

GLEDALISKI LIST
DRAME SNG

1960-61

8

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

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana — Številka 8, letnik XL., sezona 1931—1962.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1961/62 — ŠTEV. 8
ŠTIRIDESETI LETNIK

TENNESSEE WILLIAMS
MILA PTICA MLADOSTI

TENNESSEE WILLIAMS

MILA PTICA MLADOSTI

(Orig. naslov: Sweet Beard of Youth)

Prevedla: MIRA MIHELICEVA
Režiser in scenograf: ing. arch. VIKTOR MOLKA
Kostumograf: MIJA JARČEVA
Glasba: MARIJAN VODOPIVEC
Lektor: prof. dr. ANTON BAJEC

Osebe:

Chance Wayne	BERT SOTLAR
Princesa Kosmonopolis	SAVA SEVERJEVA
Fly	MARIJAN BENEDIČIČ
George Scudder	JANEZ ROHAČEK
Hatcher	DUŠAN SKEDL
Sef Finley	JANEZ CESAR
Tom mlajši	LOJZE ROZMAN
Tetka Nonnie	MIHAELA SARIČEVA
Heavenly Finleyeva	IVANKA MEŽANOVA
Charles	JOŽE ZUPAN
Stuff	ANTON HOMAR
Gospodična Lucy	ŠTEFKA DROLČEVA
Prevratnež	ALEKSANDER VALIČ
Violet	MARIJA BENKOVA
Edna	VIKA GRILOVA
Scotty	STANE ČESNIK
Bud	BRANKO MIKLAVC
Paž	ALI RANER

Prvo dejanje

Prva slika: Spalnica v hotelu Royal Palms, nekje ob Mehiškem zalivu

Druga slika: Isto prizorišče, toda pozneje

Drugo dejanje

Prva slika: Terasa pred hišo Šefa Finleya v St. Cloudu

Druga slika: Bar in palmov vrt v hotelu Royal Palms

Tretje dejanje

Spet spalnica

Čas: Današnji, neke velikonočne nedelje, od zgodnjega jutra do pozne noči

Kostume in sceno izdelale gledališke delavnice pod vodstvom ravnatelja ing. arch. ERNESTA FRANZA

Inspicent: BRANKO STARIČ

Šepetalka: VERA PODGORSKOVA

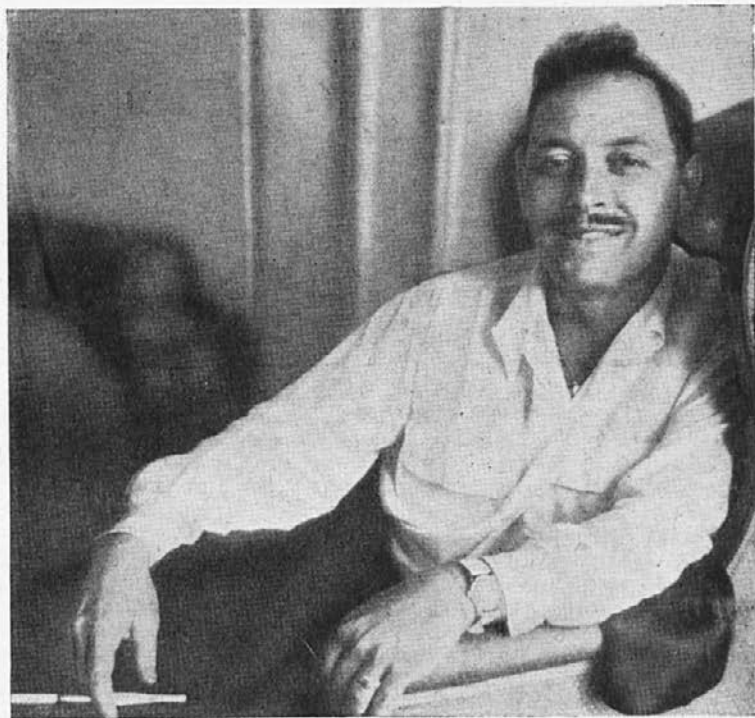
Odrski mojster: VINKO ROTAR

Masker in lasuljar: ANTON CECIČ

Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA

Razsvetljava: LOJZE VENE in VILI LAVRENCIČ

WILLIAMSOVA »MILA PTICA MLADOSTI«



TENNESSEE WILLIAMS

Cinično naključje poveže v Williamsovi »Mili ptici mladosti« dva človeka v trenutku, ko sta oba na kritični točki svojega življenja: ostarelo filmsko igralko, ki se pred premiero svojega filma, ki naj bi ji omogočil »come back«, skriva pred ljudmi in bega po svetu, ker si ne upa verjeti v uspeh, in mladega človeka, izgubljenca, ki mu je edino premoženje njegova že precej propadla lepota. Žena išče v njegovi bližini človeško toplino in pozabo, on pa upa, da bo po njenih zvezah končno dosegel smoter svojih sanj, namreč, da bo postal filmski zvezdnik, kar se zanj pravi, da bo obogatel in se dokopal do vpliva in slave. Oba drug drugega spregledata, oba sta šla skozi vse muke tega sveta, oba govorita brutalni jezik ljudi, ki so že več kot enkrat bili na dnu. Na začetku se zdí, da je mladi človek, narcisoidni egoist in



M. Kačičeva, B. Sotlar in S. Potokar v Gogoljevi »Zenitvi«.

cinik, močnejši, toda na koncu zmaga žena, ne zato, ker je zvedela, da se je njen povratek k filmu trijumfalno posrečil, marveč predvsem zato, ker je našla v sebi moč, da bo zopet delala in se znala razumno posloviti od mladosti. Lahko bi rekli, da drama izzvani v zmago ustvarjalnega dela, v zmago človeka, v katerem živi in kliče srce umetnika, propade pa človeška eksistenca, ki vidi samo zunanji videz in slavo umetniškega poklica.

Tennessee Williams prosi skozi usta svojih junakov, tudi skozi usta izgubljenega Chancea Waynea v »Mili ptici mladosti«, za razumevanje za tiste, ki so postali žrtve in propadli kot žrtve časa in razmer. Rečemo lahko: našega časa in razmer, našega dvajsetega stoletja, kajti čeravno je »Mila ptica mladosti« na prvi pogled zelo in izrazito ameriško odrsko delo, se razlikuje jejo razmere od naših v bistvu samo po intenzivnosti, v kateri jih Williams odkriva v ameriški družbi. Brez posebne težave si lahko zamislimo tega Williamsovega človeka v naših, širših evropskih, razmerah: mlad človek je zapustil domače provincijsko mesto, ker se je odločil, da bo po vzorcu filmskih božanstev, ki mu jih družba, v kateri živi, ponuja v izgled in pridno posnemanje v slehernem časniku, sleherni reviji, na vsakem koraku, tudi sam postal filmski zvezdnik. Da bi dosegel svoj namen, je pripravljen storiti vse, ponižati se do skrajnosti, žrtvovati vse svoje človeško dostojanstvo. Toda po tej poti mu ne uspe priti na vrh, marveč ostane v močvirju, iz katerega se mu ne bo posrečilo nikoli izkoptati, ker se mu zdi, da so zanj odprte samo in prav tiste poti, ki ga vodijo vedno globlje in globlje. Taka popolnoma zgrešena pot je tudi njegov gigolovski odnos do »Princese«, ne več mlade polboginje sanjskega filmskega Olimpa. Dejanje se odvija v domačem mestu tega mladega človeka, kamor se je napotil v slepem prepričanju, da bo vanj ponovno vkorakal trijumfalno kot novopečeni filmski zvezdnik, polbog, mogotec in

gospodar. Toda zgodi se, da v svojem rojstnem mestu ta mladi človek doživi, da mu vzamejo moškost, kar pa je samo telesna dopolnitev njegovega popolnega psihičnega propada in človeškega razvrednotenja. Gniloba sveta, v katerem živi, je okužila tudi telo mladega dekleta, ki ga je ta človek za vse življenje onesrečil.

»Mila ptica mladosti« je kot dramsko in gledališko umetniško sporočilo brezobzirna umetniška obtožba, ki odkriva družbene in individualne traume ter psihične deformacije dvajsetega stoletja. Uprizoritev, odrska ožvitev te drame v naši sredini naj razkrije in pokaže, katera krvna telesca in katero tkivo v tem našem svetu in času je zdravo, s tem da brezobzirno, trdo, jasno, morda brutalno, a pravično razlagali zasenčena mesta, bolna mesta, razkroj, nevarnosti in propad v nas, v našem času in v našem svetu.

»CAMINO REAL« USPEHA TENNES- SEEJA WILLIAMSA

Župnišče v Columbu v državi Mississippi leta 1914. V njem se je rodil Thomas Lanier Williams, pesnik in dramatik, ki imenuje scensko menjavo župnišča v bedno okolje St. Louisa, kjer je pozneje delal njegov oče, »tragično presaditev« v interieur »steklene menažerije«.

Na univerzi, kamor je prišel s skopimi prihranki svoje matere, mu prijatelji dajo vzdevek Tennessee. Toda Thomas Lanier »Tennessee« ne študira dolgo. Denarja zmanjka in dve leti je nameščenec v tovarni obutve, kjer dela njegov oče. Ne samo interieur, tudi vzdušje in konflikt »steklene menažerije« se uteleša. Ko je živčni zlom neizogiben, si zbere denar za ponovni poskus, gre v Washington in Iowo in tam vpisuje gledališko zgodovino. Dela kot obseden v dramski šoli in piše dramske skice.

Gledališka skupina iz St. Louisa uprizarja v letu 1938 prve igre baccalaureusa umetnosti — Tennesseeja Williamsa. Sledi pomemben skok. Wilbur Theatre v Bostonu uprizori 1940 »Battle of Angels«. Direkcija ga sicer nagovarja, naj igro predela. Tennessee samokritično-superiorno odgovarja: »S trebihom naj se plazim po žareči lavi, če bo delo zato bolj uspešno.« In ne predela.

Od gledališča zahteva — odkrivanje človekove notranjosti. V Hollywoodu piše poleg neuspešnih scenarijev »Stekleno menažerijo«, ki nepričakovano in presenetljivo uspe v Chicagu in New Yorku. Kritiki spoznavajo njegov talent in ga hrabrijo.

Po peti očesni operaciji piše v meksikanski Chapali »Tramvaj poželenje«. Elia Kazan ga 1944 režira na Broadwayu in mu s tem omogoči mednarodni prodor. Že leto zatem nastopi delo svojo uspešno svetovno odrsko kariero. Vivian Leigh kot Blanche Dubois v Londonu, Arletty v Cocteaujevi režiji v Parizu, Vivian Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden v Hollywoodu. »Kamniti angel« se preseli po premieri v Dallasu 1948 na newyorške odre, 1950 mu sledi v Chicagu »Tetovirana rožak«. Dela s senzi-bilnimi ženskimi usodami v ekstremnih situacijah. V do kraja napeti psihoanalitični in psihoanatomski intenziteti. S Freudom in Strindbergom kot funkcionalnima vzpodbudnikoma za seboj.

