

Iz gledališke pisarne

Naše gledališče je dalo doslej tri predstave v dobrodelne namene: „Belo bolezen“ smo igrali za vojake-invalida, „Neopravičeno uro“ za „Rdeči križ“ in „Kralja na Betajnovi“ za vojne sirote ob priliki Cankarjeve proslave. To predstavo smo igrali tudi po zelo globoko znižanih cenah za naše vojake-partizane.

Pripravljamo Nušičevo komedijo „Pokojnik“ v režiji Doreta Kerna in hkrati vadimo, in sicer izven našega programa, Arxovo „Izdajo iz ljubezni“ v režiji Petra Malca, ki bo igral tudi eno glavnih vlog. S tem delom je pričel režiser Malec ravno pred desetimi leti svojo gledališko pot pri ljubljanskem narodnem gledališču.

Tistim, ki prihajajo k nam izza ogla z raznimi nasveti in naši publiko dajemo v vednost, da smo pri izbihi res vrednega repertoarja močno vezani na velike, včasih nepremostljive ovire in težkoče; predvsem moramo voditi računa o inscenaciji in kostumih (ti dve vprašanji sta za nas najbolj pereči; vse kulise in garderobo nam je uničil in raznesel okupator — iz ljubljanskega gledališča pa tudi ne dobimo ničesar na posodo) in ne nazadnje tudi o zasedbi vlog, kajti zaenkrat nismo nikako poklicno gledališče in velja za nas nedvomno drugo merilo kot pa za poklicno gledališče. Vzgojiti si moramo najprej dober igralski zbor in pravitako tudi publiko. Za vse to pa bo treba veliko časa in hkrati tudi veliko dobre volje, dela in žrtev ter predvsem uvidevnosti in podpore od merodajnih grogov!

KRALJ NA BETAJNOVI (Kritika)

Predno napišem oceno o predstavi, se mi zdi potrebno, da ugotovim nekaj bistvenih točk, ki so važne za razvijajoče se gledališče kakor je Mestno.

Želja vsakega gledališča je, da bi imelo dober repertoar, to se pravi: zastopane avtorje raznih narodnosti in slogov ter v pravilno odtehtanem sorazmerju do teh — število domačih del.

Vsa dela sporeda naj bi bila kakovostno na višini, tako v pogledu književnosti in dramatike, dala naj bi režiserjem in igralcem lepe naloge in zagotovila moralen in materijalen uspeh.

Pri izbihi takih del pa je treba upoštevati bistveno vprašanje: Ali ima gledališče pravilno zasedbo za posamezne igre? Kajti kaj pomaga najlepša igra, ki je imela lahko na drugih odrih največje uspehe, če pa ni zanjo odgovarjajočih igralcev? Preden postavi vodstvo tako igro na spored, se mora vprašati ali ima vsaj tri četrtine dobre zasedbe vlog? Ali ima predvsem brezhibno zasedbo glavnih vlog? Ali ima odgovarjajočega režiserja, ki obvlada slog te igre? In če si lahko z najstrožjo avtokritiko odgovori: da, potem šele sme sprejeti igro na spored. Če se zgodi, da iz tega ali onega razloga prvotno mišljena zasedba ni mogoča in ni enakovredne, je boljše odstaviti igro s sporeda in jo zamenjati z drugo, kakor pa jo uprizoriti z neodgovarjajočimi močmi.

(Nadaljevanje na strani 2)

John Knittel:

Via Mala

Premijera 15. decembra 1945

VIA MALA

John Knittel je rodom Švicar in njegova dela so si pridobila svetovni sloves.

Značilno za njegova dela je dejstvo, da imajo usode njegovih junakov in junakinj kljub subjektivnosti vedno občečloveško veljavo. Avtor pokaže na njih, kako se zapleta človek v konflikte vesti v sporu ali odporu zoper človeške zakone etike ali morale. Vrednost in posebnost njegovih del pa je v tem, da rešuje avtor te konflikte iz občutka globoke etike, iz žive in večno pravične vesti poštenega človeka, iz humanosti, ki gre preko zakonov, ki jih je premnogokrat skovalo avtokratsko nasilje starih dob.

