



GLEDALISKI LIST  
DRAME SNG

1962-63

4

---

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

---

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana, — Urednik Mirko Zupančič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. — Številka 4., letnik XLII., sezona 1962-63.

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
SEZONA 1962/63 — ŠTEV. 4  
DVAINŠTIRIDESETI LETNIK

MAX FRISCH  
ANDORRA

KOMORNI ODER

MAX FRISCH

# ANDORRA

Prevedla: MAILA GOLOBOVA

Režiser in scenograf: ing. arch. VIKTOR MOLKA

Glasba: MARIJAN VODOPIVEC

Kostumograf: akad. slikar ALENKA BARTLOVA

Lektor: prof. MIRKO MAHNIČ

## Osebe

(po vrstnem redu nastopov):

Barblin . . . . .	IVA ZUPANCICEVA
Vojak . . . . .	JANEZ ROHACEK
Mizar . . . . .	FRANCE PRESETNIK
Andri . . . . .	POLDE BIBIČ
Pater . . . . .	LOJZE POTOKAR
Nekdo . . . . .	RUDI KOSMAČ
Učitelj . . . . .	MAKS FURIJAN
Krčmar . . . . .	PAVLE KOVIČ
Bebec . . . . .	JANEZ HOČEVAR
Pomočnik . . . . .	TONE SLODNJAK
Zdravnik . . . . .	IVAN JERMAN
Mati . . . . .	VIDA LEVSTIKOVA
Senora . . . . .	ANGELCA HLEBCETOVA
Židovski oglednik . . . . .	BRANKO MIKLAVC

Vojaki v črnih uniformah, andorransko ljudstvo

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

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom Staneta Tančka  
in EE Rističeve

Inspicijent: Marijan Benedičič

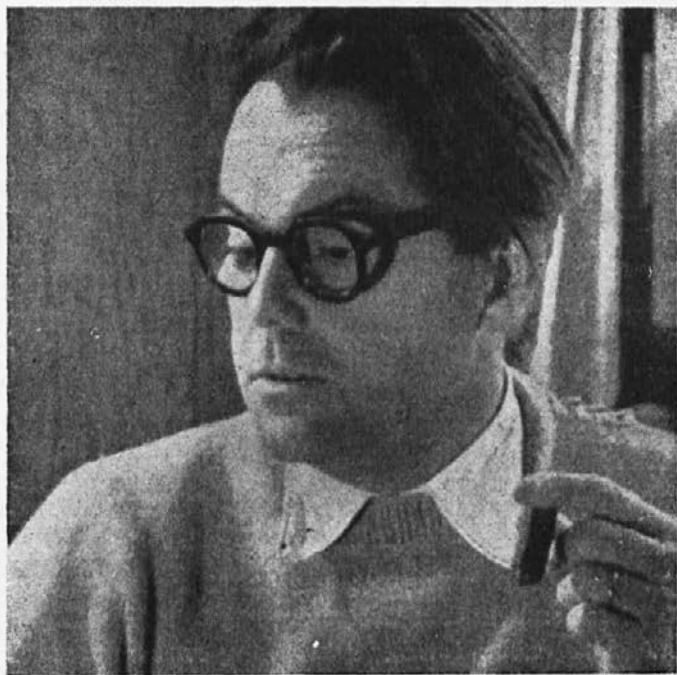
Šepetalka: Vera Podgorškova

Masker in lasuljar: Ante Cević

Odrski mojster: Metod Kambič

Frizerka: Andreja Kambičeva

Razsvetljava: Lojze Vene, Silvo Duh



MAX FRISCH

## ANDORRA

Na zemljevidu je Andorra majhno mesto nekje na meji med Spanijo in Francijo. Izven geografije je njen prostor razsežnejši. V našem spominu živi kot neljuba podoba še nepozabljene preteklosti in kot tista meščanska Evropa, ki je s svojim kompromisarstvom omogočila fašizmu njegova razvpita dejanja.

Toda Andorra ni samo zgodovina. Pod njenim fabulativnim ogrodjem tičita vsaj dva, za naš čas aktualna problema: problem političnega umora in problem srenje, ki takšen umor omogoča. Andri je žrtev trenutne politične situacije, trenutne politične igre. Umori ga srenja, ki je za svoje zasebne interese pripravljena takoj zanikati človeka in ga pogoltniti z nasladnim apetitom. Andorra je na videz srečno, bogato mesto. Človekoljubno, mirno in spravljivo. Pod tem naličjem pa jo razjeda rak licemerja, zlaganosti in moralnega razkroja. Zato je smehljaj Andorrancev dvorezen: ljubezniv, dokler, je samo smehljaj, leden, kadar bi moral smehljaju slediti vredna dejanja. Takrat so si Andorranci pripravljene zavezati oči s črno ruto, na ukaz sezuti čevlje in še marsikaj bi slekli za svojo trebušasto varnost. Zaradi takšnih lastnosti Andrija izobčijo in osamijo. Onemogočajo mu delo in s tem njegov človeški smisel. Namesto dela mu nudijo »zasluzek«. Ponižujejo ga in ga počasi psihično morijo. Andri je za srečno že od vsega začetka talec in ob primernem trenutku ga porinejo zverini v žrelo.

(Cankarjeva šentflorjanska srenja je pokazala iste simptome, ki imajo pri Frischu — geografsko! — večjo razsežnost. Tudi Peter, Jacinta, Andri in Barblin so si narahlo podobni. Zanje v takšni srenji ni prostora.)

V odnosu Andri-Barblin in v njuni tragiki, se zrcali blodnost srenje v najbolj ostrih barvah. Oba mlada sta brat in sestra pa ne vesta, da sta brat in sestra in morata zaradi te nevednosti doživeti zelo usodne posledice. Usodne! Ne po merilih antične tragedije, pač pa po merilih sodobnih človeških zablod. Barblinina in Andrijeva ljubezen je prežarjena z liriko nepopačene mladosti, v razvaline jo spremeni farizejstvo srenje, ki bi njuna čustva skorajda spakedralo. Prav paradoksalno je dejstvo, da je njun skupni oče, ki je znal toliko lepega povedati o človeštvu, povzročil s svojim molkom najhujše zlo. V lažni moralni atmosferi andorranske srenje ni imel poguma, da bi izpovedal resnico o Andrijevem rojstvu. Pozneje ni resnici nihče več verjel. Niso je potrebovali, iskali so žrtev.