Williamsova pot od realistično psihološkega do alegorično simboličnega gledališča, njegov beg iz gledališča eksotične vroče čustvenosti v odrsko magijo sanjske resničnosti hodi po »Camino real«, ki ga 1953 uprizarja Elia Kazan na Broadwayu in z njim šokira kritike in publiko. Misterij evropskih spominov, ki jih mora prehoditi in ga John Osborne imenuje napad na »armado snobov in sladokuscev«. Poskus predora v zadnje resnice o svetu in eksistenci.

Nekaj let pozneje oblikuje Tennessee Williams duševne konflikte sodobnega življenjskega občutja še enkrat v »Mački na vroči pločevinasti strehi«. Newyorški premieri sledijo uprizoritve po vsem svetu.

Boj današnje mladine zoper barbarstvo, zoper tiranijo povprečja in svojo zgubljenost je vsebina in misel drame »Mila ptica mladosti«, ki je bila pred dobrim letom z uspehom krščena v New Yorku.

Na 45. cesti, blizu Broadwaya, je Martin Beck Theatre in v njem je, sredi barov, zabavišč, musichallov in revij, bila »Mila ptica mladosti« na sporedu več kot leto dni. Newyorškemu uspehu je botrovala »rojstna« predstava v tropski vročini Floride v mestecu Coral Gables, kamor je Broadway poslal izvidnico svojih managerjev. In šele hudournik ploskanja ob neoficialnem rojstvu je bil signal dobrega »business«. In šele po tej preizkušnji je kritika emfatično pisala: o poetičnem geniju avtorja, o eni njegovih najlepših dram, o izredni napetosti, fascinantnosti, o hipnotičnem gledališču, pesniškem dinamitu in nepogresljivosti avtorja in dela.

Tennessee Williams, slavljeni avtor, pa je zapisal: »... mi vsi smo na dnu naših src divjaki...«

M. Kovač



ROENTGEN ČLOVEŠKE DUŠEVNOSTI

Moja mati me je večkrat vprašala: »Sin, le zakaj je treba na oder prinašati toliko neprijetnih stvari, ko jih je na svetu že dovolj?«

V vprašanju moje matere je bilo več žalosti kot gneva, toda to mi ni olajšalo odgovora, tembolj, ker se noben človek srednjih let v prisotnosti svoje matere ne more osvoboditi občutka krivde. Ne vem natanko, ali sem sploh skušal odgovoriti na to vprašanje, toda ob neki priložnosti sem na svoje veliko začudenje slišal, kako sama odgovarja nanj. Neki obiskovalec jo je vprašal: »Gospa Williamsova, zakaj vaš sin razmetava svoj talent za tako morbidne teme?«

Mati je odvrnila tako hitro kot da bi že od pamtiveka vedela, kaj je treba na to reči. »Moj sin.« je rekla, »piše o življenju« — in to je izrekla s prepričevalnostjo uporniškega vzklika.

Upam si trditi, da je gledališče v našem času doseglo svoj največji napredek prav v tem, da je odklenilo, osvetlilo in prevetrilo mlake, skrite koticke, kamre, podstrešja in kleti človeškega bivanja in njegovih izkustev. Moralistični kritiki pravijo temu kloake, jaz pa mislim, da ni prišlo do bolnega ali boleznega, marveč da je prišlo do zelo zdravega razmikanja tematskih in vsebinskih meja za tisto, kar je sprejemljivo za našo dramsko umetnost, za naše odre, za kinematografska platna in celo za televizijo.

Stališče, za katerega se borim, je v naslednjem: da v našem obupnem času nobeno pomembno področje človeških izkušenj in reagiranja na te izkušnje dramatikom, scenaristom in televizijskim piscem ne sme biti prepovedano, seveda, kolikor ga obravnavajo in upodabljajo s poštenim umetniškim namenom in občutkom za mero. K temu bi še dodal, da boriti se proti tej pridobitvi v svobodi dramskega ustvarjanja pomeni, boriti se za nekaj, kar je nevarno blizu neke vrste kulturnemu fašizmu, ki je rodil nacistično sežiganje knjig, ter »korigiranje« vseh umetnosti v stalinizmu.

Bojni klic tistih, ki terjajo, naj naše ustvarjalne glave padejo pod giljotino, se glasi: dajte nam odrska dela, v katerih se potrjuje bistveno dostojanstvo človeškega rodu. To je hudičevo dobra platforma .Edino, kar tu po mojem mnenju ni v redu, je, da si nismo edini glede natančnega pomena te zveneče parole, o resnici glede dostojanstva človeškega rodu.

Ljudje so skrušeni, zastrašeni in na dnu duše obremenjeni z občutkom krivde; vsi mi smo taki, pa naj se še tako obupno trudimo, da bi bili videti drugačni. Mi sami ne verjamemo ravno preveč, da smo v bistvu dostojanstveni, celo ne, če smo poštene in zato nas toliko bolj zanimajo tiste osebe na odru, ki delijo naše skrite bojazni, ki jih je kot nas sram; od odrskih del o nas samih terjamo, da nam povedo: »Razumem te. Ti in jaz sva

brata, življenje je surovo, toda pogledja mu, skupno mu pogledja v oči in skupno se spopadiva z njima.

Poznam dve vrsti ustvarjalnega dela: organsko in neorgansko. Prirodo neorganskega umetniškega dela je mogoče izpremeniti, namreč prirodo tistega dela, ki se realizira v nečem, kar ni brezpogojna nujnost kot utrip srca in dih. Toda lahko bi potegnili kožo s telesa piscu, ki dela organsko, pa se vendarle ne bi iskreno in uporabno odpovedal, veri v tisto, kar dela, pa naj bi mu bilo tisto, kar dela, še tako gnusno, ali bi bilo vam videti gnusno.

Živčni sistem vsake dobe ali naroda so njegovi ali njeni ustvarjalci, umetniki. In če je ta živčni sistem globoko prizadet, razrvan zaradi tistega, kar se okoli njega dogaja, bo delo tega sistema neizbežno predstavljalo odtis te prizadetosti in razrvanosti, tu na zvit način, tam z grobo neposrednostjo, kar je odvisno od umetnikovega temperamenta in od njegove sposobnosti samopremagovanja.

Nikake poklicne skrivnosti ne bom izdal, če poudarim, da so mnogi umetniki, tudi pisatelji, poiskali pribežališče v psihiatriji, alkoholu, mamilih in v podobnem.

Oropajte umetnost našega časa njenega edinega izvora, ki je pravi izraz njenih strastnih osebnih problemov in njihovega očiščevanja v delu, pa vam bodo ostala suha tla, tako suha, da bi na njih niti kaktus ne mogel vzcveteti.

Naj zaključim: nič hujšega nismo naredili kot je tisto, kar dela röntgen in igla za krvno sliko. In četudi gre za klinična sredstva, se mi zdi, da smo storili vse, kar je bilo v naših močeh, da bi pokazali, katera krvna telesa so zdrava in katero tkivo v tem našem svetu je normalno, s tem da smo natančno pokazali in opozorili na zasenčena mesta na steklenih ploščah in v kulturah krvi.«



M. Kačičeva, M. Furijan, J. Rohaček in F. Presetnik v Gogoljevi »Ženitvi«.

O NASILNEM V NAS SAMIH

Ko sem pred kratkim nekega jutra sedel za svojo pisalno mizo, sem na njej odkril pismo. Napisano, a neodposlano. Začel sem ga brati in pri tem naletel na stavek: »Mi vsi smo civilizirani ljudje; se pravi, da smo na dnu naših src le divjaki, ki se znamo posluževati nekaterih prednosti, katere nam nudi civilizirano obnašanje.« Potem sem nadaljeval: »Zdi se mi, da se znam teh prednosti posluževati manj kot ti. Zakaj? Tako dolgo sem že pritisnjen s hrbtom ob zid, da se je začel omet, ki pokriva malto in opeko, pod pritiskom mojega hrbta počasi krušiti.«

Ali ni čudno, da nisem rekel — moj hrbet, ampak — stena za menoj se vdaja? Spominjam se, nekoč sem se dogovoril s dobrim prijateljem za skupno večerjo. Med jedjo, pravzaprav že ob koncu, je prekinil dolgo, že kar turobno molčanje, me prijazno pogledal in vprašal: »Tennessee, se ti ne zdi, da imaš kot pisatelj nekje zmeraj zadržke?«

Ni mi bilo treba razmišljati o odgovoru. Spolznil mi je iz ust, ne da bi za trenutek okleval: »Seveda jih imam. Toda želja za pisanjem je bila tako močna, da jih je zmeraj premagala.« Neresnica gre človeku težko z jezika. Laži in hinavščine so zmeraj le v naprej pripravljenem odgovoru, ne pa v tem, kar izraziš v spontanem trenutku.

In bila je čista resnica. S štirinajstimi leti sem odkril, da mi je pisanje beg iz stvarnosti, v kateri sem se počutil do kraja neprijetno. Postalo mi je pribežališče in skrivališče. Bilo mi je beg pred fanti iz soseščine, ki so me psovali z revo, in pred očetom, ki mi je pravil »miss Nancy«, ker sem hotel rajši brati knjige v bogati knjižnici mojega starega očeta kot pa da bi se šel frnikolat ali igrat baseball ali pa sploh karkoli, kar se normalni otroci gredo. Kot otrok sem bil nekoč hudo bolan in od takrat sem čutil posebno naklonjenost in nagnjenje do ženskih članov naše družine, ki so me spet vrnili v življenje.

Prvi zadržek se je — mislim — oglasil, ko sem pisal komaj teden dni. Težko je to razložiti nekomu, ki ni nevrotik. Poizkusil bom.

Vse življenje me preganja domneva, da je človek najlaže ranljiv, ko si kaj močno želi ali ko ljubi; in da so vsi izgledi, da vse možnosti za to, da mora izgubiti, kar si je najbolj želel. Zavest o tem je bila in bo zmeraj — in možnost, da dosežem karkoli, ali da mi uspe karkoli, kar si nadvse želim, bo zaradi tega zmeraj oslABLJENA. Ker sem se moral zmeraj uveljavljati zoper tega sovražnika, zoper strah, ki se je pogosto spreminjal v grozo, sem se bolj in bolj nagibal k temu, da se v mojih delih razbohoti vzdušje histerije in nasilnosti, ki pa je po mojem tako in tako moralo biti v njem že prisotno.

Za mojo prvo objavljeno zgodbo, ki je izšla v julijski ali avgustovski številki »Weird Tales« v letu 1928 in mi je prinesla upoštevanja vredno vsoto 35 dolarjev, mi je dal snov Herodot z anekdoto o egiptovski kraljici Nikotris. Snov in priložnost, da sem lahko v njej pripovedoval, kako je kraljica nekoč povabila na obilno pojedino v podzemeljske sobane ob bregovih Nila vse

svoje sovražnike; in ko je banket dosegel višek, dala odpreti zapornice, da je vodovje Nila vdrlo v zaprto dvorano in so se njeni neljubi gostje utopili kot podgane.