Njegova „Via Mala“ predstavlja kot roman obsežno delo dveh knjig. V dramatisaciji, ki jo je napravil avtor sam, je strnjena obširna snov v štiri dejanja. V njih je podana zgodba družinskega zločina in sodnikovega konflikta vesti, z dramatično udarnostjo in kratkostjo. Široki epični oris predzgodovine dejanja, opis povojnih razmer, socialnih razlik in političnih nasprotij, boj za izenačenje stanov, kakor obširni razplet vzrokov za zločin, odpada. V romanu se razpleta življenje v družini žagarja Lauretza že dolgo pred zločinom in nam kaže vzroke, ki pripeljejo do dejanja, zločin sam in njegove usodne posledice. V dramatisaciji pa se prične dejanje že po storjenem zločinu in avtor razkriva v posledicah retrospektivno vzroke zanj.

Poleg konflikta vesti v katerem živi družina, razkrije dramatik konflikt preiskovalnega sodnika. Njegova vest koleba med čutom humanosti in čutom dolžnosti do mrtvega paragrafa.

Tekom dejanja se po raznih zapletih polagoma odkriva resnica. Vzroki za zločin so: samotno življenje v gorah, slabe socialne razmere, nernavni oče, ki pijančuje, izkorišča in strahuje vso rodbino. V svojih ekscesih ji zadaja telesne poškodbe, ogroža nrvnost lastnih otrok in povzroča vedno hujše trpljenje.

V nekem njegovem napadu besnosti se spoprime vsa družina z očetom. Vse, ki jim je storil brezmejno veliko gorja, zgrabi vrtnec in napol v silobranu, napol v izbruhu dolgo zatajevanih čustev — pride do končne obračuna.

Po nekaj mesecih javi družina oblastem, da pogreša očeta, ki je odšel neznano kam. Toda predno more oblast razglasiti pogrešanca mrtvim, mora preteči zakoniti rok. Iz tehtnih razlogov zahteva oblast revizijo aktov, ki jih mora proučiti dr. Richenau. Poročen je s Sylveli, najmlajšo hčerjo pogrešanega žagarja Laureca, a ničesar ne ve o temni rodbinski skrivnosti. Ko predira skozi gosto meglo laži in zatajevanja, doume, da je storila družina v katero se je priženil — zločin. Njegov prvi nagib je sovraštvo do družine, ki mu bo naprtila sramoto če bo dejanje razkrinkal, toda njegov čut humanosti in ljubezen do Sylveli gredo po daljšem boju po poti, ki mu jo pokaže njegova mati. Njegovi pomisleki in konsekvence, ki jih izvaja kot posledice samovoljne rešitve tega slučaja pričajo o čistosti njegovega značaja in njegovi etiki.

Spoznal je, da je preživela družina in vsak njen član v trpljenju pred in po dejanju toliko gorja, da je odkupil sleherni izmed njih svojo krivdo in njihova pripravljenost, da bodo sprejeli pokoro zakona nase, ovrže njegove zadnje pomisleke.

Vrednost tega dela je v tem, da sili gledalca v razmišljanje o pravilnosti rešitve. Človek je bil do sedaj suženj mrtvega zakona in zato tudi marsikdaj njegova nedolžna žrtev, Knittel je dokazal v „Vi mali“, da ima sodnik še višjo dolžnost, kakor slepo pokorščino zakonu; čut humanosti, ki naj odloča.

POSLANSTVO UMETNOSTI

Življenje je večni razvoj, ki se medlo zrcali v človekovi sedanji zavesti kot prehajanje iz spominov v slutnje, a se riše v dušo kot trajna borba med svetlobo in temo, med dobrim in zlim. In če je dobro ubrana harmonija sil, ki hočejo naravnost k smotrom, kot jih je vesoljstvu določila pravolja, potem je zlo upor, ki ruši to ubrano soglasje.

