



anderson zašlo je sonce

8

PREMIERA V ČETRTEK, DNE 6. MAJA 1954

MAXWELL ANDERSON

ZAŠLO JE SONCE

Drama v treh dejanjih (petih slikah)

Nastopajo:

Trock	Jože Pristov
Shadow	Mirko Čegnar
Garth	Laci Cigoj
Miriamne	Anka Cigojeva
Esdras	Marijan Dolinar
Rokodelčič	Jože Kovačič
Prvo dekle	Klio Maverjeva
Drugo dekle	Nada Bavdaževa
Sodnik Gaunt	France Trefalt
Mio	Janez Eržen
Carr	Bogdan Fajon
Herman	Tone Dolinar
Lucia	Metod Mayr
Piny	Mara Černetova
Mornar	Jardo Gogala
Policaј	Janez Grašič
Radikalec	Lado Stiglic
Seržant	Tone Eržen
Moža v sivem	***

Newyorško predmestje, bližnja preteklost

Sodelovali so:

Prevod	Janez Žmavc
Režija	IGOR PRETNAR k. g.
Scena	Niko Matul
Kostumi	Tanja Bedenkova

Predstava traja dobri dve uri

Daljši odmor po 3. sliki

JUGOSLOVANSKA PRAIZVEDBA

Prešernovo gledališče

K r a n j

Maxwell Anderson

Davno pred našo uprizoritvijo so ameriške oblasti aretirale organizatorja delavske stavke Sacca in Vanzettija, poštena Italijana, ter ju poslale na električni stol. Obdolžili so ju umora. Ves svet je ogorčeno protestiral. Sodišče je bilo podkupljeno. Podkupljene so bile priče, krive prisega so bile očitne. Justični umor! Tako se maščuje visoka demokracija nad državljani, ki so neljubi razredu bogatašev.

Ko je bil Maxwell Anderson še poklicni žurnalista, je kooperativno s Haroldom Hickersonom pograbil za hvaležno snov in jo kot socialno politični argument obdelal v drami Bogovi neurja (Gods of the Lightning, 1928). Žurnalistični stil in preočitna tendenca jemljeta delu pravo vrednost. Anderson je to prav dobro čutil, zato se je 1935. leta povrnil — ne kot žurnalista, ampak kot pesnik — k isti temi. Junaka nista več oba delavska voditelja, pač pa sin enega od obeh obsojencev.

Mio, tako mu je namreč ime, pride po sledi, ki jo je odkril v političnem pamfletu profesorja Hobhousa, v predmestje New Yorka, kjer upa, da bo našel edino pričo, ki bi bila lahko s svojim pričevanjem rešila očeta, ki pa po volji vlade in njenih zakonov ni bila zaslišana. Hobhouse je prelistaval zaprašene sodne akte in objavil akutne zaključke k aferi Romagna: „Garth Esdras ni bil zaslišan!“ Mio se je peš napotil čez ves kontinent, da bi našel Gartha, ki se skriva v zakotni kleti, in dokazal vsemu svetu, da je bil oče po nedolžnem obsojen na smrt. Naključje pa hoče, da najprej naleti na Garthovo sestro Miriamne, ob kateri pozabi na vsa bridka leta uboštva, sovraštva in strahu, ki so ga spremljala vse od detinstva in mu krepila edino željo, da bi nekoč mogel maščevati očeta, nesrečno mater in svojo žalostno mladost. Zdaj bi se mu želja spolnila. Ne odkrije le Gartha, ampak tudi sodnika Gaunta, predsednika porote, ki je sodila očeta, in Trocka, vodjo gangsterske tolpe, katerega zločin so naprtili nedolžnemu

delavcu. Toda Mio ljubi in je ljubljen prvič v življenju in namesto za maščevanje, ki bi prizadelo tudi Miriamne, se odloči za odpustanje, za negotovo usodo, za slepo srečo, — ki prinese obema mladima zaljubljenca smrt.

Zašlo je sonce, ki nosi v originalu poetični naslov *Winterset* (po naše bi lahko rekli samo s prozaičnim prevodom: Zima se je ukoreninila, Prišla je zima, Zavladala je zima itd., vse v smislu brezupnega življenja), je Andersonov največji življenjski uspeh. Dve leti poprej je dobil za slabše delo *Obe vaši hiši* (1933, satira na Kongres) Pulitzerjevo nagrado, kar pa ne upravičuje omenjeno ustanovo, da mu je ni ponovno priznala za *Winterset*, ki je bil vsekakor najboljšo delo sezone. (O'Neill je dobil tri Pulitzerjeve nagrade.) Razočarani gledališki kritiki (nagrado je prejel tega leta Joe Akins za *Staro devico*) so se zaradi tega združili v *Drama Critics Circle* in osnovali svojo ustanovo za letno podeljevanje najvišjega priznanja objektivno izbranemu gledališkemu ustvarjalcu. Prvi nagrajenec je bil Anderson: za *Winterset*.

