

Poštnina plačana v gotovini



# GLEDALIŠKI LIST

1954-55

DRAMA

Štev. 7

LILLIAN HELLMAN  
*Dekliška ura*

Premiera v sredo, dne 20. aprila 1955

Lillian Hellman

# DEKLIŠKA URA

Drama v treh dejanjih — Poslovenil Janko Moder

Režija: **Balbina Baranovič-Battelino k. g.** Scena: **ing. arch. Ernest Franz**  
Akad. slikar kostumov: **Alenka Bartl-Serša**

Peggy Rogersova .....	Mihaela Novakova
Catherine .....	Vida Levstikova
Lois Fisherjeva .....	Tina Leonova
Gospa Lily Mortarjeva .....	Marija Nablocka
Evelyn Munnova .....	Draga Ahčičeva
Helen Burtonova .....	Ivanka Mežanova
Rosalie Wellsova .....	Majda Potokarjeva
Janet .....	Alja Tkačeva
Mary Tilfordova .....	Duša Počkajeva
Karen Wrightova .....	Ančka Levarjeva
Martha Dobiejeva .....	Sava Severjeva
Dr. Joseph Cardin .....	Stane Česnik
Agatha .....	Elvira Kraljeva
Gospa Amelia Tilfordova .....	Mihaela Šaričeva
Špecerijski vajenec .....	Branko Starič

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove  
in Jožeta Novaka

Inspicent: Vinko Podgoršek

Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Lojze Vene

Lasuljar in masker: Anton Cencič

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1954-55

DRAMA

Štev. 7

Dr. B. KREFT:

## DRAMA O OBREKOVANJU IN O BLODNJAH ŽENSKEGA EROSA

Ameriška pisateljica Lillian Hellman se je v svoji drami »Dekliška ura« lotila enega izmed zelo kočljivih vprašanj ženskega erosa, o katerem se sicer v vsakdanji družbi rado govori in dela cenene dovtype, ali pa se z zgražanjem topo odklanja in obsoja. Na svetu in v človeku pa je marsikaj, kar oficialni družbi in zelotom ni po volji, toda že večkrat se je izpričalo, da obsojanja teh ali onih pregreh ne vodijo k poboljšanju, rajši v težke in tragične osebne drame, kajti množje družbe je zmeraj bolj nagnjeno k obsojanju in lice-merstvu, kakor pa, da bi se poglobilo v blodnjake takšnih duš, med katerimi večina nosi pekel v sebi — pekel svoje v slepo preusmerjene nature in pekel, ki pritiska nanje od zunaj — ne le s kakšnimi policijskimi ukrepi in postava-mi, še huje s čvekavimi, a nič manj strupenimi obsodbami in obrekovanji. Pisateljica prikazuje v svoji z izredno resnobnostjo pisani drami tako eno kakor drugo plat tega vprašanja in okoliščin. Čeprav se v jedru dela skriva resna etična tendenca, ni avtorica z njo nikjer vsiljiva, ne pridiga in ne poziva, marveč le upodablja. Vsekakor je zasluga klasičnega naturalizma, da je s svojo pogumnostjo — razkrivati tudi najtemnejše plati človeškega življenja — snovno literaturo razširil tudi na najintimnejša področja zapletene človeške telesnosti in duševnosti, ki sta si velikokrat v pošastnem dialektičnem nasprotju, čeprav sta v človeški kreaturi eno. Prav ta velikokrat tragično dramatična sinteza, osnovana na številnih nasprotjih telesnega in duševnega, pomeni in tudi je za marsikoga strahoten pekel.

Gotovo je, da Hellmanova ni hotela napisati »pikantne« drame o lezbičnosti vzgojiteljic in njih učenk. Resnost, s katero obravnava ta problem, priča, da tudi ni hotela biti senzacionalna, kajti njena drama je prav zaradi svoje resnobnosti, nič manj pa zaradi usodnih zapletljajev daleč od sleherne senzacionalnosti, ki je v Ameriki precej v modi med bulvarsko literaturo. V dialogu, zgradnji pa tudi po prijemu se ji pozna, da se je dramaturško šolala pri Ibsenu, ki je še zmeraj glavni učitelj in vzornik moderne psihološke meščanske drame, čeprav bi ga nekateri radi vrgli v ropotarnico. Dialog in dejanje tečeta Hellmanovi gladko. Zato bi ji težko očitali kakšno vsiljivost in narejenost v tem ali onem. Tudi pri risanju značajev je soliden realist-psiholog. Čeprav je zapletljaj drame nekje izreden in redek tudi v moderni dramatik, ne nastopajo v njej nikakšni veliki značaji, ravno nasprotno: takó ženska mladina kot njene vzgojiteljice so vsaj na zunaj prav vsakdanji ljudje, čeprav se za to vsakdanjostjo skriva marsikaj težkega, nenavadnega in kočljivega. Nemara je avtorica celo hotela opozoriti gledalce na to, da se ravno za mnogimi vsakdanjostmi skriva marsikaj nevsakdanjega. Če bi se lotil tega problema Dostojevski, bi gotovo napisal obširen roman z izrednimi

značaji, katerih invertivnost bi izvedel do demoničnosti. Hellmanovi ni šlo za to, ker bi tudi tega ne bila sposobna, čeprav je v svojih »Kobilicah«, ki jih naša javnost že pozna več let, dokazala, da ji niti demonični svet ni tuj. Ko človek bere, posluša in gleda njeno dramo, se mu zdi, da jo je napisalo neko globoko sočutje s tistimi, ki jih mori obrekovanje okolice in ki se v določenih okoliščinah hkrati sami nagibljejo v neka brezna, ker jih v klci nosijo v sebi. Tako se borijo z naturo in družbo in s samim seboj, razpeti na tri konce.

Martin konec je tragičen, vsaj v smislu tiste dramaturgije, ki jo je skušal teoretično utemeljiti že Diderot in vsa mlada meščanska dramatika v zadnjih desetletjih 18. stoletja. Tudi Linhartova »Miss Jenny Love« spada tja. Hellmanova se spretno izogiblje ganljivosti in solzavosti, pred čemer jo najbolj obvaruje kočljivost snovi in zapletljaj. Okolje in ozračje v zasebnem dekliskem internatu postavi živo pred gledalca in nudi tudi igralkam deklet in vzgojiteljic dokaj hvaležne vloge. Delo ni le posredno opozorilo vzgojiteljem, psihologom in psihiatrom, pač pa je opomin tudi zelotskim moralistom in družbenim zakonodajalcem, kajti večji strup, kakor je vsaj takšna invertivnost, kakor nam jo predoča Hellmanova, je vendarle obrekovanje, ki je ena izmed najostudnejših in najbolj strupenih čednosti mračnijaške in licimerske malomeščanske okolice. Če bi vodili statistiko o tem, koliko ljudi je že obrekovanje zlomilo in pogubilo, bi našli večje številke, kakor si jih v vsakdanji brezbriznosti moremo predstavljati. Problem, ki ga Hellmanova prikazuje na svetu dekliskega internata, je za deški svet pogumno, nazorno in literarno lepo upodobil pri nas France Novšak v svojem romanu »Dečki«, na katerega drama Hellmanove nehote opozarja, kajti etično je problem isti, čeprav gre na eni strani za dekliski in ženski svet, na drugi pa za deški in moški svet. Po Aristotelovi dramaturgiji je ena izmed poglavitnih nalog dramskega dela, da mora gledalca pretresti. Mislim, da se bo to pisateljici in našim interpretkam z režiserko vred tudi posrečilo. Ne le ganiti, marveč pretresti! Iz gledališke plati pa je treba poudariti še nekaj: delo, ki ga imamo že dalj časa na programu, ni prišlo v repertoar le po literarni poti, marveč tudi po nujni večje zaposlitve ženskega ansambla. V besedi zaposlitev pa se ne skriva le nekakšen suh ravnateljsko-birokratski akt, marveč iskrena volja, dati našim igralkam možnost za intenzivno umetniško ustvarjanje in uveljavljanje individualnih umetniških prizadevanj. Ne gre le za to, da se literarno seznanjamo z zanimivimi deli, marveč da spoznavamo in sledimo tudi ustvarjanju slovenskega igralstva.

FRANCE JAMNIK:

## NA POTEPU PO PARIŠKIH GLEDALIŠČIH

»Meteorološki« uvod v drugo pismo. Pariške poplave. Poplave podgan in koz, poplave umorov, samomorov in sodnijskih afer in koncertov, razstav in parlamentarnih debat in dramskih del in teatrov in filmov in televizije.

Medtem ko so brumni Amerikanci pogumno fotografirali edinstvene prizore do vratu zalitih seinskih mostov, so Parižani v trumah, ponoči in po-

dnevi, nemo strmeli kako simboli njihove zgodovinske slave tonejo v vodo... velike N in kipe veteranov je zalivala umazano-rjava Seina. In vse je kazalo, da bo še takrat — tik ob Seini, v veliki palači francoske demokracije — odneslo tudi Mendès-Francea...

Voda je vdrla v metrojske postaje in kanale in iz njih pregnala na tisoče

podgan, ki so se — brez stanovanjskega urada — preselile v bližnja stanovanja... Nek nesmrtnik iz Akademije (pa ne iz igralske!) je zato v intervjuju izjavil, da zdaj ne utegne misliti na Akademijo, ker ima preveč opravka s podganami v svojem stanovanju. Bál se je namreč, da bi mu v svoji besnosti ne razžrle nesmrtnih del. In človeške divizije so napovedale kemično vojno divizijam podgan.

»Poplav, podgan in — koz, reši nas...«

Da v dveh dneh so razgrabili po pariških lekarnah vse zaloge seruma proti kozam. Baje je bolezen prišla iz Indokine... Včeraj sem bil v Comédie Française na vaji za Claudelovo »L'annonce faite à Marie«, kjer »gra« go-bavost precejšnje »vlogo«. In vsi igralci so bili cepljeni proti — kozam. (Seveda bi bilo močno pretirano iskati kakršenkoli vpliv teorije Stanislavskega na Comédie Française — v tem primeru) Seinski prefekt je namreč objavil nasvet, naj se Parižani cepijo proti tej strašni bolezni.

Afero Dominici (o kateri je Salacrou v dnevnem časopisju redno pisal svoje komentarje) vsak dan preplavljajo nove sodnijske afere in umori ter samomori vseh vrst: poblazneli oče pobil mater, ženo in pet otrok; sedemnajstletni fant zaklal spečega očeta; 70-letnik si je končal življenje zaradi nesrečne ljubezni do 60-letne izvoljenke; abnormalni asket zadavil svoje temperamentno, živahno dekle, ker ga je zavajala v »greh«. Nek možakar je po nedolžnem odsedel 5 let v zaporu, zdaj so spoznali »pomoto«, ga izpustili, mu odšteli 3 milijone frankov in on je odpuščajoče stisnil roko sodnikom in pričam, ki so ga spravile »po pomoti« v ječo. Zraven vseh teh masakrov pa neka pivovarna za reklamo objavlja recept za »avtentični« madžarski SUPPER-GOULASCH. Dober tek!

Poplava kakih 60 pariških teatrov, ki večer za večerom več ali manj uspešno napolnjujejo svoje hiše. Po-

plava dramskih del in igralcev. In vendar: gledališki ljudje in kritiki tožijo nad sušo domače dramatike. Kakih pet, šest sodobnih pišočih imen — vse ostalo so prevodi, priredbe romanov, klasika ali muhe enodnevnice. — Od vseh sodobnih francoskih dramatikov je to sezono Jean Anouilh najpogostejše ime na programih pariških gledališč.