Andrijeva smrt in Barblinino ponižanje prav zato zrasteta v simbol. Mar ni njuna zgodba tragična podoba odtujenosti in človekove osamljenosti, ki je v delu sodobne družbe dosegla takšne dimenzije, da se niti najbližji ne spoznajo več? (Samo v tem vidim globljo motivacijo njenih odnosov, ne pa na področju patologije.)

In končno: ali je Frischeva drama samo diagnoza, problemsko in teritorialno omejena, ali je še kaj več? Mislim, da je več. Vprašanje židovstva je v tekstu navsezadnje povsem metaforično. Andorro moremo razumeti kot obsodbo sleherne diskriminacije in kot oster ugovor zoper to, da bi človek kjerkoli in kadarkoli postal uporabni predmet, proizvajalno sredstvo in objekt izkoriščanja.

Max Frisch

## ZAPISKI S SKUŠENJ

Dramaturške pripombe k »Andorri«

### KRETNJA

Pri govorjenju šele — to ne velja v življenju, ko človeka do neke mere večinoma že poznamo in smo sami zapleteni v situacijo, in je torej naša pozornost v prvi vrsti usmerjena predvsem na samo sporočilo, šele v drugi vrsti pa na to, da človeka opazujemo; na odru pa, kjer samo opazujemo in ljudi, ko se dvigne zavesa, sploh še ne poznamo — pri govorjenju šele se pokaže, kako zelo je potrebna kretnja, da zajezi skoraj brezmejno možnost zgrešenega razumevanja naših besed. Igralski talent: najti kretnjo in tako tudi način, kako je treba tolmačiti besede. Tisti, ki piše, vedno smatra, da je način tolmačenja besed že dan. On sliši od znotraj, kar mora postati sedaj slišno od zunaj.



Bratko Kreft: »Krajnski komedijanti«. Grof Hohenwart — jubilent  
Lojze Drenovec, Micka — Majda Potokarjeva. Režija: Bratko Kreft,  
scena: ing. arh. Ernest Franz.

Spoznanje, da je naš govor, pisani govor, sprva zmerom samo raster raznih možnosti, je pretres, ki ga doživimo pri prvih vajah v gledališču: piscu se zazdi, da bi lahko samega sebe napačno razumel.

Nenadoma pa neka kretnja ustvari figuro, ki zna besede prilagoditi sebi; pa ne samo besede, temveč tudi molk, ki zavzema v vsaki figuri velik prostor, ne sme pa biti ne prazen ne kak poljuben prostor. Kretnja, ki jo v življenju komaj opazimo, že način, kako kdo vzame v roko kozarec ali kako hodi, ne rečem, da je pomembnejša od besede, vendar pa je odločilna za to, ali besede spadajo k človeku, ki obstoji ali pa se na odru zgubijo. Vrhu tega pa je kretnja, ki jo igralec ponudi za avtorja lahko zelo nepričakovana. Samo v redkih, včasih postranskih situacijah, vem, kako se oseba kreta; osebo poznam ali vsaj mislim, da jo poznam, a šele igralec mi jo pokaže z zunanje strani, in tedaj imam občutek, kakor bi stopil v sobo človek, čigar usodo na tihem poznam — nemara še bolje kakor on — in se drug drugemu predstaviva. Ali je to res on? Včasih moram tudi spremeniti svoje mišljenje o njem; njegova kretnja mi pokaže, da sem se zmotil, podučí me, in njegovo besedilo (moje besedilo) je zgrešeno. Ali pa narobe: besedilo kakor samo od sebe zavrača kretnjo, dokler ni pravilna.

### BESEDILO

Stavki, ki so bili sprva napisani v drugačni miselni zvezi, že pri prvih vajah izpadejo; prava zveza, logična zveza na primer še zdaleč ne zadošča; mnoge zveze (večkrat ravno nelogične zveze) nosijo besedo, ali točneje povedano: dopuščajo kretnjo, ki nosi besedo. Prizor je treba kljub potrebni zavestnosti napisati le glede na kretnjo, ki je pa pisec ne more pokazati; vendar pa mora biti besedilo zgrajeno na kretnji, če naj bo tako, da ga bo mogoče igrati. Če se potem izkaže, da se da besedilo igrati, se večkrat čudim zvezam, ki se jih prej nisem zavedal; besedilo je pravo, če dopušča kretnjo, ki zajame njegove zveze.

### KRIK

Andri pred Barblinino kamrico, pride vojak, Andri spi; besedilo pravi: potem ko je vojak sezul škornje, stopi čez Andrija in izgine v temno čumnato. — Ne, to pa že ne, sezuvanje škornjev; že samo markiranje tega nas spomni na potne noge. Od te pantomine, kako pride vojak čez spečega Andrija v kamrico, zavisi že marsikaj. Ali ga je Barblin povabila k sebi? Ali pa vojak samo upa, da ga pričakuje, ne da bi mu to priznala. Ker ne govorijo besedila, ostane vse odprto. Ali prihaja vojak prvikrat? kot posiljevalec? Ali pa je to že v navadi (samo mi in Andri ne vemo, kaj se tu godi), že vse domenjeno?