Imel sem jih šestnajst, a sem bil že nastajajoči pisatelj, ko sem pisal to zgodbo; in če moja dela kolikortoliko poznate, vam ne bo treba pojasnjevati, zakaj je postala ta zgodba zgledna za večji del vsega, kar je sledilo.

Prvo mojih odskih del, ki so ga uprizorili na Broadwayu, je bilo »Battle of Angels« in v njem je bilo toliko nasilnosti kot si je na odru le lahko zaželim.

V devetnajstih letih, ki so minila od takrat, sem napisal le pet nenasilnih del: »The Glass Menagerie«, »You Touched Me«, »Summer and Smoke«, »The Rose Tattoo«, in pred kratkim, na Floridi, resnobno komedijo »Period of Adjustment«.

Kar me je najbolj presenetilo, je bila pripravljenost, s katero sta kritika in publika sprejeli ta barožni ogenj brutalnih dejstev. Največje presenečenje mi je bil uspeh dela »Suddenly Last Summer«, ki je doživelo krst na enem Off-Broadway gledališč. Pričakoval sem, da me bodo kamenjali in osramočenega in osmešene spodili iz vseh gledališč New Yorka brez upa, da bi me še kdaj igrali. Razen v prevodih v inozemstvu, kjer pa bi moja dela najbrž napak razumeli kot obračun z moralnimi prilikami v Ameriki, medtem ko pišem jaz o nasilnih aspektih ameriškega življenja samo zato, ker pač z družbenimi prilikami drugod nisem prav toliko seznanjen. Pred letom dni sem se domislil, da bi mi kot pisatelju koristilo zdravljenje po psihoanalitičnem postopku. Analitik, ki je poznal moje pisanje in diagnosticiral psihične traume, ki jih je dognal v njem, me je kmalu potem, ko sva začela z zdravljenjem, vprašal: »Zakaj ste pravzaprav tako polni mržnje, jeze in zavisti?« Mržnja je beseda, ki jo odklanjam. Jeza, o da! In zavist, da! Ne pa mržnja. Prepričan sem, da je mržnja čustvo, ki je lahko le tam, kjer ni razumevanja.

Ker sem kot človek med ljudmi enak med sebi enakimi, si ne morem dovoliti, da bi javno razgaljal njih napake in zadržanje. Sicer bi ne bil človek, ali pa bi se čutil več vrednega. Je pa prav nasprotno. Le takrat lahko na odru razgalim človeško slabost, če jo poznam in če sem jo doživel sam na sebi. In ker sem na odru razgalil marsikakšno slabost in brutalnost, moram tudi sam imeti precej vsega tega.

Ne verjamem, da bi se tega bolj zavedal kot kdorkoli drug. Saj je pojem krivde nekaj vsesplošno razširjenega. Mislim tisti močni človekov občutek krivde. Če je kaj, s čimer se človek lahko dvigne nad predstave moralčnosti, ki so mu vcepljene že z rojstvom in še pred rojstvom zaradi njegove nature in porekla, je to volja in hotenje, da se z njimi spoprime. In mislim, da mi vsi, vsaj podzavestno, to tudi počnemo. Od tod občutki krivde, agresije in teman in globok obup, ki nas preganja v sanje, sledi celo v naše ustvarjalno delo in nas žene v medsebojno nezaupanje.

In spet h gledališču: če drži aristotelovska teza, da se nasilnost »očisti«, ko jo poetično prikazuješ na odru, potem bi moj ciklus »nasilnih« dram vendarle lahko bil upravičen. Vsaj jaz sem to tako občutil. Zmeraj sem občutil kot osvoboditev iz doživetja NESMISELNEGA in doživetja SMRTI, če je odrsko delo, napisano s traغيčnim namenom, ta namen tudi doseglo; čeprav samo približno, čeprav samo skoraj...

Prev. M. K.

DRAMATIKI SO KAKOR ARHITEKTI

Gledališko delo vsebuje tri vrste strukturalnih vrednot različnih gradacij (predpostavljam seve, da gre za dobro delo): organske vrednote, plastične vrednote in literarne vrednote.

Organske vrednote so neposredni doprinos avtorja samega — izvirajo iz njegove najbolj notranje nature in so sestavni del tiste emocionalne resničnosti, ki šele vzpostavi resnične odnose med avtorjem in publiko. Ni umetnine brez teh organskih vrednot, četudi imajo v marsikaterem delu podrejeno vlogo; po eni strani so odvisne od uporabljenih prijemov, po drugi strani od pristnosti občutka, ki preveva delo.

Literarne vrednote ne zahtevajo nobene definicije. Spete so s kakovostjo napisanega, z njegovo gladkostjo in bleščavostjo, z obsegom vsebovanih pesniških podob itd. Te literarne vrednote so pomembne. Toda za gledališko delo manj odločujoče kot za literarno delo.

Dostikrat se mi zdi, da ima izkušen dramatik več skupnega z arhitektom kot s pisateljem. Če se količkaj spozna na svojo obrt, ni toliko podoben Dostojevskemu kot Franku Lloyd Wrightu; mogoče še najbolj človeku, ki je zgradil brooklynski most.

Gledališko delo je sistem silnic, ki si držijo medsebojno ravnotežje — je poseben prijem gravitacije. Kdor zaničuje te prijeme in odklanja zakone fizike, naj se ne ukvarja z gledališcem. Dobro napisano gledališko delo je plod premetene porazdelitve tehtnosti in napetosti. Dobra gledališka igra je možnost, da čvrsto tvorbo zadržiš v zraku brez vidnega napora: gravitacija. Dobra igra ima formo, balanco, ravnotežje. Jasno in čisto je risana in ta risba opaja bolj kot beseda.

Prev. M. K.



RAVNATELJ SLAVKO JAN ODSTOPII

Dne 5. junija 1961 je Gledališki svet Slovenskega narodnega gledališča sprejel odstop ravnatelja Slavka Jana in ga na njegovo željo razrešil dolžnosti odgovornega vodje Drame SNG.

Igralec, režiser in gledališki pedagog Slavko Jan je bil prvič imenovan za ravnatelja Drame SNG leta 1948. Leta 1952 je bil na lastno željo razrešen, a po odstopu njegovega tedanjega naslednika, književnika Mileta Klopčiča, je ponovno prevzel dolžnost ravnatelja Drame SNG meseca avgusta leta 1955.

Slavko Jan je kot ravnatelj vodil slovensko Dramo skupno polno desetletje. To desetletje sodi po umetniških dosežkih ansambla, po važnih in perspektivnih kadrovsko-ansambelskih ukrepih, po uveljavitvi slovenske Drame v jugoslovanskem in evropskem merilu ter končno po organizacijskih spremembah med najbolj razgibana obdobja v razvoju Drame SNG.

Dediščina, ki sta jo prevzela slovenska Drama in njeno vodstvo po osvoboditvi, je dragocena vrednota: gledališče, ki je med obema vojnoma repertoarno in stilno ujelo korak s sočasno gledališko Evropo in s svetom, zlit ansambel, sestavljen iz zrelih, velikih umetniških igralskih osebnosti, vrednota torej, ki jo je bilo sprejeti z vso veliko spoštljivostjo in pieteto in s še večjo zavestjo usodne odgovornosti, kako bi sprejeto gledališko dediščino ne le ohranili, marveč naprej razvijali, jo umetniško poglobljali, jo repertoarno in stilno ohranjali v koraku s časom. Vse to v obdobju, ki je bilo glede na skrb in pomoč oblastvenih organov gledališču naklonjeno, v času, ki je človeško in družbeno rehabilitiral, ali, za slovenske razmere točneje rečeno, sploh prvič habilitiral gledališkega ustvarjalca, njegovo umetniško delo ter njegovo družbeno funkcijo, toda tudi v času, ki je zaradi izjemnega tempa življenja, nekako hlastajočega, napetega, in prehitvejočega se, podstavljal gledališču marsikatero nevarno čer: družbeno politične konstelacije, ki so pogojevale občasno orientacijo v enostranost repertoarja, zato analogno premajhno možnost stilnega izvajalskega razvoja, nevarnost, da zdrsnje iz kvalitete v kvantiteto, napore za pridobivanje novega občinstva in konfrontacije z njim, tendence, da se gledališče, potem ko je odigralo svojo specifično vlogo v dolgoletnem slovenskem narodnoobrambnem boju, preveč neposredno angažira v novo dnevno politično problematiko, nevarnost, da v novi ekonomski situaciji začne preveč popuščati pritisku komercializacije in okusu najširšega občinstva v želji, da bi ga pritegnilo, ali pa, da ostane izolirano od ljudi, če bi se zaprlo v ozke okvire ekskluzivne dramske književnosti.

V času, ko je Slavko Jan prevzel vodstvo Drame SNG, se je izoblikovala na Slovenskem povsem nova gledališka situacija: poleg ljubljanskega in mariborskega narodnega gledališča so zrastle v večjih mestih nove gledališke institucije, tako rekoč iz nedrij ljubljanske Drame pa se je rodilo v glavnem mestu Slovenije še eno novo poklicno gledališče, Mestno gledališče ljubljansko. Ne glede na dejstvo, da so bila medtem tri od novih



gledališč spet ukinjena, sta se v novi situaciji in v novih pogojih spremenili vloga in pomen osrednje Drame v slovenski gledališki omiki.

V tej novi gledališki situaciji na Slovenskem so se odprla vprašanja repertoarne in stilne diferenciacije posameznih gledaliških ustanov. Drama SNG se je morala pod vodstvom ravnatelja Slavka Jana v novem položaju prva opredeliti in formirati svojo umetniško podobo glede na svoj zgodovinski razvoj, glede na kulturno dediščino, ki jo je prevzela od predhodnikov, glede na posebno poslanstvo, ki ga je s tem sprejela v svojo umetniško in kulturno dolžnost, in končno glede na dejstvo, da jo je novi položaj razbremenil za vrsto nalog, ki so jih prevzeli mladi teatri, v Ljubljani zlasti Mestno gledališče in občasne eksperimentalne gledališke skupine.

Smotno, premišljeno in perspektivno je ravnatelj Slavko Jan uravnaval tudi proces pomlajevanja umetniškega delovnega zbora. Polovica članov današnjega umetniškega ansambla — režiserjev in igralcev — je bila angažirana v času, ko je bil na čelu Drame SNG Slavko Jan. Mlade umetniške sile je pogumno in z zaupanjem vanje pritegoval z igralske akademije in iz drugih gledališč. S kritičnim očesom je spremljal njihov razvoj in s tenkim poslušom ter s pietetnim odnosom do starejših gradil most med starejšimi in mlajšimi; zlit in enoten umetniški organizem je plod teh Janovih prizadevanj.