Za orientacijo po pariškem »teatrskem labirintu« (kot je imenoval nek pariški kritik letošnjo sezono) je treba nekako razvrstiti pariška gledališča (mimo Velikih treh) po njihovih težnjah, smereh in rezultatih. Seveda ta gledališča večinoma nimajo stalnih ansamblov, temveč zbirajo igralce sproti, za posamezne uprizoritve in tudi najemajo različne gledališke hiše. Tako istega igralca lahko vidite v isti sezoni v treh ali celo štirih različnih ansamblih in isto skupino igralcev prav tako v dveh ali treh različnih gledališčih. Zato je — z malimi izjemami — zelo težko določiti fiziognomijo posameznih gledališč ali ansamblov. Pri njih je konstantna smer gledališča (hiše) — vsaj repertoarno, čeprav se menjavajo igralci, drugod je konstantna usmerjenost igralske skupine, čeprav menja gledališke hiše. Le redki so primeri, kjer v isti hiši vsaj v glavnem ista grupa igralcev, z istim režiserjem izvaja določen program.

Tako se po tradiciji, po repertoarnih in ustvarjalnih težnjah ter po dejanskih rezultatih zarišejo obrisi treh velikih skupin:

- Gledališča slavnih, mrtvih imen,
- Gledališča bulvarnega smeha,
- Gledališča poguma in iskanj.

#### GLEDALIŠČA SLAVNIH, MRTVIH IMEN

V nekdanjem Charles Dullinovem Théâtre de l'Atelier, ki ga zdaj vodi režiser André Barsacq, je bil v zadnjih desetih sezonah najbolj domač gost Jean Anouilh, saj so igrali v tem času kar osem njegovih del.

Tako se je prav do letošnje sezone uspešno ugnezdila fin du siècleška **Colombe**, s tipičnimi Anouilhovimi hudo-mušnimi mikavnostmi — gladka, lah-kotno-žuboreča uprizoritev, v enostav-nem, a učinkovitem dekorju, kjer so Danièle Delorme, Yves Robert, Marie Ventura in José Quaglio ustvarili majhno galerijo teatrskih portretov. — Yves Robert (Julien), intenziven, izra-ščen karakter, senzitiven, oficirsko-časten zanešenjak. Notranja koncentra-cija, a inteligentno prednašanje. — Eksploziven, a obenem udržan. Nabit kotel misli in čustev, a vse dano skozi precejeno formo. — Danièle Delorme (Colombe), očarljiva navika in primi-tivna narurnost; svoboden ptič, brez moralnega kodeksa, ki svobodno greši v svojem brezskrbnem letu. — Marie Ventura (Alexandra), mogočna, prima-dona do kraja. Imperialno teatrska majestetična fazona. — José Quaglio (Armand), polnokrven brezskrbnež, simpatičen »mangup«, lizika, površen lepoteč, banana: vabljen duh, a brez vsebine; gibek, uglajen, prožen, šar-manten, monden. — Lahkotna pred-stava — kot na globljih perutih — za moj okus — včasih na škodo nekih dragocenih, drobnih detajlov.

Po več ali manj neuspeli Felicien Marceaujevi »Caterini«, z našo znanko Marijo Mauban in z mladim talentira-nim Jacquesom Françoisom je Barsacq po 14 letih obnovil očarljivo Anouilho-vo komedijo v 4 dejanjih »**Le rendez-vous de Senlis**«, z odličnim Jacquesom Françoisom — »melanholičnega obraza in ledene ironije« — v glavni vlogi, z ljubko, nežno filmsko igralko Jacqueline Pagnol (Isabelle) in z notranje temperamentno, ognjevitno, a udržano Catherine Sellers. Duhovita, vabljava komedija, ki se skoraj prevesi v dra-mo, žalostno-vesela, odigrana briljant-no, čisto, inteligentno. Teško bom po-zabil izvrsten duet dveh starih kome-dijantov, ki sta jima dajala ljubko toplino Madeleine Geoffroy in Palau. Dekor skromen: zavese in nekaj sli-kanega platna...

V »bronziranem« gledališču **Mont-panasse-Gaston Baty**, je prezimil zelo udobno prav tja do konca januarja drugi Anouilhov dramski ptič **Alouette** (Škrjanček), s čudovito Suzanne Flon, ki je večer za večerom osvajala občin-stvo s svojo Ivano, polno duha, topline in preprostosti. Ona to v resnici zdru-žuje: intelektualni esprit in toplino. Prav gotovo se mora Anouilh pred-vsem njej zahvaliti za tako velik uspeh (nekateri kritiki so jo ocenili za najboljšo stvaritev sezone) svoje — sicer Shawovi zelo podobne na prvi pogled — a vendar vse druge, bolj lahkotne, bolj igrive Sv. Ivane — Škr-jančka. Če je Shaw težko oborožen oklopnik, ki neprestano zajeda s svojo ironijo, je Anouilh predvsem hudo-mušen, duhovit paradoksalni teatralik. Iznajdljiv, enostaven, svoboden dekor je ustvaril Jean-Denis Malelès.

V »gledališču z dvigalom«, v **Comé-die des Champs-Élysées**, so združili v enem večeru Anouilhovo »komedijico« »**Cecile ou l'école des pères**« in nje-govo predelavo (to pot res predelava) Wildeove »**Il est important d'être aimé**«. Ne ena ne druga nista kak posebno pretresljiv gledališki dogodek. Prvo — moderna varijacija na staro temo — igrajo z lahkotno ironijo v starih časih in duhovičijo z rahlo molierovsko patino, kar ustvarja nekoliko pikantno prijetno vabljevost. Ob bolj lepi kot talentirani Cathérine le Couei se je predstavila v očetovi komediji tudi dramatikova hčerka Cathérine Anouilh, uspešno in obetajoče. — V Anouilho-vem Wildeu pa je vsa igralska ekipa pokazala pravo ekshibicijo duhovite, lahkotne, konverzacijske salonske igre, predvsem oba mladeniča Claude Sain-val in Yves Robert ter izvrstna Fran-çoise Rosay kot lady Bracknell: neneh-no prepletanje urojene, uglajene geste in lahkotne duhovitosti brez vsakega podčrtavanja, brez fizičnega napora, v navidezno samoumevnem, sproti se porajajočem toku dogajanja. Brez tea-trskih pretresov in parad, a tudi brez

globljih vtisov. Vse v lahki svetli tonalnosti: igra, scena in kostumi.

**Théâtre Oeuvre** ni to pot prav nič pridalo svoji slavi z uprizoritvijo štiridejanke. A. Fabre-Lucea: »**Comme les dieux**«, ki obravnava intimno Byronovo mladostno epizodo — nebogljeno, površno, mrzlo, neprepričljivo. Zadevo vsaj nekako rešuje izvrstni igralec Jacques Dacquine v vlogi Byrona (pri Barraultu igra v Hamletu kralja) — igralec aristokratske morbidnosti, elegantno-sivega cinizma in uklenjene senzualnosti — ter mehko-kultivirana, tenkočutna Lucienne Bogaert, kot lady Mebourne. Režiser Pierre Valde ni mogel narediti čudeža.

Izredno dobro uprizoritev je doživela T. S. Eliotova **Coctail party v Vieux Colombieru**. Do zadnjih strun uglašena salonska igra, vodena izredno tanko, gladko tekoče, s celo vrsto drobnih, izbranih, a nevsiljivih detajlov: vse to dano brez pretiranega »notranjega doživljanja«, a vseskozi interesantno, prepričljivo, sugestivno. Nobile izrazito izstopajoče kreacije, vse diskretno sordinirano, z rahlo tenčico prividnosti. — Psihiatra (Raymond Gérome) se je včasih držalo sicer nekaj profesionalno katoliškega, sladkega, vendar je bil v celoti sugestiv, miren, siguran. Trepetajoče-občutljiva Celia (Madeleine Ozeray), neugnana starka Julia (Maxane), razdvojeni Edvard (Jean Berger), vibrirajoča Lavinia (Renée Barell) — vsi so bili v svojih tonih ubrani v čudovito zlitost komornega orkestra. Mene ni prav nič motilo, če je »komedijska« **Coctail party** izzvenela bolj temno-resnobno kot komedijsko. Bolj mi je bil tuj mističen zaključek, ki so ga v Vieux Colombieru še podčrtali.

V gledališču **Athénée** — **Louis Jouvet** se bližajo 450. uprizoritvi **Jacquesa Devala**: »**La manière forte**«, zabavne, duhovite, učinkovite, spretno pisane komedije, ki pa seveda nima zlobnih namenov, da bi hotela odkriti nove svetove. Igralci so ustvarili iz nje neverjetno živ, raznobarven, igriv —

»teater« —, poln radožive duhovitosti in sproščenega smeha. Seveda je nosilni steber tega »spektakla« izvrstni komik Robert Lamoureux, ki je obdarjen ne samo s pristnim komičnim temperamentom, telesno in duševno gibčnostjo, temveč tudi z neverjetno občutljivostjo, koncentracijo in čutom za mero. Šarmantna, polnokrvna, živo reagirajoča Geneviève Page je ob njem izvrsten partner. Vloga Roberta Lamoureuxa nikakor ni lahka in igralec jo poustvarja vsakokrat z intenzivno zavzetostjo. Zato ni čudno, da se je pri predstavi, ki sem jo videl, zgodil droben škandalček.

Pariško občinstvo ima namreč zelo nekulturno navado, da med predstavo na debelo »konzumira« razne bonbone, karamele, čokolado in priljubljene »Esquimaux« (sladoled oblit z čokolado). Povprečni Parižan namreč rad uživa z vsemi čutili. Seveda pa »embalaža« teh produktov povzroča precejšnje šume, ki se jim ob napetih prizorih pridruži še nervozno, včasih prav besno grizenje bonbonov z zobmi. Vsa ta scenska spremljava moti seveda predvsem tiste, ki v njej ne sodelujejo — v prvi vrsti pa igralce. No, v drugem dejanju ima Lamoureux precej delikaten solistični prizor, ki zahteva resno, zbrano koncentracijo. Popolna, napeta tišina v dvorani. Le neka dama v 3. vrsti je tako »zagrizeno« in tako glasno uživala bonbone, da je Lamoureux nenadno prenehal z igranjem, malo počakal, nato pa se počasi obrnil k tej dami: »Oprostite, gospa, če Vas zelo ne moti, bi Vas rad malo prekinil. — Hvala!« Mučna tišina nekaj sekund, nato je Lamoureux nadaljeval in končal — seveda z bučnim, traviatskim opernim aplavzom.

V gledališču **Antoine** je Ferdinand Ledoux (ki igra prav zdaj pri Barraultu Volpona) zrežiral lahkotno komedijo **Anne Bonacet** »**L'heure éblouissante**« z znanim filmskim igralcem Pierrom Blancharjem v glavni vlogi. Presenetilo me je, ko sem tega igralca — zna-

nega iz mnogih francoskih filmov — videl v povsem nasprotni vlogi, kot smo ga vajeni: nebogljjen, skromen vaški organist, dobričina, ljubko šibak ob svoji ženi. In pri vsem tem komična vloga! V začetku se sploh nisem mogel vziveti v njegov lik — preveč so me motile povsem nasprotno podobe njegovih filmskih kreacij. Kasneje sem se z njim nekako sprijaznil in tudi z njegovo komiko, vendar me do kraja ni mogel prepričati, da je tudi to njegova igralska domena. Ob njegovem smehu sem naravnost ostrmel, kajti ne spominjam se, da bi se ta markantni, nedostopni, mrzlo-blazirani igralec v kateri izmed svojih filmskih kreacij kdajkoli vsaj nasmehnil.

