaništvu je — docela ustrezno — majhen hišni bar, velikanska »Ikova« slika in načičkana spalnica mladega dekleta. Rusko veleposlaništvo je precej togo, vendar se v njem pozna tudi precej značilnosti predrevolucijske domačnosti; ponosno se v njej kaže dve sliki — Hruščeva in Lenina — med njimi pa je na steni praznina, ki jo je po vsem videzu še pred nedavnim napolnjevala podoba nekega drugega ne docela neznanega Rusa. Zgoraj je železna postelja mladega Romanova s sivimi



Dva prizora norveške uprizoritve. Na levi Per Sunderland in Hilde Brenni kot Igor in Julija, na desni Sverre Hansen, Else Heiberg in Gunnar Olram kot Vohun, Evdokja in Vadim Romanov.

vojaškimi rjuhami, na zidu pa velika slika bojne ladje »Rdeči oktober«. Scenografija je sicer izredno praktična, a hkrati je tudi zajela bistvo duha igre.

Igralce je, kaže, vse to okolje navdihnilo, da so se razdali zares po kar najboljših močeh in ustvarili nekaj zares odličnih vlog. Med temi je bil zlasti Vadim Romanov Gunnarja Olrama. Nikoli ne bi bili mislili, da bo ta vloga primerna za tega sicer odličnega, a hudo udržanega igralca. Vendar je bil njegov Romanov poln humorja, dobrega srca, pravi neizpodbitni in sentimentalni Rus starega kova, poln jalovega prizadevanja, da bi se držal meje svoje sovjetske uniforme. Igral ga je z velikanskim šarmom in silovitostjo. Mladega Romanova je izvrstno igral Per Sunderland; dosegel je imenitno kombinacijo romantičnega idealizma in vdanosti neizprosному božanstvu dialektičnega materializma. Eden največjih uspehov večera je bil Vohun Sverreja Hansena. Ta mladi igralec je ustvaril zares sijajno kreacijo. Prvi serpentinasti prihod s črnimi naočniki je izzval krčevite napade smeha v občinstvu, in še dolgo bo ostala v spominu njegova izpoved v drugem dejanju, ko na kraju spleza na steber v ruskem veleposlaništvu.

Ameriško veleposlaništvo ni imelo tako srečno izbranih igralcev kot rusko, vendar ne bi mogli reči, da je ta stran docela odrekla. In kolikor je manjkalo sami veleposlaniški družini, toliko je pristoril odlični Freddie Vanderstuyt Georga Richterja.

General je malce razočaran. Za to vlogo je treba igralca, kakršen je sam Ustinov po značaju in po sposobnostih. Ola Isene je pokazal sicer precej potrebnega šarma in obrtne spretnosti, vendar ni mogel doseči pravih dimenzij.

Na premiero so povabili sovjetskega, ameriškega in angleškega veleposlanika v Oslu. Prvi je odgovoril »njet«, drugi na ta dan ni bil v mestu, angleški veleposlanik pa je prišel in podoba je bila, da se počeno zabaval. Na kraju se je zavesa štirinajstkrat razprla. Kazno je, da sta gospoda Ustinov in Ashmore doživela velikanski uspeh v Oslu.

Shakespeareovo spominsko gledališče v Stratfordu

Letos (po gledališkem koledarju bi pravzaprav morali reči: pod konec prejšnjega leta, namreč junija 1957) je obiskala Beograd in Zagreb igralska družina Shakespeareovega spominskega gledališča (Shakespeare Memorial Theatre). Igrali so Tita Andronika (Titus Andronicus). Delo je režiral Peter Brook, v naslovni in osrednji vlogi je nastopil Sir Laurence Olivier. Odmevi tega velikega gostovanja so pljusknili tudi v naše kraje, četudi Stratfordčani žal niso prišli v Slovenijo. Vendar sodimo, da je bilo to gostovanje za vso jugoslovansko gledališko omiko skoraj tako pomemben dogodek kot gostovanje Stanislavskega leta 1922. Zato ob tej priliki objavljamo kratek zapis o zgodovini tega — danes morda na vsem svetu ali vsaj v Evropi najuglednejšega — gledališča in življenjepisne podatke o nekaterih najvidnejših umetnikih. Material nam je posredovala zagrebska podružnica »Britanskega sveta« (British Council).

Zgodovina

Sedanje Shakespeareovo spominsko gledališče šteje komaj štiriindvajset let, pa je vseeno eno najbolj znamenitih gledališč na svetu. Vsako leto si v tem gledališču ogleda Shakespeareova dela kakih 360.000 ljudi.

Toda ob času Shakespeareove smrti — leta 1616 — je bilo v Stratfordu prepovedano uprizarjati gledališke igre. Celo ko so v tem mestecu prvič slavili Shakespeareovo obletnico — to je bilo leta 1769 — še vedno niso uprizarjali njegovih del. Namesto tega je veliki igralec David Garrick pripravil za praznovanje plese, pojedine in ognjemete.

Skoraj sto let kasneje pa je ugleden stratfordski meščan — pisal se je Charles Edward Flower — volil dva oralna zemlje ob bregu reke in zasnoval načrt, da bi se tu sezidalo mestno gledališče. Krajevni in prestolniški tisk ga je silovito napadel. Vendar ga nič ni moglo zbegati — in 23. aprila (na Shakespeareov rojstni in smrtni dan) leta 1879 so odprli prvo spominsko gledališče in začeli Shakespeareov festival. Poslej so tu prirejali festivale vsako leto. Te praznične igre pa so trajale iz leta v leto dlje. Zdaj traja sezona že od zgodnje pomladi vse do pozne jeseni.

Leta 1925 je kralj Jurij V. podpisal Spominskemu gledališču »kraljevsko ustanovo listino«. Po določilih te listine vodita gledališče ravnatelj (zdaj je to Glen Byam Shaw) in generalni intendant (zdaj

George Hume). Oba postavlja odbor guvernerjev. Gledališče ni pridobitno podjetje, a tudi ne dobiva podpore: finansira se samo z dohodki večerne blagajne.

Toda leta 1926 je gledališče v Stratfordu — tako kot dve drugi znameniti gledališči: Drury Lane in Covent Garden — pogorelo vse do temeljev. Ognju sta ušla samo muzej in knjižnica.

Potem so celih šest let prirejali Shakespearove festivale v mestnem kinu. Predsednik odbora guvernerjev Sir Archibald Flower (oče sedanjega predsednika Sir Fordhama Flowerja) pa je spočel široko, prek vsega sveta razpredeno nabiralno kampanjo, da bi dobil denar za obnovu gledališča. Njegova vneta prizadevnost in krepka pomoč tiska sta dosegli lep uspeh: skoraj četrt milijona funtov. Samo ameriški podpisniki so prispevali svojih 125.000 funtov. Komaj tri leta po požaru so že zazidali v tla temeljni kamen novega gledališča.



Zanimiv in malce zabaven kuriozum: slovit in zloglasni slikar Salvador Dalí (znan po reklamnih čudaštvih prav toliko kot po talentu in znanju) portretira kostimiranega in maskiranega L. Oliviera.

Leta 1932 je princ waleški odprl sedanje »Shakespearovo spominsko gledališče«. Poslopje je predstavljalo arhitektonsko vrnitev k velikemu klasičnemu izročilu preprostosti. Načrte je zasnovala Elizabeth Scott, stara takrat komaj 29 let; dosegla je namreč prvo nagrado in naročilo ob natečaju, ki so se ga udeleževali britanski, kanadski in ameriški arhitekti. Eric Kennington je dobil naročilo, da poslika okrasne ploskve na pročelju. Med samo zidavo so proučevali vrsto gledaliških hiš na

evropski celini in priklicali tudi mnogo strokovnjakov za akustiko, razsvetljavo in odrsko mehaniko.

Leta 1950 so hišo preuredili, na novo okrasili in deloma spremenili. To je stalo spet kakih 100.000 funtov. Zdaj je Shakespearovo spominsko gledališče eno najudobnejših in najbolj opremljenih gledaliških hiš, kar jih je. Opremljeno je prav z vsem, kar potrebuje, saj ima svoj fundus, delavnice, knjižnico, slikovno galerijo in restavracije.

Sir Laurence Olivier

igra Tita Andronika. Prvič je nastopil v Shakespearovem spominskem gledališču, ko mu je bilo petnajst let. Tedaj je v šolski uprizoritvi igral Katarino v »Ukročeni trmoglavki«.

Leta 1955 se je vrnil v Stratford-on-Avon in nastopil kot Malvolio, Macbeth in Tit Andronik. Tedaj si je bil že utrdil svetovni sloves kot igralec, režiser in producent (impresario).

Znamenit je zlasti po vlogah iz Shakespearovih del. Med temi velja naštetih zlasti Hamleta (tega je igral leta 1937 tudi v Elsinoru,



Sir Laurence Olivier in Lady Olivier (Vivien Leigh) kot Tit Andronik in njegova nesrečna hči Lavinija.

Ofelija pa je bila tedaj Vivien Leigh), Vihrača (»Henrik IV.«), kralja Leara, Riharda III. in Antonija (z Vivien Leigh kot Kleopatro).

Režiral je tri znamenite filme po Shakespearovih delih. To so bili »Henrik V.«, »Hamlet« in »Rihard III.«. V vseh treh je tudi sam igral osrednjo vlogo.

Vivien Leigh

igra v »Titu Androniku« Lavinijo. Rodila se je v Indiji, igralsko pa se je šolala na Kraljevi akademiji dramske umetnosti in v Parizu.

Nastopala je že v vrsti filmov, ko so ji podelili vlogo Ofelije ob Laurenceu Olivieru v elsinorski in londonski uprizoritvi »Hamleta«.

Poslej je igrala z njim in v njegovih uprizoritvah zelo pogosto. Njuno skupno delo je rodilo tesno povezavo umetniškega para — najznamenitejšega, kar jih zmore današnja gledališka omika.

Njene najznamenitejše vloge so med drugim: Sabina (Thornton Wilder, »Za las je manjkalo«); Blanche DuBois (Tennessee Williams, »Tramvaj „Poželenje“«), na odru in v filmu; Kleopatra (Shakespeareova v tragediji »Antonij in Kleopatra« in Shawova v igri »Cezar in Kleopatra«); Hester (Terence Rattigan, »Globoko sinje morje«, v filmu); pred kratkim pa še Lady Aleksandra (v komediji Noëla Cowarda »Mehurček z Južnega morja«). Leta 1955 je v Stratfordu nastopala kot Lavinija, kot Viola (»Kar hočete«) in kot Lady Macbeth.