*

Maxwell Anderson (rojen istega leta kot O'Neill, 1888) spada v tisto plejado dramatikov, ki je zablestela neposredno po 20. letu, ki je bilo leto O'Neillovega prvega vzpona in rojstna letnica moderne ameriške dramatike. V zadnjih tridesetih letih je napravila tak skok iz provincialnega in puritanskega capljanja za evropskimi vzorniki, da že lahko govorimo o ameriški nacionalni dramatiki. Mlado nacionalnost, s katero se Amerika tako rada ponaša, bi raje zamenjal s pojmom velikega raznorodnega kolektiva. Ravno občutek velikega, sigurnega, naglo porajajočega se kolektiva je mogel roditi tudi močno, jasno in nikakor ne specifično nacionalno umetnost, kakršno Evropejci tako radi pojmovno akceptiramo, kadar ne moremo svojih duhovnih zalog eksportirati niti preko svojih notranjih meja.

Pojem nacionalne umetnosti vežem na tisto odliko, ki naj bi jo imela vsaka prava nacionalna umetnost (govorim o dramatiki): da namreč zaradi svojih kvalit (mislil predvsem idejno vsebinskih) prerase okvir svojih meja in postane — že ob svojem nastanku — last vsega človeštva.

Sicer pa Amerika (Združene države) nima nič bogatejše dramske tradicije kakor mi, Slovenci. Proporcionalno je celo revnejša. 1787. so nekje uprizorili šibko delo malo pomembnega pisatelja

Royalla Tylerja. Dve leti pred Linhartovo Županovo Micko. Zatem pa celih sto let tako rekoč nič. Dve leti pred O'Neillovim nastopom je kljub obetajočim pisateljem in kljub rojstvu številnih gledaliških družin in hramov še vedno zaostajala za Evropo.

Vzrokov za to je več. Priseljenci so bili v Novem svetu pre-zaposleni, da bi lahko višek njihove energije zgradil svojo lastno kulturno nadstavbo. Vsak dan je obetal nov lov za srečo, zlato je profaniralo čustva, vse se je zmehaniziralo, standardiziralo,



Scena iz Lope de Vegovega »Ljubavnega vozla«

podredilo neizprosnemu principu boja za obstanek: dog eats dog (pes žre psa). Človek je le še atom ogromne mase, ki jo upravlja titanska mašinerija trustov, svojih lastnih doživetij nima, niti svoje duše, mišljenje mu diktirajo časopisi in če se vsemu temu upre, ga bo džungla uničila, kakor je Luisa Adamiča.

Dežela nepojmljivih nasprotij. Kljub visoki demokraciji je rasni problem še vedno velika ovira idealnemu formiranju nacionalnosti. Še vedno so v Ameriki „tujci“ (foreigners), v katerih se ne pretaka čista anglosaška kri. Menim Evropejce, — črnci so rasni problem zase, — ki so se kasno priselili v Novi svet in jih ljubo-sumni nacionalni duh prvih pionirjev in lastnikov še ni popolnoma

priznal za sodržavljane. Sacca in Vanzettija je spremljala ista mržnja na električni stol.

In vendar si Amerike ne moremo zamisliti brez te čudovite mešanice Spancev, Francozov, Nemcev, Jugoslovanov, Poljakov, Ircev i. dr., ki še vedno žive s svojo materinščino, obenem pa ne marajo biti drugega kot Amerikanci. Za primer vzemimo samo New York, kjer je več Italijanov kot jih ima Rim. Pravo babilonsko mesto s svojimi kitajskimi, židovskimi, črnskimi četrti — in vendar neločljivo povezanimi s prihodnostjo bodoče nacije, katere dušo in karakter zna tako mojstrsko, s predestinirano jasnovidnostjo oslikati Armenec William Saroyan v svojih povestih, romanih in fantastičnih dramah.