Drugo komedijo v istem gledališču — Georges Feydeau: »La main passe« je zrežiral igralec in režiser Comédie Française Jean Meyer. To je tipična komedija iz leta 1900 (mestoma skoraj v vaudevilleskem tonu), komedija galantnih francoskih kavalirjev v elegantno svetlo sivih oblekah, zapeljivcev »à la française«, kot si jih predstavljajo inozemke. To je čar music-hallov, lepe Otéro in Mistingette, čas Sare Bernhardt in Coquelina starejšega, svetovne razstave in rojstva pariškega Metroja, privihanih brk in tesnih corsetov in velikih ženskih klobukov s peresi...

Georges Feydeau je perfekten mojster komedijske tehnike in obenem

poln komičnega duha, smisla za duhovite zaplete, za drzne pobiliske in presenetljivosti, ki jih precizno vodi tako, da sprva navidez nepomembne nastavke kasneje razvija in privede v dobro preračunane komične udarce. Očarljiv, lahкотen smeh sproščene brezskrbnosti, ki zmagovito osvoji še tako kisel obraz. — Seveda morejo to tipično francosko komedijo oživiti v vsej njeni učinkovitosti samo francoski igralci s svojim lahкотnim espijem in očarljivostjo. — In ravno v tem sta bila čudovit komedijski par Micheline Presle in André Luguet, ona igrivo sveža v očarljivi zapeljivosti, on zanesljiv, galanten ljubimec, séducteur à la française, in to pri igralčevih 59 letih! Res sem imel vtis, da je čez vso predstavo razstrta fino patinirana tančica teatra pred 50 leti.

Morda bi v to poglavje spadale še uprizoritve: Miller: Carovnice iz Salema (gledališče Sarah Bernhardt), Ustinov: Ljubezen štirih polkovnikov (Fontaine), Shaw: Junak in vojak (Gramont), Shaw: Pygmalion (Bouffes parisiennes) in Čehov: Tri sestre (Oeuvre) — vendar o tem prihodnjič v drugem okviru.

Za zaključek poglavja Gledališča slavnih, mrtvih imen:

**Veliki programi** so zbledeli

**Iskanja** je zamenjala varna solidnost

**Bližnja vablјivost:** komercialna zanesljivost bulvarnega smeha.

(Se nadaljuje)





## NEKAJ TUJIH KRITIK O BRUCKNERJEVI ELIZABETI ANGLEŠKI

... K temu se priključuje še prizadevanje po zgodovinski dramati, ki hoče biti popularizacija svetovnih nazorov in svetovnih strasti, hkrati pa boljše večnih človeških sil in nasprotij. Po mogočni Shawovi »Sveti Ivani«, ki je podobno kakor vse Shawovo delo določala v mnogem razvoj dramatske stvarnosti, smo dobili novo veliko zgodovinsko dramo, Brucknerovo »Elizabeto Angleško«, ki je postavila drugo proti drugi, človeško, politično in duhovno energijo dobe, izbičane do naravnost pobesnele strasti, in izkresala iz teh človeških in politično-duhovnih nasprotij dramatično elementarno napetost, ki je že dolgo ni bilo.

František Götz: Zrada dramatik. Studija o sodobni svetovni dramati, str. 59—60.

Ta velikanska freska, v kateri se Bruckner opira na monografijo Littona Stracheya, je drama prekipajočih renesančnih ljudi, v katerih, kakor pravi Strachey, »nedoslednost presega meje, ki so dovoljene človeku.« Bruckner, podobno kot Shaw, skuša v njej premagati predsodek, da so minuli ljudje govorili in čutili z nekim minulim načinom in da se je mogoče resničnemu duhu zgodovine približati le s tem, da kolikor mogoče povečujemo njeno razdaljo od sedanjosti. Nasprotno je prepričan, da so bili ljudje v bistvu zmeraj ljudje, in da to, za kar gre, niso zgodovinski dogodki, marveč nekaj, kar je pod in nad njim: tisti večni življenjski tok, ki dirja skozi zgodovino in je resnična njena gibalna sila. Zato je njegovo glavno dramatsko prizadevanje v tem, da prisili preteklost, da bi se spremenila v bruhajoči ognjenik in vrgla iz sebe znova vročo lavo človeštva, katerega življenjske valove pa vskladi z našimi živčnimi sprejemniki. Bruckner se ne pomišlja uporabiti niti freudovske

metode, da bi dosegel ta biološki stik s preteklostjo. Vzdušje angleškega in španskega dvora je pri njem neprestano napolnjeno s podtalnimi odnosi, v glavah pa, kjer pronika skozi mozeg, določa človeška dejanja. Vidimo, kako intimne usode ustvarjajo zgodovinsko perspektivo in kako zgodovine spopadov vznikajo iz nemirnih src in razvratne spolnosti. To tezo o fizioloških koreninah zgodovine nam prikazuje predvsem na obeh strahotnih ljubimcih, Elizabeti Angleški in Filipu II., ki se ljubita in sovražita navkljub kraju in času in katerih vojne so v jedru nekakšna peklena oblika snubitve. Toda nista samo zaljubljenca v zemeljskem smislu. Ta starajoča se polgospa z jasnim razumom in razvratnimi čuti in ta vizionarni kralj, v katerem se združujeta krutost despota z mračno dušo bičarja, tvorita hkrati dva tečaja duhovne Evrope, med katerima drvi zgodovina kot električni stiki. Ne gre tu le za spopad med ženo in možem, marveč za boj dveh svetovnih načel, dveh ver in kultur in dveh življenjskih oblik. Tu pa smo pri novem jedru Brucknerove zgodovinske igre: njena glavna dramatičnost je predvsem v medsebojnih odnosih različnih sil, kar ima v sebi nekaj kakor iz hegelovske dialektike. Bruckner si je iznašel za to novo metodo **plastične historije**, sestavljene iz dveh vzajemno se dopolnjujočih slik, in novo tehnično formo: je to simultana scena, ki razširja aristotelovsko enotnost kraja na kolektivno enotnost življenjske vsakdanjosti in omogoča dramatik, da postavi v tem štiridimenzionalnem prostoru ne le dve osebi drugo zoper drugo, marveč tudi dva sveta. Tragika vzporednosti, ki more hkrati prikazati vzroke in posledice, v katerih se človeška dejanja nezavedno dopolnjujejo, gnana od vihrave usode — to je korak

k novemu pogledu do resničnosti in k novemu sceničnemu pesništvu, za katerega pomeni Brucknerova igra tehtni mejnik v razvoju moderne dramske forme.

Dr. Miroslav Rutte, eden izmed najuglednejših čeških gledaliških kritikov in teoretikov, v zborniku »K. H. Hilar, četrto stoletja češke drame«, str. 128—129. (1936).

Na razmeroma revnem področju zgodovinske igre je pomenila zgodovinska igra »Elizabeta Angleška«, ki je razburljivo učinkovala, velik dogodek. In to iz več razlogov. Je nekakšen mejnik med zgodovinsko dramo Henrika Ibseena, katerega delo »Die Kronprätendenten«, občinstvo še z daleč ni podoživelo, in skeptičnim historicizmom Bernarda Shawa, ki slogovno spaja veliki stil Schillerjevih zgodovinskih tragedij z zgodovinskimi igrami Augusta Strindberga.

Novost, ki jo doprinaša Brucknerjeva drama v moderno zgodovinsko igro ni le dušeslovno očlovečenje psihoanalitičnega pojmovanja zgodovinskih usod, trdnih in fiksiranih, ni le prodiranje k njihovemu fiziološkemu bistvu, Bruckner zna z dramskim prijemom doseči pred zgodovinskimi dejstvi duševno in živčno skladnost svojih junakov z dobo, z atmosfero, z okoljem, v katerem živijo, in z epoho, katere soustvarjalci so.

Skozi prizmo pisateljve psihointuicije zrcali tragedija Elizabete, konflikt dveh kulturnih celot, dveh duhovnih epoh. Tudi Brucknerjeva dramska tehnika s svojim prozornim izrazom, sproščenim in poenostavljenim do psihološke osnove dejstev omogoča z iznajdbo simultanih scen nepretrgano konfrontacijo dveh velikih kulturnih epoh, ki tvorita srednji konflikt Brucknerjeve igre, konflikt med katolicizmom in protestantizmom. Višek tega dramskega konflikta je Brucknerje-

va grandiozna scena, ko se preko morja razgovarjata dva svetova — vzhodni in zahodni — Escorial in Whitehall, bizantinski, religiozni in servilni barok Filipa II. — in moderni, trezni, hladni in stvarni protestantski svet, Elizabeta Angleška, svet racionalnega parlamenta, ki tvori nove oblike vlade, nove temelje svetovne velesile, nove zakone pozitivizma in filozofije zdravega razuma, novo besedo modernih čustev in novi slovar treznega duha. Tak je novo oblikovani in občuteni zgodovinski dramatism, novi temelj moderne zgodovinske igre, ki v individualnih usodah rekonstruira strukturo in duhovno zgradbo epoh, ki so danes že preperle ali pretopljene v splošne resnice.

Brucknerjeva diagnoza dobe se zdí kakor rembrandtvska surrealistična kompozicijska vizija, o čudnem in skrivnostnem osvetljevanju iz globin. skupine figur, poze, njihov fiziognomski oris so zgodovinsko skrbno proučene, čeprav bi se dalo o njihovi avtentičnosti diskutirati. Nagla, ostra in nerazumljiva osvetljenja, ki prodirajo skozi skrivnostne razpoke v zgodovinsko kompozicijo, skozi brazgotine obrazov in šive kompozicije, osvetljujejo celotni zgodovinski panneau, z zagonetnimi žarki, ki postavljajo gledalca naravnost pred nerazumljive enote, neverjetne atmosfere, ki presegajo vsakršno zgodovinsko in dokumentarno resničnost. Hkrati sugerirajo čustva, vere, misli in zaskrbljenost, obraze, mišljenja in glave, ki sicer danes ne eksistirajo več, njihova čustva pa so še ohranjena. Tako delujejo vrhunske scene Brucknerjeve dramatične igre o Elizabeti, katere historičnost je atmosferična in intuitivna.