Človek je v to borbo pogreznjen do dna svojega bistva in dano mu je, da se v obsegu svoje zavesti svobodno odloča na stran dobrega ali zlega, ki se trajno gneteta v njegovi duši in jo meljeta v bridkost in trpljenje. Hipna in kričeča omama temè ter tiha a trajna sreča svetlobe vabita vsaka v svoj objem, in trudno niha med njima nemirni človekov duh. Prav nekje na dnu človeške duše pa utriplje tiha slutnja, da je mati človekovega bistva svetloba in da počiva zato sredi harmonije dobrih sil vsa sreča, po kateri se človek vedno ozira in h kateri trajno hrepeni. A življenje ga bega. To življenje, ki je kot postopno ugonablajoča slast borbe med hotenjem in uporom, med grajanjem in rušenjem, med ljubeznijo in sovraštvom; to življenje, v katerem je obseženo vse, kar se mikavno poraja v človekovi duši in strastno vabi na navžitje. In vendar! Ta moreči nemir se uteši edinole takrat, kadar se vse sile duševnega življenja uredi v harmonično enotnost, kjer se hotenje vzpne nad upor, kjer grajenje zmaguje nad rušenjem in ljubezen prevlada sovraštvo. Taka harmonija je porok plodne rasti — taka harmonija je vir miru in sreče.



1. číslo v 1. čísle - 1. číslo v 1. čísle

1. číslo v 1. čísle

Andri Kamenický, Právnická fakulta

Univerzita Jana Evangelisty Pavla

ve Vídni, 1. číslo v 1. čísle

Společnost

Právnická fakulta
Univerzita Jana Evangelisty Pavla
ve Vídni, 1. číslo v 1. čísle

Právnická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Pavla ve Vídni

1. číslo v 1. čísle

1. číslo v 1. čísle - 1. číslo v 1. čísle

1. číslo v 1. čísle

1. číslo v 1. čísle

VIA MALA

Drama v 4 dejanjih - Spisal: John Knittel Prevel: Peter Malec - Režiser: Peter Malec

Andrej Rihenuški, preiskovalni sodnik	Štuhec Marko	Hana	Gerdej Marija
Gospa Rihenuška	Vařacha Božena	Niklaus	Cegnar Mirko
Mati Laurečeva	Kocmur Minka	Aman, pisar	Vertovšek Milan
Sylveli	Hlebš Sonja	Aneli, služkinja	Mali Martina
	Predsednik sodišča	Luxa Julij	

Cene vstopnicam: din 5^{.-}, 20^{.-}, 15^{.-}, 10^{.-}, 5^{.-}

Predprodaja vstopnic pri blagajni Mestnega gledališča od 10-12 in od 18-20 in sicer vsakokrat 2 dni pred predstavo

Začetek ob 20. uri — Konec pred 23. uro

V nedeljo ob 16. uri — Konec pred 19 uro

Mladini pod 14. letom vstop prepovedan

ANALYSE DE LA MATIÈRE

Le 15 Mars
C. J. J. J.
V. de M.
M. J.

ANALYSE DE LA MATIÈRE

ANALYSE DE LA MATIÈRE

Take harmonije odsev pa je — lepota. Ta je njena poslanka, ki se spušča v sredo življenja, se zrcalno odbija v snovnem stvarstvu in lega v človekovo dušo, ji prinaša pozdrav večnega soglasja in drami v njej spomin na daljno, srečno pravadnino, kjer je vzbrstelo življenje najglobljega človekovega bistva; prinaša ji trenutke opojnega miru, pa ji vzbuja hrepenenje po neminljivem zavzetju sredi trajnih harmonij.

Umetnik pa je svečenik lepote. Že ob rojstvu se mu je lepota razodela in ga zaznamovala, da ji bo služil vse življenje in oznanjal človeštvu skrivnost njenega bistva. Pod nujno tega neminljivega ukaza stopa umetnik skozi življenje in oznanja blagovest lepote, ki se mu po navodilu prikazuje na stvareh in na prizorih. Vabi ga, da ji z nezadržano silo sledi in jo išče sredi vsega življenja. Moč otroške jasne duše pa mu pomaga, da v neutešenem hrepenenju po lepoti pretvarja zmedo v borbi in neizvestnosti raztrgane človeške duše v red in soglasje. Idejo večne harmonije vdahne gnetljivi snovi, izrazu telesa, živemu toku besed in zvenenju tonskih oblik. Iz vsakdanjega, v borbi zmedenega življenja zajema snov pa jo preoblikuje po svojem navodilu tako, kot mu narekuje privid lepote. Preoblikuje jo, pa jo postavi zopet nazaj v sredo življenja za dar vsemu človeštvu, da skozi lepoto te umetnine, — da ob povečani snovi iz vsakdanjega življenja zasluti svojo pravo bistvo in svoj pravi razvojni smoter, da se potopi v harmonijo snujočih sil stvarstva in spozna soglasje lastne duše, se oplemeniti in se preusmerja v pozitivni tok življenja.