*

Maxwell Anderson se je rodil v Pensylvaniji v družini baptističnega duhovnika. Mladost je preživel v Severni Dakoti, kjer je tudi dokončal univerzo. Po sedmih letih profesure, — poučeval je angleščino, pa je sprejel mesto urednika pri listu „Bulletin“ v San Franciscu. Kot dramatik je bil sprva pod vplivom Skandinavcev. Skupno z Laurencom Stallingsom je kasneje napisal nekaj dram, med katerimi je najboljša *What Price Glory* (Za kakšno ceno je slava, 1924), ki jo je pred vojno uprizorila ljubljanska Drama v nemški adaptaciji (Rivala). S to dramo iz frontnega življenja vojakov, ki je bila za svoj čas prava senzacija, sta porušila zgradbo lažne romantike, ki je vnašala iluzorne ideale in herojsko navdahnjene pustolovščine tudi v vojaško življenje. Čeprav ima delo še precej značilnosti malodrame, je zaradi realističnega ambienta in jezika precejšnja prelomnica v tovrstnem žanru.

Kljub težnji po realistični vsebini se le ni mogel čisto izneveriti svojemu romantičnemu bistvu. To in pa hrepenenje po absolutni lepoti sta mu narekovala, da se je pričel ukvarjati s stilističnimi problemi. Večino del je napisal v verzih (tudi *Winterset*, ki je za našo uprizoritev preveden v prozo), kar seveda za drame s historičnim sujetom ni nikak problem (*Kraljica Elizabeta*, *Marija Škotska*). Uspel pa je tudi v sodobnih témah (*Kovač iz nizave*, *Noč na Taosu*, *Visoka pečina*).

Vsekakor zanimiv je za nas Andersonov pogled na svet. V *Wintersetu* je napadel ameriško justico, ki je vsa v službi vladajočega razreda; v *Knickerbocker Holiday* (Praznik Newyorčana) diktatorske ambicije; v *Maski kraljev*, ki je tragedija Rudolfa

Habsburškega, pa sledi načelu, da staro zlo rodi novo zlo, novi tirani zamenjajo stare.

Kljub idejno napredni orientaciji je Anderson dolgo zaniškoval koristnost revolucionarne dejavnosti. Toda s triumfalnim pohodom totalitarizma v Evropi je moral po nujnosti svojega genija revidirati tako stališče. To se je zgodilo 1939. leta, ko je v poetični drami *Key Largo* jasno povedal, da ne more in ne sme nihče stati v borbi za človeštvo ob strani. Njegov junak, ki dezer-



L. Štiglic: Marin in M. Cegnar: Otavio v »Ljubavnem vozlu«

tira iz Internacionalne brigade v španski državljanski vojni, se vrne domov v Ameriko, kjer pa odkrije isto zlo, proti kateremu se je boril v tujini. Nazadnje zaključí, „da móra človek umreti za tisto, v kar veruje... in če noče, potem ne bo veroval v ničesar več — in to je prav tako smrt.“

Rabin Esdras je v Wintersetu posebljenje popolne pasivnosti v odnosu do kolektiva in družbenega zla, vendar le relativno vpliva na Miove odločitve. Mio pride do spoznanja, da je boj brezupen, zato, ker bi sicer njegovo maščevanje zadelo tudi Miriamne. Spoznanje, ki mu ga sugerira Miriamne, da bi se tudi oče odpovedal maščevanju, je šibkejše; je pravzaprav le razumljiva posledica predolgega trpljenja, želje po maščevanju, ki se po logiki prena-

sitosti nazadnje obrne v ljubezen. Zdaj, ko se mu življenje razstre v srečnejši luči, ko ga zapusti ta notranji nemir, ki je bil vsa gonilna sila njegovega življenja, mora nujno umreti.

Ne pade kot simbol krščanske ideje o odpuščanju, ampak kot šibek posameznik v boju z industrializirano civilizacijo. Akcija ali beg od nje, — kadar se človek odloči za pravično stvar, je oboje blizu smrti.

V Miovi smrti je končno vendarle potrjeno Andersonovega kasnejšega spoznanja: „... da mora človek živeti in umreti za tisto, v kar veruje“. Razumemo Miovo odpoved, ker razumemo, da je bil mlad in da je bil v tem neenakem boju čisto sam. Če si je za hip zaželel sonca in ljubezni, če je pozabil na svoje poslanstvo, saj je moral za to umreti.

Umril je mlad in čist. Samo mladi ljudje ljubijo resnico in pravico. V tem sta Andersonova vera in upanje v novo mladino.