Nema hoja, ki jo mora tu zaigrati vojak, odloča o tem, kakšna je Barblin. Podučen primer: Barblin, v tem prizoru nevidna, lahko prej ali pozneje igra, kakor hoče, naše mnenje o njej se bo izoblikovalo v prizoru, ko ona sama ni na odru, ko je torej brez moči, povrh tega še v pantomimi, takorekoč med vrsticami torej. Igralka Barblin je na milost in nemilost izročena igralcu vojaku. Ali je nesramna lajdra ali obupanka, ki se hoče sama pogubiti, ali je samo žrtev, posiljenka, to tukaj ni povedano, ampak pokaže se, in to, kar se pokaže, je močnejše kakor tisto, kar se pove ali zamolči. Pri pisalni mizi sem vedel, kaj hočem povedati, nisem pa vedel, da se bodo zdaj, ob vjakovi hoji, lahko porodila povsem drugačna mišljenja. Potem smo naredili tako: ko vojak zagleda spečega Andrija, se prestraši, omahuje, se ozira, pokaže, da je prvikrat tukaj, drzen vlomilec, ki se boji, da bo zasačen;





Dušan Škedl kot Vodnik, Boris Kralj kot Linhart, Stane Sever kot Zois, Janez Rohaček kot Makovic, Pavle Kovič kot Japel v »Krajskih komedijantih«.

a Andri spi, vojak se je toliko približal, da bi bil, če bi se Andri zdaj prebudil, vsekakor zasačen, smola, potem pa še radovednost, ali je to res Barblinina kamrica, potihoma poskuša odpreti vrata, zato mora stopiti čez Andrija, škripanje vrat, zdaj je na tem, da privabljen od uspešnosti svojega poskusa, vendar ne brez zaskrbljenosti, pogleda v temno kamrico, kjer ne ve, kaj ga čaka, nenadoma stopi noter, ves zadihan, beg v temo, tišina, in tako naprej.

Potem še to:

Na koncu tega prizora, ko hoče Andri vdreti vrata, mora Barblin, tako je zapisano v knjigi, zakričati. — Tudi to ne gre: igralka, ki stoji za steno in mora izustiti krik, je nesrečna, ne da bi vedela, zakaj. Da ne ve, kaj naj s tem krikom, in prav ima: mi, ki sedimo spredaj, doživimo (in to ponovno) razliko med odrom in pripovedjo; ta krik, brž ko je izveden, ima nepredviden učinek: njen glas, naj bo že kakršen koli, tako zelo razgali telo dekleta, da je nevzdržno, krik jo sleče, in vprašam se, kako neki leži na postelji, to je neizogibno. Tega pa nočem; ta prizor hoče pokazati nekaj drugega: kako se Andri čuti izdanega, naj se je tam zadaj že kaj zgodilo ali pa nič. (»Barblin zakriči«, stavek, ki v pripovedi ne ustvari sploh nobene telesnosti; kot pripovedniku bi mi bilo treba čisto drugačnih stavkov, da bi priklical v pripoved toliko telesne nagote, kot to zmore en sam krik nevidne ženske na odru). Krik smo torej črtali.

P. s.

Po predstavi se oglasijo gledalci, ki jih muči vprašanje, kaj naj si vendar mislijo o tej Barblin. In če pri tej nejasnosti, ali je vojaka

hotela ali ne, res ne gre za kako jedro fabule, je to vendar nerodna stvar; vsaka nejasnost, pa naj bo še tako stranskega pomena, oslabi zanimanje za vse tisto, kar je jasno in dovoljuje gledalcu, da se začne ukvarjati s stranskimi rečmi. Krik, ki ni bil na mestu, pa kljub temu manjka. Njen molk je lahko dvoumen. Znova spremenim: Barblin zakriči — vendar v drugem trenutku, ne na koncu prizora, temveč brž zatem, ko vojak vstopi; ona hoče zakričati, vojak ji brž zamaši usta, to ga zaznamuje kot posiljevalca, ne da bi zdaj, preden se je moglo kaj zgoditi, njen krik razkril nago telesnost.

#### LEVO IN DESNO

Kot študent sem poslušal predavanje profesorja Wölfflina, bilo je eno njegovih zadnjih predavanj: Levo in desno na sliki. Slovita Rembrandtova jedkanica v zrcalni sliki projicirana na platno je bila očiten dokaz za to, da se levo in desno ne da zamenjati; ne glede na to, da kompozicija nenadoma ni bila več prepričljiva, nemara zato, ker smo one druge že vajeni, da podoba z drevesi pred velikim nebom hipoma ni imela več dnevnega časa, večer z napačne strani, čudno vremensko razporeditev in tako dalje. Znan je še drug tak primer, v Pradu: v dvorani, kjer visi slovita Velasquezova ateljejska podoba, stoji v kotu ogledalo, in to, kar vidi obiskovalec v ogledalu, ga ne preseneti samo zaradi pomanjšanosti, temveč to kratko in malo ni več slika, ki živi, ni več taka ne po oblikah ne po barvah, sama v sebi je premaknjena,



ni sama po sebi razumljiva, naključna je, poljubna. Obstoji smer branja, gledanja, smer prihoda in smer odhoda, to pa ne pomeni, da bi gibanje ne moglo iti v nasprotno smer; tako kot se človek giblje drugače, če gre z vetrom, in drugače, če gre proti vetru.

Isto je v arhitekturi: vsak, ki se ukvarja s fotografijo, ve, da kako slovito skupino poslopij, kopirano z zrcalne plati, komaj spoznamo, pa ne samo to, temveč predvsem: iste stopnice, ki se spuščajo od leve zgoraj proti desni spodaj (vsak opazovalec bo rekel, stopnice se spuščajo od zgoraj navzdol) se na sliki, gledani v zrcalni projekciji, vzpenjajo z leve spodaj proti desni zgoraj (vsak opazovalec bo rekel, da se vzpenjajo), to pa spet pomeni, da imam do ljudi, ki se premikajo po teh stopnicah, drugačen odnos . .

Isto velja na odru. So igralci, ki to čutijo. Danes imam lep primer: majhen prizor, ki pravzaprav ni prizor, vendar ne brez pomena, prizor, ki v njem ni dejanja, temveč samo sporočilo in vprašanje, ki naj nanj ne opozori gibanje, tak prizor torej iz prepričljivih razlogov za poskušno prestavimo, ne razgibamo ga, samo strani mu hočemo zamenjati — pa ni prida, vsak zdaj pričakuje dejanje, ki ga od nikoder ni, vsak vidi samo to, da ne pride do prizora, in tako pade sporočilo v prazno, naj je bilo še tako imenitno povedano; človek pogreša, kar sploh ni bilo mišljeno; nestrpen in nezadovoljen je, ker ima ta položaj, naj bo še tako negiben, v sebi že gibanje in ga tudi pričakujemo. Torej: treba se je vrniti k prvotnemu položaju. Hirschfeld (režiser »Andorrek« v Zürichu op. prev.) je imel prav. Podzavestni občutek je imel prav.