Simultane scene so psihološko pesniška in dramaturška fantazija. ... Prav iz vzporednosti teh scen mora gledalec dobiti neposredno predstavo smrtne borbe dveh epoh, ki se je sicer ne da zgodovinsko dokazati, v katero

Elizabeta Angleška — M. Danilova

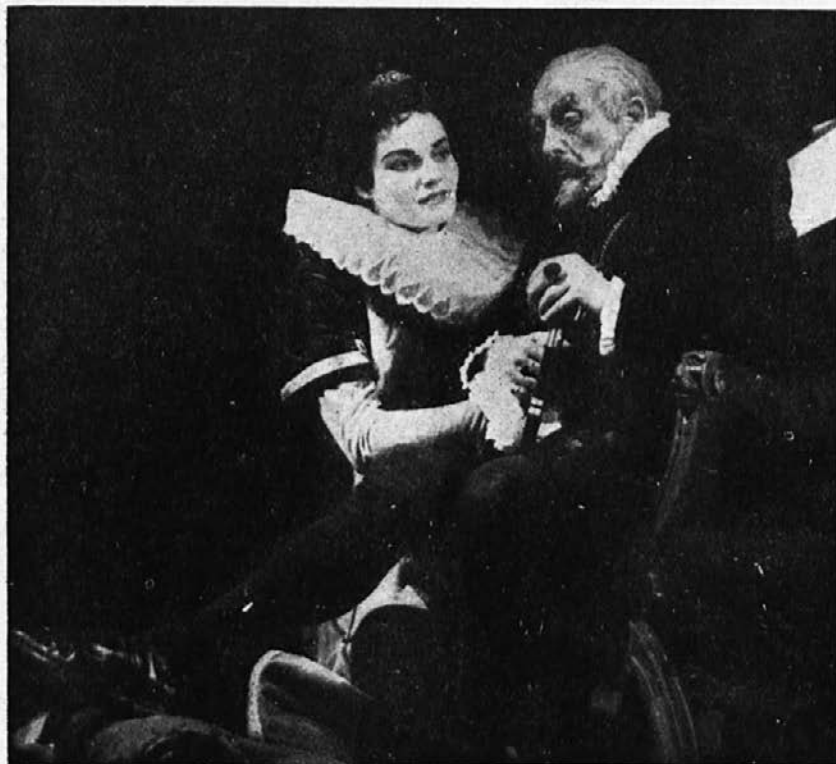


Ferdinand Bruckner:  
**ELIZABETA ANGLEŠKA**

Režija: dr. B. Kreft

Scena: ing. arch. E. Franz

Foto: Vlastja



*Izabela — H. Erjavčeva, Filip — M. Furijan*

pa moraš nujno intuitivno verjeti. ... Uporaba principov Freudove psihoanalize za razlago nagibov ne le individualnih dejanj, temveč tudi celotnih zgodovinskih sovisnosti, je v resnici odličen doprinos in iznajdba Brucknerjeve dramske tehnike, s katero je mladi pesnik obogatil sodobno zgodovinsko dramaturgijo, podobno, kakor je pesnik Shakespearovih dram s

svojim prirodno-zgodovinskim svetovnim nazorom obogatil dramsko-pesniško tehniko svoje dobe.

Dr. K. Hilar: (Narodni divadlo, Brucknerova »Elizabeta Angleška, letnik IX. št. 5). Pisec kritike je znani češkoslovaški gledališčnik, ki ga nekateri imenujejo »češki Stanislavski«.

... Le-ta Ferdinand Bruckner piše sedaj »Elizabeto Angleško« in tako zadovoljuje željo tistih, ki jim je v ožini časovne igre preveč zatoхло. Moremo in moramo povedati, kar smo sedaj po dolgem čakanju izvedeli o Brucknerju: da je napisal **veliko dramo**.

Velika drama, to je pesem, ki se dviga nad dobo, ne da bi pozabila nanjo; ki jo s posameznimi potezami oživlja, ne da bi jo fotografirala; ki je pod njenim vplivom, a ne pod njeno tira-

nijo; ko se tudi odmika od nje in obrača našo duševno bit k trajnim stvarim, k osebam, ki le-tem služijo za utelešenje, tistim stalnim stvarim, ki pomenijo tudi stalno borbo v sporu med strastjo in svetovnim čutom. To je predvsem povratek tega, kar imenujemo klasika, ki pa si pri Brucknerju oblikuje povsem originalne forme. Zvočni jamb je izobčen, njegovo mesto zavzema odločen, jedrnat in stvaren govor, beseda tesno ob besedi, prav do



Essex — B. Sotlar, Elizabeta — M. Danilova

namerne enostavnosti. In to, česar predniki še niso poznali, obilico in pestrost scenskih sredstev, ki so današnjemu gledališču na razpolago, zahteva in izrablja avtor do skrajnosti. Sleher-na trditev, da sta dramatsko pesništvo in gledališče heterogeni prvini, se razkrajja v teoretsko prazno govoričenje. Velika drama izpolnjuje in spaja oba življenjska pogoja, pesniško intuicijo dela in živo teatralnost, ki temelji na nazoru in čutnem vtisu. Dojemamo ne le z zunanjim, marveč tudi z notranjim ušesom. Občutimo globino in vidimo pestrost. Spadamo v območje vélikega dogajanja in v zaprto individualno življenje... Friedrich Schiller nam je v svoji sijajni arhitekturi besede prikazal prav to Elizabeto v boju z Marijo, žensko proti ženski. Odondod je prav-zaprav tako poznamo, da lahko na pamet ponavljamo njene besede. Pesem je ustvarila zgodovino, pesem ustvarja junakinjo mnogo bolje kot dokumenti. To pot se nam približuje angleška kraljica s pesnikovo besedo in pojmovanjem. Ali je bila takšna, kakor nam jo tu prikazuje pesnik? Tega pač ne vemo natanko. Da pa je utegnila biti takšna, radi verjamemo. Tako verni smo, tako prepričani, da pravimo: morala je biti takšna, morala. Tudi tukaj ustvarja pesem zgodovino.

Bruckner je povsem pogodil bistvo drame. Drama raste iz protislovij: združuje v celoto tisto, kar je v človekovih nagonih in dejanjih razbito. Prikazuje nam konflikte med ljudmi, ali bolje rečeno razdvojenost v enem samem človeku in tako razlaga njegovo tragiko, zunanje in notranje konflikte; to je njegov cilj in uspeh. Razen neznatnih šibkih točk se mu je to mojstrsko posrečilo. Znašli smo se v vrtincu navzkrižij, v boju sovraštva, ljubezni, zanosa in bojzljivosti, vidimo poedince, ki so v konfliktu s samim seboj in na tem sila posvetnem in zato zelo bližnjem izseku iz življenja, ki se domala zgolj po naključju dogaja pred

tremi stoletji na angleškem dvoru, gradi smrt grobnico.

... Kontrasti in konflikti se vzajemno telesno približujejo in se tako krepijo. Oddaljena prizorišča se prepletajo in tako se vse koncentrira: dosežena je nenavadna napetost. Pri tem pa to ni gledališče v surovem pomenu besede. Gledališčna materija služi tu samo duhu.

A. Engel (Narodni divadlo, letnik IX., št. 11).

... Leta 1929 in 1930 so nastale tri drame o Elizabeti: Lenormandova drama v Berlinu ni uspela, Andersena drama je dosegla povprečen uspeh v Ameriki, Bruckner pa je s svojo Elizabeto prodril po vsem svetu. Lahko torej opazimo zanimivo dejstvo: zgodovinska monografija o že zdavnaj pozabljeni osebnosti deluje prodorno na pesniško fantazijo. Gotovo zato, ker je znala prebuditi mrtvi izsek iz preteklosti, izzvati zdavnaj pozabljene ljudi in jim vdihniti tudi za sedanjost življenjsko silo... Seveda je vzel Bruckner za svojo dramo iz Stracheya samo zgodovinsko osnovo... Drugače se Stracheyev vpliv na Brucknerjevo dramo ne sme precenjevati. Avtorju je služil kot eden orientacijskih virov... To, kar mu je nudil Strachey, je bila samo surova materija, ki jo je imel na razpolago na primer tudi Lenormand, čigar drama o Elizabeti se je končala s katastrofo. Bruckner pa je pristopil k snovi kot pesnik, dramatik, gledališki delavec in jo je transformiral v dramatsko obliko, priklical je docela nov svet — svet dramatične akcije — svet živih ljudi, ki ustvarjajo zgodovino in živijo tudi svoje zasebno življenje. Vdihnil je materiji dramatično življenje. Priklical je v življenje izredno življenjske in živalske osebe. In priklical je vso veliko dobo in njen vrhunski konflikt.

S to veliko dramatično fantazijo je storil Bruckner delo, dramatsko novo v mnogih smereh. Ako moderna drama pogosto trpi zaradi zasebnosti, je znal



*Cecil — J. Zupan, Elizabeta — M. Danilova*

Bruckner svojo akcijo priklicati z živimi individualitetami, katerih zasebne usode pa je znal vedno objektivizirati in speljati na splošno osnovo; in tako se njegova drama razrašča iz individualnih zgodb v veliko splošno širino velikega konflikta med španskim in angleškim svetom, ki je določal strukturo zgodovine začetka 17. stoletja. In potem še to: Bruckner je ustvaril novo simultano gledališče... tu se je njegov pesniško dramatski nazor povzpел do največje sile in višine.

Fr. Götz (Narodni divadlo, letnik IX., št. 12).

Brucknerjeve »Elizabete Angleške« sploh ne moremo primerjati s togim orisom zgodovinskih dejstev v igri francoskega avtorja Lenormanda. Bruckner črpa, enako kot njegov francoski tekmeč iz mojstrskega zgodovinskega portreta Lyttona Stracheya »Elizabeta in Essex«, vendar pa ne dopusti, da bi bilo njegovo delo ohromljeno od zgodovine, temveč ga oživlja. Ni hotel pisati le o tragediji Elizabete in Essex, drami starajoče se kraljice in njenega ljubimca, katerega je bila primorana izročiti morišču, ker se je uprl. Brucknerjeva častihlepnost gre še dalje. Po

Hebbelovem vzgledu hoče orisati trčenje dveh duševnih svetov. Španski Filip, obkrožen s svojimi menihi, ki žebrajo molitve, vladar svetovne oblasti, čeprav hipnotiziran od čarovnice, ki kljubuje njegovi moči — to je en svet. Drugega obvladuje protestantka, prosta vsega pobožnjakarskega fanatizma, učena ženska s surovim smehom stražnika, pacifistka iz previdnosti, despojna, ki se ne more odločiti, žena, ki blazni za moškimi, a se brani zakona. Baročni svet in svet puritancev — tako se zrcalijo kontrasti v avtorjevih očeh. Da bi to vizijo prenesel tudi na

gledalca, se je domislil Bruckner novega scenskega pripomočka. Oder je razdelil: na levi strani pusti ukrepiti španskemu, na desni angleškemu dvoru. Njegov strogi paralelizem stremi za tem, da bi na levi prikazal jezuite, medtem ko na desni hujska Elizabeta policijskega ministra proti Jezusovemu redu; ko se na levi fanatično, na desni pa obotavlja odločajo o vojni, ko na levi kakor tudi na desni, v baziliki San Lorenza ravno tako kot v katedrali Sv. Pavla molijo istega boga za zmago ladjevij dveh narodov, ko na levi in na desni strani istočasno dospe



*Bacon — Vl. Skrbinšek, Elizabeta — M. Dančlova*





*Angleški kronski svet*

vest o uničenju ladij, in končno umira na levi Filip, medtem ko na desni, nagnjena nad Petrarcovo knjigo čaka Elizabeta na smrt svojega nasprotnika. Bruckner se seveda ne omejuje le na paralelizem teh dveh svetov. Pokazati hoče, kako se oba svetova vzajemno magično privlačujeta, kako Filip ne more najti miru brez Elizabete, in kako je Elizabeta fascinirana od španskega kralja, ne samo kot vladarica, temveč tudi kot ženska.

Montez Jacobs (Narodni divadlo, letnik IX., št. 12).