J. Ž.

Karakterji v drami Zašlo je sonce

V vsaki gledališki igri je najvažnejša njena vsebina, njena ideja, ki jo pisatelj — dramatik razkriva s konflikti v svojem dramskem delu. Nosilci razvoja dramskega dogajanja in povzročitelji konfliktov, ter s tem tudi glavni nosilci ideje v gledališki igri, pa so nastopajoče osebe — karakterji. Z njihovim jezikom, z njihovimi postopki in dejanji nam razkriva avtor svoje misli, osnovno idejo svojega dela.

Poglejmo, kaj nam v tem oziru pove analiza karakterjev nastopajočih oseb v drami Maxwella Andersona: „Zašlo je sonce“.

Veliko je dram, v katerih nastopa junak, ki je glavni nosilec avtorjevih idej in v katerega avtor daje največ samega sebe. V drami „Zašlo je sonce“ je taka oseba judovski rabin **Esdras**, ki po dogajanju sicer ni pglavitna oseba, je pa zato po svojih filozofskih nazorih, ki so istovetni s svetovnim nazorom samega Maxwella Andersona. „Maščevanje nima smisla, vse je v odpuščanju“, to je osnovni motiv Esdrasa in Andersona. Ta bistri stavec Esdras, z značilnimi potezami judovske inteligence, ki hoče rešiti življenje svojega sina in njegov duševni mir s svojimi filozofskimi nauki o odpuščanju, o brezsmiselnosti borbe za pravico s tem, da to,

kar je storjeno, pa ostane prikrito, ni greh in ni zločin, ta Esdras je plod predvojnega Maxwella Andersona, kajti druga svetovna vojna ga je temeljito demantirala in izpodbila tla tej njegovi filozofiji. In Anderson je kot resničen umetnik tudi priznal svojo zmoto, priznal in popravil v drugih delih (Key Largo), zlasti po drugi svetovni vojni. Zaradi tega je bilo potrebno v naši uprizoritvi potisniti Esdrasa nekoliko bolj v ozadje in omejiti njegovo filozofiranje do stopnje, ki ne zakriva njegovih bistvenih potez.



Scena iz J. van Drutenove komedije »Grlice glas«

S tem je izstopila v ospredje ideja, ki je bila pri avtorju nekoliko manj poudarjena, namreč da v kapitalističnem svetu za reveže ni niti pravice, niti osebne sreče. Težak pritisk tega sistema čuti justica, kakor tudi posamezniki v svojem zasebnem življenju. Mislim, da nam avtor te korekture danes ne zameri, saj že sam Esdras proti koncu drame spoznava, da je nekje zastarel, da nima prav, kajti kljub vsemu oportunistu je Esdras le poštenjak in dober človek. „Bila sta bolj pravična kot midva“ pravi Esdras svojemu sinu o Miriamni in Miu. In s tem stavkom tudi močno omaje svoje prejšnje filozofske misli.

Njegov sin **Garth Esdras** je sokriv justičnega umora Bartolomea Romagne. To, da je zašel na pot zločina, je pripisati predvsem socialnim vzrokom. Bedno življenje, stremljenje po nečem boljšem, pa nikjer nobene možnosti za pošteno delo, po drugi strani pa možnost, zaslužiti denar na lahek način, to ga je pripeljalo do tega, da je postal sodelavec Trockove tolpe. V svojem bistvu pa je Garth Esdras dober človek; to potezo je hotel avtor potencirati tudi s tem, da ga prikaže kot ljubitelja glasbe, kot mehkega človeka. Garth se zaveda svoje bednosti, vest ga neprestano muči, on pa bi rad živel mirno. „Uredil bi si rad življenje“, pravi. In vedno bolj čuti, da je edina rešitev za njegov duševni mir — priznanje. Da pa se zato ne odloči, je v marsičem kriva očetova filozofija prikrivanja, ki mu sugestivno preprečuje priznati zločin. Skratka nima dovolj moči, da bi premagal strah pred kaznijo in ovrigel očetove argumente.

Tudi Esdrasova hči **Miriamne** bi hotela biti srečna. Njo vse do prihoda Mia ne mučijo nikakršni moralni konflikti. Toda srečna kljub temu ni. Življenje ji mineva trdo, brez ljubezni, brez veselja. In v takih okoliščinah je prezgodaj dozorela. Zanja se življenje spremeni s prihodom Mia. V njem nenadoma spozna vse to, kar je najbolj pogrešala — ljubezen. Toda s tem se pojavi v njeni duši tudi nepremostljiv konflikt med ljubeznijo do Mia in ljubeznijo do brata Gartha. Ljubiti Mia, pomeni obsoditi na smrt Gartha. To nežno in subtilno bitje skuša rešiti ta problem s kompromisom in ko se ta ne posreči, je v svoji veliki ljubezni pripravljena žrtvovati tudi svojega brata, saj je sama spoznala, da je le-ta kriv. Toda prepozno je; pa tudi ta žrtev ne bi prinesla srečnega in mirnega življenja Miriamni in Miu. Zato je edina rešitev — smrt.