Zato je umetnost kipar, ki kleše v človeku jasno, z večno harmonijo predahnjeno, z dobroto in ljubeznijo ožarjeno in v resnično srečo zatopljeno dušo. — Zato je umetniško doživljanje obred, v katerem se razkrivajo zadnje tajne življenja in vro skrivnostni vrelci, ki kakor krstna voda izpirajo s človeške duše strah in zablodo. Človek-umetnik se je potopil v umetnost, da je skozi njo pomagal človeku najti njegovo pravo podobo; zaplaval je daleč v vseobsežno lepoto, tam vjel zlato ptico in jo prinesel na zemljo, da prepeva vsemu človeštvu davno, že pozabljeno pesem o človekovi pradomovini in o vedno novem, srečnem povračanju vanjo.

Razvoj slovenske drame in gledališča (N adallevenia)

Med svetovno vojno Slovenci nismo imeli gledališča. Tem radostnejše smo zato pozdravili dobo miru, ki je pomenila tudi za slovensko gledališče začetek novega življenja. Razen opere smo tedaj dobili tudi samostojno dramo. S tem je bila dana našemu gledališču nova možnost razvoja. Poleg obeh osrednjih gledališč v Ljubljani smo ustanovili tudi reprezentativna gledališča v raznih drugih krajih (Maribor, Celje, Ptuj), da ne omenjamo številnih ljudskih odrov po mestih in na deželi.

Doba zadnjih petindvajsetih let pa ne pomeni velik napredek našega gledališča samo v organizacijskem in jezikovnem, ampak tudi v umetniškem pogledu. Močan igralski zbor, sestavljen tudi iz prvovrstnih igralcev in režiserjev, je omogočil našemu gledališkemu delovanju in ustvar-

janju prehod iz diletantizma na evropsko višino. Isto velja za spored iger, ki poleg klasičnih del (Grki, Shakespeare) obsega tudi pomembnejša dela sodobne dramske proizvodnje. V poštevek prihajajo razen domačih in slovanskih del, vobče predvsem igre iz germanskih in romanskih književnosti.

Samostojno dramsko gledališče kajpada ni moglo ostati brez vpliva na izvirno dramsko tvornost, ki je prav v zadnjih desetletjih doživela največji razmah. Lahko rečemo, da naša povojna dramatika po številu del presega skoraj vse, kar smo Slovenci prej ustvarili na tem področju. Pa tudi, kolikor gre za motive in odrski slog, pomeni naše dramsko lep-slovje v tem obdobju viden napredek. Temelj novejši slovenski drama-tiki je položil Ivan Cankar (umrl 1918), ki je v svojih dramah izpovedal deloma sanje novoromantičnega človeka (Romantične duše, Lepa Vida), deloma pa podal v njih kritiko socialnih in političnih razmer v Sloveniji (Kralj na Betajnovi, Hlapci). Izmed pisateljev, ki so nastopili že pred vojno, a so po nji nadaljevali s svojim delom, moramo poleg njega imeno-vati zlasti F. S. Finžgarja, ki je napisal vrsto dram iz kmečkega življenja. V njih kaže narodu ogledalo njegovih napak (Veriga, Razvalina življe-nja), ali pa ga navdušuje za svobodo in ljubezen do domače grude (Naša kri). K njim spada še Ksaver Meško, ki z ene strani obravnava v svojih igrah narodnostni problem, ali sega v svet misterijev. Problem zakona in erotične ljubezni je motiv tudi v dramah Maksa Šnuderla, Iva Šorlija in drugih.

Izmed starejših avtorjev je trepa omeniti na prvem mestu največjega predstavnika sodobne slovenske književnosti Otona Župančiča, čigar tra-gedije „Veronika Deseniška“ nam v okviru zgodovinske fabule odkriva tragiko človeka, ki niha med ljubeznijo in dolžnostjo. Isti historični mot-iv, ki ima v naši književnosti že tradicijo (Josip Jurčič) sta obdelala An-ton Novačan v „Hermanu Celjskem“ in pa Bratko Kreft v „Celjskih gro-fih“. Krefta zanimajo predvsem socialni motivi; o tem priča tudi nje-gova „Velika puntarija“, v kateri je prikazal usodo slovenskih in hrvat-skih kmetov, ki so se uprli leta 1573. pod vodstvom Matije Gubca.