V grenki, katastrofalni praznini sodobne nemške dramske produkcije, ki se je ne da zanikati, izpade ta igra kot triumf talenta. Po tolikih neuspehih končna zmaga! Po tolikih nepomembnih končno vredna igra! Po tolikem polovičarstvu končno celota! Od te predstave je razrešena uganka o Ferdinandu Brucknerju, sedaj je znano, kdo je: eden najmočnejših dramatikov, kar jih v tej dobi pozna nemški oder. Znanstveno prešteti njegove predhodnike v pisanju Elizabetine drame bi bilo absurdno: prav do leta 1900

so poznavalci našeli 64 avtorjev. Od tega časa je zavladała okoli velike gosposke kraljice in romantike njeñega poslednjega viteza Essexa tišina. Tu se naglo pojavita dve novi zgodovinski drami, obe z Elizabeto v ospredju; ena izmed njiju, delo Francoza Lenorman-

da, je propadla; druga, Brucknerjeva — zmagala. Uspeh igre je bil nenavadno močan.

Dr. Ernst Lothar, pisatelj, kritik, Reinhardtov sodelavec itd. (Narodni divadlo, letnik IX, št. 12).



*Španski in angleški dvor v katedrali pri molitvi za zmago*

## JUBILEJ ZA ZASTOROM

Vsa pomembna in resnično napredna gledališča so si zmeraj prizadevala izpopolniti odrsko tehniko in v zgodovini gledališča so se večkrat pojavljali ljudje, ki so svoja gledališka prizadevanja posvečali skoraj samo tehničnim gledališkim problemom; tako na pr. A. Appia, G. Craig, J. Mielziner in vrsta revolucionarnih režiserjev. Vemo, da so delovali in da še delujejo posebni gledališki tehnikumi in laboratoriji, ki se v njih šolajo gledališki strojniki, električarji, osvetljalci, rekviziterji, obrtniki vseh vrst, ki v njih raziskujejo nove načine osvetljevanja, filtre, material itd. Kajti gledališče je, tako pravijo, umetnost in industrija hkrati.

Pri nas se tega premalo zavedamo in puščamo gledališko tehniko na stopnji običajnega, le prevečkrat skrajno nekvalificiranega obrtništva. V zvezi s tem seveda tudi ne cenimo dovolj tistih — pri nas redkih — gledaliških tehnikov, ki s svojim preciznim znanjem, poleg tega pa še z vso predanostjo prispevajo h kvaliteti naših uprizoritev.

Zato ne smemo zgubiti prilike, ki nam jo nudi **petdesetletnica** prvega moža v našem tehničnem osebju.

Naš pohištenik Ignacij LABERNIK ni samo teaterski »maček« z najdaljšo službeno dobo.

Predvsem je obrtnik z zanesljivim, z ljudskim duhom nasičenim in v šolah arhitektov zlikanim okusom starih cehovskih mojstrov; čuvar stilnega pohištva je in v tej službi zagnan, oster in skrajno ljubosumen; to je prava in velika ljubezen njegovega srca in rok do lepih starih stvari, do oblik, do materiala. Še več: do stvari in predmetov, ki jim je usojena prednost, da živijo posebno življenje na odru.

Ta ljubezen pa je lahko zrasla samo v pravem gledališkem človeku, ki je opojen od umetniške luči, od dviganja in spuščanja zastorov, od kritikov in tišin, od vsega, kar imenujemo čar



*Ignacij Labernik*

gledališča. Mojster Labernik je pravi gledališki človek. Ves je zaverovan v igralca; spoštuje, občuduje in rad ga ima, čeprav pozna tudi vse njegove slabe lastnosti. Veseli se polne hiše. Zbira podrobnosti iz preteklih dni slovenske Drame. Zarisal je tlorise vseh uprizoritev za dolgo vrsto let nazaj.

Jubilant se je rodil v Lešah pri Tržiču 26. II. 1905. Mizarstva se je izučil koj po prvi vojni. »Kadrski rok,« pripoveduje sam, »sem služil v Ljubljani 9 mesecev. Po vojaščini sem delal v Sent Vidu nad Ljubljano. Urad za pospeševanje obrti nas je poslal na ekskurzijo na Dunaj. V obrtniški krizi leta 1931 sem dobil mesto mizarja v gledališču. Nikoli si nisem mislil, da bom kdaj v gledališču zaposlen. A takrat si bil lahko vesel, da si dobil državno službo. Plačo smo dobivali na obroke. Dekoracija je bila zelo preprosta. Kulise, prospekti, sufite pa nekaj klotastih zastorov. **Pohištvo vedno eno in isto...** Leta okupacije sem preživel večidel v delavnicah, po osvoboditvi pa sem spet prišel na oder. Prevzel sem pohištvo in ga uredil po stilih.

**Ker me starina zanima, sem zelo zadovoljen.** Zdaj lahko dam na oder tisti stil pohištva, ki ga komad zahteva. Dela je veliko več kot prej. Dekoracija in pohištvo iz l. 1931 nista niti senca v primeri z današnjima. Delam že štiriindvajseto leto v gledališču, a če bom

zdrav tako kot sem zdaj, bom še naprej delal.«

Vsi iz Drame Vam, mojster Labernik, želimo, da bi bili še naprej zadovoljni in da bi še naprej delali pri nas. Za dosedanje zvesto in kvalitetno delo pa smo Vam iz srca hvaležni. **M. M.**



*Ostarela Elizabeta in Filipova smrt*

## SOVJETSKA ŠOLA ZA DRAMSKO UMETNOST

Fantje in dekleta, ki se ob koncu avgusta vsakega leta gnetejo pred vhom velikoga poslopja v Mohovi ulici v Leningradu, prihajajo iz vseh delov Sovjetske zveze. Tabla ob vходу ponosno oznanja, da je to Državni gledališki inštitut Ostrovskega.

Ko je še besnela državljanska vojna, je prvi prosvetni minister A. V. Lunučarsky načel z vlado vprašanje ustanovitve državne igralske šole. Množica novih gledališč, ki so se ustanovila širom po državi, je terjala igralce in režiserje.

Tako se je rodil Inštitut. Dobil je ime po velikem ruskem dramatikumu Aleksandru Nikolajeviču Ostrovskega.

Inštitut je bil prvotno namenjen za šolanje igralcev, pozneje pa je bil reorganiziran v internat za igralsko umetnost in končno v Državni gledališki inštitut za šolanje igralcev, režiserjev in dramskih kritikov. Narodni artisti SSSR-a Nikolaj Čerkasov, Nikolaj Simonov, republiški narodni artist Jurij Tolubejev in mnogi drugi znameniti igralci sovjetskega gledališča so bili šolani in vzgojeni v tem Insti-

tutu. Dvakrat na leto, pri sprejemnih izpiti in ob otvoritvi šole, se zbero v Institutu, da pozdravijo svoje bodoče kolege.

Od zgodnjega jutra do pozne noči je v Institutu kot v panju. Ob devetih zjutraj hite študenti iz spalnic v učilnice, studije in dvorane za vaje. Učni načrt obsega predmete, ki se poučujejo na gimnaziji, poleg tega pa še specialne predmete kot so: odrska večšina, govor, ples, ritmične vaje, šminkanje in sabljanje. Pogoji za sprejem so zelo strogi. Konkurenčni sprejemni izpit je zelo trd, včasih povzroča grenke solze in razočaranje. Namen tako stroge selekcije je jasen, kajti Institut je namenjen samo najnadarjenjšim študentom. Spomladi oznanijo na oglasni deski dela, ki jih bodo izvajali diplomanti gledališke igre. Produkcije, za katere se javnost zelo zanima, so ocena rezultatov štiriletnega šolanja. K njim so pripuščeni člani leningrajskih gledališč in dopisniki časopisov. Pravilo je, da pripravijo 3 produkcije: iz ruske in svetovne klasike in po eno sovjetsko delo.

Te predstave pridejo gledat tudi režiserji, ki potrebujejo mlade igralce za svoje ansamble. Seveda presega povpraševanje ponudbo in Institut ne more zadostiti vsem zahtevam po igralcih, ki jih prejema od gledališč iz vseh koncev in krajev Sovjetske zveze. Jasno je, da v takih okoliščinah ne more biti govora o brezposelnosti igralcev.

Mnogi lanskoletni diplomanti Instituta so dobili zaposlitev v leningrajskih gledališčih; drugi so šli v Jaroslavl in Kazan (veliko mesto ob Volgi, znano po svojih gledališčih), v veliki industrijski center Čeljabinsk in drugam. Isto velja za mlade režiserje, ki so dobili ponudbe od leningrajskih in drugih gledališč. Dramski kritiki, ki pridobijo v šoli teoretično osnovo in časnikarsko izobrazbo, dobe zaposlitev v gledaliških muzejih, pri časopisih in revijah.

Študenti Instituta Ostrovskega pa niso samo sovjetski državljani. Lan-

skoletni diplomanti iz oddelka za režijo so bili, med njimi tudi ženske, državljani ljudskih demokracij — Koreje, Češkoslovaške, Madžarske, Poljske itd. V Institutu so bili kot doma. Ziveli so skupaj s sovjetskimi študenti in se spoznali z njihovim socialnim življenjem.

Izredno velik pomen imajo nacionalni študiji v Institutu kot so kazahski, moldavijski, karelijski, kazahski, marijski in študiji drugih nacionalnosti SSSR. V teh poučujejo vidni leningrajski igralci in profesorji. Pouk se vrši v ruščini in v materinščini študentov. Često prihaja v šolo mladina iz najoddaljenejših krajev države. Ti študirajo manjša dela in ko se vrnejo domov, imajo že pripravljen repertoar.

Ustanovitev nacionalnih študijev je živ dokaz velikih sprememb, ki so se izvršile zadnja leta v ekonomskem in kulturnem življenju najoddaljenejših pokrajin Rusije.

Poglejmo v tuvijski studio. Študirajo neko igro Ostrovskega. Temnopolti fantje in dekleta zavzeto poskušajo, da bi njihova izgovorjava ruščine potrebovala še pile. Skušnjo vodi profesor Boris Jelisejevič Zukovski, zaslužni artist republike, ki je šef študija. Odlični član Puškinovega Akademskega dramskega teatra v Leningradu je pri svojem delu z vsem srcem in dušo. Je strog, »nepopustljiv« profesor.

Tuva, ki leži v Sibiriji v gornjih predelih Jeniseja, je bila pred revolucijo med najzaostalejšimi pokrajinami Centralne Azije. Ni imela ne pismenega jezika, ne šol, ne zdravstvene službe. Samo uradniki in redki lame so znali brati mongolsko in tibetansko. Avtonomna pokrajina Tuva, ki je del ruske federacije, pa ima zdaj mnogo šol, gimnazij in knjižnic. V pokrajini izhaja več časopisov in ima svoje narodno gledališče. Mladina, ki se šola na Institutu, ima v svojem gledališču veliko bodočnost. Pred diplomo bodo pripravili nekaj produkcij ruskih in nacionalnih iger.

Kakšen je sestav tuvijskih študentov? Tu je n. pr. Klara Kular, bivša učiteljica. Mnogo je brala o gledališču in naskrivaj sanjala o njem. Njene sanje so se uresničile, ko se je odprl leningrajski Institut. Ojun Simol je kolhoznikov sin. Ravno je končal šolo, ko je novica o študiju prišla v njegovo rojstno mesto.