Mio je oseba, s katero je hotel avtor pokazati brezsmiselnost in pogubnost ideje maščevanja in trmaste borbe za pravico. Saj Mio za te ideje žrtvuje svojo osebno srečo in življenje. Nekaj korziškega je v tem fantu. Sam pravi o sebi, da je obseden od sovraštva in koprnenja po maščevanju. Življenjske razmere so ga napravile prisiljenega cinika in mračnjaka. Človek se zdrzne nad njegovim strupenim humorjem. In nehote najdeš precej potez nekakšnega modernega Hamleta. Njegova pubertetna zaletavost in teatralnost v trenutkih, ko govori o svojem očetu, o svoji ideji maščevanja, pa se prepleta s čistimi zvoki preprostega, dobrega fanta, ki ljubi in je ljubljen ter v tej ljubezni dobiva svojo res-

nično podobo. Toda ko to podobo tudi docela dobi, je že prepozno. Spoznanje teorije odpuščanja ne more razrešiti konflikta, ki smo ga nakazali že pri liku Miriamne.

Izredno zanimiv in kompliciran je lik **sodnika Gaunta**, ki je pravzaprav pravi morilec Bartolomea Romagne. Ta justični umor pa prav gotovo ni bil edini zločin. Kot mladega in ambicioznega sodnika, ki je živel v slabih razmerah, ga je izkoriščala oblast za dosego svojih ciljev pri raznih razpravah proti osebam, ki so bile oblasti neljube. Kasneje pa so se pričele posluževati njegovih „uslug“ tudi razne gangsterske „družbice“. Teža teh zločinov, posebno še justičnega umora Bartolomea Romagne, pa je zapustila svoje posledice na psihi sodnika Gaunta, ki je zaradi tega na svoja stara leta zblaznel. Kljub svoji blaznosti pa ima Gaunt trenutke, ko je skoraj popolnoma razsoden in zdravo misli ter na zelo prefinjen način izraža svojo zločinsko naravo. Kadar pa se mu um omrači, govori zmedeno in nerazsodno ter največkrat skuša opravičevati svoje postopke pred docela tujimi ljudmi. Toda tudi v blaznosti hoče Gaunt odbrzati svojo sodniško avtoriteto in zagovarja ter zahteva formalno izpolnjevanje zakonov. V teh formalnostih, v katerih je tako točen, išče namreč uteho in moralno zadoščenje za bistvene propuste, ki jih je zagrešil v svoji sodniški praksi. Osnovna tendenca sodnika Gaunta pa je: zabrisati resnico o svojih nečednih poslih in doseči duševni mir. Prvo se mu sicer posreči, vsaj kar se tiče javnosti, ki ni imela priložnosti zvedeti za Miova odkritja v zvezi s člankom profesorja Hobhousa o sodni aferi pri procesu proti Bartolomeu Romagna, zato pa se zama trudi, da bi dosegel drugo, duševno pomirjenje. Ko v predzadnji sliki zapušča prizorišče, potem ko se je docela razgalil pred Miom in Esdrasovo družino, vidimo odhajati človeka, ki je moralno docela pobit in uničen. Za tega človeka ne bo več miru do konca njegovega življenja. In ta kazen je vsekakor hujša od smrti.

Končno nam izmed glavnih nastopajočih oseb ostaneta še dve figuri iz tako imenovanega gangsterskega sveta. **Trock Estrella** in **Shadow**. Trock je vodja gangsterske bande, ki je večji del svojega življenja prebil po raznih jetnišnicah. Tu si je tudi nakopal jetiko in slednjič prišel s svojo boleznijo v zaključno fazo, ko mu je usojeno živeti samo še šest mesecev. Trock, večkratni morilec, ki je ubil tudi blagajnika, zaradi katerega je bil potem po nedolžnem posajen na električni stol Miov oče Bartolomeo Romagna, pa se krčevito oklepa tistih šest mesecev življenja. Hoče jih na vsak način preživeti in je pripravljen zato tudi ponovno ubijati. In ko