Toda kljub obnovljeni zgodovinski drami privlačijo sodobne sloven-ske dramatike vendarle v večji meri družabni in moralni ter psihološki problemi. Tako na primer: Alojzij Remec, Stanko Majcen, Ivan Pregelj in drugi. Zlasti moramo v tej skupini povojnih dramatikov imenovati delo, žal, prezgodaj umrlega Antona Leskovca, ki ga nekateri po pravici štejejo za največji slovenski dramski talent. Najbolj znana sta „Dva bregova“, ki sta zajeta iz socialnega sveta beračev. Poleg njega so uvedli socialne motive v našo moderno dramatiko še Jože Pahor (Viničarji), Ivo Potrč (Kreftova kmetija), Angelo Cerkvenc (Roka pravice), Silva Trdina (V provinci) in še nekateri drugi.

Naj slednjič omenimo še nekatere drame, ki predstavljajo pomemb-nejša dela mladega rodu. Tako Ivo Brnčič s svojo dramo „Med štirimi stenami“ in še prav posebej pa je dokumentarična za mladi rod religiozna drama „Potopljeni svet“ Stanka Cajnkarja. To so drame, ki posegajo bolj ali manj v sodobno družabno problematiko. Popolnoma pa je zapustil tla

resničnega dogajanja Slavko Grum v svoji groteskni alegoriji „Dogodek v mestu Gogi“, drami človeške podzavesti. Poleg teh bi bilo treba imenovati še nekatera imena, kakor Miran Jarc, Vladimir Bartol, Mile Klopčič (Mati), Matej Bor, Vital Zupan in druge.

„KRALJ NA BETAJNOVI“ — Nadaljevanje z 2. strani

Take misli je zbujala predstava „Kralj na Betajnovi“. Naj istočasno poudarim, da je bila predstava — dasi v ne idealni zasedbi — na dostojni višini, in da so vsi sodelujoči zastavili vse svoje moči, da bi ustvarili dobro predstavo.

Vsak izmed njih je storil v okviru svojih zmožnosti kar največ, toda zasedba nekaterih vlog je bila zgrešena. Preden spregovorim o igralcih naj pričnem z režiserjem. Tov. Bratkovič se je predstavil Kranjčanom z režijo „Kralja na Betajnovi“. V režiji ni novinec, to je videti na prvi pogled, še več: zadel je cankarjanski slog. Diletanti delajo radi pri uprizorjanju Cankarja dve napaki: ali ga igrajo preveč realistično, tako, da izgubijo osebe nadpovprečni format (kot predstavniki dveh raznih ideologij: dobrega in zla) ali pa zavaja režiserja težnja, da bi podal ravno to v premočno stilizacijo, ki se kaže predvsem v patetičnem govoru Cankarjevega besednega sloga. Skrivnost in lepota njegovega sloga je v preprostosti in iskrenosti, v resničnem občutku, v doživljaju; kdor resnično doživlja s Cankarjem zanos ljubezni in tegobo razočaranja nad domovino in njenim ljudstvom, temu ni kaj razmišljati o slogu. Saj je naš, vrojen nam je v kri. Treba je samo dati srcu da čuti in besedi da teče in slog je tu. O Bratkovičevi režiji bi bilo reči: če bi imel še pravo zasedbo, predvsem pravega Kantorja, bi bil ustvaril izredno lepo predstavo. Ne vem, koliko besede ima režiser sam in koliko režiserski svetel kadar gre za zasedbo, toda, kdor jo je delal je napravil nekaj napak.

Igralec Kantorja, Eržen, je brez dvoma dober in talentiran ter ima dovolj odrske izkušnosti in igralske moči, da zna dojmljivo predstaviti odrsko osebo. Toda za lik Kantorja ni pravi predstavljalec. V kranjskem ansamblu je edini, ki bi zmožel to vlogo Reš, ker odgovarja po svojih igralskih in telesnih pogojih, ki smo jih spoznali v vlogi diktatorja v Beli boleznj — v polni meri za predstavnika nietschejanskega nadčloveka kakršen je Kantor. Zato je bil nadvse tvegan poizkus dati vlogo Kantorja igralcu, ki fizično že na pogled ne more zbuditi dojma nasilnika, ker je njegova postava prej drobna kakor močna, prej majhna kakor velika, a ne odgovarja niti svetla, skoraj tenorska barva glasu. Zelo dostojno je rešil dve tretjini igre, v zadnjem dejanju pa ni bil kos diferencirani igri. Včasih naletimo na igralca, ki z notranjo silo dramatskega izraza nadoknadi pomanjkanje zunanje velikosti, Erženu pa je zmanjkalo moči in igralskih sredstev za ta slučaj. Brez dvoma pa je odlična moč, ki bo, pravilno zasedena, prinesla še marsikak igralski uspeh.