Anthony Quayle

igra v »Titu Androniku« Arona. Prvič je nastopil z osemnajstimi leti kot Rihard Levjesrčni v londonski uprizoritvi »Robina Hooda«.

Kasneje je bil — v letih 1932—1938 — večkrat član raznih igralskih zborov znamenitega londonskega gledališča »Old Vic« in je tu igral tudi Laerta ob Hamletu Laurencea Oliviera. Gostoval je tudi na evropski celini in na Bližnjem vzhodu.

Med vojno je služil kot častnik v Grčiji in Jugoslaviji. Znova je nastopil v westendskih londonskih gledališčih in tudi režiral »Zločin in kazen« (1946), »Harvey« (1949), »Kdo je Silvija« (1950) in druge uprizoritve, vse z velikim uspehom.

Leta 1948 je postal ravnatelj Shakespeareovega spominskega gledališča. Odrekel se je tej službi leta 1956. V tem času je režiral devet del in igral nič manj kot 17 glavni vlog. Stratfordske igralske zборе je tudi vodil na gostovanju v Avstraliji in Novi Zelandiji leta 1949 in 1953.

Leta 1953 je obiskal Ameriko in igral na Broadwayu naslovno vlogo v Marlowovem »Tamburlanu Velikem« (rež. Tyrone Guthrie); režiral in igral je tudi v barvni televiziji in v Hollywoodu igral osrednjo vlogo v Hitchcockovem filmu.

Nastopal je tudi v dveh angleških filmih: »O, Rosalinda« in »Bitka na Rio de la Plati«. Pred nedavnim pa je doživel posebno hvalo kot Eddie v londonski uprizoritvi Millerjevega »Pogleda z mostu«.

Alan Webb

igra v »Titu Androniku« Marcusa. Šolal se je na Mornariški akademiji v Dartmouthu. Bil je že v Kraljevi mornarici, z osemnajstimi leti pa je prvič nastopil v igralski družini Lene Ashwellove.

Kot igralec s prostranimi izkušnjami je igral glavne vloge mnogih uspešnih uprizoritev v Angliji in Ameriki. Opazen je bil zlasti kot Sir William Collier v newyorški uprizoritvi »Globokega sinjega morja« in v Londonu kot Sir Claude Mulhammer v Eliotovem »Osebnem tajniku«.

Leta 1955 se je pridružil Shakespeareovemu spominskemu gledališču za tisto leto in igral z Laurenceom Olivierom in Vivien Leigh v »Kar hočete« (vitez Tobija) in v »Titu Androniku« (Marcus).

igra v »Titu Androniku« Tamoro. Umetnica je hči slovite pevke Katherine Arkandy. Gledališko se je šolala v New Yorku, pa tudi v Londonu. Tu je prvič nastopila s shakespeareško vlogo v letnem gledališču v Regents Parku. Kasneje si je pridobila še več repertoarnih izkušenj v provinci.

Leta 1950 se je pridružila Shakespearovemu spominskemu gledališču. Natopila je v glavnih vlogah ob Johnu Gielgudu in Peggy Ashcroftovi. Pod konec tistega leta je bila članica stratfordskega igralskega zbora, ki je gostoval po Nemčiji z »Mero za mero«.

Maxine Audley je nastopala v mnogih uspešnih londonskih uprizoritvah, med drugim tudi z Alecom Clunesom v »Stanovitnem paru«, z Laurenceom Olivierom in Vivien Leigh v Shakespearovem »Antoniju in Kleopatri« pa Shawovem »Cezarju in Kleopatri«, z Orsonom Wellesom pa v »Othellu«.

Leta 1955 se je vrnila v Stratford in tam zopet z Olivierovima igrala Olivijo v »Kar hočete«, Lady Macduffovo v »Machethu« in Tamoro v »Titu Androniku«.

Pred nedavnim je nastopila v vrsti pomembnih televizijskih uprizoritev, z Johnom Gielgudom pa v filmu »Barrettovi z Wimpole Streeta«.

Peter Brook

je režiser, scenograf, kostumograf in skladatelj scenske glasbe »Tita Andronika«. Ta uprizoritev se je rodila v Stratfordu leta 1955. Začel je režirati, ko je še študiral na oxfordskem vseučilišču. Zato si je že pridobil sloves, da zna delati živahno in domiselno: z 21 leti pa je (leta 1947) režiral v Stratfordu »Zapravljeno prizadevanje ljubezni« in »Romea in Julio«. Kasneje je režiral opere v Covent Gardenu; opazni sta bili zlasti režiji Brittenovih »Olimpijcev« in Straussove »Salome« s scenografijo Salvadorja Dalija.

Med drugimi Brookovimi vidnimi režijami velja naštetih zlasti »Povabilo nagrad« (Anouilh), »Malo kolibo« (Roussin) in »Škrjanca« (Anouilh) v Londonu; »Hamleta« v Moskvi in Londonu; zahodnoindijsko glasbeno revijo »Dom cvetja« v New Yorku; v Parizu pa »Mačko na vroči pločevinasti strehi« (Tennessee Williams). Režiral je tudi film po Gayevi »Beraški operi«, v tem filmu je Macheatha igral Laurence Olivier.

Leta 1957 se je vrnil v Stratford-on-Avon in tu režira »Vihar« (Prospera mu igra Sir John Gielgud).

Izgubljena pravda

Ze nekaj mesecev se so širile govorice, da namerava OLO Kranj likvidirati Prešernovo gledališče. Zoper ta namen so glasno in s tehtnimi argumenti protestirali številni slovenski javni pa. kulturni delavci; za ta sklep vse do konca ni bilo slišati niti enega argumentiranega glasu. Šele v ponedeljek, 25. septembra, je kranjski lokalni list »Glas Gorenjske« objavil dva predloga; isti dan pa je o teh predlogih že sklepala skupščina OLO. Skupščina je predlog sveta za prosveto in kulturo zavrnila, izglasovala pa predlog občinskega odbora SZDL in občinskega sindikalnega sveta. — Po naključju je ravno isti dan zasedal gledališki svet celjskega gledališča. Ko je brzojavno izvedel za sklep OLO Kranj, je enoglasno zavzel svoje jasno stališče o tem žalostnem poglavju sodobne slovenske kulturne zgodovine in odposlal dve protestni brzojavki. — Tu objavljamo v celoti oba predloga in besedilo protestnih brzojavk celjskega gledališkega sveta. Bralci naj sami presodijo, v katerem predlogu je več tehtnih argumentov in otipljive, ustvarjalne volje za kulturno delo med ljudstvom. — Dva dni kasneje so odposlale protestno brzojavko s skupnega sestanka še stanovske in politične organizacije celjskega gledališča.

1. Predlog občinskega odbora Socialistične zveze delovnega ljudstva in občinskega sindikalnega sveta

Občinski odbor Socialistične zveze delovnih ljudi in občinski sindikalni svet občine Kranj sta po večmesečnih razpravah v svojih vodstvih in v delovnih kolektivih o problemih, ki zadevajo družbeno, kulturno in intelektualno življenje delovnih ljudi, sklenila predložiti Okrajnemu ljudskemu odboru okraja Kranj predlog za reorganizacijo Prešernovega gledališča v Kranju.

Osnovna tendenca tega predloga gre za tem, da se Prešernovo gledališče preosnuje iz poklicnega gledališča v gledališko ustanovo, ki bi razvijala svojo dejavnost predvsem v treh smereh:

1. Prešernovo gledališče naj bi postalo uslužnostna ustanova, ki bi nudila pomoč gledališkim družinam kot strokovno umetniška svetovalnica (dramaturgija, režija, inscenacija itd.), kot strokovno tehnična svetovalnica in kot izposojevalnica gledaliških rekvizitov (kostumov, kulis, šmink itd.) ter gledališke literature.

2. Prešernovo gledališče naj bi nadalje skrbelo za izobraževanje članov gledaliških družin, tako umetniških vodij kot igralcev, potom sistematičnega spoznavanja z vsemi tistimi znanji, ki so potrebna za uspešno gledališko udejstvovanje in ki pomagajo k oblikovanju gledališke publike.

3. Prešernovo gledališče naj bi organiziralo v svojih gledaliških prostorih prireditve in gostovanja poklicnih in amaterskih gledališč in gledaliških družin.

Na ta način bi postalo Prešernovo gledališče žarišče gledališke dejavnosti v Kranju in bi povezovalo prizadevanja poklicne in amaterske dejavnosti, skrbelo za umetnostno, slovstveno itd. vzgojo in izobraževanje gledaliških družin in gledališke publike, posredovalo javnosti gledališke prireditve poklicnih in amaterskih družin in podobno.

Gledališče naj bi bilo samostojna ustanova, ki bi jo upravljala družbeni organ in ki bi imela svoj umetniški, pedagoški in tehnični svet in bi prejerala poleg društve »Svoboda« tudi od pristojnih državnih organov po proračunu predvidene subvencije.

Občinski odbor Socialistične zveze in občinski sindikalni svet sta se odločila predlagati Okrajnemu ljudskemu odboru, da v tem smislu preosnuje Prešernovo gledališče predvsem iz naslednjih vzrokov:

1. Če analiziramo sredstva, ki jih moremo letno nameniti v kulturnovzgoje in prosvetne namene in če istočasno proučimo svrhu in način, kako ta sredstva uporabimo, in vse skupaj primerjamo z objektivnimi potrebami delovnih ljudi v naših družbenih pogojih, kjer sodelovanje v delavskem in družbenem upravljanju in nenehen porast proizvodnih sil terjata vse bolj razgledanega in zrelega človeka z izoblikovanimi človeškimi in družbenimi vrednotami, pridemo nujno do naslednjih zaključkov:

a) da so v zadnjih letih neverjetno močno narasle objektivne družbene potrebe pri delovnih ljudeh po izobraževanju, po družbenem, prosvetnem udejstvovanju, po razvedrilu itd., da pa je količina sredstev, ki jih dajemo v te namene, sorazmerno zelo majhna;

b) da se je duhovno življenje delovnih ljudi zelo razširilo in posega na vsa področja, to je od strokovnih znanj in veščin preko družbenih, prirodnih ved do najrazličnejših zvrsti umetnosti in kulture, da pa se pri nas sredstva, namenjena v kulturnovzgojne in prosvetne namene, zelo enostransko trošijo, tako, da ostajajo nekatera področja kulturnovzgojne in izobraževalne dejavnosti povsem zapostavljena;

c) da je v sodobnem svetu kulturnovzgojna in izobraževalna dejavnost neverjetno napredovala in se obogatila z množico sodobnih pedagoških, umetniških, tehničnih itd. pridobitev, da pa pri nas ostajamo še vedno več ali manj v okvirih »čitalniškega prosvetljevanja« tako v pogledu zvrsti, načina, oblik, tehničnih in materialnih možnosti, ki jih ima kulturno prosvetno in izobraževalno delo.