J. Eržen: Bill

A. Hlebctova: Olive

izve, da obstoji nevarnost ponovne preiskave v zadevi Bartolomea Romagne, se z vso strastjo vrže v borbo, da bi to preprečil, da bi si zagotovil življenje še za tistih preostalih šest mesecev. In res Trock Estrella seje smrt okoli sebe, padeta Miriamne in Mio, pade Shadow, ker mu Trock ne zaupa. Toda Trock čuti tudi smrt v sebi in ve, da ji ne bo ušel in ko v zadnjem dejanju odhaja z odra, ko še zadnjič slišimo njegov kašelj, ki se izgublja tam zadaj za brooklynskimi mostom New York Cityja, se nam zdi, da odhaja človek, ki je že dejansko mrtev in da je bila pri tem človeku priroda, ki mu je namenila smrt, pravičnejša od justice, ki je namesto njega poslala v smrt nedolžnega človeka.

Drugi gangster Shadow ni prav nič podoben Trocku. To je nekakšen tip gangsterja-viteza, ki veliko da na gangsterske običaje, pravila in „čast“. Ko pade pod streli, ki jih je zanj naročil Trock, ni njegova prva misel, rešiti svoje življenje, poiskati si zdravniško pomoč, temveč maščevati se nad Trockom, pa čeprav bi moral zaradi tega umreti. Drugače pa je Shadow veliko lahkotnejša figura od Trocka. Je veliko treznejši in razsodnejši ter ima dokaj smisla za humor. Tudi kar se inteligence tiče, prekaša Trocka. Tega se zaveda in ko začuti Trockove slabosti, ga hoče živčno razrvati in sam stopiti na njegovo mesto. To njegovo

K. Maverjeva: Sally
J. Eržen



namero pa je Trock s svojim instinktom začutil in s tem je bila tudi izrečena nad njim smrtna obsodba.

Preveč bi nam vzelo prostora, ako bi se mudil še pri postranskih figurah, ki jih je v tej igri precej, a so vse zelo plastične in pripomorejo k temu, da zaživi pred nami resnično podzemlje New York Cityja z vsemi svojimi grozotami in poezijo obenem.

Morda so nam ti gangsterji, sodnik in ostali nastopajoči nekje tuji. Razumljivi in blizu so nam pa po tisti večni borbi med dobrim in zlom, blizu sta nam Mio in Miriamne v svojem hrepenenju po pravici, sreči in ljubezni, ki jo v kapitalističnem družbenem sistemu ne moreta doseči. In v tej resnici je tudi največja vrednost drame Maxwella Andersona „Zašlo je sonce“, čeprav v njej ne najdemo niti najmanjšega upanja, da bi v tej deželi kdaj „vzšlo sonce“. Toda upamo, in prepričani smo, da bo slednjič le vzšlo sonce, ki bo posijalo tudi na to deželo.

I. P.

PG čestita svojim obiskovalcem k prazniku dela

Najstarejši igralec na svetu je star sto let. Pretekli mesec je praznoval osemdesetletnico svojega umetniškega udejstvovanja. Piše se Ludvik Solski, svojo gledališko pot pa je nastopil leta 1875 v gledališču »Slowacki« v Krakovem.

Življenje Ludvika Solskega je zvezano z zgodovino modernega gledališča na Poljskem. Bil je odličen igralec, upravnik gledališča in režiser. Bil je eden prvih gledaliških ljudi, ki so uporabljali na odru plastično scenerijo. V svojem življenju je igral več kot 1500 vlog in režiral na stotine odrskih del.

Na gradu Elsinor, severno od Kopenhagna, bodo letos proslavljali desetletnico »Narodnega gledališča na prostem«. (V Elsinorju se dogaja Shakespearova tragedija o Hamletu.) Danska vlada je za proslavo elsinorskega gledališča povabila najboljše angleško gledališče Old Vic na gostovanje. Igrali bodo seveda Hamleta. To bo meseca junija. Iz Danske bo Old Vic odpotoval na gostovanje v Švico, od tam pa v ZDA.

Arthur Miller, ki je dosegel pri nas velik uspeh s Smrtjo trgovskega potnika, je napisal tudi dramo Lov na čarovnice, ki jo igrajo skoraj po vsem svetu. Drama obravnava resničen dogodek iz Amerike XVII. stoletja, ko so v mestu Salem (blizu Bostona) lovili čarovnice in so ljudje izgubljali pamet v psihozi preganjanja in sumničenja. — Ljudje so začeli govoriti, da je Millerjeva drama naperjena zoper makartizem, nakar je moderni ameriški inkvizitor postal pozoren in ugotovil, da je drama v resnici protest zoper njegovo desničarsko bolezen. In že je začel preganjati »čarovnika« Millerja.