#### KOL

Že dolgo, že leta sem si želel, da bi ustvaril veliko formo, kaznjena pri kolu — kot zborovski element med vso igro: njegova arija obupa. V operi nemara bi bilo to mogoče, ne pa v drami, tudi ne, če bi bila privzdignjena z verzi. Moral sem se temu odreči, in ostal je prazen kol na odru, čakal je na preganjanca, ki bo na koncu ob njem sojen. Tako je bilo zapisano v knjigi. Ko so se začele vaje, Hirschfeldu ni bilo treba dosti besed in prepričal me je, da bo usmrtilen junaka, prikazana na odru, s svojo grozljivostjo delo samo oslabila; saj vendar vemo, da igralca Petra Brogleja strel, ki ga slišimo, ne ubije, dosti je, če vemo, da Andrija usmrtijo. Usmrtitev smo črtali, ostal je prazen kol na odru. Črtal sem tudi kol — v trenutku, ko so ga odrski delavci postavili tja — in sem tega vesel, stal me je več let mnogo dela, mnogo besedila. A predvsem: prav zato, ker kola ne vidimo z očmi temveč samo še po očetovih besedah, postane kol spet to, kar naj bi bil, simbol.

#### ČEVLJI

Od para čevljev, ki stoji sam na odru, zahteva knjiga, da ponazori lastnika teh čevljev — fanta, ki so ga odvlekli. Čevlje postavijo na oder in sem razočaran; pričakovani učinek izostane. (Ko pisec prvič vidi svojo igro, je pripravljen na to, da bo marsikaj izpadlo; sem se pač spet enkrat zmotil...) Nekega dne vzame igralec, pravi igralec, te čevlje v roko, ker jih mora postaviti drugam; ne postavi jih samo drugam, tudi na tla jih postavi drugače: ne vzporedno, temveč kot so se mu sami postavili. Razliko smo razumeli šele takrat, ko smo jo videli. Dva čevlja, postavljena vzporedno, sta čevlja v omari ali v izložbi, nič drugega. Zdaj pa, zdaj sta nenadoma nekaj več: vidim ga, kako

stoji »mirno« in »voljno«, vidim človeka, ki so ga odveli in usmrtili. Ne dotaknite se njegovih čevljev!

#### PRVE VAJE NA ODRU

To je moja osma igra, ki jo vidim na vajah — moj kardiogram poteka kakor vselej: nihljaji velikega veselega navdušenja na začetku vaj, ko se marsikaj posreči, ko oder, zaenkrat še v delovni razsvetljavi in brez scene, uresničuje načrt. To je veselje nad surovo stavbo. Na primer: Hirschfeld razpostavlja figure prvega prizora na piazzii, učitelj sedi in njegovo besedilo še ne izdaja teže te figure, eden med drugimi je, vendar ves čas sedi, drugi pa prihajajo in odhajajo, mizar, krčmar, pater, hči, procesija. Enkrat, med tipanjem na prvih vajah, igralec, ki igra učitelja, vstane, kar je v tem trenutku povsem smotrno; vendar je zgrešeno, on mora (knjiga ima prav) ves ta čas sedeti, da bi postal os bodočega dogajanja, zaenkrat samo optično. Pozneje napišem, ves srečen nad igralčevim predlogom, za dodatek še kratek prizor, ki ne pada nič drugega kakor poznejšo ponovitev njegovega sedenja na istem mestu, povezan s ponovitvijo neke hoje, ki mi jo je igralec (E. Schröder) predlagal kot osnovno kretnjo te figure. Spremembe na surovi stavbi so prav take kakor v arhitekturi: vidiš in vstaviš steno ali okno. Potek igre, naj bo še tako surova, vzpodbuja. Novi prizor (šesto sliko) poskušamo kar z lista; dobiček: dejanje je poživljeno, ker se to pot nič ne zgodi, stagnacija dobro dene, saj se ne godi zmerom kaj. Ničevo, kakor kaže, izostri, kar je pomembno, in tako naprej.

Vaje so nekaj imenitnega!



B. Kreft: »Krajski komedijanti«. Ivan Jerman kot Škof Bridigo, Ksenija Vidaličeva kot Suzana Marranesi.



Andrej Kurent kot Matiček, Boris Kralj kot Linhart v Kreftovih  
»Krajnskih komedijantih«.

#### KOSTUMI

Drug igralec (Rolf Henniger) pride z biciklom in z robcem v roki, zadosti je, da spoznamo v njem patra. Brez kostuma; zaskrbljeno nemoč dobre volje, starodevičništvo mladega duhovna prikaže z igro, in ni mu kaj reči. Lepo je, igra, snažna igra. Kostumi še niso skrojeni. Igralec igra patra, ki se medtem ko govori, preoblači za k maši: samo s kretnjami, nič drugega. Stvar ima svoj pomen; zadosti je, da vzame, oblečen v svojo vsakodnevno obleko, v roko biblijo in da je igralec, ki vidi svojo figuro. (Podobno sem doživel na vajah tujih iger: na glavni vaji nastopi igralec, ki igra Oresta, v trenirkah, ker njegov kostum še ni izdelan, močnejši je kakor vsi, ki v kostumih igrajo z njim.) Potem pa, po tednih navdušenja, pridejo kostumi — saj mora tako biti — in z njimi vselej moj živčni zlom, čeprav so kostumi seveda povsem v redu, natanko taki, kakor smo se domenili. Pater pride v črni sutani, vojak v škornjih in opasan, jaz pa se zdim sebi kakor cesar Viljem, ko je rekel: »Saj nisem hotel tega«. Ne gre mi v glavo. Saj ste bili tako dobri, prijatelji, vseh pet tednov! In pojutrišnjem je premiera. Hotel bi odpotovati, ne imeti nobenega opravka s teatrom, molčim in sram me je.