2. Če pa analiziramo položaj Prešernovega gledališča kot poklicne ustanove in primerjamo krog ljudi, ki jim praktično služi gledališče s številom prebivalstva občine, če primerjamo kulturne in ostale duhovne potrebe prebivalstva občine z obsegom kulturnih dobrin, ki jih gledališče daje, in če potem vse skupaj primerjamo še s sredstvi, s katerimi sploh razpolagamo za kulturnovzgojne in izobraževalne namene, in s sredstvi, ki jih potrošimo za gledališče v taki obliki kot je danes, potem nujno pridemo do naslednjih spoznanj:

a) da nesorazmerno veliko trošimo za gledališko dejavnost;

b) da sredstva za kulturnoprosvetne namene trošimo tako, da njih sadove uživa le zelo majhen del prebivalstva naše občine.

3. Če po obeh predhodnih ugotovitvah pomislimo še na to, da sredstva, ki jih je doslej dobivalo v obliki subvencij s strani pristojnih organov Prešernovo gledališče, ne zadoščajo za normalen razvoj in razmah te gledališke ustanove v tej smeri, v kateri je sedaj orientirana, potem postane povsem jasno, da smo poklicani trezno razmisliti o tem, kako nam je gospodariti z razpoložljivimi sredstvi in kaj ukreniti, da bi ta sredstva dejansko uporabili tako, da bi njih plodove užival čim širši krog delovnih ljudi in da bi z njimi vzpodbudili čimbolj široko kulturno-vzgojno, izobraževalno, družbeno itd. življenje delovnih ljudi.

Morda se bo zdela posameznim ta gospodarska računica neumestna v zvezi z razpravljanjem o kulturno vzgojnih in izobraževalnih ustanovah, zlasti v zvezi s Prešernovim gledališčem kot gledališko ustanovo. Toda, hoteli ali ne, praktično življenje nas sili v to, da se tudi pri odrejanju kulturnoprosvetne politike zatečemo h gospodarski računici.

Nobenega dvoma ni, da se delovni ljudje z vsem svojim srcem in z vso vneto ogrevamo za to, da bi ustvarili čim več ustanov, ki bi služile kulturnim, izobraževalnim, družbenim itd. potrebam delovnih ljudi. To dokazujejo tudi naša dejanja, saj je prav Socialistična zveza s sin-



dikati in ostalimi družbenimi organizacijami bila iniciator ustanavljanja številnih gledališč, knjižnic, ljudskih univerz, kinogledališč itd. Če danes torej predlagamo Okrajnemu ljudskemu odboru, da preosnuje Prešernovo gledališče v Kranju tako kot je predloženo, tega ne delamo zato, ker bi menili, da nam poklicno gledališče ne bi bilo potrebno, da nima svojega mesta v našem družbenem življenju, ampak počnemo to zaradi tega, ker smo spoznali, da je za trenutne naše materialne možnosti obstoj poklicnega gledališča preveliko materialno breme, ki nas gmotno tako izčrpava, da nujno zanemarjamo druga področja kulturnovzgojne, izobraževalne itd. dejavnosti in da zanemarjamo celo številne samorastniške gledališke družine.

O teh problemih je bilo v naši javnosti veliko govora. Ogromna večina delovnih ljudi se v celoti strinja s tem, da je našo kulturno politiko treba voditi tako, kot dovoljujejo gmotne možnosti in kot to narekujejo duhovne potrebe delovnih ljudi. Ne gre namreč prezreti dejstva, da sta hiter napredek industrije in uvedba delavskega in družbenega upravljanja začela v družbenem, intelektualnem in kulturnem pogledu vse več terjati od najširših slojev delovnih ljudi. Vsled tega je v naših družbenih pogojih postal kulturni in intelektualni napredek delovnega človeka eden izmed nepogrešljivih in odločujočih činiteljev, ki vplivajo na razvoj proizvodnih sil in na oblikovanje socialističnega družbenega sožitja pri nas. Če s tega zornega kota premotimo trenutno stanje glede kulturnovzgojnih in izobraževalnih ustanov v naši občini, potem moramo ugotoviti, da s stanjem nikakor ne moremo biti zadovoljni. Industrijsko središče, kakršno je Kranj, z delavstvom, ki upravlja gospodarstvo in vse družbeno življenje, trenutno ne razpolaga z ustanovo, ki bi skrbela za izobraževanje odraslih, ne razpolaga s primerno čitalnico, kjer bi mogli delovni ljudje priti do potrebnega čtiva, ne razpolaga s primernimi družbenimi prostori za sodobno klubsko življenje, ki je našemu delovnemu človeku neobhodno potrebno. Seveda vseh teh problemov ne bo mogoče v naši občini urediti naenkrat in tudi ne preko noči. Prav tako v gmotnem pogledu stvari ne rešuje sprememba statusa Prešernovega gledališča v celoti. Vendar pa je res, da je pri presojanju kulturnih, družbenih itd. potreb v naši občini treba izhajati iz tega izhodišča in od tu potem graditi dalje.

Nekateri te naše jasne kulturnopolitične orientacije nočejo ali pa ne morejo razumeti. To so predvsem ljudje, ki absolutizirajo obstoj poklicnega gledališča kot edinega merila »kulturnosti ali nekulturnosti« prebivalcem določenega kraja. Pri tem seveda pozabljajo, da je gledališče vendarle samo eden izmed činiteljev, ki oblikujejo kulturno podobo prebivalcev nekega kraja. Poleg tega pa pozabljajo še to, da se niti Socialistična zveza, niti sindikati ne zavzemajo za to, da bi v Kranju ne bilo več gledališča in gledaliških prireditvev, ampak da se zavzemajo samo zato, da se Prešernovo gledališče preosnuje tako, da bi povežalo vso bogato amatersko gledališko dejavnost in ji pomagalo na višjo umetniško raven, da bi nadalje posredovalo tudi prireditve poklicnih gledališč, kratko malo, da bi gledališko aktivnost prilagodili razpoložljivim gmotnim možnostim. Predlagateljji preosnove Prešernovega gledališča si namreč obetamo, da bi na tak način uspeli prebroditi obstoječe težave.

Predlagana sprememba statusa Prešernovega gledališča bi potemtakem morala pomeniti samo prvi ukrep v prizadevanjih, ki so bila prej razložena, temu ukrepu bi morali slediti nujno še nadaljnji: ure-

ditev ustanove za izobraževanje odraslih, ureditev javne čitalnice itd. Tudi za urejevanje statusa predloženih ustanov, ki se zde s stališča sodobne kulturnovzgojne in prosvetne dejavnosti nujno potrebne, je priporočiti, da gremo na kombinacijo poklicnih ustanov v široko iniciativo družbenih in društvenih organizacij in njihovimi prizadevanji. V bistvu bi bilo treba zagotoviti predvsem potrebne objekte in strokovne kadre ter najnujnejše materialne pogoje za delo. Vse ostalo je potrebno v sedanjih materialnih pogojih prepustiti pobudi družbenih organizacij in društev. Samo na ta način se zdi, bo mogoče ob danih materialnih možnostih razviti širšo kulturnovzgojno, izobraževalno in družbeno dejavnost kot doslej in na ta način zagotoviti hitrejši kulturni in intelektualni napredek naših delovnih ljudi.

Občinski odbor Socialistične zveze in občinski sindikalni svet priporočata odbornikom Okrajnega ljudskega odbora, da podprejo to njuno iniciativo in da se zavzamejo za to, da Okrajni ljudski odbor osvoji predlagano spremembo statusa Prešernovega gledališča, ker sta prepričana, da bo ta ukrep in ukrepi, ki bodo njemu sledili, ugodno vplivali na razmah kulturnovzgojne, prosvetne izobraževalne dejavnosti med delovnimi ljudmi.

Občinski odbor SZDL

Občinski sindikalni svet

2. Predlog sveta za prosveto in kulturo OLO Kranj

Svet za prosveto in kulturo je doslej že na več sejah razpravljal o Prešernovem gledališču. Osnovna misel vseh teh razprav je bila, kako s smotrnimi ukrepi izpolniti in reorganizirati delovanje te kulturne ustanove v prid dvigu kulturne ravni gorenjskega prebivalstva. Svet zategadelj meni, da razprava o Prešernovem gledališču ni nekaj slučajnega, ampak je rezultat razveseljivega dejstva, da o istih aktualnih kulturnih vprašanjih, s katerimi se je ukvarjal Svet, razmišlja zdaj širok krog delovnih ljudi. Svetu je zato jasno, da je razprava v svojem bistvu pozitivna.

Lahko pa se sprevrže v nasprotno, če se razprava o reorganizaciji zoži na alternativo za ali proti profesionalnemu gledališču. S tem se namreč postavlja teza, nasprotna tisti, ki jo je okrajni ljudski odbor že sprejel po temeljitih premisleku in ne brez pretehtanih argumentov.

I.

Svet je na vsak način za pozitivno reorganizacijo Prešernovega gledališča. Toda po njegovem mnenju mora vsaka reorganizacija, pa naj bo na ekonomskem, družbenopolitičnem ali kakršnemkoli drugem področju, imeti pozitiven rezultat, mora roditi nekaj novega, boljšega, mora služiti napredku. V predlagani reorganizaciji pa ne najde Svet nobenega zagotovila za napredek, marveč ga določena dejstva opozarjajo celo na nasprotno. V tem potrjuje Svet izkušnje iz preteklosti, pa tudi mnenje samih predlagateljev reorganizacije, ki — sicer šele v bodočnosti, a vendarle — vidijo spet potrebo po obnovi sedanjega stanja. To praktično pomeni, da se zaradi navidezne nepotrebnosti poklicnega gledališča le-to ukinja zato, da bi se pozneje spet ustanovilo z istimi materialnimi in moralnimi naperi, kot jih je terjala ustanovitev in utrditev obstoječega poklicnega gledališča. Taka reorganizacija pomeni

po mnenju Sveta isto, kot če bi z umazano vodo vred izlili iz kopalne kadi tudi otroka, ki ga Svet po pravici ima za dete Revolucije.