V Evropi igrajo trenutno Lov na čarovnice z velikim uspehom v Berlinu (Schiller Theater) in v Bruslju (Narodno gledališče). V Parizu bo gledališče Sarah Bernhard odprlo z Millerjem novo sezono.

Piccolo Teatro v Milanu je gledališče, ki si je priborilo mednarodno pozornost. Lansko leto so igralci tega gledališča dosegli s svojim gostovanjem v Parizu triumfalni uspeh. Gledališče vodi Giorgio Strehler, ki ga štejejo za enega najboljših režiserjev današnje Evrope. Posebno slovijo njegove režije Goldonija in Shakespeara. Letos je postavil na oder Julija Cezarja v čudoviti inscenaciji Pietra Zuttija. Velik uspeh je doživela tudi drama Šest dni, ki jo je napisal italijanski dramatik Ezio d'Errico in Anouilhov Škrjanec (drama o Ivani Arški), kjer je doživela velikanski uspeh igralka Lilla Brignone.

V Braziliji je najpomembnejša osebnost gledališkega življenja francozinja **Henriette Morineau**, ki živi tamkaj že izpred vojnih časov. Njena zasluga je, da je brazilsko gledališče krenilo na moderna pota. Ustvarila si je svojo lastno gledališko družino, s katero gostuje po brazilskih mestih. — Poleg gledališča Henriette Morineau je najboljše brazilsko gledališče v San Paulu. Imenuje se: Teatro Brasileiro de Comedia (T. B. C.). — Zelo visoko čislajo tudi študentsko gledališče v Rio de Janeiru, ki ga je ustanovil Pasehed Carlos Magno in ga imenoval po veliki igralki Dusa.

Broadway. — Kadar človek pregleduje repertoar 22 gledališč na Broadwayu (ulica, okoli katere so nakopičena newyorška gleda-

lišča), se prime za glavo. Zaman iščeš Shakespeara, Molièra, vélikega Lopeja, zaman iščeš moderne klasike. Vse kaže, da je programska politika newyorških gledališč usmerjena izključno tako, da ugodi slabemu okusu meščanov, ki so žejni smeha, senzacij, osladnih popevk, golih nog in napetih zgodb. V gledališču Ziegfeld igrajo komedijo iz leta 1911 Kismet, v gledališču Alvin komedijo Normana Krasne: Kind Sir, ki jo je kritika popolnoma raztrgala, a jo občinstvo večer za večerom gleda. V gledališču Plymouth igrajo komedijo Dial »M« for Murder (ki jo igrajo v Parizu pod naslovom Popolno hudodelstvo). Komedijo je napisal Frédéric Knott in tri leta jo že neprestano igrajo. In tri leta ni bilo niti enkrat v gledališču stola, ki bi ne bil zaseden, in prav nič ne kaže, da bi se zanimanje newyorških meščanov za to gledališko atrakcijo že pomirilo. — V gledališču Majestic igrajo Romea in Julijo. Shakespeare? Kaj še! Dva spretnjakoviča (Rodgero in Hammerstein) sta prelila Shakespearovo tragedijo v moderno opereto in jo okitila z baletom in ceneno šolzavostjo. Itd. Itd.

Podoben položaj kot vlada dandanes na Broadwayu, je bil v Parizu v tistih časih, ko so bulvardna gledališča imela glavno besedo in so predstavljala gledališko življenje Francije. Z veliko muko, trudom in z desetletnim delom je uspelo resnim gledališkim delavcem uničiti njihov vpliv na okus občinstva. Tudi drugod po Evropi so uspeli ločiti gledališko zrno od gledališkega plevela. Vendarle pa boj še zmeraj ni izbojevan. V Ameriki se na primer kaže bulvardna teatarska bolezen še zmeraj v bohotni meri, v Parizu išče zdaj razne snobistične oblike, pri nas na primer pa bi se rada vtihotapila pod imenom ljudske igre. Zgodovina modernega gledališča pa dokazuje, da je preprosto ljudstvo gledališkim delavcem zmeraj nad vse hvaležno, če ga nauče dojemati in uživati pravo gledališko umetnost in resnične gledališke umetnine. Takrat spoznava, kakšna laž in prevara so cenene komedije, napete zgodbe in solzave melodije, takrat obogatijo ob uživanju pristnih umetnin sebe in domačo kulturo.