Pod vodstvom Slavka Jana je Drama SNG organizirala številna gostovanja po Jugoslaviji in tujini, ki so ponesla ime slovenskega gledališča po bratskih republikah in v svet. Posebej velja poudariti zmagoslavno gostovanje v Parizu l. 1956 s Cankarjevimi »Hlapci« in vsakoletna uspeša gostovanja v Novem Sadu. Drama SNG je edino jugoslovansko gledališče, ki je sodelovalo na vseh dosedanjih prireditvah jugoslovanskih gledaliških iger, na vseh Sterijinih pozorjih, in obenem edino jugoslovansko gledališče, ki je na Sterijinem pozorju dvakrat doseglo najvišje priznanje: dve Sterijini nagradi za najboljšo predstavo v celoti. To dejstvo dovolj jasno osvetljuje skrb, ki jo je Drama SNG posvečala izvirni domači dramatik pod Janovim ravnateljevanjem.

Izredno veliko dela in naporov je ravnatelj Slavko Jan posvetil obnovitvi in prezidavi dramske hiše. Njegovi naporji so bili tudi tu kronani z uspehom, saj je bil l. 1960 prenovljen dramski avditorij, prezidava in razširitev hiše, za katero so že pripravljene načrti in obljubljeni gnotna sredstva, pa se bo začela predvidoma letos, kakor hitro bodo dokončana adaptacijska dela v operni hiši.

Slavko Jan je kot ravnatelj Drame SNG v desetih letih opravil ogromno delo. Predano in požrtvovalno se je posvečal skrbi za umetniško rast institucije, za ustrezne delovne pogoje umetniškega ansambla in tehniških sodelavcev, intimno — umetniško, vodstveno in človeško — globoko navezan na ljudi, ki so kot on sam v naši slovenski Drami izgorevali in izgorevajo, na ljudi in umetnike, od katerih se je moral v imenu hiše kot ravnatelj za vedno posloviti, ko so omahnili sredi dela, na ljudi in umetnike, ki jim je namesto umrlih poverjal odgovorne delovne naloge ter na ljudi in umetnike, ki so prihajali v hišo in se jeli pripravljati, da bodo kot vredni nasledniki starejših prevzeli, ohranili in nadaljevali izročilo slovenske Drame ter kontinuiteto razvoja.

V pismu, ki ga je pisal ravnatelju Slavku Janu Gledališki svet Slovenskega narodnega gledališča, ko ga je razrešil dolžnosti ravnatelja Drame, je rečeno:

»Na svoji zadnji seji z dne 5. junija t. l. je Gledališki svet Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani razpravljal o Vašem dopisu, v katerem mu sporočate svojo prošnjo za razrešitev dolžnosti ravnatelja Drame SNG in navajate razloge zanjo. Gledališki svet je po temeljiti in vsestranski razpravi o Vaši želji in potem ko je ugotovil, da so razlogi zanjo utemeljeni, sklenil ugoditi Vaši prošnji, razrešuje Vas torej dolžnosti ravnatelja Drame SNG v Ljubljani v roku, ki ga predlagate, in

Vam hkrati sporoča najvažnejše ugotovitve iz svoje razprave o Vaši prošnji.

Gledališki svet ugotavlja najprej, da predstavlja čas, ko ste kot ravnatelj vodili Dramo SNG, pomembno in plodno obdobje v razvoju slovenske gledališke kulture in umetnosti. Zlasti Vam je uspelo, da ste v Drami, ki po svoji umetniški zmogljivosti in po estetski višini svojih stvaritev predstavlja najpomembnejšo slovensko gledališko institucijo, uveljavili vrsto novih mladih gledaliških ustvarjalcev. S tem ste uspešno preprečili krizo, ki je grozila v letih po osvoboditvi našemu gledališču sričo dejstva, da ni bilo tako imenovane srednje generacije gledaliških delavcev. Pri tem svojem prizadevanju ste ravnali tako smotno, da ni prišlo do usodnih nasprotij med predstavniki starejšega in predstavniki mlajšega rodu ter s tem ohranili enotnost ansambla in zavarovali kontinuiteto razvoja.

Hkrati ugotavlja Gledališki svet, da je Drama SNG pod Vašim vodstvom dosegla pomembne umetniške uspehe in se afirmirala z njimi ne le doma, ne le v Jugoslaviji, marveč tudi v tujini kot enakovreden partner v družini evropskih gledališč. S svojimi nastopi v drugih jugoslovanskih republikah in v tujini je Drama SNG pod Vašim vodstvom prepričljivo uveljavila slovensko gledališko umetnost, hkrati pa dokazala, da je slovenska gledališka umetnost dokončno prerasla okvire provincializma in dosegla tisto stopnjo, ko jo je mogoče meriti samo še z izrazito estetskimi kriteriji. Pri tem Gledališki svet še posebej poudarja uspeh, ki ga je Drama SNG dosegla na letošnjih in tudi vseh dosedanjih igrah Sterijinega pozorja — ta uspeh pa daje Gledališkemu svetu priložnost, da ugotovi še to, kako ste se trudili, da bi kljub vsem objektivnim težavam uveljavili na odru Drame SNG tudi izvirno slovensko dramatiko.

Zaradi vseh teh — a tudi še drugih razlogov — Vam želi Gledališki svet izreči toplo priznanje za Vaše delo, v prepričanju, da je današnja Drama SNG, kakršna se je izoblikovala pod Vašim vodstvom, izhodišče za še večji razvoj naše gledališke umetnosti in jamstvo za uspešno rešitev vseh aktualnih problemov.

V luči teh ugotovitev je torej Gledališki svet razpravljaj o Vaši prošnji in pretresal Vaše argumente z jasnim spoznanjem o pomembnosti dela, ki ste ga opravili kot ravnatelj Drame SNG. Ravno zaradi tega pa Vam želi Gledališki svet sporočiti tudi, da je bilo iz vsega njegovega ravnanja razvidno, da ni nikdar smatral za utemeljene javne obtožbe, ki jih je o Vašem delu izrekel režiser »Sna kresne noči« in je soglasno sprejel tisto interpretacijo celotne zadeve, kakršno sta mu predložila upravnik SNG in umetniški svet Drame; zaradi tega na njegovo odločitev, da ugotovi Vaši prošnji, seveda ni mogel posebej vplivati prvi pogoj, ki ga navajate v svojem dopisu. Iz istih razlogov pa Gledališki svet z veseljem sprejema Vašo pripravljenost, da bi še vedno sodelovali v delu Drame SNG in zaradi tega posebej poudarja, da velja njegov sklep o razrešitvi samo za Vašo honorarno zaposlitev na položaju ravnatelja Drame SNG.«

Ugotovitvam Gledališkega sveta SNG se pridružujejo Umetniški svet in vsi delovni zbori Drame SNG; iskreno se zahvaljujejo Slavku Janu za požrtvovalno in zavzeto opravljeno delo in mu

žele kot novoizvoljenemu rektorju Akademije za igralsko umetnost kar največ in največjih delovnih uspehov v upanju, da bodo z njim kot režiserjem sodelovali tudi v bodoče enako plodno in uspešno kot doslej.

OSSIA TRILLING:

102. SEZONA V STRATFORDU

(OD NAŠEGA STALNEGA
LONDONSKEGA
DOPISNIKA)

102. sezona Stratfordskega festivala je bila otvorjena v novo preimenovanem »Royal Shakespeare Theatre« s predstavo »Mnogo hrupa za nič« v režiji Michaela Langhama. To je stari stratfordski znanec, saj je režiral Shakespeara že v Old Vicu, Londonu in v Stratfordu, razen tega pa na Ontarijskem festivalu v Kanadi, kjer je umetniški vodja. Prvo predstavo je zasenčila žalost zaradi smrti človeka, ki je pomagal oživiti tradicijo Stratfordskega festivala po vojni, 82-letnega Sira Barryja Jacksona. Čeprav je bil njegov okus staromoden in je bil Sir Jackson strog kritik mladih režiserjev, ki je njihovo »spakovanje« — kot je imenoval njihove režijske zamisli — obsojal, je bil prav on tisti, ki jih je povabil v Stratford in tako oživil ustanovo, ki je že pred mnogimi leti okorela.

Običajna fraza »ko se je dvignil zastor« ne bi pravilno opisala začetka prve predstave, ker je bilo, kot je znano, gledališče preurejeno tako, da je bliže elizabetinskim gledališkim prijemom in ima Stratford zdaj odprt oder brez zastora (razen tistega, ki je potreben za primer požara). Luči so ugasnile in nenadoma se je temni oder napolnil s kipečim smehom in vrvečim ljudstvom. Michael Langham je postavil na oder družbeno ozadje dogajanja. Tokrat je bila prizorišče ulica v Messini v začetku 19. stoletja. Sicilijanski branjevci in njihove žene so hiteli preko odra ter ponujali svoje blago, v ozadju pa so igrale mandoline. Zdaj zdaj se bo začela pred našimi očmi komedija, polna življenja in dobre volje.

Nekateri so mnenja, da je prestavitev Shakespeara iz njegove sodobnosti v mnogo kasnejšo dobo prevelik napor za nejeverne gledalce. To je sporna točka. Če nastanejo kot posledica takega ravnanja anahronizmi, se moramo v prvi vrsti spomniti, da originalni tekst kar prekipeva od anahronizmov. Nič slabše ni, če plešejo igralci tarantello ali četvorko, kakor če sprašuje Julij Caesar, koliko je ura, gledajoč pri tem na stensko uro. V »Mnogo hrupa za nič« so bile empirske damske obleke po osnutkih Desmonda Heeleya izredno privlačne in srednjeevropske vojaške uniforme ter dvorna oblačila so se lepo prilegala blesteči intelektualni bitki duha. Vodila sta jo jezična Beatrice (Geraldine McEwan) in gizdalinski Benedick, ki ga je igral kanadski igralec Christopher Plummer. Zanj je bil to debut na evropskih deskah. Plummer je čeden in možat igralec, podoben malo Laurencu Olivieru, malo pa Laurencu Harveyu. V Stratfordu je potrdil ugled, ki si ga je pridobil onstran Atlantika.

Druga igra v tej sezoni je bil »Hamlet«. O tej predstavi so ostro debatirali zaradi novega škotskega igralca Iana Bannena v naslovni vlogi. Bannen ni podoben tipičnemu mlademu romantičnemu igralcu. Ima navado, da gleda občinstvu naravnost v oči — kar je koristno, kadar predstavlja Hamleta na robu blaznosti — vendar še zdaleč in tako poetičen kot na primer Christopher Plummer. Razen tega je preveč suhljat in se nerodno giblje. Stoji okorno in hodi težko kot kakšen postopač. Kadar se izraža s kretnjami, so mu roke trde, prsti pa mu nervozno trzajo. Človek bi rekel, da ga je težko gledati. Vprašanje je le, do kolikšne mere je to važno.