1. Svet meni, da je predlog za reorganizacijo poklicnega gledališča v marsikakšnem pogledu zvezan z mnogo večjimi organizacijskimi naporji in materialnimi stroški, kot se jih zdaj daje za kulturno dejavnost. Na ta vprašanja je treba gledati realno in videti, da se z obstoječimi materialnimi sredstvi objektivno ne da doseči več, kot dosegamo danes. Vsaka dobro organizirana dejavnost, ne samo kulturna, zahteva precej večja sredstva, kot improvizirano zasilno poseganje na številna področja. Nestrpnost in težnja, da bi naenkrat storili vse, pomeni objektivno samo učinek, kot bi ga dosegli z uveljavljanjem nekega premišljenega, treznega načrta.

2. Zamisel o strokovnem in tehniškem servisu se zdi Svetu prezoka. Ne gre namreč samo za to, da dobi odrsko udejstvovanje na Gorenjskem organ, ki bo vzpodbujal obstoječo dejavnost, ampak gre za kvaliteten dvig te dejavnosti. Tisto, kar potrebujemo naše dramske družine, torej ni tehniški servis, ampak živa nepretrgana pomoč, ki jo lahko nudi samo poklicni ansambel, ki se zaveda svojih dolžnosti do delavskega razreda. Zato ni fraza izjava starih jeseniških Svobodašev, da bi pomenilo ukiniti poklicno gledališče isto kot izpodrezati korenine dramske dejavnosti v »Svobodah« in KUD.

Servisna služba bi zahtevala tudi nesorazmerno visoka materialna sredstva, katerih pomanjkanje pa je eden glavnih vzrokov, da je bilo danes postavljeno vprašanje gledališča na dnevni red. Že obstoječi tehniški obrati Prešernovega gledališča terjajo vsako leto 6,708.000 dinarjev subvencije, k temu pa je treba dodati še nadaljnjih 1,620.000 dinarjev za vzdrževanje stavbe in druge operativne stroške. Za funkcioniranje tehniške servisne službe v obstoječem stanju bi bilo torej treba dati dobro polovico sedanjih subvencije Prešernovemu gledališču. Če bi pa hoteli delo te službe izboljšati, ta sredstva še zdaleč ne bi zadostovala.

Seveda bo za razširjeno dejavnost, ki je zajeta v predlogu Sveta za prosveto in kulturo o reorganizaciji gledališča, prav tako potrebnih v perspektivi več sredstev, kot doslej. Ta sredstva pa ne bi narasla v tolikšni meri, kot je bilo to v razpravi večkrat netočno navedeno. Ob izkoriščanju vseh notranjih rezerv bi subvencija Prešernovemu gledališču po točnih predračunih, ki upoštevajo vso razširjeno dejavnost in funkcijo gledališča, znašala v letu 1958 17,794.000 dinarjev, v letu 1959 19,563.000 dinarjev, v letu 1960 pa 19,307.000 dinarjev. Za leto 1960 predvidena subvencija predstavlja po mnenju Sveta za daljše obdobje plafon potreb poklicnega gledališča na Gorenjskem.

S temi sredstvi bi bilo mogoče še nadalje dvigniti kvalitetni nivo predstav v gledališču in povečati njih število na 200 letno, že v letu 1958 pa bi število gostovanj po Gorenjskem, ki jih je bilo v pretekli sezoni 52, povečali za 50 odstotkov.

3. Predlog o reorganizaciji je nerealen tudi zato, ker ne more nuditi nikakršnih garancij za uresničitev predvidenih gostovanj drugih slovenskih poklicnih gledališč v Kranju in na Gorenjskem. Svet ima za svojo dolžnost opozoriti ljudski odbor, da po izjavah direktorja Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, tovariša Slavka Jana, in direktorja Mestnega gledališča v Ljubljani, tovariša Ferda Delaka, lahko ti dve gledališči gostujeta v Kranju skupno največ trikrat v sezoni, v drugih krajih Gorenjske pa sploh ne. Edino ti dve gledališči pa prideta v poštev za gostovanja, ker bi stroški rednih gostovanj drugih slovenskih gledališč presegli stroške nadaljnega vzdrževanja lastnega poklicnega

gledališča. Mimo tega moramo opozoriti, da sedanjim obiskovalcem Prešernovega gledališča ni mogoče zagotoviti abonmajev v ljubljanskih gledališčih, ker le-ta zaradi premajhnih zmogljivosti sprejemajo samo abonente iz lanskega leta in tiste, ki so se prijavili do junija letos. Ne glede na to pa večina naših delovnih ljudi niti nima materialnih možnosti za redno obiskovanje ljubljanskih gledališč. Postavljati ob bežno ilustriranim stanju v ljubljanskih gledališčih kot nadomestek sedanjemu poklicnemu gledališču hipotetična gostovanja drugih enakovrednih ali boljših gledaliških skupin, se pravi zamenjati goloba v roki za vrabca na strehi.

II.

Svet nadalje meni, da bi osvojitve predlagane reorganizacije pomenila:

1. Osiromašenje celotnega kulturnega življenja v okraju, kajti ne da bi kakorkoli postavljali gledališče nad druge kulturne ustanove, je vendar poklicno gledališče trenutno najvišje razvita kulturna institucija v okraju. Če pogledamo na proces rasti kulture kot na organski, ne pa kot na administrativni proces, potem ne moremo samovoljno krojiti kulturne fiziognomije določenih področij in na slepo določati vrstni red in pomembnost posameznih panog kulturnega udejstvovanja.

2. Osiromašenje razvojnih možnosti mladine. Mladini bi se s tem zaprla perspektiva kulturnega razvoja in zato ni slučajno, da sta okrajni komite ter občinski komite Ljudske mladine v celoti proti predlagani reorganizaciji. Prav tako se je izrazilo proti taki reorganizaciji posvetovanje o kulturnem in družabnem življenju mladine, ki so se ga udeležili poleg predstavnikov mladinskih organizacij iz okraja tudi zastopniki »Svobod« in KUD, in ki je bilo sklicano ob pripravah na VI. kongres Ljudske mladine Slovenije.

3. Zaviranje procesa nastajanja in dejavne rasti nove delovne inteligence. Inteligenca bi s tem, odtrgana od kvalitetnih kulturnih dobrin, bežala v središče, ali pa bi se utapljala v malomeščanskem samozadovoljstvu.

4. Najbolj kvarne posledice pa bi taka reorganizacija po mnenju Sveta zapustila v procesu nadaljnega osvajanja kulture po delavskem razredu. Ne glede na to, da je verjetno precej delavcev res ostalo ob razpravi o Prešernovem gledališču neprizadetih, Svet meni, da je neizpodbitno v interesu družbenega razvoja čimprej v celoti zainteresirati za ta vprašanja neposredne proizvajalce. To pa bomo lahko dosegli le, če bomo delovnim ljudem nudili čim več vsestranskih možnosti za kulturni razvoj. Kljub temu, da Prešernovo gledališče v tem pogledu ni storilo vsega, kar bi želeli, deli Svet mnenje Društva slovenskih književnikov, da je »Prešernovo gledališče, katerega delo stalno spremljajo mnogi naši člani, napravilo zelo lep razvoj tako v svoji umetniški rasti kakor tudi v pridobivanju široke publike, saj je med poklicnimi gledališči — vsaj v Sloveniji — pritegnilo največ delovnih ljudi med svoje stalne obiskovalce.«

III.

Svet meni, da je za pravilen potek razprave o reorganizaciji Prešernovega gledališča kot poklicne ustanove treba jasno razmejiti pojme profesionalizma in amaterizma v kulturni dejavnosti. V zvezi s tem se Svet strinja z mnenjem naše najvišje gledališke znanstvene in vzgojne ustanove, Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani: »Med ustanovami, ki imajo umetniško vzgojne naloge, in med ljudskoprosvetnimi

organizacijami ne more biti trenja, ker ima vsaka svoje določene področje. Zato dela, ki ga opravlja Prešernovo gledališče, ne more nadomestiti nobena druga družbena organizacija, zlasti ne kaka amaterska skupina, ker imajo te organizacije drugačne naloge, kakor so umetniške.»

Ob pravilno usmerjeni amaterski dejavnosti danes ni nobenega razloga za bojazen, da bi le-ta spričo gostovanj poklicnih gledališč plahnela. Praksa nam dokazuje ravno nasprotno. V trboveljskem okraju n. pr. najbolje delata dramski družini v Radečah in v Zagorju; to pa predvsem zato, ker je prva tesno povezana s poklicnim gledališčem v Celju, druga pa z Dramo Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Danes je gonilna sila amaterizma kvaliteta, ki ni več podrejena motivom narodnostne afirmacije ali razrednega boja. Zato je večkrat problematično in ne vedno nujno, da delovni človek manifestira svojo kulturnost s tem, da aktivno dela v dramski, pevski ali katerikoli drugi sekciji »Svobode« ali KUD. Spričo vse večjega tempa življenja in spričo vse večjih objektivnih in materialnih možnosti za zadovoljevanje kulturnih potreb, bo pri delovnem človeku neizbežno padalo zanimanje za diletantsko udejstvovanje in se večalo zanimanje za uživanje kvalitetnih kulturnih dobrin. Zategadelj je razumljivo, da amaterska dejavnost nikakor ne predstavlja širše platforme za kulturno aktivizacijo delovnih ljudi kot profesionalna, marveč to platformo oži s tem, da jo reducira na krog ljudi, ki so voljni igrati, peti in slično, torej ljudi, ki imajo v določenih okoliščinah ambicije, da bodo dobro peli, igrali in tako dalje.