Aleksander Tovakaj je igralec. Igral je v tuvijskem Narodnem gledališču, toda čutil je, da mu manjka potrebno znanje, da bi dosegel resničen uspeh.

Slična je zgodovina kakaškega študija (Kakas, avtonomna pokrajina na jugu Centralne Sibirije, glavno mesto

Abakan, 248.000 prebivalcev). Kakas je globoka dolina, obkrožena z gorskimi verigami. Njeni prebivalci so bili nomadi in nekaj iskalcev zlata. Komaj 20 od 100 ljudi je znalo brati in pisati, med ženskami je bil procent še slabši. Zdaj je Kakas na sodobni stopnji. Mladina obiskuje gimnazije in višje šole. Kakaški študenti leningrajskega Instituta so položili temelje svojemu Narodnemu gledališču. V Institutu prebiva mirna mnogojezična družina, ki študira in dela, da bi obvladala svojo umetnost.

Theatre World — Irvina Golovan  
Feb. 1955

## GLEDALIŠKA KRONIKA

**Jugoslovansko gledališče na evropskem odru v Parizu.** Mednarodnega gledališkega festivala v Parizu se je iz Jugoslavije lansko leto udeležilo Jugoslovansko dramsko gledališče iz Beograda in uprizorilo ondod Držičevo komedijo »Dundo Maroje« v režiji Bojana Stupice. Po vestih, ki so prispеле do nas, je predstava dosegla svoj namen, ker so uprizoritev priznavalno pohvalili, s čimer je dosegla gledališka umetnost v Jugoslaviji mednarodno priznanje, ki ga ni mogoče precenjevati, še manj pa podcenjevati. Da je bilo priznanje odkrito in resnično, to dokazuje letošnji ponovni poziv naši državi, naj na letošnjem festivalu vnovič nastopimo. Letos naj bi bil festival maja ali junija v gledališču Sara Bernhard v Parizu. Posebnost tega poziva je v tem, da so ga med vsemi državami, katerih ansambli so nastopili lani, dobile samo štiri države in da je ena med njimi Jugoslavija. Temu pozivu se naša država spočetka ni nameravala odzvati — baje zaradi denarnih težav —, šele zadnji čas se je zvezna Komisija za zveze s tujino odločila, da se bo eno naših gledališč tudi letos udeležilo mednarodnega gledališkega festivala v Parizu. Ta hip se je pojavilo vprašanje, katero naših gledališč naj bi to

bilo, potem ko je lani Jugoslovansko dramsko gledališče s takim uspehom zastopalo našo gledališko umetnost. S tem se je pojavilo vprašanje važne in pomembne odločitve, ker si ne moremo misliti, da bi bilo kakorkoli že vnaprej odločeno, katero gledališče bi se moglo festivala udeležiti. Baje, da je bilo naposled odločeno, naj bi to bilo Jugoslovansko dramsko gledališče iz Beograda, ki naj bi v Parizu nastopilo s uprizoritvijo Shakespearovega »Kralja Leara«. Pripravljalce nastopa v Parizu je pri tem bržčas vodila domneva, da je to gledališče najboljšje v Jugoslaviji, ki nas je že enkrat častno zastopalo, in da bi tudi letos moglo biti edino, ki bi nas pred istim forumom vnovič dostojno zastopalo. Komur pa je znan razvoj gledališč v štirih jezikovnih in kulturnih področjih naše zvezne republike, temu so se mogli pojaviti zaradi takšnega naziranja in odločitve upravičeni pomisleki. To pa zato, ker so predstave nekaterih drugih naših gledališč in ne nazadnje osrednjega slovenskega gledališča pokazale že ponovno tako zavidljivo umetniško višino, da bi bilo potrebno pred tako važno odločitvijo temeljito premisliti vso zadevo, preučiti vse možnosti in naposled morda le omogo-

čiti, da bi našo gledališko umetnost na tujem predstavilo še katero izmed drugih gledališč s priznano mu umetniško kakovostjo. Beograjski tednik »Nedeljne informativne novine« je, potem ko je za zadevo zvedel iz prvega vira, na hitrico pripravil pismo anketo med raznimi jugoslovanskimi gledališčniki, da bi objavil njih mnenja o tem, katero gledališče naj bi nas v Parizu zastopalo in s kakšnim delom. Anketi se je odzvalo le 30 povabljenec, ki pa so si s svojimi predlogi docela nasprotni in jih soglašja pravzaprav le malo. Značilno pa je, da je Jugoslovansko dramsko gledališče dobilo za uprizoritev »Kralja Leara« le malo glasov, medtem ko se je večina povabljenec v načelu izrekla za to, naj bi nas eno izmed naših kvalitetnih gledališč v Parizu predstavilo s Krležo, Nušičem ali Cankarjem. Najbolj značilno je, da večina vprašancev meni, da jim je težko soditi, ker niso videli predstav najboljših naših gledališč. Izmed del Ivana Cankarja se izrekajo vsi za njegove »Hlapce«, medtem ko so med deli Krleže za »Gospodo Glembajeva«, »Vučjaka«, »U logoru« in »U agoniji« (Jovan Konjović, režiser gledališča v Novem Sadu, ki je videl ljubljansko predstavo v Zagrebu, se izreka izrečno za ta nastop), pri Nušiču pa vsi soglasno za njegovo komedijo »Zalujoči ostali« v uprizoritvi Jug. dramskega gledališča. Med domačimi dramskimi pisatelji so dobili po en glas samo še Jovan Sterija Popović z »Rodoljupci«, Bora Stanković s »Koštano« in Marjan Matković z dramo »Na koncu poti«. Med ostalimi predlogi naj omenimo Gorkega dramo »Jegor Buličov«, Lorcino »Krvavo svatbo«, Kaufmanna in Febera »Simfonijo« (v hrv. prireditvi »Večerja ob osmih« v Stupičevi režiji), Millerjevo dramo »Smrt trgovskega potnika« in samo en glas za Shakespearovega »Kralja Leara«. Od Slovencev so se odzvali anketi trije (Stupica, Jan in Sotler). Vsi trije so med drugim predlagali uprizoritev Cankarjevih »Hlapcev«, kakor jih je

uprizorila Drama SNG v Ljubljani. Njihovemu predlogu se pridružujejo številni Srbi, ki so to predstavo ob gostovanju našega gledališča v Beogradu videli in občudovali onod. Morda je v tej važni zadevi, ki se tiče slovenske gledališke umetnosti prav tako kakor jugoslovanske, najboljše osebno sodbo napisal v »Borbi« upravnik Narodnega pozorišta v Beogradu Milan Bogdanović (članek je v prevodu objavila »Ljudska pravica« 9. aprila). Izjavil se je proti temu, da bi nastopili s Shakespearom in da bi nas vnovič zastopalo Jugoslovansko dramsko gledališče. V svoji izjavi je podčrtal, da mora našo gledališko umetnost zastopati domač, izviren dramski pisatelj, ker more ne glede na to, da je v Parizu vsem tujcem razen Slovanom naš jezik docela tuj, na tujca najbolj učinkovati le izvorno kvalitetno dramsko delo, če hkrati uprizoritelji pokažejo maksimum svoje igralske kvalitete. Zato je predlagal, naj bi nastopili z eno izmed uprizoritev Krleževih del ali pa s Cankarjevimi »Hlapci«. Prav za zadnje in kljub temu, da jih je uprizorilo tudi Narodno pozorišče v Beogradu, je izrekel svoje mnenje, naj bi jih v režiji Slavka Jana in svoji zasedbi pokazala Drama SNG v Ljubljani. Vsekakor je Bogdanovićev predlog izšel že post festum, potem ko je bilo že odločeno, katero gledališče in s kakšnim delom bo nastopilo. Tem bolj je torej zanimivo, kdo je o vsem tem odločal in kakšen kriterij je bil za dotičnika obvezen, da mu je podvrgel svojo odločitev. Ni tu mesto za to, da bi podrobneje razpravljali o tem, kakšno vlogo naj igra Jugoslovansko dramsko gledališče v Beogradu v naši gledališki umetnosti in kakšen pomen naj ima v celotnem našem kulturnem življenju. Tem bolj pa je potrebno, da priključimo v spomin, da je bilo ustanovljeno sicer z izborom najboljših jugoslovanskih igralcev z različnih naših odrov, toda ne zato, da bi osredotočilo zaradi takega izbora, ki je nedvomno to ali ono jugoslovansko

gledališče težko oškodoval prav v njegovi umetniški kakovosti, vso našo gledališko igralsko kvaliteto v smislu nekakšne centralizirane gledališke umetnosti. To je nemogoče že iz tega enostavnega razloga, ker obstoji to gledališče na osnovi srbohrvaškega gledališkega jezika, gledališko bistvenega dela samo enega izmed naših jezikovnih in kulturnih področij, medtem ko ne glede na to slovensko osrednje gledališče (z mladim makedonskim vred) izpolnjuje za slovensko (ali makedonsko) jezikovno in kulturno območje vse svoje važne naloge. Že sama sestava igralskega ansambla Jug. dramskega gledališča nas o tem več kot zgovorno dovolj pouči. Ne dvomimo, da se vsa ta vprašanja dajo rešiti na bolj povoljen in zadovoljiv način, ki bi omogočil, da bo prej ali slej tudi slovensko osrednje gledališče v Ljubljani moglo svoje že priznane umetniške igralske kvalitete pokazati tudi v tujini!

**Bojan Stupica in Jugoslovansko dramsko gledališče v Beogradu.** Slovenski režiser in igralec ing. arch. Bojan Stupica, eden izmed ustanoviteljev z izbiro najboljših jugoslovanskih igralcev podprtega Jugoslovanskega dramskega gledališča v Beogradu, je pred nedolгим v tem gledališču režiral dramo španskega dramatika Garcia Lorce »Krvava svatba«, potem ko je isto dramo kot slušno igro zrežiral za Radio Beograd. Kritika Stupičinega režijskega koncepta gledališke uprizoritve Lorcine drame ni sprejela in je negativno ocenila njegovo režijsko metodo. Nekaj časa po izidu teh kritik je izjavila Mira Stupičeva, da odhaja z možem Bojanom v Zagreb poleg drugega zaradi tega, ker je kritika uprizoritev Lorcine drame negativno obsodila. Prva številka nove serije »Književnih novin« razpravlja o tem in se vprašuje, dali je upravičen in konstruktiven tak odgovor na kritiko? Kritika ima po mnenju lista polno pravico, da izreče o vsaki stvari svojo

besedo, seveda pa je dana tudi realna možnost, da tudi kritiko podvržemo kritiki, da razpravljamo o njenih idejah in zaključkih ter da pišemo o njih. Nato nepodpisani člankar nadaljuje: »Osnova bi nam morala biti: ni nobene umetniške ustvaritve, pri kateri bi se ne smela vmešati kritika, in kakršnokoli stališče, ki bi ne dovoljevalo take kritike s tolmačenjem bistva stvari, bi ostajalo zunaj umetnosti in njenih problemov. Vprašanja, dali ima prav Bojan Stupica ali pa ima prav beograjska kritika, v nobenem primeru ne bo rešil Stupičin odhod iz Beograda. V svetu umetnosti ni nedotakljivih osebnosti. Ali se morejo s tem načinom Mire in Bojana Stupice, naših odličnih gledaliških delavcev, reševati umetniška vprašanja, in ali to po drugi plati ni objektivno določen poizkus pritiska na kritiko, ki more biti kritika le, če ji je omogočeno delovanje v sredini strpnosti in vzdušju svobodnega življenja razumnikov?« — K tem izvajanjem »Književnih novin« dostavljamo, da je Bojan Stupica v Zagrebu, kjer je zdaj angažiran v Hrvatskem narodnem kazališču, z velikim uspehom režiral dramo »Večer u osam«, ki jo je že v sezoni 1936-37 režijsko in inscenacijsko postavil v Drami SNG in Ljubljani z imenom »Simfonia 1937« in ki sta jo napisala George S. Kaufmann in Edna Ferber. Kakor znano, je Združenje filmskih izdelovalcev Jugoslavije letos ob proslavi 10-letnice domače kinematografije ustanovilo stalne letne nagrade za najboljše ustvaritve jugoslovanske filmske umetnosti. Letos so jih podelili za čas od začetka leta 1953 do danes. Za najboljšo žensko vlogo je poleg Crnoboričeve dobila nagrado Mira Stupica za vlogo Andje v filmu »Stojan Mutikaša« (Bosna-film), za najboljši filmski scenarij pa je dobil nagrado Bojan Stupica za film »Jara gospoda« (Triglav-film).