Tako je bilo vselej, pozabil sem, in potem je spet tako, teater brez magije, nevredno, otroška našemljenost, maškerada, šara — Teo Otto me bo že prav razumel . . . Naši kostumi se mi zdijo imenitni. Toda, ali morajo biti? Orest v trenirkah, prismojena domislica, Hamlet v

fraku, tudi to smo že imeli. Kljub temu pa po tem pretresu (doživiš ga le, če si videl vaje in si ob primerjavi videl, kako je šla v izgubo magija) vselej sanjam o nekem teatru, ki se resnici na ljubo — in njo je mogoče podati zgolj z igro — ne pretvarja; saj vendar vemo, da ne nastopa pater, temveč gospod Henniger, ne vojak, temveč gospod Beck. Predvsem me plašijo kostumi uradnih oseb, kot da so nedostojni: dovršenost insignij. Odtujitev je postala slogan, vendar nimam v mislih nič drugega, nič novega, če pomislim na velike (izgubljene) učinke vaj; treba bi se bilo vrniti tja, vendar pa ne narediti iz tega »domislica«, brez neke nouvelle vague, brez programatskega hrupa, vrniti se k učinku: deset statistov, nekaj jih je v puloverjih nekaj v vetrnih jopičih, drži v roki lesene, navkljub resničnosti rdeče pobarvane brzo-



**B. Kreft:** »Krajski komedijanti«. Boris Kralj kot Linhart, Vika Grilova kot Linhartova žena, Andrej Kurent kot Matiček, Majda Potokarjeva kot Micka.

strelke, strašno. To, kar ni verjetno, igralec na primer v obleki, ki ni kostum, vendar s krono na glavi, ker igra kralja — to je teater; vse drugo, kar dopolnjuje kraljevski kostum, ga nažene na področje mučne neverjetnosti. Brecht je nekoč skupaj z Neherjem naredil tak poskus, ko je osebe svoje Antigone oblekel v kostume; ki niso nič posebnega, samo tuji so, oblekel jih je namreč v vrečevino. Kostumi povečini nekaj predpostavljajo, pokrijejo figuro z našim predsodkom in pod sabo pokopljejo tisto živo življenje, ki ga je le z besedo in kretnjo mogoče priigrati. Ne vem, kako je treba to narediti; izhodišče naj bi bile izkušnje, ki smo si jih pridobili na vajah.



## OGRADA ZA PRIČE

Knjiga zahteva, da vsak Andorranec enkrat stopi ven iz dejanja, da bi se iz vidika sedanosti zagovarjal — ali formalno povedano: da bi dejanje, ki se pravkar godi na odru, odmaknil v daljavo in ga gledalcu pomagal presojati s konca nazaj, kot celoto torej... Ze, pravi neki igralec, kako naj to gledalcu postane jasno? Posvetujemo se o načinu, o tem avtor še ni razmišljal, da ne bi bila to nekakšna predavanja, temveč da bi ostala figura to, kar je, da bi govorila, kakor da stoji za ogrado za priče. Torej: vzemimo ogrado. Kje naj stoji? Prvi igralec, ki pride na oder z ogrado v roki, samo da bi poskusil, nas prepriča, da ograda ne sme biti pritrjena, temveč prenosljiva, to razdere iluzijo, ki bi bila napačna, iluzijo, da se zagovor in zgodba vršita ob istem času. Tudi kostum lahko ponazori čas, ki je pretekel med dogajanjem in zagovorom: vojak ni več vojak, ampak civilist z dežnim plaščem, ki si ga nanaglo obleče. Kam naj bodo obrnjeni, ko govorijo? Andorranci sedijo v parketu, priča, ki govori, zato ni obrnjena k občinstvu, ampak govori vzdolž rampe. Pozneje na vaji z lučjo se pokaže nekaj drugega: ko luči nad prizorom ugasnejo, tema, dokler ne pade žaromet na pričo, prvič nastane luknja, črn premor, drugič pa je videti zdaj priča (drugače kakor prej v delovni razsvetljavi, ki nam je bila všeč), kot da stoji v metafizičnem prostoru, a tega nismo hoteli. Predlog scenarista: prizor, ki se je pravkar končal, ne potopimo v temo, temveč ga pustimo v somraku, spredaj v luči žarometa pa je priča. Sedaj je doseženo prav to, kar si je avtor zamislil — zamislil, že, ni pa povedal, kako je treba to narediti — namreč: soočenje današnje priče z zgodovinskim mestom zločina.

Tako delo človeka veseli.

## NEURALGIČNE TOČKE

Pijani vojak zbije »čifutu« denar iz rok; tako je zapisano v knjigi: Andri se zastrmi v pijanca, nato poklekne in pobira s tal denar. Vojak pa reče: »Takle čifut misli kar naprej samo na denar!« V tem trenutku ali malomarno, molče v mislih zaposlen z izgubo denarja ali z žalitvijo zaradi predsodka — v nekaj sekundah je postavljen predznak poznejšemu besedilu. Pantomima postavi toliko predznakov! — pravilno ali pa usodno... Režija: najboljša je takrat, kadar je ne opazimo, in je v tem, da gledalec, če je pameten in voljan, ve, za kaj gre, ne da bi se čutil podučenega, da je vse samo po sebi umljivo.

Prevod: M. G.

Prihodnja premiera v Drami SNG bo drama Miroslava Krleža »V agoniji«, ki jo bomo uprizorili v počastitev pisateljevega življenjskega jubileja. V novi postavitvi, avtor ji je napisal tretje dejanje, bodo nastopili: Sava Severjeva (na premieri bo proslavila delovni jubilej), Stane Sever, Vladimir Srbinšek k. g., Duša Počakajeva, Marija Benkova in Boris Krajl.

Režijsko vodstvo je v rokah Franceta Jamnika, sceno pripravlja Vladimir Rijave, kostume pa Mija Jarčeva. Premiera bo v prvih dneh januarja 1963.