Ker se že pečamo s problemi te igre, naj se ustavim še pri nekaterih igralcih. Igralka, ki je predstavljala Nino, tov. Smolnikarjeva, je zunanje, kot pojava izvrstno odgovarjala, medtem ko bo potrebovala še mnogo študija predno bo mogla s pridom nastopati v večjih vlogah.

Prav kakor Eržen tako tudi Kocmurjeva v vlogi Hane ni mogla izpeljati svojo vlogo do kraja. V prvi polovici do usodnega strela v drugem dejanju je bila zelo dobra, tam pa ni mogla zrasti do tiste točke, ki jo zahteva vloga. Umetnik se pričinja tam, kjer se zna uživeti v nevsakdanje dogodke, ki jih morda v življenju še ni doživel, a si jih mora znati naslikati in doživeti v domišljiji.

Izven ozračja igre je ostal sodnik (Likar). Z njegovo igro je prišel vanjo nek povsem tuj element, ki ni v ničemer pripomogel k stopnjevanju konflikta do Kantorjeve katarze.

V pasivni vlogi Francke se je Opresnikova dostojno uveljavila. Njena nesproščenost tu ni motila. Izbruh pred očetom seveda še ni imel tiste moči, kot bi mu jo lahko dala bolj izkušena igralka in njena igra ni imela dovolj barvitosti. Toda kakor rečeno ji njena togost pri Franckji ni bila tako kvarna kakor pri kaki drugi vlogi.

Reš je bil v vlogi Bernota dober, toda tudi tukaj (kakor v Neopravičeni uri) je napravil vtis, da ni za drobno karakterizacijo značajev, temveč da mu leže bolj vloge velikega formata in monumentalnejših orisov.

Uspeh večera gre na rovaš Klavore, Fugine in Vajta. Kot Kantorjev nasprotnik in predstavnik pravice je podal Klavora lik Maksa, ki je bil vseskozi dobro premišljen in izdelan. Nosil je v sebi tisto filozofsko potezo človeka, ki zaupa v moč нравnih zakonov o pravičnem povračilu za krivdo in ni zmožen neobrzdanih izbruhov sovražnosti ali ljubezni, temveč je povsem meditativni tip. Edino kar bi se dalo grajati je dejstvo, da je v drugem dejanju v svojem pogovoru s Francko (na zofi) včasih nekoliko krasnoslovil, prikazujoč preveč Cankarja-poeta, namesto človeka. Vsekakor pa je Klavora igralec velike inteligence in tenkega odrskega čuta, ki bo lahko še marsikaki veliki vlogi pripomogel do dograne rešitve.

Stari Krnec Fugina je bil pretresljiv lik izgubljenega človeka, ki niha med resignacijo in potepuško in pijansko neskrbnostjo. Žal, ga je režiser postavil malo preveč v stran in v senco, tako, da njegova fina in diskretna igra ni prišla do veljave, ki ji gre.

Župnik Vajta je bil odličen v maski in igri. Poudaril je potezo špekulantstva in tartuffstva skrito za masko naivnosti. Bil je polnokrvna odrska figura.

Fajgljeva se je v vlogi Lužarice zelo potrudila, vendar ni mogla zatajiti diletantizma.

Režiser je dosegel lepo enotnost igre, vprašanje je le ali in v koliko je bila njegova krivda, da tretje dejanje ni zrastlo v igri in se stopnjevalo nad prvi dve. Ali je bila res samo krivda igralcev ali tudi režiserja?

Scena je bila v skladu z najosnovnejšimi zahtevami igre in razpoloženja. V izpremembah z lučjo je treba več pozornosti s strani razsvetljavača.

**V kratkem bo premijera že dolgo pričakovane pravljicne igre
„SNEGLJICA“**