Če sta njegov glas in celotni vtis prepričljiva, lahko spregledamo podrobnosti. Ko prekolne očetovega morilca, tako prepričljivo zaigra epileptični napad, da se zgrudi na tla kot Othello. To je vsekakor sila presunljiv trenutek. Ko napada svojo mater v prizoru v spalnici, je njegova igra tako pretresljiva, da občinstvo odreveni od groze. Takih trenutkov je mnogo. Peter Wood, ki je uprizoril v gledališču Aldwych v Londonu »The Devils«, je zrežiral v »Hamletu« dvoboj tako razburljivo, da je videti njegova nerodnost z rapirjem in bodalom kot del njegove nerodne narave nasploh — narave, ki spremlja vsako njegovo misel in dejanje vse njegovo življenje.

Morda je podala najboljšo kreacijo te predstave Geraldine McEwan. Če je preveč živahna v šaljivih odlomkih z Laertom, jo tekst popolnoma opravičuje: navsezadnje elizabetinske dame niso bile pretirano sramežljive. Najbolj pride igralkin register do izraza v prizoru blaznosti, ki je vedno kamen spotike za vsako igralko. Njen nenadni drget in trepetanje sta zelo prepričljiva; učinkovitost njene igre je bila zelo poudarjena zaradi osmerokotnega odra, ki ga obkroža občinstvo. Mnogo laže je posredovati svoja čustva, kadar si v neposredni bližini pazljivega in prevzetelega gledalstva.

Še beseda o sceni Leslieja Hurryja: L. Hurry pogosto sodeluje v Stratfordu in njegovih scen tako tukaj kot v Old Vicu (pa tudi scene za balet Roberta Helpmanna Hamlet l. 1944) se bomo še dolgo spominjali. Prav tako nam bodo ostale v spominu njegove najnovejše scene: stil je težak, baročen, stebri so umetno izklesani in nas spominjajo na nekatere danske gradove. Bogato izvezene obleke sijajnih barv so tipične za renesanso. Četudi to ni bila najvernejša podoba »Hamleta«, kot smo ga videli zadnja leta, je bila vendarle brezhibna in učinkovita.

Tretja predstava, »Rihard III.«, je bila pogumen prelom s tradicijo in je pomenila stratfordski debut mladega režiserja iz Royal Court Theatra, Williama Gaskilla, ki je zaslovel z uprizoritvami iger Johna Osborna in drugih sodobnih dramatikov. Njegov prvi poskus s Shakespearom, pri katerem mu je pomagala brechtovska scena Jocelyna Herberta in zgoščena glasba dvanajsttonskega skladatelja Marca Wilkinsona, nas je zelo spominjal na predstavo Tita Andronica v režiji Petra Brooka, ki je uporabljal podobne slušne in vidne učinke. Oder je bil gola, nagnjena osmerokotna ploskev. Nad njo se je dvigal velikanski steber; in kakor v brechtovskem gledališču so spuščali scenske elemente od zgoraj, če so hoteli postaviti ali spremeniti prizorišče. Z estetskega vidika je bilo to prijetno in je pripomoglo k razumevanju igre.

Rihard je pošast, ki veselo uživa ob lastnih hudodelstvih (ne smemo verjeti, da je Shakespearov Rihard kakorkoli pridoben zgodovinskemu). Večina angleških igralcev ga je podajala kot prekanjenega lopova, ki zaupa svoje namene občinstvu s pretkanim pogledom ali zahrbtnim smehljajem. Nevarnost tega načina je v tem, da tvegamo in verjamemo v njegovo krutost. Toda ker živimo v dobi nasilja, je občinstvo 20. stoletja pripravljeno sprejeti dejstvo, da je okrutnost sama po sebi prevladujoča, čeprav ne ravno dobrodošla človeška napaka. Ta misel nas približa duhu elizabetincev, ki so imeli tudi svoje Eichmanne in Ane Frankove. Christopher Plummer igra Riharda kot popolnega podleža, ki pazi, da se ne izda — razen v svojih samogovorih. Njegov užitek ob izigravanju človeka proti človeku je prikazan s peklensko radostjo. Zivo si predstavljamo, da je prav tako barantal Eichmann z Brandtom za 100.000 židovskih žrtev, samo zato, da ga je lahko v zadnjem trenutku prevaral in ujel.

Videli smo nekaj odličnih kreacij, na primer Edith Evans kot preklinjajočo Margareto in Erica Porterja kot Buckinghama (le-tega prav tako izda človek, ki mu je bil pomagal na oblast), da omenimo samo dva izmed mnogih. Sanjsko sceno Riharda in Richmonda v zadnjem prizoru je režiser mojstrsko pripravil. Vsak je obdan s svojimi vojaki in vsak vojak izmenoma predstavlja eno izmed umorjenih žrtev. Doslej je to najpopolnejša uprizoritev sezone in zagotavlja Williamu Gaskillu lepo prihodnost v angleškem gledališču.

Predstava »Kakor vam drago«, ki jo je režijsko pripravil mladi režiser Michael Elliot (nič starejši od Gaskilla — oba se bližata tridesetim), prav tako novinec v Stratfordu, je bila ena najprijetnejših uprizoritev te komedije. Kreacije so izredno skladne, ansambel je bil čudovito vigran, kar je redkost v nerepertoarnem gledališču, kjer problemi zasedbe vlog čisto povzročijo nezadovoljive kompromise. Veseli smo bili, da zadnji prizor, v katerem igra ovčar Corin Hymen, ki ga spremljajo gozdarji z baklami k poroki, ni bil, kot po navadi, izpuščen. K uspehu predstave so pripomogle v glavnem tri stvari: domiselna scena Richarda Negrija, spretni svetlobni efekti Richarda Pilbrowa in sijajna kreacija Rosalinde, ki jo je upodobila Vanessa Redgrave, hči Michaela Redgrava.

Oder je strmo nagnjen; na sredi je majhna vzpetina, vrhu nje stoji veliko drevo. Za interiere v gradu spustijo zaveso, ki prikazuje steno palače. Ko zahteva Shakespeare »drugih del gozda«, spustijo oz. dvignejo različne zaveso in tako spremenijo prizorišče. Vse to je storjeno urno, večje, tako da se scena povsem zadovoljivo spremeni pri odprtem odru, ne da bi karkoli motilo elizabetinsko igro. Igra se začne s čudovitim sončnim vzhodom nad Oliverjevimi sadovnjakom, medtem ko oblivajo Ardenski gozd prvi sončni žarki; drugič spet se le-ta koplje v srebrni mesečini. Vse preveča čudovit mir in tišina, ki je pravo nasprotje živih barv na nesrečnem dvoru, polnem spletk. Ko se morda izgnani vojvoda vrniti v svet, stori to le obotavlja.

Vanessa Redgrave je izredno visoka igralka. Da bi premostil to neugodnost, je režiser spretno postavil moške, ki igrajo z njo, na višja mesta na odru, medtem ko ona po večini sedi ali

stoji niže. Rosalindo igra kot veselo zlatolaso dekline nezlomljivega duha. Polna mladostnega poleta se preobleče v moškega in z velikim veseljem dvori. Dobro se znajde in njen smisel za humor je prepričevalen; razen tega pa je očarljivo zaljubljena. Corin Blakeley preudarno igra Touchstona tako, da skriva svojo očitno ironijo. Njegov tekst, ki zveni iz ust angleških igralcev čisto tako dolgočasno, ima tokrat posebno sijajen čar, ki ga še poveča lahen škotski naglas. Podobno uživa tudi Jacques (Max Adrian) ob lastnih dovtipih in besedni eleganci. Celo Ian Bannen je kljub svojim neprikupnim kretnjam kaj romantičen Orlando; v prizoru s pretepom pa popolnoma navduši in osvoji gledalce. Tudi glasbena spremljava (skomponiral jo je George Hall) je dobra in edini režiserjev domislek, ki je dodan tekstu, je uspela pantomima, ki prikazuje lov na srnjaka.

Peto predstavo je zrežiral 29-letni ravnatelj Stratforda, Peter Hall, ki je poleg svojih vodstvenih dolžnosti (letos upravlja dve gledališči in bo prevzel še mali »London Arts Theatre« kot tretji eksperimentalni studio »Stratfordskega kompleksa«) našel čas, da se je posvetil režiji ene uprizoritve na leto. Več kot leto dni je Anglija uživala ob nepozabni predstavi »Romea in Julije« v Old Vicu, ki jo je režiral režiser in scenograf Franco Zeffirelli. Neizogibna je primerjava med njegovo in Hallovo režijo iste igre v Stratfordu. Hallova verzija se namreč zelo razlikuje od Zeffirellijeve.

Hallova režija je v nekem smislu tradicionalna. V njej ni nobenega novega načina interpretacije. Zeffirellijeva režija je bila izredno realistična, ni pa bila dovolj poetična. Hallova je zelo formalna, zato pa polna poezije; to je značilnost, ki jo namerava posebno razviti in izpopolniti. Vendar zdaj pa zdaj prihajajo na površje realistični prijemi prejšnje uprizoritve, kot na primer pretep meščanov in prepir med Capuletovimi in Montegovimi pristaši na cestah. Seveda pa prizorišče ni resnična cesta, vsaj ne v vizualnem pomenu besede, kakor jo je prikazal Zeffirelli. Hall je uporabil krožno arhitektonsko sceno (načrte zanjo je pripravil Sean Kenny, irski arhitekt in scenograf), ki je domiselno urejena tako, da jo lahko obrnejo in nas popeljejo iz notranjosti palače in zopet nazaj s pomočjo velikega stopnišča na sredini. Domiseln je tukaj samo način izražanja, izvajanje pa zahteva od igralcev mnogo gibanja. In ko mora 73-letna Edith Evans kot dovilja stopati po stopnicah, čutimo, da njeno sopihanje ni zaigrano, temveč pristno!

Vloga Romea je zadnji trenutek prevzel namesto obolelega igralca neizkušen mlad igralec, Brian Murray. Priznati moramo, da se je pogumno trudil, a pri prvi predstavi ni bil dovolj pripravljen. Dovilja Edith Evans je del gledališke tradicije 20. stoletja: mojstrsko igra in je onkraj vsake kritike. Julija Dorothy Tutinove je bila otrok, ki je nenadoma dozorela v žensko. Bila je ganljiva in hkrati ji je uspelo podati formalno poezijo: še ena dobra kreacija. Mercutio Iana Bannena se je nagibal k histeriji, a njegov smrtni prizor je bil izredno učinkovit. Sezona se bo končala decembra in zadnja uprizoritev, o kateri bom poročal posebej kasneje, bo prišla na repertoar oktobra: to je »Othello« s Sirom Johnom Gielgudom v naslovni vlogi, režiser pa bo sam Zeffirelli.