Ravno zaradi smotrov, ki jih danes amaterizem ima, je nujno, da se ne zapira perspektiv mladim talentom, ki rastejo v družtvih. Ukiniti poklicno gledališče pa bi pomenilo zapreti tudi to perspektivo. To bi pomenilo stagnacijo dramske dejavnosti in reduciranje te dejavnosti na predvojne oblike. Statistike iz let pred ustanovitvijo poklicnega Prešernovega gledališča nam najzgovorneje kažejo, kam vodi taka stagnacija. V sezonah od 1945 do 1950 je v Kranju obstajalo amatersko gledališče. V prvi sezoni je imelo to gledališče 12 premier in 90 predstav, v sezoni 1946/47 7 premier in 65 predstav, v sezoni 1947/48 4 premiere in 52 predstav in v sezoni 1948/49 3 premiere in 36 predstav.

Svet nima v sedanjem položaju nobenega zagotovila, da se ne bo isto ponovilo. Brž ko bi bila predlagana reorganizacija izvedena, se bo namreč neizbežno postavila alternativa: naprej ali nazaj. Ker je odgovor na to alternativo za vsakogar, ki preudarno zaključuje, jasen — namreč: naprej — se bo v najbližji prihodnosti spet postavilo vprašanje profesionalizacije gledališča. Izkušnje iz preteklosti nas učijo, da je edino na tak način mogoče odpomoči nenehnemu nazadovanju in poživiti dramsko dejavnost. Podatki o razvoju in delu poklicnega Prešernovega gledališča so naslednji:

sezona	premier	predstav	obiskovalci	gostovanj
1950/51	6	91	24.451	3
1951/52	9	102	26.697	14
1952/53	10	116	34.210	5
1953/54	9	122	33.248	17
1954/55	9	131	34.113	27
1955/56	10	158	45.070	36
1956/57	11	188	47.656	52

V vseh letih obstoja skupno 64 premier, 908 predstav, 245.445 obiskovalcev in 254 gostovanj.

Svet za prosveto in kulturo pa ob vsem tem ne more mimo napak in slabih strani sedanjega poklicnega gledališča v Kranju, pa naj so te slabosti povzročene objektivno ali subjektivno. Gledališče je večkrat uprizarjalo dela, ki tako po umetniški vrednosti, kot po idejni zasnovi ne sodijo v repertoar našega poklicnega gledališča. To je bil odraz latentne krize umetniškega vodstva Prešernovega gledališča, ki se je mimo tega tudi menjavalo v skoraj vsaki sezoni, kar ne more dobro vplivati na kvaliteto. Ob takem »slučajnem repertoarju« in nenačrtnem delu tudi na drugih področjih postanejo razumljive ugotovitve finančne inšpekcije, ki je pri nekaterih predstavah ugotovila slabo zasedenost dvorane Prešernovega gledališča. Zaradi pomanjkanja jasnega umetniškega in kulturnopolitičnega programa Prešernovo gledališče tudi ni moglo najti boljšega stika s kulturno problematiko kraja in okraja ter se bolj neposredno vključiti v splošna kulturna prizadevanja v republiki in v državi. V zvezi s tem velja omeniti, da je na te in še druge slabosti Prešernovega gledališča opozoril članek predsednika SPK OLO »Prešernovo gledališče ob koncu sezone«, ki je bil objavljen v »Glasu Gorenjske« 7. junija letos.

Očitek, da poklicno gledališče ni moglo najti nikakršnega stika z delavstvom, izpodbija dejstvo, da nobeno drugo slovensko gledališče ni pritegnilo tolikšnega odstotka delavcev med svoje stalne in priložnostne obiskovalce, kot prav Prešernovo gledališče v Kranju. Vendar Svet meni, da bi bilo v tem pogledu treba storiti še marsikaj več in da je to tudi možno storiti. V zvezi s tem opozarja Svet na nekatere konkretne predloge, kako reorganizirati sedanje delo Prešernovega gledališča.

1. Pri izbiri del za uprizarjanje je treba zaostri idejno-umetniški kriterij. V repertoarnem pogledu je tudi treba posvetiti več pozornosti domačim odrskim delom in jugoslovanskim avtorjem.

2. Za dvig kvalitete posameznih uprizoritev je treba zmanjšati število premier, povečati pa z boljšo reorganizacijo gostovanj število gostovanj po Gorenjskem in tudi število predstav vsake posamezne uprizoritve v lastni hiši. Pri tem velja skrbno proučiti izkušnje drugih naših gledališč v tej smeri, zlasti Zagrebškega dramskega gledališča, ki je (glej članek v časopisu KOMUNIST avgusta letos) doseglo na tem področju izredne uspehe med drugim tudi s tem, da je v krajih, kjer ni primernih prostorov, gostovalo v tovarniških halah in skladiščih, šolskih avlah in podobno.

3. Gledališče mora storiti vse možne ukrepe, da bi se čimbolj približalo delovnim množicam in torej postalo ljudsko gledališče v najzlahtnejšem pomenu te besede. Meščanska lupina, ki se v nekaterih ozirih iz objektivnih vzrokov še drži gledališča, marsikdaj odbija delavstvo od gledališča. Prav v tem pogledu čaka naša pokrajinska gledališča revolucionarna naloga, kajti od središčnih kulturnih ustanov, ki jih pretežno intelektualno občinstvo ne sili v iskanje novih oblik stika z množicami, v tej smeri ne moremo pričakovati odločilnih pobud.

Zato ni slučajno, da se je razprava o funkciji take profesionalne kulturne ustanove, kot je poklicno gledališče, začela prav v delavskem okraju, kakršen je kranjski. Zato pa tudi ni prav nič slučajno, da so principialna stališča, iznešena v obravnavi teh problemov, malomeščanski krogi namerno pačili. Pod krinko gorečnosti za kulturo so hoteli ohraniti tisto, kar imajo še za svoje. To pa ni razlog za ukinitvev poklicnega gledališča, ker to ne bi pomenilo rešiti problem, ampak samo

odgoditi ga na poznejši čas. Rešitev problema je samo v tem, da delavstvo dejansko vzame vse kulturne ustanove kot svoje. Če kmetu ni všeč krava v hlevu, ne bo zažgal hleva.

4. Da uveljavi svojo nalogo mentorja »Svobodam« in KUD, naj gledališče določi del svojega fundusa garderobe in rekvizitov za izposojanje amaterskim gledališkim skupinam. Prav tako naj izposoja svojo strokovno knjižnico, v lastnih delavnicah pa naj pod najugodnejšimi možnimi pogoji izdeluje scenske opreme, električno in drugo odrsko opremo za amaterske odre. Na to svojo dejavnost naj gledališče opozori vse »Svobode« in KUD s posebno propagandno akcijo. V povezavi z okrajnim Svetom »Svobode« in prosvetnih društev naj gledališče organizira tečaje za dvig strokovne ravni dela amaterskih gledaliških skupin. V stalnem aktivnem stiku z amaterskimi gledališkimi skupinami pa naj poklicno gledališče uveljavi svojo vlogo idejnega in strokovnega usmerjevalca vse gledališke dejavnosti na Gorenjskem.

5. Gledališče naj organizira učinkovitejšo propagandno službo, ker je sedanja borna in neučinkovita.

6. Gledališče naj za uresničenje povečanega načrta gostovanj izdela v lastnih delavnicah prenosljiv oder. Obenem naj z dolgoročnimi načrti gostovanj organizira tudi dolgoročno propagando v vseh krajih gostovanj.

7. Gledališče naj za dvig kvalitete svojega dela stori vse možne ukrepe za vzgojo svojega umetniškega kadra. Prav tako naj s svojim strokovnim kadrom aktivno poseže ne samo v gledališko, ampak sploh v kulturno problematiko Kranja in okraja.

8. Gledališče naj posveti več pozornosti izboljšanju delovnih pogojev svojega umetniškega in tehniškega osebja, ki so zdaj med najslabšimi v republiki.

9. Gledališče naj izdela natančen perspektivni načrt, v katerem bodo poleg idejno-umetniškega programa detajlno razčlenjene vse navedene točke in ki bo predvidel konkretne ukrepe za uresničitev zastavljenih nalog.

V.

Svet meni, da je kljub resnim hibam v delu Prešernovega gledališča bil v njegovem sedemletnem razvoju vendarle ustvarjen fundament, na katerem je mogoče uresničiti v prejšnjem poglavju predlagano reorganizacijo. V tem mnenju ga potrjuje izjava gledališke inšpekcijske komisije pri republiškem Svetu za prosveto in kulturo, ki jo v celoti navajamo:

»Clani inšpekcijske komisije pri Svetu za kulturo in prosveto LRS so prisostvovali otvoritveni predstavi Prešernovega gledališča v Kranju. Spričo izrednih razmer, v katerih je začelo gledališče s svojim delom, so se posvetovali z gledališkim vodstvom predvsem o sedanjem stanju gledališča; zato se niso spuščali v podrobnejšo analizo same uprizoritve, pač pa so na splošno ugotovili, da je Shakespearova tragedija »Romeo in Julija« dosegla med dosedanjimi predstavami tega gledališča strokovno raven, ki ustreza stalnemu poklicnemu gledališču; še več, lahko poudarijo, da celotna uprizoritev presega splošno raven gledališč izven glavnih kulturnih centrov v FLRJ. Zato bi bila odprava take ustanove kjerkoli v državi ne le pre nagljen in neupravičen ukrep okrajne oblasti, ki bi ga ne tvegali nikjer v naši državi, posebno pa ne v kulturno za vednem in razvitem industrijskem kraju. Ukinitev takšne ustanove

pomeni ne samo korak nazaj v neorganizirano diletantstvo, ki nikakor ne bi bilo v prid razvoju amaterskih prizadevanj v okviru ljudsko-prosvetnih društev, ampak bi tudi izzvala splošen zastoj kulturnih prizadevanj v kranjskem okraju.

V Kranju, dne 20. septembra 1957.«

VI.

Po vsestranski razpravi na 1. izredni in 18. redni seji je Svet spričo vsega zgoraj povedanega sklenil predlagati Okrajnemu ljudskemu odboru, da gledališča ne reorganizira tako, kot mu je to predlagano, marveč naj ga obdrži in naj po proračunskih možnostih in v skladu z ekonomskimi možnostmi celotnega okraja še nadalje prispeva za njegov razvoj in krepitev. Svet meni, da je to v skladu s sklepi Okrajnega odbora SZDL o kulturnih in prosvetnih problemih na Gorenjskem. Svet seveda nima gledališča za edino umetniško ustanovo, ampak misli, da bo treba v prihodnje tako v občinskih, kakor tudi v okrajnem proračunu zagotavljati dodatna sredstva za razširjanje in popestritev kulturne dejavnosti — če hočemo, da bomo med ekonomsko osnovo in kulturno nadgradnjo in če se bomo hoteli izogniti nevarnosti, da izoblikujemo ob visoki industrializaciji in civilizaciji človeka, ki bo notranje prazen in daleč tistega, kar v perspektivi našega družbenega razvoja od njega pričakujemo.