## UVODNA BESEDA K ZBRANIM IGRAM MAXA FRISCHA

Jeseni 1944 je Max Frisch napisal romanco »Santa Cruz«; januarja 1945 poskus rekviema »Sedaj spet pojo« (»Nun singen sie wieder«). Najprej so igrali rekviem, 1945 v Züriškem dramskem gledališču, nato v istem gledališču 1946 romanco. To niso bila prva Frischeva dramska dela, vendar prva, ki jih je dal gledališčem za uprizoritev. Mimo pripovednih del so si zapovrstjo sledile igre: »Kitajski zid« (»Die Chinesische Mauer«), farsa; »Ko se je vojna končala« (»Als der Krieg zu Ende war«), drama; »Graf Oederland« (»Graf Oederland«), igra; »Don Juan ali Ljubezen do geometrije« (»Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie«), komedija; »Biedermann in požigalci« (»Biedermann und die Brandstifter«), poučna igra brez poduka; »Veliki bes Philippa Hotza« (»Die grosse Wut des Philipp Hotz«), skeč; in kot najnovejša igra »Andorra«, »Posvečena Züriškemu dramskemu gledališču iz hvaležnosti in starega prijateljstva«. Kakor da je z njo postavil mejnik. Pa nemara tudi je mejnik. Zgodbo »Andorre« je avtor zasnoval že v »Dnevniku 1946 do 1949«, ko je stopil pred javnost s prvimi dramskimi deli in je bil že deležen priznanja; ko pa so njegovo dramo »Andorro« 1961/1962 uprizorili na več odrih hkrati, je pesnik, star nekaj čez petdeset let, užival že velik sloves. A tega mu ni dosti mar. Gre mu za to, da ve, kje mu je sedaj mesto. Max Frisch je misli in forme, o katerih je razglabljal že v svojih začetkih, nešteto krat preveril in uporabil; zdaj je dosežen pregled in lahko se pokaže zmogljivost. Bücher, Ibsen, Strindberg, Claudel, Wilder, Brecht — vse, kar je od njih prešlo v delavnico dramatika Maxa Frischa, se pretaplja v tem, kar je njegovega, to pa je izluščil iz lastnih izkušenj. Izdaja njegovega celotnega dramskega dela bo to pokazala.

Vsi motivi, ki tvorijo snovni svet Frischevih iger, so že zaobjeti v njegovi zgodnji romanci »Santa Cruz«. Tu grad, varno zavetje, domača hiša; omejitve, ki jih nalaga vsakodnevno življe-





Slavka Glavinova, Stane Česnik, Jože Zupan, Vika Grilova, France Presetnik, Janez Rohaček in Maks Furijan v »Županovi Micki« v Kreftovih »Krajskih komedijantih«.

nje, bolj ali manj izrazito breme konvencij, prilagajanje temu in nemara celo pretvarjanje; ali pa laganje, da ne bi motili domačega življenje — »Zato je že marsikaj klepetal, naš ljubi doktor, on ljudem dobro hoče, zato tako rad laže«, pravi nekdo v tej igri. Nato pa drugo, ki je temu varnemu zavetju povsem nasprotno: morje, širno morje, polno presenečenj; tam pa samo otok, ki je zgrajen iz hrepenenja in sanj. Nič več domača hiša, oskrbovano življenje doma, marveč odprto polje negotovosti, kjer si grenijo življenje z govorjenjem o resnici. Vagant Pelegrin pove, kaj je tisto, kar napaja napetost: »Zdi se, da človek ne more imeti obojega. Ta ima morje, oni grad; ta ima Havaje — oni otroka.« Ob možu, ob ženi, ki oskrbujeta dom, hodi vagant, ki ne mara stalnega bivališča. Pot da je lepša kakor nočišče, pravi slovita prislovica; pri Maxu Frischu spet naletimo nanjo: »Pot je vselej najlepše,« pravi ritmojster v romanci »Santa Cruz«. Namesto »pot« bi lahko zapisal tudi »iskanje«; iskanje je vselej najlepše. Kaj iščemo? Ritmojster to pove: »... Kaj pa iščemo drugega kakor Njega, ki živi naše drugo, morda naše resničnejše življenje,

tisto življenje, ki bi ga danes živel jaz, če bi se takrat vkrcal na tisto tujo ladjo, če bi si bil izbral morje, ne pa kopno, negotovo širjavo, ne pa varnost...»

Vagant in ladja: to sta znamenji odhajanja v Frischevi zalogi prisposodob; v ozadju straši potepuh iz potepuških romanov, Lazarillo in njegovi nasledniki. In že je nakazana vodilna misel, ki ji bo Frisch podredil svoje delo: vprašanje po obrazu za krinko. V igri »Ko se je vojna končala« je na skrajnem primeru pokazal, kaj to pomeni. Berlin, pomlad 1945, jesen 1946: Nemka ljudi Rusa, ki je kot sovražnik prišel v hišo. Treba je vedeti že vnaprej, meni pesnik, da ta ljubezen ne bo vsakomur všeč; med gledalci jih bo najbrže prav malo, ki bi moža v sovjetski uniformi takoj ne pokopali pod svojimi predsodki, brez presoje in brez priziva. Igra je napisana zoper moč šablone. »Žid«, »Nemec«, »Rus«: to so nečloveške abstrakcije —; Max Frisch v uvodni besedi: »Vselej se pregrešimo zoper cele narode s tem, da jim ne priznamo drugega kakor spako našega predsodka, ker nismo niti pripravljeni niti voljni in ne sposobni, da bi posameznemu človeku pogledali v obraz.« Tu je prenesel pesnik vprašanje po obrazu za krinko iz osebnega, skorajda zasebnega kroga igre »Santa Cruz« v javnost, v skupnost. Do tega ni prišlo kar tako. Med igrama »Santa Cruz« in »Ko se je vojna končala« sta igri »Sedaj spet pojo« in »Kitajski zid«. Najprej to: enaindvajset talcev so ustrelili; peli so, peli do zadnjega. Vojak, ki je bil zraven, ve in pove: da na tem svetu lahko ukazujemo vsemu, le travi ne, ki naj preraste naša dejanja. Kaj pa če naša dejanja in zla dejanja niso nič drugega kakor izraz pokorščine do povelja, ki nam je bilo dano? Vojak Karl je tisti, ki odgovori na to: Nič nas ne reši odgovornosti; odgovornosti ne moremo prevaliti na drugega, da bi on upravljal z njo, »bремена osebne svobode ne moremo prenesti na drugega — in prav to smo poskušali in prav to je naša krivda«. Spraševati po obrazu za krinko pomeni: zahtevati, da človek odgovornost za dejanje in nehanje v življenju skupnosti upravlja sam, ne da bi jo skušal odvaliti s sebe. — Iz tega miselnega kroga je izšla igra »Kitajski zid«. »Ekselencja, atom je deljiv«, pravi Današnji Napoleonu. In zatem: »Naslednja vojna, ki bo izbruhnila, bo zadnja.« In nato: »Naš napredek nam dopušča le

to izbiro, ali poginemo ali postanemo ljudje«. — V igrah »Sedaj spet pojo« in »Kitajski zid« pisec mimo tega prvič brez ovinkov razkrije, da utegne biti uteha, ki si jo človek obeta od umetnosti.