Iz rokopisa prev. Zdenka Jermanova

PETNAJSTI EDINBURŠKI FESTIVAL

(OD NAŠEGA STALNEGA
LONDONSKEGA
SODELAVCA)

Edinburški festival 1. 1961 je bil prvi, ki ga je kot direktor vodil Earl of Harewood. Njegova značilnost, če smemo o njej govoriti, je bil poudarek, ki so ga dali enemu samemu skladatelju; letos je bil to Schönberg. Prihodnje leto bo skladatelj, ki mu bo festival posvetil večji del pozornosti, Sostakovič. Zato so že povabili k udeležbi več sovjetskih koncertnih vokalnih izvajalcev in instrumentalistov. Letos je v Edinburghu prvič nastopila Royal Opera House Covent Garden, ki je uprizorila po več ko sto letih prvo ponovitev Gluckove Ifigenije na Tavridi. Peli so jo v francoščini, dirigiral jo je pa gost iz stockholmske opere Göran Gentele. Imela je izreden uspeh in se je v popularnosti kosala z edinstveno umetniško razstavo, posvečeno delom velikega angleškega kiparja Jacoba Epsteina, po kiparjevi smrti prvo izčrpno razstavo njegovih del nasploh.

V dramatikii so dali v veliki beri predstav samo eno svetovno premiero. To je bila igra Nigela Dennisa Ljudski Avgust (August for the People), ki jo je avtor označil za »tragično farso«. Dennis je na novo predsedal h gledališču s področja romanopisja in debutiral pred petimi leti v Royal Court Theatre med predstavniki »novega vala«, kakršni so John Osborne, Arnold Wesker in John Arden. Predstavil se je z dvema intelektualnima igrama šaljive vsebine (ena je bila prirejena po nekem njegovem romanu). Njegova tretja igra, v režiji Georgea Devina, se dogaja v »uglednem domu« upokojenega bivšega angleškega kolonialnega guvernerja, ki je, kakor veliko zemljiškega plemstva v Angliji dandanes, svojo hišo nastežaj odprl občinstvu, ki prihaja občudovat njeno prostornost pa umetniška dela, nakopičena v njej.

Guvernerja, Sira Avgusta Thwaitesa, igra Rex Harrison. Glavna oseba satirično predstavlja ošabnega reakcionarja, ki spotikljivo govoriči o »polomu demokracije« in žali preproste ljudi, plačujoče za ogled »bogataškega življenja« skromno vstopnino. Njegovo nesramno vedenje pa privabi še več obiskovalcev iz čiste radovednosti. Sir Avgust si nakoplje na glavo zamero hčerke, žene, gospodinje in oskrbnika; njegov svet se zategadelj v zadnjem dejanju precej neprijetno sesuje. Dennisova satira pa ne pušča v gledalcih posebno poučnega vtisa: v njihovem spominu obtiči le skrajno komična igra glavnega junaka in to je tudi skoraj vse.

Sicer je Edinburgh toplo pozdravil najnovejšo dramo Johna Osborna Luther, ki so jo že gledali v Parizu in Londonu in jo imajo za najuspešnejšo sodobno Osbornovo delo, ne samo spričo dramske spretnosti, s katero prikazuje spopad med



»Dr. Faustus« Chr. Marlowa v uprizoritvi Old Vica
na Edinburškem festivalu 1961.

upornim Luthrom in svetohlinsko katoliško Cerkvijo, marveč tudi, kar bo morda še najbolj veljalo, spričo pronicave igre mladega Alberta Finneya v naslovni vlogi. Uprizorjenih je bilo sicer še nekaj novih iger, vendar izven uradnih programov, ob tako imenovanem »robu predstav«, obsegajočem dolgo vrsto iger izven pravega festivala, v izvedbi profesionalcev, amaterjev in študentskih gledaliških skupin.

Prva med njimi je odrska priredba romana *Sedem obešencev*, objavljenega l. 1908; pisec je Leonid Andrejev. Govora je o petih revolucionarjih in dveh hudodelcih, ki čakajo v ječi usmrtitve. Igrajo jo londonski študentje. Oxfordski študentje so dali svetovno premiero dela *Popevke za jesensko puško*; avtor je univerzitetni profesor, David Caute po imenu. Bazira na resničnem dogodku, ki se je pripetil v Londonu l. 1956

in riše nravni precep, v katerega je zašel neki angleški urednik komunističnega časnika med dogodki na Madžarskem. Njen nauk bi bil razumljivejši, če bi jo bolje igrali.

V Gateway Theatre, v sklopu škotske Cerkve, so edinburški gledalci lahko obnovili svoje poznanstvo s škotsko priredbo Molièrove L'École des Femmes dramatika Roberta Kempa, prenesene v škotsko okolje, s slavnim škotskim karakternim igralcem Duncanom Macraeom v glavni vlogi, pod naslovom Zene, pazite! (Let Wives Tak' Tent, škotsko narečje za Let Wives Take Care.) Uprizoritev je bila res izredno duhovita. Avtentičnega Molièra so si pa Edinburžani lahko ogledali v uprizoritvi gledališča Le Vieux Colombier iz Pariza, v Ljudomrzniku v režiji Bernarda Dhérana. Sodobno sceno N. Luřata so obvladovale tri čudovite stenske preproge. Ista igralska družina je uprizorila tudi 32 let staro satirično veselo igro Marcela Acharda o nezvesti ženi, z naslovom Jean de la Lune, ki doživlja danes prav tako priljuden sprejem kakor včasih.

Kot ponavadi je Old Vic prišel v Edinburgh s prvima dvema premierama svoje tekoče londonske sezone. Uprizorili so ju v Edinburghu v Assembly Hall of the Church of Scotland, kjer je l. 1948 Tyrone Guthrie prvič uprizoril satiro Sira Davida Lindsaya iz 16. stoletja Troje posestev (The Three Estates), s katero je vpeljal sodoben način uprizarjanja na odprtem odru. Medtem ko je ta način skrajno prikladen za uprizarjanje klasikov, še posebej Shakespeara, so pri njem razne pomanjkljivosti, na primer, da je mimični izraz igralcev v tem primeru od časa do časa skrit delu gledalcev. To sicer pri »špektaklih« ni bistveno važno, predstavlja pa pomanjkljivost pri dramah, kot je na primer Kralj Lear.

S hrastovino obita notranjost Assembly Halla je na pogled idealno ozadje mračnemu blišču v Dr. Faustu Chr. Marlowa, ki je bil prva od omenjenih uprizoritev. Postavljena v srednjeveško ozračje — z veličastnim kostimi Michaela Annala — je ta predhodnica Goethejeve študije o človeški naravi vsekakor najboljša uprizoritev, ki nam jo je letos v Edinburghu dal direktor Old Vica Michael Benthall. Paul Daneman se je predstavil s koncentrirano režijo v drami, ki se navzlic vsem Marlowovim velikim pesniškim darovom preveč igra z lahkovernostjo sodobnega občinstva. Režija Kralja Johna Petra Potterja, ki je sledila tej, je imela le malenkostno manjši uspeh, čeprav je k temu vsekakor pripomoglo, da je prišla ta le preveč redko igrana zgodovinska Shakespeareova drama sploh na edinburški oder.

Tudi mlajša podružnica Old Vica iz Bristola se je letos prvič predstavila v Edinburghu z dramskim prvencem romanopisca in pesnika Lawrencea Durella Sappho. Durrellova dolgovozna drama je bila doslej v angleščini uprizorjena samo na neki ameriški univerzi, v nemščini pa v hamburški Drami (Schauspielhaus). Režiser Val May je storil vse, da bi s poštenimi okrajšavami in dramaturškimi posegi dosegel večjo dramsko učinkovitost. Nigel Davenport je občuteno in živo oblikoval vlogo Pittacosa, koleričnega generala, Richard Cale pa vlogo njegovega sanjarskega brata — obeh tekmecev za srce pesnice Sappho, ki jo je igrala Margaret Rawlings kot utrujeno, leno žensko —



Cleo Laine kot Anna v »Sedmih smrtnih grehih«
B. Brechta in K. Weilla na XV. Edinburškem
festivalu 1961.

Lezbijko samo v čistem zemljepisnem pomenu —, razpeto v strast do obeh moških, nihajočo med literaturo in ljubeznijo, med obupom in uničenjem. Pisec je priznal, da je drama »delo vajenca« (objavljena pred 13 leti) in da spričo svoje nezrelosti še ni mogla biti vredna uprizoritve, vendar ni dvoma, da je pisatelj Durrellove domišljije in poetične občutljivosti pridobitev za gledališče; vse z zanimanjem pričakuje njegove naslednje igre, ki bo baje prišla na deske prihodnje leto.

Dolgo pričakovani dogodek — prva angleška uprizoritev Brecht-Weillove Die Sieben Totensünden (Sedem smrtnih grehov) — se je razrasel v tehten umetniški uspeh navzlic temu, da je Weillova vdova Lotte Lenya zadnjo minuto odpovedala sodelovanje in jo je nadomestila priljubljena črnska pevka Cleo Laine v pevski vlogi Anne, ameriškega dekleta, ki v iskanju zdravja prekrižari ameriški kontinent. Anya Linden, primabalerina Royal Balleta, še vsa v ognju spričo svojega zmago-slavja v Moskvi, je kreirala plesočo »drugo polovico« Anne pod vodstvom Kennetha Macmillana, ki je sijajno poudaril Brechtovo kritiko meščanske morale.

SPOMINI NA VSEVOLODA EMILJEVIČA MAJERHOLDA

(ODLOMEK IZ ERENBUR-
GOVIH SPOMINOV

»LJUDJE, LETA,
ŽIVLJENJE«)

(NOVI SVET, 1961, 2)

Že kot otrok sem nekajkrat videl V. E. Majerholda na odru »Hudožestvenega ljudskega gledališča«. Spominjam se njegovega norega starčka kot Ivana Groznega in vznemirjenega, ogorčenega mladeniča iz »Utve«.

Kadar sem posedal v »Rotondi«, so mi ničkolikokrat prihajale na misel besede Čehovljevega junaka: »... ona ljubi gledališče, zdi se ji, da služi človeštvu, sveti umetnosti, po mojem pa je sodobno gledališče — rutina, predsodek. Ko se dvigne zavesa in ti veliki talenti, svečeniki svete umetnosti pri umetni razsvetljavi, v sobi s tremi stenami prikazujejo, kako ljudje jedo, pijo, ljubijo, hodijo, nosijo svoja oblačila; ko se trudijo, da bi iz neslanih prizorov in stavkov iztisnili nauk — drobčen, lahko umljiv nauk, koristen za vsakdanje življenje; ko mi v tisočerihih inčih ponujajo venomer isto, venomer isto, venomer isto — tedaj pobegnem in bežim kakor je Maupassant bežal pred Eiffelovim stolpom, ker mu je sušil možgane s svojo glupostjo.. Treba nam je novih oblik. Novih oblik nam je treba; a če jih ni, je bolje, da smo brez zahtev. (Prevod: dr. I. Prijatelj 1901, priredba: Janko Moder 1947.) Čehov je napisal »Utvo« leta 1896, Maupassant je umrl leta 1893, Eiffelov stolp pa je bil zgrajen leta 1889. Leta 1913 smo se odločili za stolp in proti Maupassantu; vendar, besede o »novih oblikah« so mi govorile živo in neposredno.