*Svet za kulturo in prosveto
Okrajnega ljudskega odbora Kranj*

3. Tri brzojavke

Okrajni ljudski odbor Kranj.

Presenečeni ogorčeno protestiramo proti likvidaciji Prešernovega gledališča, ker sodimo, da to pomeni korak nazaj v obceslovenskem razvoju in nasprotovanje socialističnim načelom širjenja ljudske omike —

Gledališki svet Celjskega gledališča

Svet za prosveto in kulturo LRS Ljubljana.

Presenečeni in ogorčeni spričo likvidacije Prešernovega gledališča apeliramo, da se SPK z vso moralnopolitično avtoriteto zavzame proti taki negaciji načel o približevanju gledališke omike ljudstvu in smo prepričani, da se naše stališče ujema s stališčem vseh merodajnih osrednjih organov naše ljudske oblasti —

Gledališki svet Celjskega gledališča

Celje, dne 23. 9. 1957, ob 21.25.

Svet za kulturo in prosveto LRS Ljubljana.

Prepričani, da je likvidacija Prešernovega gledališča v Kranju izvršena proti volji tisočev delavcev Kranja, ki so črpali svojo kulturno umetniško omiko v tej hiši, ogorčeno protestiramo, zavedajoč se, da se mora vzporedno z razvojem naše gospodarske dejavnosti dvigniti tudi kulturna raven delovnega človeka, ki jo lahko nudi le poklicna ustanova, in apeliramo na SPK, da se z vso svojo avtoriteto in resnostjo zavzame, da se sklep OLO Kranj razveljavi.

OO ZKJ, Sindikalna podružnica
in ZDUS Celjskega gledališča

Celje, 25. 9. 1957.

4. Morda pravda le še ni izgubljena?

Tik pred zaključkom redakcije smo izvedeli razveseljivo vest o mogočni moralni zmagi napredne kulturne misli. Republiški svet za prosveto in kulturo je obravnaval vprašanje Prešernovega gledališča. Ker nam čas ne dopušča več izvirno poročanje o dogajanju, ponatiskujemo vest iz dnevnega tiska. »Slovenski poročevalec« je 27. septembra med drugim takole poročal o seji SKP LRS:

Večji del današnje seje je Svet za kulturo in prosveto posvetil vprašanjem, ki jih je sprožila nedavna ukinitvev oziroma reorganizacija Prešernovega gledališča v Kranju. Prof. Slavko Jan je prebral pismo, ki ga je na Svet naslovilo Združenje dramskih umetnikov in v katerem se slednje zavzema za to, da bi Svet po svojih močeh vplival na spremembo zadevnega sklepa OLO Kranj. Književnik Mile Klopčič je v svojem in v imenu Društva slovenskih književnikov opozoril na negativni pomen in posledice likvidacije tega edinega više organiziranega umetniškega zavoda na Gorenjskem. Dr. Jože Goričar je obvestil člane Sveta o dveh brzojavkah, ki so ju poslali člani Celjskega gledališča oziroma tamkajšnji gledališki svet in ki se nanaša na isto vprašanje. Sledila je živahna diskusija — v okviru kompetenc Sveta za kulturo in prosveto — o smernicah naše kulturne politike in o razvoju naše gledališke umetnosti, o njegovih objektivnih in subjektivnih pogojih, ter še posebej o vprašanju odnosa med poklicno in amatersko gledališko dejavnostjo, ki se je zaostriilo ob kranjskem primeru. O vsem tem je Svet nazadnje sprejel naslednjo izjavo:

Svet za kulturo in prosveto LRS je na svoji seji dne 27. IX. 1957 ob razpravi o ukinitvi oziroma reorganizaciji poklicnega Prešernovega gledališča v Kranju izrazil svojo skrb glede nadaljnjega nivoja in razvoja poklicnega in amaterskega gledališkega življenja v Kranju in na Gorenjskem sploh. Prav tako izraža svojo zaskrbljenost, da utegne ta primer vplivati tudi na kulturno-umetniško politiko drugod.

Svoje pomisleke imamo tudi glede načina, kako se je izvedla ta reorganizacija. SPK LRS ni bil v tej zadevi konsultiran, reorganizacija je bila izvedena prenašlo, ob neprimernem času (po prvi premieri nove sezone) in preden so postavljeni temelji za novo organizacijo gledališkega življenja v Kranju oziroma na Gorenjskem, kakršno je sklenil OLO Kranj.

Svet ugotavlja, da ljudskoprosvetna dejavnost ne prejema zadostne materialne pomoči in apelira na vse organe oblasti, da omogočijo delu prosvetnih društev čim boljši razvoj.

Sekretar tov. Vodopivec je nato Svetu prebral še izjavo članov inšpektorske grupe za poklicna gledališča pri SKP, ki so zaradi postopka ob ukinitvi kranjskega gledališča podali ostavko na svoj položaj.

Sedmi kongres ITI v Atenah

(4. do 8. avgusta 1957)

Leta 1948 je »Organizacija združenih narodov za vzgojo, znanost in omiko« (UNESCO) ustanovila kot enega svojih strokovnih organov »Mednarodni gledališki inštitut« ali po francoski »Institut International du Théâtre« (s kratico IIT), po angleško »International Theatre Institute« (s kratico ITI). To je najvišji strokovni forum gledaliških ljudi. Sedež izvršnega komiteja in generalnega sekretarja je v prestolnici svetovne gledališke omike — v Parizu. Kongres ITI pa se sestaja vsako leto ali vsaki dve leti. Prejšnji — šesti — kongres je bil v Dubrovniku, leta 1955. Tedaj so sklenili ustanoviti »Gledališče narodov« (Théâtre des Nations) v Parizu pod vodstvom direktorja gospoda A. M. Julienu. Za predsednika izvršnega komiteja (to se pravi predsednika vsega mednarodnega inštituta) so izvolili dr. Milana Bogdanovića, upravnika Narodnega gledališča v Beogradu in predsednika jugoslovanskega centra ITI.

Sedmi kongres — posvečen predvsem organizacijskim vprašanjem mednarodnih gledaliških stikov — je bil letos poleti v Atenah. Jugoslovansko delegacijo so sestavljali: *Milan Bogdanović*, *Mlada Veselinović* (igralca JDP Beograd, sekretar jugoslovanskega centra), *Mladen Škiljan* (režiser ZDK Zagreb) in *Herbert Grün*. Sedmi kongres je znova izvolil za predsednika Milana Bogdanovića; to pomeni nedvomno pomembno priznanje ne samo osebnemu Bogdanovićeveemu ugledu, temveč predvsem tudi ugledu Jugoslavije kot izrazito gledališke dežele: saj pravijo nekateri, ne brez tehtne upravičenosti, da sta v ITI dve gledališki velesili — Francija in Jugoslavija.

V prevodu (in deloma v skrajšanih izvlečkih, deloma pa v celoti) objavljamo nekatere najzanimivejše dokumente in materialije s sedmega kongresa.

1. Posvetilo Vasilisa Logothetidisa

Grški (pravzaprav »Helenski«) nacionalni center je bil gostitelj sedmega kongresa, pokrovitelj pa nj. vel. kralj Helenov. — Predsednik helenskega nacionalnega centra, ugledni in zelo popularni igralec Vasilis Logothetidis je napisal kongresu še pred začetkom nekaj toplih in programatsko pomembnih besed.

Ni brez pomena, da si je Mednarodni gledališki inštitut izbral za sedmi kongres ravno Atene.

Ko nudijo Atene gledališču gostoljubje, ga sprejemajo pravzaprav kot mati otroka. Kako razdaljo smo premerili od tedaj, ko je Atika človeštvu podarila gledališče! Danes se ta dar vrača sem, pomnožen, razpreden, raznolik, obogaten z občinstvom, ki se imenuje Človeštvo, in z odrom, ki se imenuje Vesolje.

Srečni smo, ker nismo edini varuhi dediščine starodavne Helade, temveč jo delimo z brati po vsem svetu, z vsemi, ki častijo Helado in jo cenijo kot svojo duhovno mater. Poslanstvo ITI nam zatorej pomeni otipljivo stvarnost, zakaj prav tako kot grška znanost in umetnost je tudi to poslanstvo vesolje, saj združuje v naši skupnosti vse ljudi dobre volje, ker ga med nami ni umetnika, ki ne bi bil predvsem in nad vsem zgolj človek.

V Dubrovniku smo obravnavali ustanovitev Gledališča narodov. Ta zamisel se je zdaj utelesila v stvarnost. Kako tedaj ne bi drzno

upali, da se bo isto zgodilo z mednarodnim festivalom antične drame, o čemer bomo govorili v Atenah... In, ko se prihodnjič znova sestanemo, upamo, da bomo tudi v tej stvari dosegli zmagoslavje. To zmagoslavje pa ne bo zgolj grška zmaga, temveč zmaga človečnosti, in ne bo pripadala zgolj nam Helenom, temveč vsemu svetu. Zares, to bo zmagoslavje »našega« gledališča, Enega in Nedeljivega — v tistem smislu, v katerem je ITI pojmoval našo umetnost že od prvega dne, od ustanovitve.

2. Posvetilo generalnega sekretarja Andréja Jossea

In tako se zdaj Mednarodni gledališki inštitut sedmič sestane na kongresu.

Popisu dežel in mest, ki so nam v preteklosti nudile bratovsko gostoljubje, — Praga, Zürich, Pariz, Oslo, Haag, Dubrovnik — se danes pridružuje še ime Grčije, ime Aten.

Kolik napredek od ustanovitve ITI v letu 1948! Tedaj nas je bilo komaj osem članov — zdaj nas je več kot trideset.



Clani jugoslovanske delegacije v pomenku z grškim ministrom za vzgojo in z zastopnico helenskega nacionalnega centra v izvršnem komiteju ITI. Od leve na desno: g. A. Gerokostopoulos, Mlada Veselinović, Mladen Skiljan, Herbert Grün in ga. Dora Stratou.