Ozrmo se nazaj: »Santa Cruz«, »Sedaj spet pojo«, »Kitajski zid«, »Ko se je vojna končala« — tako je Max Frisch v delu nekaj pičlih let postavil mejnike, znotraj katerih vznemirja duha in čustva troje vprašanj: obraz za krinko, nedeljivost osebne odgovornosti in nezaupljivost do utehe v umetnosti. Trezno zavzet išče Max Frisch odslej prispodobe, ki naj živo odsevajo njegovo misel o človeku in skupnosti: grof Oederland s sekiro, zatem »Don Juan«, ki se predstavi v farski »Kitajski zid«: da prihaja iz pekla literature in se zdaj brani zoper vse to, kar so mu pripisovali. »V javni hiši, ki mi ni nič zanjo, igram šah: in že me imajo za učenega. Ljubezen do geometrije!« Max Frisch se ponovno poprime te teme v igri »Don Juan ali Ljubezen do geometrije«.

Nato pa prideta, mimo skeča o velikem besu Philippa Hotza, deli, ki nas prizadeneta iz neposredne bližine: »Biedermann in požigalci«, »Andorra« — v tem poslednjem sta v temi preganjanja Židov grozljivo strnjeni dve s skrbjo zastavljeni vprašanji: o obrazu za krinko in o nedeljivosti osebne odgovornosti. V igri »Biedermann in požigalci« pa je Max Frisch razkril jedro spridenosti posameznika in skupnosti: spridila se je govornica. Biedermann in žena podležeta požigalcem, ker to, kar rečeta, ni to, kar si pri tem mislita, in ker to, kar si mislita, ne rečeta. Govornica jima ni sredstvo prikazovanja, temveč pretvarjanja. Vse, kar govorita, znova in znova nakazuje izgubljeno istovetnost besede in življenja. Biedermann ne moremo prijete za besedo; zato je tako smešen pa tudi grozljiv.

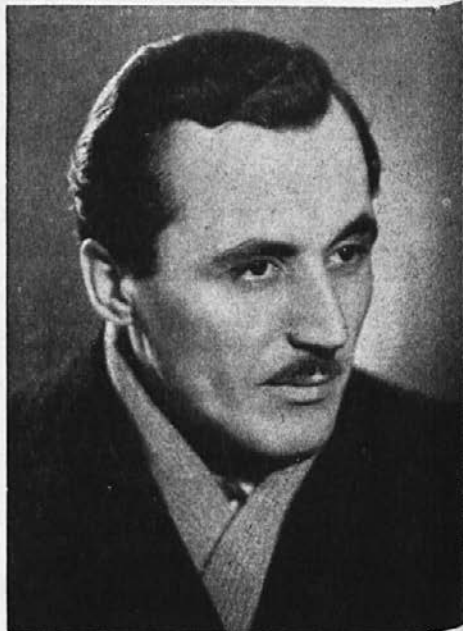
Max Frisch nas kot dramatik ne bega s preobilico vprašanj; le malo vprašanj je, ki jih venomer znova zastavlja, ne zato, da bi našel dokončne odgovore, temveč zato, da bi s spraševanjem zagotovil dostojanstvo človeka, ki je v svoji odgovornosti svoboden — pot, ne nočišče, življenje, ne ujeto življenje, govornica, ne obrazec. Lirično ubran, suhobno poročevalski, kratek in jedrat v izrazu brez lišpa — se giblje njegov jezik v premenah okoli ene same nepremenljive točke — okoli človeka in človečnosti.

## NOVI ČLANI



**Iva Zupančičeva.** — Po diplomi na AIU se je v sezoni 1951-52 vključila v igralski ansambel Mestnega gledališča v Ljubljani. Tu je odigrala vrsto vodilnih vlog. Nepozabna je njena kreacija Sonje v »Stričku Vanji«. Za svoje delo je bila dvakrat nagrajena na Sterijinem pozorju in letos na festivalu malih gledališč v Sarajevu. V sezoni 1962-63 je postala članica Drame SNG.

**Janez Albreht.** — Bil je med prvimi člani Mestnega gledališča v Ljubljani, kamor je prišel iz Drame SNG. S presledkom dveh sezon, ko je nastopal v Celju, je v Mestnem gledališču oblikoval vrsto markantnih likov in bil deležen vsestranskega priznanja kritike. Na Sterijinem pozorju je dobil leta 1957 nagrado za najboljšo moško epizodno vlogo. V sezoni 1962-63 se je ponovno vključil v igralski zbor Drame SNG.



## LJUBLJANSKE DRAME

**Marijan Hlastec.** — Po študiju na AIU, kjer je prejel študentsko Prešernovo nagrado, je v sezoni 1959-60 postal član Mestnega gledališča v Ljubljani. V dveh letih je oblikoval vrsto vidnih vlog, med njimi Čoka v Frischevi igri »Dobrnik in požigalci«. V sezoni 1962-63 je postal član Drame SNG.



**Sveta Jovanović.** — Ze deset let intenzivno dela kot scenograf v vseh naših gledališčih. Sodi med najbolj izrazite in uspešne scenografe mlajšega rodu. Kot scenograf in tehniški šef je bil angažiran v Mestnem gledališču leta 1958, v letošnji sezoni pa je bil imenovan za operativnega pomočnika ravnatelja Drame SNG.



## HIŠA NA ROBU MESTA

Gostovanje SNG iz Ljubljane na odru Zagrebškega dramskega gledališča z dramo »Hiša na robu mesta« Mirka Zupančiča. Režiser in scenograf Mile Korun, kostumograf Mija Jarčeva.