Zamudil sem priložnost, da bi se seznanil z Majerholdom leta 1913; takrat je prišel v Pariz na povabilo Ide Rubinstein, da bi skupaj s Fokinom pripravil D'Annunzijevo »Pisanello«. Tedaj sem še malo vedel o Majerholdovih režijah, pač pa sem vedel, da je D'Annunzio frazer in da je Ida Rubinstein bogata gospa, ki hlepi po gledaliških uspehih. Leta 1911 sem videl »Svetega Sebastijana«, gledališki tekst tega D'Annunzia, napisan za Ido Rubinstein, in razjezil sem se nad to mešanico dekadentnega lepotečja in parfumiranega sladostrastja. Gijou Apolinaire, Majerholdov pariški prijatelj, je pa takoj razumel, da zaenkrat ne gre ne za D'Annunzia ne za Ido Rubinstein in ne za Bakstovo sceno, ampak za nerazsodnost mladega peterburškega režiserja.

Jesen leta dvajset sva se z Majerholdom spoznala; šestinštiridesetleten je bil ves osivel. Gube so se že zaostrile, izstopile so košate obrvi in predolg grbav nos, podoben kljunu.

TEO (oddelek ljudskega prosvetnega komisariata za gledališče) je bil v enostanovanjski vili nasproti Aleksandrovskega



B. Sotlar, M. Furijan, J. Rohaček in F. Presetnik v
Gogoljevi »Zenitvi«. Režija: I. Pretnar k. g., scena –
V. Rijavec. Sezona 1960–1961.

vrta. Majerhold je letal po veliki sobi, verjetno ker ga je zeblo, morda pa, ker ni znal sedeti v načelniškem naslanjaču ob tradicionalni mizi z mapami za podpis. Zdelo se je, da vpije, ko je zatrjeval, kako je vzljubil moje »Verze o predvečerih«. Potem je spet pridrvel nazaj k meni, dvignil glavo kot čaplja ali kot kondor in govoril: »Vaše mesto je tu. Oktober v umetnost! Vodili boste vsa otroška gledališča v republiki.« Poskusil sem ugovarjati, da nisem pedagog; razumite me, da sem navaden Kijevčan s Koktebeljskega trga, da se ne znam ničesar domisliti za odrsko umetnost. Vsevolod Emiljevič me je ošteval: »Vi ste pesnik; otrokom pa je poezija potrebna. Poezija in revolucija! K vragu odrska umetnost! Se bomo že še dogovorili. — Vaš dekret sem podpisal. Jutri pridite pravočasno.«

Majerhold se je tedaj (kot Majakovski) zavzeto boril proti čaščenju ikon. Bil je voditelj skupine — in boril se je z estetskimi nazori in lahko umljivo moralo junaka iz »Utve«.

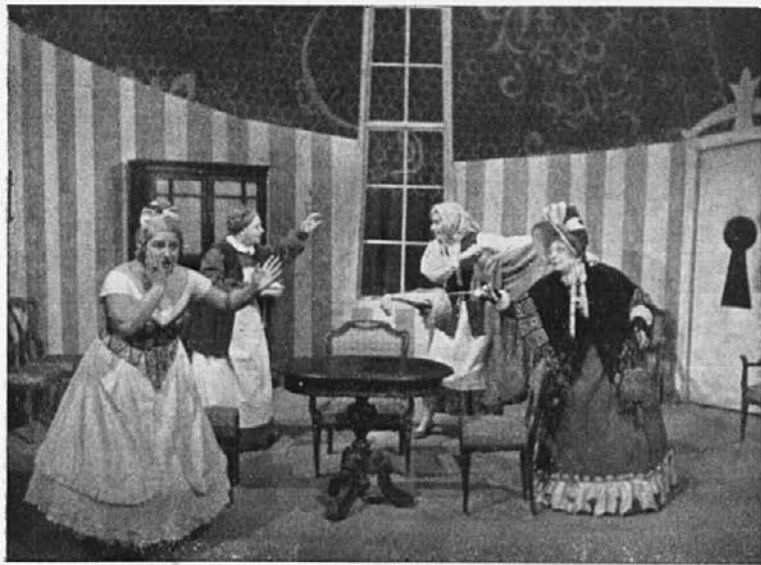
Ni dolgo, kar sem v Ženevi nastopil v televizijskem studiu. Mlada deklica me je prestregla, češ, da me mora našminkati. Upri sem se; govoril bom o lakoti v gospodarsko nerazvitih deželah — kaj je na tem lepega? predvsem pa se lepoticenje v mojih letih ne spodobi več. Dekle je odvrnila, da so pač taka pravila in da morajo vsi izpolniti to ceremonijo; prevlekla mi je lice s tenko plastjo kreme. Tedaj sem pomislil, da je luč spomina ostra kot razsvetljava televizijskih studijev in da, kadar govorim o nekaterih ljudeh, nehote nalagam sloj barv, ki mehačajo ostre črte. Nočem, da se mi to zgodi z Vsevolodom Emiljevičem; skušal ga bom opisati brez retuširanja in z ostrimi podrobnostmi.

Težak je bil njegov značaj: dobrota se je zvezala s togotnostjo; zapletenost duševnega sveta s fanatizmom. Kakor nekateri veliki ljudje, ki sem jih v življenju srečaval, je Majerhold trpel zaradi bolestone nezaupljivosti; bil je ljubosumen brez razloga, pogosto je videl spletke tam, kjer jih ni bilo.

Najn prvi spor je bil buren in kratek. Neki armejec-mornar mi je bil prinesel otroško igro. Nastopajoči so bili — ribe (menjševiki kot koreslji) in v zadnjem dejanju je slavil zmago »ribji sovnamkom« (svet ljudskih komisarjev). Tekst se mi je zdel ponesrečen in sem ga zavrgel. Nato me je Majerhold poklical, pred njim na mizi je ležal rokopis. Razdražen me je vprašal, zakaj sem igro odklonil in, ne da bi me poslušal do konca, začel kričati, da sem proti revolucionarni agitaciji, proti Oktobru v gledališču. Tudi jaz sem se razjezil, rekel sem, da je to »demagogija«. Vsevolod Emiljevič se ni več obvladal in je poklical komandanta: »Aretirajte Erenburga zaradi sabotažev. Komandant ni hotel izpolniti povelja in je svetoval Majerholdu, naj se obrne na VČK (vserusko izredno komisijo za pobijanje sabotažev, špekulacije in protirevolucije). Ogorčen sem jih zapustil in sklenil, da ne prestopim več praga TEO. Naslednje jutro me je Vsevolod Emiljevič klical na nujen posvet glede lutkovnega gledališča. Šel sem in včerajšnjega dogodka kot da ni bilo ...

Vsevolod Emiljevič je zbolel. Nekajkrat sem ga obiskal v bolnišnici. Ležal je z obvezano glavo. Govoril mi je o svojih načrtih, povpraševal je o novicah v TEO in kako je bilo na premierah. Verjetno je iz mojih replik in poročanja pronicala ironija, kajti Majerhold mi je kar naprej očital nevero, celo cinizem. Nekoč, ko sem omenjal razhajanje med načrti in stvarnostjo, se je Majerhold dvignil in zakrohtal: »Vi! — vodja vseh otroških gledališč v republiki!, ne, celo Dickens bi si ne domislil bolje.« Obveza je bila podobna turbanu in Vsevolod Emiljevič, shujšan in nosat, je bil videti kot orientalski čarovnik. Še jaz sem bruhnil v smeh in pripomnil, da mojega imenovanja ni podpisal Dickens, ampak Majerhold.

Nekajkrat sem bil na »Zorah«. To je slaba gledališka igra, a tudi v režiji je bilo mnogo slučajnega. Majerhold se je boril proti »trem stenam«, o katerih je govoril Treplev, proti rampi, proti naslikanim scenam. Oder je hotel približati gledalcem. Prostor je bil neokusen — znameniti »Omon«, kjer so Moskvičani nekoč ogledovali polnoge »stars«; sicer pa je dvorana bila tako neugledna, da njena oprema ni obremenjevala pozornosti. Gledališče ni bilo kurjeno, vsi so sedeli v plaščih, šinjelih in kožuhih.



M. Kačičeva, E. Kraljeva, V. Juvanova in H. Erjavčeva v Gogoljevi
»Zenitvi«. Režija: I. Pretnar, scena – V. Rijavec.

Iz ust igralcev so se vsipale grozne besede in nežnejši oblaki zmrznjene sape. Del igralcev so razpostavili po parterju, od tod so nepričakovano pritekli na oder, kjer so stale sive kocke in bogve zakaj visele vrvi. Včasih so se na oder vzpeli tudi gledalci. Rdečearmejci z orkestrom na pihala in delavci. (Majerhold je hotel v ložo postaviti nekaj igralcev, ki bi morali igrati eserje — socialne revolucionarje in menjševike in vzklikati ustrezne replike. Vsevolod Emiljevič mi je z obžalovanjem pripovedoval, kako se je moral odreči tej ideji: gledalci bi lahko pomislili, da so to pravi kontrarevolucionarji in lahko bi prišlo do pretepa.) Bil sem tudi na gledališki predstavi, ko je neki igralec slovesno prebral pravkar prispelo vojno poročilo: zavzet je Perekop! Težko je opisati, kaj vse so počeli v dvorani...

Na disputu so uprizoritev raztrgali; Majakovski je branil Majerholda. Ne vem, kaj naj rečem o predstavi: ni je moč odtrgati od časa; bila je tesno povezana z agitkami Majakovskega, s karnevalskimi sprevodi, ki so jih prirejali »levi« umetniki v podnebnju tistih let. Takšno predstavo dobe sem videl na reprizah »Misterija Buffo«. Ljubiti take predstave je bilo težko, toda treba jih je bilo braniti, celo poveličevati. Leta 1921 sem zapisal: »Ponesrečene v izvedbi, prekrasne v zamisli so Majerholdove uprizoritve: niso samo polne teatralnosti, temveč jo tudi takoj raztapljajo; uničujejo rampo in zamenjujejo komedijante z gledalci.« A Majakovski je končal svoj govor na disputu o »Zorah« takole: »Naj živi Majerholdov teater, četudi je v začetku dal slabo uprizoritev!« Mladi Bagricki je pisal: »Bujno-

glavega Molièra bo zdaj zamenjal Majerhold. Išče novih poti in njegovi gibi so grobi... Tresi se, starinsko gledališče, v nemiru: dal te bo na vešala!»