J. J.

Naša prihodnja premiera

bo P. A. Brealova tragikomedija **Napoleonovi huzarji** (Les Husards), ki je doživela v Parizu v štirih mesecih že nad sto uprizoritev in je po soglasnem mnenju kritikov največji uspeh letošnje sezone. Prizorišče je postavljeno v Italijo leta 1796, ko je bil Napoleon na svojem prvem pohodu na jug. Problematika okupacijske vojske na kmetih in različni konflikti med njo in domačimi in mnogo bridkega smeha na račun obeh. Za zaključek sezone dobrodošla komedija. Režirala jo bo Djurdjica Fleretova.

Gledališki list Prešernovega gledališča. Letnik IV. (sezona 1953-54 št. 8. Obseg I pola. Naklada 500 izvodov. Lastnik in izdajatelj uprava Prešernovega gledališča; preds avnik Alojz Gostiša; urejuje uredniški odbor; odgovorni urednik J. Zmave; tisk Gorenjske tiskarne. Vsi v Kranju.

Volnene, bombažne in svilene
tkanine vseh vrst — Volnene,
bombažne in prešite odeje —
Preproge, zavese, fanel rjuhe,
naglavne rute — Moško, žen-
sko in otroško zimsko perilo —
Pletenine, rokavice, nogavice —
Volno za ročno pletenje — Raz-
no galanterij. blago in igrače

ima vedno v veliki izbiri

„Kokra“

Trg. podj. za Gorenjsko na veliko

Kranj

TRGOVSKO PODJETJE
NA VELIKO IN MALO



Telefon:
uprava 321
skladišče 377

Kranj

- TEKSTILNO BLAGO
- GALANTERIJA IN KOZMETIKA
- USNJE
- ČEVLJARSKE POTREBŠČINE
- GUMA

V „DELIKATESI“ - KRANJ

je bila 12. aprila 1953 otvoritev

novega gostinskega lokala.

Kvalitetna vina, desertna vina, likerji,
turška kava in vsakovrstna
mrzla jedila itd.

N O V O Z A V A S !

*Iskrene čestitke
usem naročnikom
za Pevi maj*



Gorenjska
tiskarna in
knjigoveznica

K r a n j

TOVARNA TISKANEGA BLAGA

„TISKANINA“ KRAJ

Telefon: Kraj 173

Brzjav: Tiskanina Kraj

Izdelujemo:

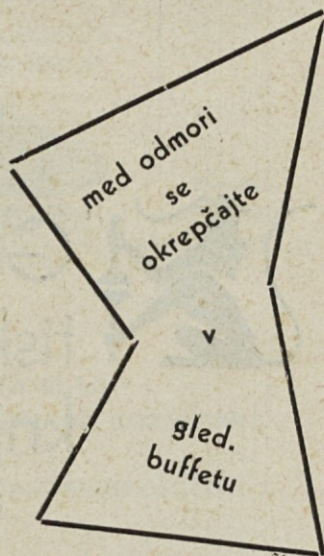
razne kretone / tiskane tkanine / flanele / naglavne
rute / tkanine v raznih modnih vzorcih in barvah

**Stremimo za tem, da izdelujemo kakovostno najboljše
tkanine in s tem zadovoljimo vse potrošnike pri nas.**

BERITE

„GLAS GORENJSKE“

*Osi
naročniki
so
zavarovani
proti
nezgodi*



*Ob 1. maju, našem delavskem prazniku,
čestitamo usem delovnim ljudem
šicom po naši socialistični domovini!*

Izdeluje: Fin žamet v raznih modnih barvah za moške obleke, ženske kostime, plašče / Ženski žamet za obleke in domače hálje v različnih barvnih tonih / Blago za dežne plašče v raznih kvalitetah in barvah / Tkanine za ženske obleke iz staničre volne, apretirane proti gubanju, v raznih imitacijah volnenih izdelkov in izdelkov umetne svile / Tkanine za moško perilo v različnih kvalitetah, desenh in barvah / Garniture jacquard prtov in prtíčov v barvah / Prte listne beljene in barvane ter prte karo / Flanele v najrazličnejših kvalitetah in desenh / Žepne robce moške in ženske v raznih kvalitetah in vzorcih

**TEKSTILNA
O
V
A
R
N
A**

**»INTEKS«
V KRAJN**

CENE PONO VNO ZNÍŽANE!

prešernovo
gledališče kranj
sezona 1953-54