Dramsko delo Mirka Zupančiča je kompaktno odrsko delo iz našega sodobnega življenja. Tematika izvira iz naravnih nasprotij časa. Fant, ki raste v današnjih dneh, nosi psihično breme, občutek krivde zaradi očeta, ki je emigriral in ki se po desetih letih vrača domov. Nezaželen vrnitev se konča s samomorom očeta, ki vidi, da nima nič več kaj iskati v svojem bivšem domu. Nosilec dramatičnosti je sin Vid. S svojimi ostrimi stališči vnaša strogo jasnost in odločnost v družinske sistematizirane odnose in v nekatere sodobne družbene aspekte. Mati je razdvojena med svojo intimno notranjostjo in ekstremnimi dejanji svojih otrok. Hčerka je obupanka, ki išče svojo pot v življenje. Stric Tomažič je vpleten v dejanje, da bi pomirjal družinske konflikte, a je v trenutkih, ko vodijo v neizbežne zlome, brez moči.

Režiser Korun je dal predstavi akcent notranjega psihološkega doživljanja akterjev. Znani efekti so reducirani na minimum. Osebe živijo z dramatičnostjo, ki jo nosijo v sebi (posebno mati). Na drugi strani lestvice je sin, kateremu sta avtor in režiser dala noto gneva generacije, ki se, (različno od nejasnega evropskega gneva, na primer v angleški dramaturgiji), afirmira pri nas kot določen ustvarjalni upor proti tistemu, kar je staro in licemerno v naši družbi. Ta lik je izredno impresivno ustvaril Lojze Rozman. V njegovi igri je bila sugestivna ostrina brez patetike in toplina brez sentimentalnosti. Notranjo nervozo, toda tudi odločnost mladega človeka je Rozman izrazil avtentično. Zadržani, zaprti lik matere je podala Angelca Hlebcetova. S spreminjajočim se uspehom je Slavka Glavinova podala raztrgani lik hčerke Mojce, medtem ko je Janez Rohaček z zelo prijetnim baritonskim glasom, s potrebno umirjenostjo ustvaril podobo strica Tomažiča. Dobro epizodno vlogo je podala Vida Levstikova kot služkinja Mariča.

Scenografija in kostumi so bili prilagojeni ambientu drame »Hiša na robu mesta«.

NASKO FRNDIČ (Borba, 31. 3. 1962)

(Konec)

# COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA  
LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351  
KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS



**DRŽAVNA  
ZALOŽBA  
SLOVENIJE**

BO IZDALA V LETU 1963 V SVOJI

## **popularni knjižni zbirki KIOSK**

naslednja dela:

- Max Frisch: HOMO FARER
- Maude Frère: NASLADA
- Edna Ferber: VELIKAN  
(dvojni zvezek)
- Marcel Aymé: ZELENA KOBILA
- Pierre Daninos: ZAPISKI MAJORJA  
THOMPSONA
- Arthur Omre: BEG
- Jaroslav Hašek: DOBRI VOJAK  
SVEJK (dvojni zvezek)
- Nikos Koddaglis: OSTRIZENCI

Knjige zbirke

**KIOSK** se odlikujejo po

- PRIVLAČNI VSEBINI
- PRIROČNI OBLIKI
- NIZKI CENI

Deset zvezkov (dva dvojna in šest enojnih) bo imelo približno 1700 strani. Cena za naročnike je v prihodnjem letu znižana od 3800 na 3000 din. Znesek lahko poravnajo tudi v šestih mesečnih obrokih po 500 din. Maloprodajna cena za posamezne romane bo za 30 % višja.

Naročila sprejema

**DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE,  
LJUBLJANA, MESTNI TRG 26**



# TOVARNA PISALNIH STROJEV

LJUBLJANA - SAVLJE, telefon 382-255

proizvaja:

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

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

PRED IN  
PO PREDSTAVI

OBISČITE

## TAVČARJEV HRAM

kjer boste solidno postreženi

**S** ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo  
LJUBLJANA, LINHARTOVA 47/a — TELEFON 31-364

**O** izdelujemo vse vrste ortopedičkih pripomočkov in bandaž za  
vojne invalide, invalide socialnega zavarovanja, predmete za  
tehnično opremo za zdravstvo (invalidske in bolniške vozičke),  
izdelke iz plastičnih mas, finomehanične izdelke in ginekoiziške  
kolposkope. Zaradi odvezanja mer za lahke bandaže je ob  
delavnikih, razen sobote, uvedena redna popoldanska dežurna  
služba, in sicer od 15.—18. ure.

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

**A**



# ISKRA

industrija za  
elektromehaniko,  
telekomunikacije,  
elektroniko, avtomatiko  
PRODAJNO-SERVISNA  
ORGANIZACIJA  
ZASTOPA I S K R O  
NA JUGOSLOVANSKEM  
TRZISCU

**CENTRALA:**

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

**FILIJALE:**

LJUBLJANA, ZAGREB, BEOGRAD,  
SKOPJE, TITOGRAĐ, SARAJEVO,  
SPLIT, RIJEKA

SPREJEMAMO NAROCILA,  
SKLEPAMO POGODBE, DOBAVLJAMO,  
MONTIRAMO, VZDRŽUJEMO

# SEMENARNA

LJUBLJANA,  
Gospodsvetska cesta 5

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin.

Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečkah.

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah  
v Ljubljani, Gospodsvetska 5      v Mariboru, Dvoržakova 4  
    Vodnikov trg 4                      v Zagrebu, Kraševa 2  
    v Beogradu, Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.

# TUBA

Tovarna kovinskih in plastičnih izdelkov  
LJUBLJANA, Kamniška 20

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

# ELEKTRONABAVA

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

LJUBLJANA, RESLJEVA 18-II

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava, Ljubljana

Skladišče: Črnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

# tiskarna

# toneta tomšiča

LJUBLJANA  
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552

22-990

22-940



TOVARNA  
KOVINSKE  
EMBALAŽE  
LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE  
EMBALAŽE — KOT EMBALAZO ZA PRE-  
HRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO  
EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,  
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE  
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-  
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-  
TRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT  
N. PR. ELEKTRIČNE PEČI.

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-  
BILE IN KOLESNA, IN SICER AVTOMOBILSKE  
ŽAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-  
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČE-  
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESNA TER  
ZVONCE ZA KOLESNA. IZDELUJEMO TUDI  
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE  
IGRAČE.