Poleti 1923 sem živel v Berlinu, tja je prišel tudi Majerhold, srečala sva se. Vsevolod Emiljevič mi je predlagal, naj predelam svoj roman »Trust D. E.« za njegovo gledališče. Govoril mi je, kako mora biti gledališka igra mešanica cirkuške predstave in agitacijske apoteoze. Romana nisem hotel predelati; ohlajal sem se pred cirkuškimi predstavami in konstruktivizmom. Veliko sem bral Dickensa in pisal sentimentalni roman z zapleteno intrigo »Ljubezen žane Nej«. Sicer sem vedel, da je težko Majerholdu ugovarjati, zato sem odgovoril, da bom premislil.

Kmalu se je v gledališkem časopisu, ki so ga izdajali Majerholdovi somišljeniki, pojavil članek, ki je v obliki fantastične novele pripovedoval o tem, kako me je Tairov ugrabil, da sem nanj vezan s pogodbo in da bom predelal svoj roman v kontra-revolucionarno gledališko igro.

(Majerhold je v življenju mnogokrat sumničil srčno boljšega in čistejšega Aleksandra Jakovljeviča Tairova, samo da bi ga uničil kakor že koli. Taka je bila Majerholdova nezaupljivost, ki sem jo že omenil. Tairov nikdar še mislil ni uprizoriti »Trust D. E.«.)

Ko sem se vrnil v Sovjetsko zvezo, sem bral, da Majerhold pripravlja igro »Trust D. E.«, ki jo je napisal neki Podgorecki »po romanih Erenburga in Kellermana«. Spoznal sem, da je edina možnost, ki lahko ustavi Majerholda, obljubiti mu, da bom sam dramatisiral roman za oder, ali za film. V marcu 1924 sem mu pisal v začetku: »Dragi Vsevolod Emiljevič«, na koncu »s pristrčnim pozdravom«, vmes pa »najino srečanje lani, posebno pa pogovor o možnosti, da bi predelal svoj roman, mi dajo misliti, da Vi prijateljsko in s skrbjo mislite o mojem delu. Zato sem se odločil, da se najprej obrnem na Vas s prošnjo, če je notica, da se odpovedujem avtorstvu, resnična... Jaz vendar nisem klasik, temveč živ človek...«

Odgovor je bil strašen. V njem se je poznala Majerholdova besnost; nikoli bi tega ne omenjal, če bi ne imel rad Vsevoloda Emiljeviča z vsemi njegovimi skrajnostmi. »Državljan I. Erenburg! Ne razumem, iz kakšnega razloga se obračate name s prošnjo: odrekam se gledališke igre Podgorskega? Na osnovi našega pogovora v Berlinu? Ravno ta pogovor je v zadostni meri pojasnil, da bi, če bi se sploh lotili predelave svojega romana, Vi napravili igro tako, da bi se lahko prikazovala v katerem že mestu Antante...«

Nisem bil na predstavi; sodeč po izjavah prijateljev in po kritikah, namenjenih Majerholdu, je Podgorecki napisal slabo igro. Vsevolod Emiljevič jo je zanimivo uprizoril: Evropa je hrupno propadala, igralci so se v naglici preoblačili, scenske zaslone so kar naprej premikali, treskal je jazz. Zame se je nepričakovano zavzel Majakovski; na obsodbi uprizoritve »Trusta D. E.« je rekel o predelavi: »Gledališka igra ‚D. E.‘ je absolutna ničla... Predelovati beletristična literarna dela za gledališče zmore samo, kdor je večji od njih avtorjev, v tem primeru od Erenburga in Kellermana.« Predstava je imela uspeh in tobačna tovarna »Java« je dala v prodajo cigarete »D. E.«.

Po teh neumnih dogodkih se z Vsevolodom Emiljevičem nisva videla sedem let.

Ko sem se vrnil v Moskvo, sem obiskal Majerholdove uprizoritve: »Velikodušnega rogonosca«, »Tarekinovo smrt«, »Gozd«. Kupil sem vstopnico in se bal, da me ne bi Vsevolod Emiljevič opazil v dvorani.

Majerhold nikdar ni hodil po ravni, neposredni poti; vzpenjal se je navkreber, njegova pot je bila zanka. Ko so njegovi privrženci kričali na vseh križiščih, da je nujno uničiti gledališče, je Vsevolod Emiljevič že pripravil uprizoritev »Gozda«. Mnogi niso razumeli, kaj se je zgodilo z divjim ikonoborcem: ali so ga zapeljali Ostrovski, ali tragedija umetnosti, ali ljubezen? (Prav tako pristaši Majakovskega niso razumeli, zakaj je leta 1923, takoj nato, ko je obsodil lirsko poezijo, napisal »Za to«. Zanimivo je, da je bil »Gozd« uprizorjen kmalu po izidu poeme »Za to«. Majakovski — poet se je že vračal k poeziji, a Majakovski — »lefovec« (sotrudnik, somišljenik revije 'Levij front' — op. prev.) je surovo obsodil Vsevoloda Emiljeviča zaradi njegove vrnitve h gledališču: »Zame je uprizoritev 'Gozda' globoko zoprna.«)

Slike visijo v muzejih, knjige so v knjižnicah, a gledališke predstave, ki jih nismo videli, ostanejo za nas suhe recenzije. Lahko je ugotoviti zvezo med »Za to« in prvimi verzi Majakovskega, med Picassojevo »Guerniko« in njegovimi platni sinjega obdobja. Toda težko mi je soditi, kaj je od revolucijskih uprizoritev prešlo v Majerholdov »Gozd« in »Revizorja«. Nesporno mnogo: zavozlano že, res, a vozli podobni med seboj.

(Nadaljevanje prihodnjič.)

Prev. Zorica Kurentova

UMRLA JE NAJSTAREJŠA OBISKOVALKA NAŠE DRAME

Po kratki bolezni je 10. VI. 1961 v Ljubljani umrla Francka Tirbiševa, neumorna terenska družbena delavka in najstarejša stalna obiskovalka naše gledališke hiše.

Lahko bi zapisali, da je s Tirbiševo legla v grob živa slovenska gledališka zgodovina, saj ni zamudila niti ene same premiere v Drami SNG od otvoritvene predstave 6. februarja 1919 in vse do današnjih dni. Intenzivno je spremljala razvoj slovenskega dramskega gledališča, mu ostala zvesta tudi v njegovih najhujših obdobjih med obema vojnama in v organizmu tega gledališča je kljub temu, da je bila samo obiskovalka, živela kot njegova tvorna sodelavka.

Ob štiridesetletnem jubileju Drame Slovenskega narodnega gledališča v februarju 1959 ji je dramski delovni kolektiv skušal izkazati vsaj simbolično dolžno priznanje: na slavnostnem pomenku z občinstvom ob štiridesetletnici je Francko Tirbiševo imenoval za svojo častno gostjo in ji izročil častno diplomo. Stevilni obiskovalci tega jubilejnega pomenka z občinstvom ne bodo pozabili intimne prisrčnosti tega edinstvenega dogodka, ko je skromna, a neumorna delavna in aktivno živeča Francka Tirbiševa sprejela edinstveno priznanje in počastitev.



DELOVNI JUBILEJ MOJSTRA NACETA LABERNIKA

Dne 23. septembra letos slavi visok delovni jubilej in praznik zvestobe ter ljubezni do gledališča naš mojster Nace Labernik. Tega dne poteče polnih trideset let, odkar Nace Labernik neprekinjeno dela v Slovenskem narodnem gledališču.

Redki so primeri take predanosti in zvestobe poklicu in hiši, zlasti če pomislimo, da so se specializiranemu pohištvenemu mizarju, kakršen je Nace Labernik, v času med obema vojnama izven gledališča ponujali veliko ugodnejši delovni pogoji in višji zaslužek. Prvih deset let je namreč moral Nace Labernik v gledališču opravljati dvojno delo: mizarstvo v gledaliških delavnicah in odrsko pri predstavah v Drami.

Toda Nace Labernik h gledališču ni prišel po naključju, marveč zato, ker je imel gledališče rad. Zato mu je ostal zvest tudi v hudih časih.

Jubilant se je rodil 26. II. 1905 v Lešah pri Trziču. Pohištvene mizarске obrti se je izučil v Ljubljani l. 1926. Po nekaj pomočniških potovanjih tudi zunaj meja Jugoslavije in po nekaj letih prakse v poklicu je 23. septembra 1931 prišel v Slovensko narodno gledališče. Tu se je specializiral v pohištveni stroki, se razvil v izvrstnega poznavalca stilnega pohištva, opravil mojstrski izpit, ob vsem tem pa tudi živo spremljal razvoj svoje dramske gledališke hiše, vesele in žalostne dogodke v njej, njene uspehe in spodrsrljaje. Z vsakim dnem je vse bolj postajal živa kronika dramske hiše; kot strasten zbiralec je sistematično zbiral publikacije, plakate, objave in razglase, a kot vesten odrski strokovnjak florise scen vseh predstav od svojega prihoda v Dramo SNG dalje. Ta zbirka scenskih florisov predstavlja zanimivo tehnično ilustracijo razvoja naše scenografije v treh desetletjih.

Kljub bolezni, zaradi katere je moral jubilar pred letom opustiti svoje poklicno delo — prevzel je drugo delo, ki ga boleznj navkljub lahko opravlja — je še vedno mladosten, veder in šegav, ves naš.

Ob visokem delovnem jubileju našemu dragemu mojstru Nacetu kar najbolj iskreno čestitamo in mu želimo na nadaljnji življenjski poti vso srečo!



Saturnus

**T O V A R N A
K O V I N S K E
E M B A L A Ž E
L J U B L J A N A**

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

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

Obiščite
blagovnico

Tramastavje

specializirano trgovino

za oblačilno stroko

in njeno poslovalnico

Sneguljčica

Ljubljana, Wolfova 1

»COSMOS« INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34 tel. 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

„ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

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

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga



TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV
LJUBLJANA, Rimska c. 17

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

TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

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



Nauta-Fix

KREMA ZA LASE
 polože mehko, stršečo
 lasje ter zmežča trdo.
 Lasje postanejo mehki
 in se svetijo. Fix krema
 las ne zamaeta in jih
 tudi ne slepi.

COMMERCE

Zastopstvo inozemskih tvrdk
LJUBLJANA, Dolničarjeva 1

tel. št. 32-802
 32-803
 32-804
 32-805

Zastopamo renomirane inozemske firme, ki oskrbujejo našo kemično, tekstilno, papirno, gradbeno in druge industrije s surovinami, stroji in orodji ter naše kmetijstvo z umetnimi gnojili in rastlinskimi zaščitnimi sredstvi.

TRGOVSKO PODJETJE

Svila

(BIVSI URBANC)

*v Ljubljani
 pri Prešernovem
 spomeniku*

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

Dela 6. 10. 61

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

Vam nudi nova dramska dela:

Dominik Smole:

ANTIGONA, br. 570.—

Ferdo Kozak:

PUNČKA, pl. 1100.—

in reprodukcije

akademskega slikarja

Miha Maleš:

JADRANSKI MOTIVI, pl. 4000.—,

br. 3500.—

Dobite v vseh knjigarnah