Med vsemi člani občega programa ITI se je zdaj uresničila tudi največja zamisel, izglasovana v Dubrovniku leta 1955: pariško Gledališče narodov. Že v prvem letu je Gledališče narodov doživelo pravcate zmage pred francoskim in tujim občinstvom, pred francoskimi in tujimi kritiki.

Upamo, da se bo sodelovanje vseh naših centrov z Gledališčem narodov čedalje bolj utrdilo in da se bodo sedanje veze še vztrajno vse bolj krepile, zakaj to bi le pospeševalo mednarodno razumevanje in sodelovanje.

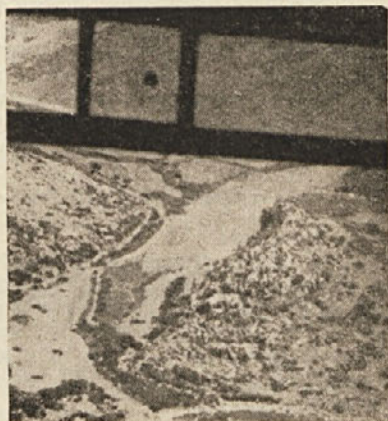
3. Grški predlog o mednarodnem festivalu antične drame v Delfih ali Epidavru

Helenski (grški) center je svetoval izvršnemu komiteju Mednarodnega gledališkega inštituta ustanovitev mednarodnega festivala antične drame v Grčiji — pod pokroviteljstvom ITI.

Poglavitne značilnosti predloga so le-te:

1. Predstave naj bi se prirejale v Delfih ali v Epidavru. Znano je, da so bili Delfi v starem veku sedež »amfiktionij«, nekakšne federacije raznih mest antične Helade. Toda to mesto je bilo tudi kulturno in du-

Popotni spomin iz »svete zemlje Helenov«: pogled skozi okno avtobusa v dolino na razpotje starodavnih cest med pobožji Parnasa; po preoddaji naj bi bilo to tisto razpotje, kjer je Oidip nevede umoril očeta Laia.



hovno središče s prostranim in širokim ugledom po vsem znanem svetu tiste dobe. Tako bi bil ta kraj povsem primeren, da postane poprišče duhovnega in umetniškega prizadevanja v svetovnem merilu, če se to prizadevanje usmerja zlasti na oživljanje antične drame.

2. Festival naj bi bil dostopen vsem gledališkim družinam, ki bi zmogle uprizoritve antičnih dram v kar najboljših možnih umetniških vrednotah.

3. Festival naj bi trajal štiri tedne. To naj bi bili: zadnja dva tedna julija in prva dva tedna avgusta. Ta čas je posebno primeren za uprizoritve na prostem v gorski pokrajini Delfov. Vrhu tega ob tem času ni drugih umetniških manifestacij mednarodnega značaja, kar jih je vsako leto v Grčiji.

4. Gledališke družine, ki bi se festivala udeleževale, naj bi vsako svojo uprizoritev zaigrale po trikrat.

5. Vsaka gledališka družina naj bi svobodno izbirala delo, ki bi ga hotela uprizoriti na festivalu, vendar s pogojem, da je delo zajeto iz dramskega repertoarja antične Helade (antična tragedija ali antična komedija).

6. Festival naj bi bil povsem brez pridobitvenega pomena. Namenjen naj bi bil samo razmahu tekmovalne prizadevnosti — v svetovnem merilu — na poprišču najbolj vzvišene dramske umetnosti.

7. Kongres naj prepusti izvršnemu komiteju nalogo, da presodi to zamisel z umetniškega in z gospodarskega vidika, kakor se kaže v mednarodnih odnosih. Helenski center bo po svojih močeh skrbel za to, da v sami Grčiji ustanovi odbor, sestavljen iz zastopnikov prizadetih oblasti in organizacij: ministrstva narodne vzgoje, ministrstva pri predsedništvu vlade, nacionalnega turističnega urada, grškega narodnega gledališča itd. Ta odbor — v stiku z izvršnim komitejem ITI — bo proučeval vprašanja, kakor se kažejo v zgolj krajevnega vidika.

8. Kongres bo pooblastil izvršni komite, da prouči opisani sklep, brž ko bodo uresničeni vsi potrebni pogoji.

4. Sklep kongresa o grškem predlogu

Kongres se strinja z načeli predloga helenskega centra, da naj bi se v Delfih ali v Epidavru organiziral mednarodni festival antične grške drame pod pokroviteljstvom ITI.

Helenski center prevzema nalogo, da predloži naslednjemu zasedanju izvršnega komiteja natančno dokumentiran elaborat o vprašanjih umetniškega značaja in obče organizacije, kolikor bi je bilo festivalu potrebno in kolikor bi je prevzela nase Grčija.

5. Sklep o Gledališču narodov — po predlogu italijanske delegacije

Kongres

— izraža globoko hvaležnost francoski vladi, pariški mestni občini in departmanu »Seine« za širokosrčno pomoč, namenjeno ustanovitvi Gledališča narodov, in želi izreči gospodu Julienu hvaležnost in priznanje in vsestransko solidarnost, ker mu priznava pogloblavitno zaslugo za neprecenljivi uspeh, ki ga je v gledališču »Sarah Bernhardt« doživelo uresničeno prizadevanje ITI, gojeno od prvih trenutkov življenja te ustanove;

— poziva nacionalne centre, da finančno in umetniško podpro Gledališče narodov in se pri svojih vladah trdno zavzamejo za to, da bi storile isto;

— poziva izvršni komite, da zagotovi izpopolnitev Gledališča narodov, posebej pa še, da vzpodbude izpopolnitev »festivala gledaliških družin« (Festival des Troupes) in se sam zavzame za uresničitev te zamisli; tako naj bi se v Parizu uprizarjala dramska dela vseh narodov, kar je najboljših po umetniških ravneh vsake dežele; ta nova zamisel, ostvarjena v »festivalu gledaliških družin« in v glavnem prepuščena vodstvu gospoda Juliena, ravnatelja Gledališča narodov, naj bi se ravnala po nekaterih nujnih pogojih:

a) igre bi uprizarjali francoski igralci, izbirale pa naj bi se v soglasju z nacionalnimi centri, ki bi uprizoritve finančno omogočali;

b) vrhovno nadzorstvo teh uprizoritev naj bi bilo prepuščeno komisariatu Gledališča narodov, v katerem je zastopan tudi ITI;

c) določila naj bi se za vse uprizoritve enaka najdaljša možna doba trajanja ponovitev;

— priporoča izvršnemu komiteju, da si pridobi za to zamisel soglasje in sodelovanje francoske lige dramskih pisateljev;

— naroča izvršnemu komiteju, naj posreduje nacionalnim centrom rezultate proučevanj, novice in uspehe pogajanj o opisani zamisli, pa tudi otipljive ukrepe.

6. Ekspoze o vprašanih mednarodnih gledaliških izmenjav

Predsednik nizozemskega nacionalnega centra g. P. J. W. de Brauw je sporočil kongresu nekatere svoje ugotovitve in predloge; za zdaj je mogoč kongres upoštevati le neznaten del njegovih sugestij in celo te samo v obliki neobveznega priporočila; vendar so nekatere misli de Brauwovega ekspozeja tako tehtne in veljavne, da objavljamo prispevek skoraj v celoti.

Izmenjave gledališkega prizadevanja med narodi se dandanes razvijajo po opredelitvi gledaliških problemov v vsaki deželi posebej. V domovini in drugih deželah se dan na dan srečujemo z vprašanjem, češ kako naj se prilagodimo Jouvetovemu načelu, izpovedanemu v »Glumačevih premišljevanjih«:

Gledališče mora biti najpoprej posel, cvetoče kupčijsko podjetje; šele, če je to, se sme vrivati v svet umetnosti.

Lahko smo prepričani, da je občinstvu nemogoče — razen v tistih redkih gledaliških središčih, ki še zmorejo množično občinstvo — nositi breme velikih stroškov, ki težijo vsako gledališko uprizoritev. Saj so vsote, ki jih gledališčem volijo vlade, često nekajkrat večje kot vsote, ki jih prispeva občinstvo. Uspeh merimo po večerni blagajni in na dnu srca vsi obžalujemo, da subvencionirani finančni rezultati niso edini kriterij uspeha.

Kako pa kaže glede mednarodnih izmenjav? Saj je to daleč najdražja oblika gledališke podjetnosti, ker družina na potovanju porabi neprimerno več stroškov, medtem ko bolj izbirčno občinstvo zagotavlja še manjše dohodke.

Na tem poprišču so še celó v manjšini tisti, ki se jim posreči opraviti mednarodno gostovanje kot svobodno podjetje. Samo najuglednejši zvezdniki v najslovitejših uprizoritvah in v najimennitnejših gledališčih še lahko tvegajo mednarodno gostovanje, ne da bi jim grozila izguba. Ti so čedalje bolj izjemni, zato je skrajni čas, da kaj ukrenemo in preprečimo zaton njihovih pogumnih dejanj: ne smemo dopustiti, da bi se izgubila v nepovrnjivi preteklosti.

Večji del mednarodnih izmenjav se že razvija na temelju široke — ali vsaj omejene — finančne podpore oblasti. To podporo dobivajo gledališča v dvojnem smislu. Nekatera gostovanja finansirajo v največji meri države, iz katerih gostje prihajajo, v nekaterih deželah pa plačujejo razloček med prispevkom občinstva pa stroški oblasti gostiteljev, državne ali mestne. Ta pojav je čedalje bolj pogost in to zares dramatično upanje. Saj to pomeni, da se oblasti zavedajo, kako mogočna sila je lastna vidnemu dojemanju žive umetnosti drugih narodov: ta sila čedalje močnejše in zajetneje pospešuje enotnost narodov. Saj si je res težko predstavljati boljše sredstvo za spoznavanje žive civilizacije drugih narodov kot ogled dosežkov njihove gledališke umetnosti.

Toda — čeravno smo lahko optimisti — vendar ne bi smeli vne-
marjati stvarnih dejstev. Geslo, ki smo ga navedli na začetku tega pre-
mišljevanja, nam vzklicuje vprašanje: kako naj uresničujemo medna-
rodno gledališko izmenjavo, ne da bi se morale izrojevati v puhlo pro-
pagando ali v vrsto jalovih manifestacij — izmenjavo resnične gleda-

liške umetnosti, pa vseeno takšne, da stvarnost gledališke blagajne slej ko prej predstavlja temelj uspeha?