**Tretji ljubljanski festival.** Pred dve-ma letoma se je v sodelavcih Turističnega društva v Ljubljani rodila za-



misel, ali bi ne kazalo v glavnem mestu Slovenije prirejati občasne prireditve, ki bi utegnile pritegniti večje ljudske množice in s tem povezati turistične in kulturne čimnice v razborejšem delovnem vzponu narodnega središča. Četudi se je ta misel spočetka napajala v prvinah turistične propagande, je sčasoma začela prevladovati kulturna tradicija ljubljanskega mesta, kjer so že v baročni dobi gojena gostovanja gledaliških družb dajala tej vrsti kulturne delavnosti svojevrstni draž in mik, nič manj pa ne v času med obema vojnama, ko je bilo to hotenje možno povezati v vrsto festivalov. Pri obnovitvi prireditev te ali podobne vrste je šlo delno tudi za to, da bi v poletnih mesecih prerodili življenje v Ljubljani in napravili iz nje vnovič eno izmed pomembnih kulturnih žarišč v letnem obdobju, ki ustreza živahnemu razmahu turizma in bi ji zaradi nenehnega dotoka tujih obiskovalcev sčasoma mogel omogočiti razvoj takih prireditev na stopnjo mednarodnih slovesnosti. Samo po sebi umevno so prireditelji že od vsega spočetka imeli v zamisli sodelovanje slovenskega gledališča, ki je s svojimi nastopi že od nekaj bilo srž prireditev te vrste. Ze pri prvem ljubljanskem festivalu (4. do 12. julija 1953) je sodelovala slovenska Opera, pri drugem (29. junija do 14. julija 1954) je poleg slovenske nastopila že tudi hrvaška Opera iz Zagreba, za tretji festival pa je vodstvo prireditve, ki jo od letos naprej prireja posebni zavod »Ljubljanski festival« in ki bo trajala od 11. junija do 14. julija 1955, razširilo sodelovanje gledališča. Letošnja prireditve bo že zato slovesnejša, ker se bo uvrstila v okvir slavnosti za desetletnico osvoboditve, ima pa to gledališko posebnost, da bosta na njej poleg slovenske Opere in baleta Narodnega pozorišta iz Beograda zastopani tudi dve ljubljanski dramski gledališči. Osrednje slovensko gledališče bo zastopano po Drami SNG iz Ljubljane,

ki bo uprizorilo Cankarjeve »Hlapce« v režiji Slavka Jana, Linhartov »Veseli dan ali Matiček se ženi« v režiji Viktorja Molke. Poleg tega bo nastopilo mlado, po drugi vojni obnovljeno Slovensko narodno gledališče iz Trsta z uprizoritvijo Goldonijevih »Primorskih zdrah« v režiji Jožeta Babiča. Nastop obeh dramskih ansamblov bo poživilo dejstvo, da bodo dramske predstave ob količkaj ugodnem vremenu v novem letnem gledališču v Križankah, kjer je bilo preddvorje lansko leto pod vodstvom in po načrtih arh. Jožeta Plečnika že skoraj dovršeno, letos pa mu bo v neposredni bližini priključen nov avditorij na prostem (toda zavarovan za primer nenadnega dežja), ki utegne po vsej verjetnosti postati posebnost poletnih prireditev Ljubljanskega festivala. Tako je ta poletna prireditve, ki postaja iz leta v leto bolj razgibana, za letos vključila tudi nastope slovenskih dramskih igralcev, kar je treba še posebej pozdraviti. Pritegnitev dramskih ansamblov ima svoj pomen še zlasti zato, ker se vodstvo festivala močno ukvarja z mislijo, kako bi dalo svojim prireditvam poseben mik, poudarek in pečat. Zlasti bi rado vključilo pri tem sodelovanje množic za izbrane nastope. To prizadevanje izdatno podpirajo vsi festivalski umetniški sodelavci. Tako se bo počasi približala svoji uresničitvi zamisel uprizoritve Cankarjevega »Hlapca Jerneja« v novi dramaturški obdelavi, ki jo pripravlja dr. Bratko Kreft, dirigent Lovro Matačić pa bo verjetno k temu zložil glasbo. Mogoče bo v podobni zasnovi možna uprizoritev kakšne nove slovenske opere, ali obnovitev stare. Vsekakor bi sodelovanje slovenskih gledališč z vsemi njihovimi sodelavci v bodoče vzdajalo prireditvam Ljubljanskih festivalov posebno dražest. Na to moramo že letos zlasti opozoriti.

**Gostovanje dunajskega Burgtheatra v Ljubljani.** V dneh 14. in 15. marca 1955 je v Ljubljani gostoval dunajski

Burgtheater in uprizoril s svojimi člani Goethejevo »Ifigenijo na Tavridi«, Schnitzlerjevo »Ljubimkanje« z enodejanko (iz ciklusa »Anatol«) »Poslednja večerja«, ki sta ji ob prvi slovenski uprizoritvi v Ljubljani 1922 Šest in Zupančič dala naslov »Razhodnja«. Gostovanje je bilo prvo v vrsti gostovanj, ki jih je za glavna tri mesta Beograd, Zagreb in Ljubljano pripravila zvezna Komisija za kulturne stike s tujino. Po nagajivosti zgodovinskih naključij je umetniški razvoj Burgtheatra utemeljil avstrijski cesar Jožef II., katerega nameravani obisk v Ljubljano je 1. 1765 povzročil, da so kranjski deželni stavovi sklenili iz jahalnice na spodnjem delu sedanjega Trga revolucije v Ljubljani postaviti prvo stalno gledališko poslopje, iz katerega je izšlo slovensko gledališče. Z Burgtheatom pa je slovensko gledališče vzdrževalo malo stikov, dasi so slovenske igralce dragoocene umetniške igralske kakovosti gledališča, ki je bilo dlje časa prvo nemško gledališče v Evropi po umetniški kakovosti, vedno privlačevale in jih nenehno vabile k predstavam in študiju. Kolikor je dozdej znano, je bila Marija Vera edina med slovenskimi igralci, ki je bila pred prvo svetovno vojno šest let v staležu Burgtheatra. Minulo gostovanje Burgtheatra je bilo prvo oficialno gostovanje te pomembne avstrijske gledališke ustanove v slovenskem gledališču v Ljubljani. Leta 1928 so sicer obiskali slovensko osrednje gledališče trije igralci Burgtheatra (Medelska, Marr in Huber), ki so v Ljubljani uprizorili z velikim uspehom Schönherrjevo komedijo »Vražja ženska«. Gostovanje s to igro, ki je bila znana po uprizoritvah v slovenskem prevodu v Ljubljani, Trstu, Mariboru in po deželi, je sicer vzbudilo mnogo pozornosti zlasti zaradi dograne igre, bilo pa je le priložnostno in prirejeno na pobudo članov skupine. Z letošnjim svojim prvim oficialnim gostovanjem pa navezuje dunajski Burgtheater ožji gledališki stik s slo-

venskim osrednjim gledališčem. Kot zgodovinski simbol je pri tem prvem stiku sodeloval stari nemški igralec Hans Moser, ki je prišel v sestav Burgtheatra po drugi svetovni vojni, ob koncu prejšnjega stoletja pa se je nekaj časa kot reven statist in epizodist mudil v sestavu nekdanjega nemškega gledališča v Ljubljani in je ob gostovanju nastopil na istem odru, kjer sta pred več kot 50 leti igrali slovensko in nemško gledališče. Tako je bilo letošnje gostovanje Burgtheatra v znamenju prijateljskega sožitja dveh sosednih narodov in zelo priporočljive izmenjave kulturnih dobrin. J. T.

### RAZSTAVA JUGOSLOVANSKE GLEDALIŠKE UMETNOSTI V ZDA

Razni predmeti, ki prikazujejo Jugoslovansko gledališko umetnost od najstarejše dobe do danes, so bili januarja meseca razstavljeni v Brander Matthews, dramskem muzeju na Kolumbijski univerzi. Razstavljen so bile maske, slike, kostumi, fotografije, fotostati, izvorni rokopisi, lutke, marionete in modeli scen od grških in rimskih začetkov v petem stoletju do danes. Razstavo je uredila Milena Nikolič, ravnatelj beograjskega gledališkega muzeja. Razstavljen je tudi material zagrebškega in ljubljanskega gledališkega muzeja. Muzej Brander Matthews je odstopil vse svoje prostore jugoslovanski razstavi kot prispevek zadnjemu delu proslave dvajsetletnice kolumbijske univerze — proslave, ki je bila posvečena prikazu mednarodnih kulturnih stvaritev.

Jugoslovanska razstava je ena izmed šestih razstav te vrste, ki prikazujejo gledališko zgodovino Norveške, Holandske, Danske, Belgije in Švedske. Vseh šest razstav hote poudarja glavne momente gledališkega življenja malih držav. S tem hoče povedati, da umetnost, ki je duhovne narave, nima nobene zveze z močjo in velikostjo države. Voditelji dramskih šol sma-

trajo, da so te razstave važne, ker kaže ravno gledališče bolj kakor katerakoli druga umetnost pomen posameznika in države.

Razstava je razdeljena na dva dela. Prva polovica obsega zgodovinski razvoj jugoslovanskega gledališča od petega stoletja do druge svetovne vojne. Prikazuje grško-rimsko dobo, verski vpliv srednjega veka, začetek poklicnih gledaliških družin iz srede devetnajstega stoletja, potem vpliv tujega repertoarja po prvi svetovni vojni ter partizansko gledališče na osvobojenem ozemlju med drugo svetovno vojno. Druga polovica prikazuje sodobno gledališče. Tu je razstavljen sodoben tuji in domači repertoar, opera in balet, nakazan je vpliv ameriških pisateljev, letni festivali in marijonetno gledališče.

Ilustrirana zgodovina jugoslovanskega gledališča prikazuje zgodnji sredozemski vpliv na jug in vpliv srednje Evrope na sever. Angleški pisatelji, Shakespeare in francoski dramatik so odigrali odločilno vlogo, prav tako vpliv Stanislavskega. Italijanski, avstrijski in nemški vpliv je zlasti čutiti v operi. V zadnjem času, posebno od 1948 naprej v Beogradu igrajo mnogo ameriških avtorjev. Na razstavljenih fotografijah je videti scene iz Tennessee Williama »Steklene menažerije«, Arthurja Millerja »Smrt trgovskega potnika«, Elmerja Ricea in mnogo drugih. Jugoslovansko dramsko gledališče je težko plasirati v tujini zaradi jezika, medtem ko je operni in baletni repertoar znan daleč izven meja te države, kot n. pr. Baranovičev »Srce iz lecta«, Lhotkin »Vrag na

vasi« in Hrističev balet »Ohridska legenda«.

V sodobnem delu razstave še prav posebno izstopajo slike iz poletnih festivalov, ki so vsako leto julija in avgusta v Dubrovniku, Splitu in Puli.

**USA Information Service**

### **NOVA PREMIERA KRISTOFERA FRYA**

Zadnje dni februarja je gledališče ANTA (American National Theatre Association) imelo premiero znanega pisatelja, mojstra jezika in besede Kristofera Frya »Tema je zadosti svetla« (The Dark is light Enough). V glavnih vlogah so nastopili znani ameriški gledališki in filmski igralci: Tyrone Power in ugledna igralka Catherine Cornell. Delo obravnava snov iz dobe madžarske vstaje 1848-49 in opisuje posledice, ki jih je imel ta neuspeli poskus proti avstrijski vladi na neko družino, katere zastopnica je duhovita, čustvena in poštena grofica (Cornell). Kot njeno nasprotje nastopa v drami bister izprijenec, brez značaja in brez morale (Power).

Kritik Atkins trdi, da je delo angleškega pisatelja prepolno »literarnih sentenc«, nabito z mistiko, z nejasnimi in na pogled neutemeljenimi ravnanji glavnih oseb. Tudi snov sama je precej meglena. Vendar pa tudi to delo potrjuje, da je Fry pravi pesnik odrske besede.

\*

Članek o jubilatki Miri Danilovi, ki ga je tov. F. Kumbatović pisal za Gledališki list, je izšel v »Naših razgledih« 9. aprila 1955 v št. 7. Nadaljeval se bo v 8. št. na kar opozarjamo bralce.

---

Cena Gledališkega lista din 30.—

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča  
v Ljubljani — Urednik: Ivan Jerman.

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna »Slovenskega poročevalca«. — Vsi v Ljubljani

»Teatar«, ilustrirana revija, je pred kratkim izšla v Zagrebu, kjer jo izdaja Nikolaj Dugandžija, direktor časnikarskega izdajateljskega in tiskarskega podjetja »Lykos«, za redakcijski kolegij pa ureja Djuka Berkeš, glavni urednik. Revija je izraz prizadevanj, že dlje časa napovedovanih tudi iz Beograda, kako omogočiti kljub težavnemu denarnemu položaju in izrednim razmeram v naših tiskarnah, ki postajajo vedno bolj nevzdržne, gledališko glasilo, ki bi ne bilo samo navaden gledališki list, ampak revija. Zato želi

tudi revija »Teatar« izpolniti praznino, ki je občutna zlasti glede propagiranja inscenacij v naših gledališčih, hoče pa zajeti vsa poklicna in ljubiteljska gledališča v Jugoslaviji. V prvi številki se uredništvu kajpak še ni posrečilo zajeti vso gledališko problematiko jugoslovanskih gledališč, temveč je po sili razmer ostalo vezano na najbližja mu gledališča. Po uvodnem zgodovinskem članku »Naša kazališna prethistorija«, ki ga je napisal dr. Slavko Batušič, profesor igralske akademije v Zagrebu in vodja gledališkega arhiva prav tam, sledijo članki o Drami Hrv. nar. kaz. v Zagrebu (Mirko Perkovič), o Operi istega gledališča (Joža Kavur), o zagrebškem mestnem gledališču »Komedijska«, o Zagrebačkem dramskem kazališču, o dubrovniških poletnih igrah (Mato Grkovič), beležke o dramski umetnosti (dr. Krešimir Sidor), gledališču pred mikrofonom (Ivo Vuljevič), in naposled o najstarejši gledališki družini Freudenreichovih, ki so se s svojim delom zapisali v zgodovino hrvaškega gledališča. Izmed gledališč zunaj Zagreba je poleg Dubrovnika s člankom Juša Kozaka zastopano samo Slovensko narodno gledališče v Ljubljani, medtem ko kratek, nepodpisan članek govori o Bratku Kreftu. Ob vseh člankih je mnogo podob (tudi portreta Juša Kozaka in Bratka Krefta), ki jim prednjači naslovna fotografija Bele Krlježe v vlogi mrs. Erlyne v Wildeovi drami. Revija obsega z ovitkom 32 strani, znamenje časa se zrcali v tem, da je od teh strani skoraj 12 izpolnjenih s kričočimi — oglasi... Izvod stane 70 dinarjev.

**»ALKO«**  
*Liqueur Special*

NARAVNO KVALITETNE SIJERJE V IZKUPNIH OPIRNI S PRAVILNIM ZAMEROM!

**CHERRY BRANDY**  
*Crème de Café*  
**MYRTILLUS**  
**CRÈME DE CACAO**

»ALKO« DESTILLERIA IN TOVARNA SIJERJEV LJUBLJANA

## Trgovina »NA VOGLU« (bivši Jelačin)

Ljubljana, Trg francoske revolucije 3, tel. 23-538

ima dnevno v zalogi vse vrste špecerijskega blaga in gospodinjskih potrebščin! — Po želji dostavljamo na dom!

**Se priporočamo!**

# TESNILKA

TOVARNA TESNIL  
IN PLASTIČNIH MAS  
MEDVODE — SLOVENIJA

Telefon: 21  
Brzozjavi: TESNILKA  
MEDVODE

Izdelujemo  
**IZOTEXT in IZOCART**  
slojnaté plastične mase  
**TESNILA ZA AVTOMOBILE**  
**PAROLIT**

**PAROLIT** je tesnilni material za zatesnjevanje parnih, vodnih in zračnih vodov do temperature 400° C in do 20 atm. pritiska.

## „Belokrajina“

**POD LIPO / BORŠTNIKOV TRG 3 / TEL. 20-398**

**GOSTINSKO  
PODJETJE**

Vas dnevno postreže s pristnimi belokranjskimi vini, prvovrstno domačo hrano / Sprejemamo naročila za zaključene družbe / Informacije na tel. štev. 20-398

Se priporočamo!

## ELEKTRO-STROJNO PODJETJE

# „TIKI“

### LJUBLJANA

Trata 12 / tel. 27-87

se udeležuje na področju elektro-kovinske stroke z izdelovanjem električnih grelnih naprav, sušilnih omar vseh velikosti, talilnih pečl, žarilnih pečl, zavornih magnetov, tlačnih električnih grelcev vode (bojlerjev), aparatov za destilacijo vode itd.

Obiščite prodajalne parne  
pekarne

## »BEZIGRAD«

uprava Črtomirova ul. 3a  
prodajalni Titova 51 in 168  
Mala vas 14  
Podmilščakova 57

Postrežemo vas z vsemi vrstami svežega kruha in peciva! Ne pozabite obiskati našo Slaščičarno, Titova 77, in postreženi boste s kvalitetnimi slaščičarskimi izdelki. Naročila sprejemamo na telefon številka 30-938

TRGOVSKO PODJETJE



*Delikatesa*  
LJUBLJANA

Poslovalnice: Cankarjeva 4, Cankarjeva 12,  
Miklošičeva 8, Nazorjeva 3,  
Pogačarjev trg, Titova 2,  
Titova 20, Trg Revolucije 8,  
Miklošičeva 30, Gradišče 3,  
Celovška 85

Vabimo vas k bogati izbiri  
in dobri postrežbi!

TRGOVSKO PODJETJE

„**obak**“

Ljubljana • Tel. 30-956

Vam nudi preko svojih

skladišč in maloprodajalnic

kvalitetne tobačne izdelke

vseh naših tobačnih tovarn

Zahtevajte prvovrstne  
modne tkanine

*Tekstilne tovarne Medvode*

pri Ljubljani

telefon 27

„**Kranjica**“

Mestni trg 28 (bivši Samec)

Vam nudi v bogati izbiri  
moško in žensko perilo,  
volno in voolnene izdelke,  
razno otroško perilo in ga-  
lanterijsko blago

Se priporočamo »Kranjica«, Mestni trg

# Državna založba Slovenije



**LJUBLJANA**  
**MESTNI TRG 26**

## *Izdaja*

knjige slovenskih pisateljev in pesnikov, knjige svetov. klasikov, sodobno politično literaturo, revije, slovarje itd.

## *Ima v zalogi*

strokovno in poljudnoznanstveno literaturo

## *Zalaga*

šolske knjige, glasbene izdaje, učila in vse vrste tiskovin; ima stalno v zalogi šolske in pisarniške potrebščine, slikanice, igrače itd.



TOVARNA TEKSTILNIH POTREBŠČIN

# Utensilia

LJUBLJANA, Rudnik 24

Telefon št. 22-640, 23-169

Poštni predal 243

Železniška postaja Ljubljana-Rakovnik

Tekoči račun pri NB Ljubljana št. 604-T-2



**IZDELUJE VSE VRSTE tkalskih čolničkov, razne vrste cevke za predilnice in tkalnice, udarne ročice, karte za listovke, tkalske liste, količke za karte, predilniške lonce, trgalne deske, nikelin cevke, lamele, žage za osnovno nitno zastavko, grebene itd.**



**NAVEDENE PREDMETE izdelujemo po vzorcih v solidni izdelavi iz najboljšega materiala.**







*Zapomnite si,  
da boljših  
bonbonov od*

„ŠUMI“  
ni!

*Poskusite naše  
specialitete:*

- FONDANT
- ŽELE
- MELITA  
itd.

# „Tekstil-Obutev“

na veliko

LJUBLJANA, Nazorjeva ulica 4

Stalna zaloga tkanin za večerne moške in ženske obleke.

Največja izbira tekstilnih potrebščin za opremo gospodinjstva.



odkupi vse vrste odpadkov po  
najugodnejših cenah

Odkupne postaje po vseh večjih krajih Slovenije

„ODPAD“

Ljubljana, Parmova 33

Telefon: 32-664, 32-732, skladišče 20-544

# **G**ospodarsko razstavišče" **L J U B L J A N A** **LJUBLJANSKI VELESEJEM**

organizira poleg stalnih razstav slovenskega gospodarstva specialne razstave in sejme za posamezne stroke gospodarstva republiškega, zveznega ali mednarodnega značaja. Vse večje prireditve so vnesene v mednarodni koledar razstav. V času, ko nã razstav, so razstavni objekti na razpolago tudi za razne družabne, kulturne in športne prireditve, kongrese, večje koncerte, plesne itd.

## *V letu 1955 priredi:*

- 4.—13. VI. I. MEDNARODNO RAZSTAVO PREDELAVE IN UPORABE LESA
- 2.—24. VII. I. TURISTIČNO RAZSTAVO
- 6.—15. VIII. I. MEDNARODNO RAZSTAVO EMBALAZE
- 3.—11. IX. I. MEDNARODNO RAZSTAVO VIN
- 24. IX.—9. X. I. OBRTNIŠKI VELESEJEM
- 23.—30. X. IV. TEDEN USNJA IN OBUTVE
- 19.—30. XI. II. MEDNARODNO RAZSTAVO RADIA IN TELEKOMUNIKACIJ



**KRAŠ**