Dve nevarnosti vsekakor utegneta vznikniti:

Prva nastaja takrat, kadar hodijo gledališke družine gostovat v druge dežele s finančno podporo oblasti svoje domovine: nemara si bodo pritegnile polne hiše občinstva, nemara izzivale kipeče navdušenje —



Frances Goodrich in Albert Hackett: DNEVNIK ANE FRANKOVE (rež. B. Gombač, sc. V. Rjavec, prem. v SLG 25. 9. 1957); praznovanje hanukke: Marijan Dolinar (Dussel), Volodja Peer (Peter), Albin Penko (van Daan), Marija Goršičeva (ga. van Daanova), Pavle Jeršin (Otto Frank), Angelca Hlebecetova (ga. Frankova), Breda Pugljeva (Margot), Vera Perova (Ana).

a občinstvo bo kaj kmalu spoznalo, da je v resnici plačalo samo droben del stvarnih stroškov. V takem primeru nastane zelo škodljiva nesorazmernost. Občinstvo bi se vsekakor moralo zavedati, da mora plačevati za to, kar dobiva. Če pa — v takšnih primerih — dobi več, kot bi jim moglo nuditi njihovo domače gledališče, če utegne nastati možnost primerjanja, ki bi bilo v škodo domačemu gledališču — tedaj se bo občinstvo kaj kmalu zasukalo in tudi gledališča nasploh ne bo več jemalo tako resno, ker bo videlo v njem le propagandno sredstvo.

Drugo nevarnost predstavljajo festivali. Naj jih še tako navdušeno pozdravljajo, ker pač omogočajo izredne manifestacije, kljub temu nikoli ne bi smeli pozabiti, da vse tiste velikanske vsote denarja, ki jih oblasti žrtvujejo za festival, često v resnici niso namenjene gledališkim ciljem. Tudi tu se tehtnica kaj brž lahko prevesi, gledališče bo samo še propagandno sredstvo in se bo vse bolj oddaljevalo od svojih vrojenih, neodvisnih ciljev.

Vendar ni dovolj, da se teh nevarnosti samo zavedamo. Seveda, mikavno je, izkoriščati priložnosti, ki omogočajo takšne uprizoritve, kakršnih v običajnem poslovanju ni več mogoče pripravljati, če hoče vsako gledališče ostati, kar je. Vendar se je treba sprijazniti z dejstvom, da je ob takšnih rabah gledališče tistih dežel, ki svoje družine pošiljajo prek meja, vsekdar — vsaj na videz — nekaj posebnega, izjemnega. To je tako kot v tujskem prometu: ljudje opažajo samo bogate tujce z velikimi avtomobili in debelimi denarnicami, tiste, ki si lahko privoščijo luksuzne hotele.

Ce naj bi mednarodna gledališka izmenjava zares kaj prispevala k pospeševanju vzajemnega poznavanja in razumevanja med narodi, tedaj bi morala hoditi gostovat običajna, normalna gledališča. Prizadevati si moramo, da dosežemo le-to: vsako mesto, ki zmore svoje gledališko občinstvo, bi morale obiskovati gledališke družine drugih mest,

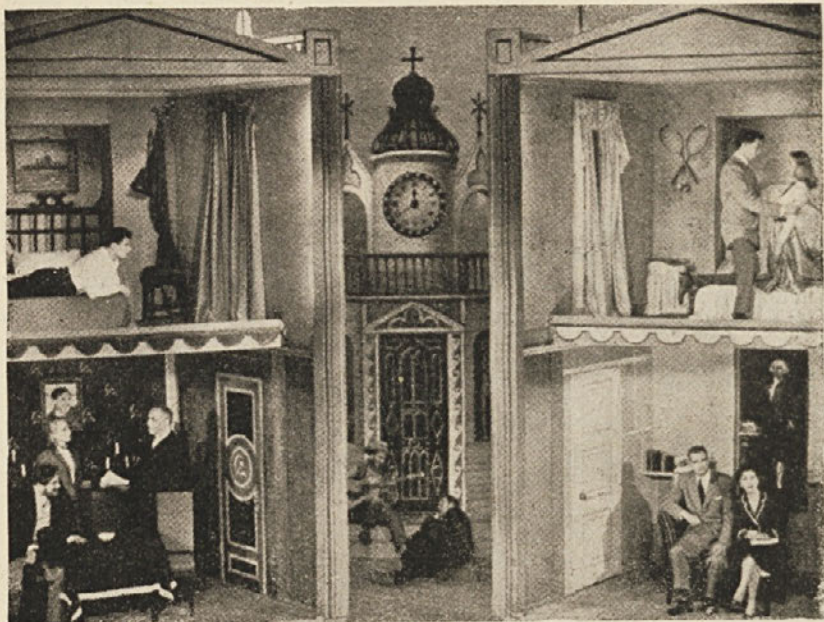


V. Rijavec, prem. v SLG 25. 9. 1957); DNEVNIK ANE FRANKOVE (rež. B. Gombač, sc. V. Rijavec, prem. v SLG 25. 9. 1957); Marijan Dolinar (Dussel), Angelca Hlebcetova (ga. Frankova), Vera Perova (Ana), Breda Pugljeva (Margot), Volodja Peer (Peter), Marija Goršičeva (ga. van Daanova), Albin Penko (van Daan), Pavle Jeršin (Otto Frank).

drugih dežel — in uprizarjati tista dela, ki jih v rednem poslovanju igrajo svojemu domačemu občinstvu. Ce priznavamo trditev, da je običajno, vsakodnevno gledališče ogledalo občinstva — tedaj bi morala ravno ta zrcalna podoba postati predmet izmenjav. S tem bi morali ravnati prav tako kot z izmenjavo književnosti in drugih umetnosti. Resda najboljše prvine, a ne samo tiste, ki so izjemne.

8. Avstrijska resolucija o odnosih med gledališči in vladami

Mednarodni gledališki inštitut zaskrbljeno ugotavlja, da se v mnogih deželah vlade ne zavedajo dejstva, da je gledališče eden najvažnejših izrazov kulturnega življenja slehernega naroda in da mu zatorej pripada vsa močna podpora države.



Frances Goodrich in Albert Hackett: DNEVNIK ANE FRANKOVE (rež. B. Gombač, sc. V. Rijavec, prem. v SLG 25. 9. 1937); Vera Perova in Volodja Peer kot Ana in Peter.

Mednarodni gledališki inštitut po drugi strani s priznanjem ugotavlja, da vlade mnogih dežel do skrajnih meja podpirajo svoje gledališke ustanove. Vsem tem vladam želi ITI izraziti priznanje in zahvalo, ker tako sodelujejo za uresničitev cilja, da bi se obvaroval obstoj tega pomembnega branika omike — gledališča.

Zato poziva Mednarodni gledališki inštitut vsa ustrezna oblastva, naj podpirajo in pospešujejo gledališče in vse z njim povezane umetnosti — kot so balet, opera itd. — s prav vsemi sredstvi, ki so jim na razpolago.

Mednarodni gledališki inštitut prizadevno upa, da bodo vse vlade spoznale tole: vladam je ne samo dolžnost, temveč tudi privilegij, da morajo zagotavljati gledališču trajnost in neodvisnost, mu dajati sredstva za bodoči nacionalni razvoj in pospeševati mednarodno razumevanje.

Vestnik

UREDNIŠTVU CGL JE SKRAJNO NEPRIJETNO, da se mora že drugič opravičevati zaradi iste stvari. Toda spričo docela nepričakovane, tragične vesti o nerazumljivi likvidaciji Prešernovega gledališča smo začutili neizogibno dolžnost, da tudi naše bralce seznanimo z vso obojestransko argumentacijo. Zategatelj smo morali porabiti toliko tiskovnega prostora, da sta že drugič morala izpasti dva — zdaj že drugič obljubljeni prispevka. Upamo, da se nam v tretje zares ne bo več treba opravičevati.

DELOVNA NAPOVED. Po tretji letošnji uprizoritvi (»Poslednji dnevi Sokrata« z gostom Lojzetom Potokarjem) bo pripravilo SLG še četrto in peto. To sta slovita argentinska družinska drama *Drevesa umirajo* stoji pisatelja Alejandra Casone (v režiji Jura Kislingerja) in vznemirljiva sodobna poljska drama Romana Brandstaetterja *Molk* v režiji Branka Gombača.

ČEZ NEKAJ DNI IZIDE »LINHARTOVO IZROČILO« — zgodovinski pregled slovenske dramske književnosti in slovenskega gledališča —, pripravljen ob dvestoletnici rojstva Antona Tomaža Linharta. Zbornik vsebuje eseja rektorja prof. dr. Franceta Koblarja »Slovenska dramatika — izročilo Antona Tomaža Linharta« in prof. ing. Filipa Kumbatoviča-Kalana »Evropeizacija slovenske gledališke kulture« s povzetki v francoskem, ruskem in angleškem jeziku, ki so jih prevedli Sidonija Jeras-Guinot (v francoščino), France Klopčič (v ruščino) in Olga Grahor (v angleščino).

S tem delom bo dobil slovenski bralec in ljubitelj gledališča v roke prvo pregledno zgodovino slovenske gledališke omike od prvih začetkov do najnovejših dni. Knjiga bo bogato ilustrirana: v njej bo natisnjenih 350 slik (posnetki uprizoritev, portreti gledaliških umetnikov, faksimili starih rokopisov in gledaliških dokumentov).

Ta zelo pogrješana in nestrpno pričakovana knjiga, ki bo izvrstno služila tudi kot učni in študijski pripomoček, bo izšla v založbi Drame Slovenskega narodnega gledališča, v redakciji Lojzeta Filipiča in zunanji opremi Vladimirja Rijavca ter bo obsegala 224 strani velikega formata.

V prodaji bo pri biljeterjih vseh slovenskih gledališč in v vseh knjigarnah.

CELJSKI GLEDALISKI LIST. — Izhaja za vsako premiero. Delovno leto 1957-58, dvanajsti letnik, druga številka. Obseg dve tiskovni poli in pol, naklada 800 izvodov. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče, predstavnik mr. ph. Fedor Gradišnik, urednik Herbert Grün, tisk Celjske tiskarne; vsi v Celju.

