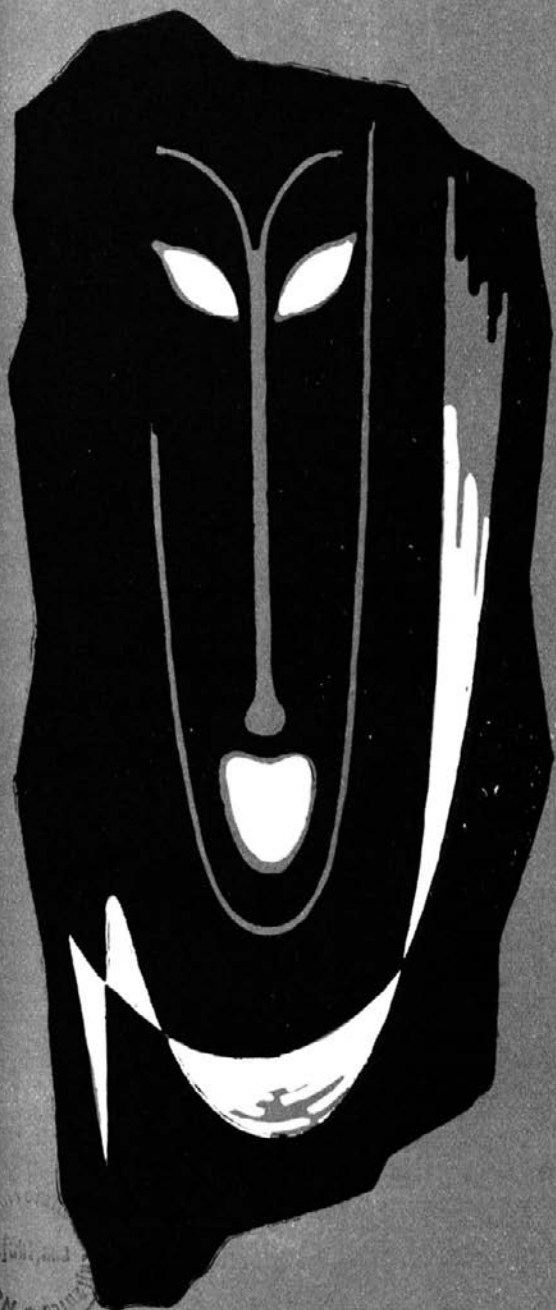




GLEDALISKI LIST
DRAME SNG

1959-60

9

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

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana — Redakcija devete številke XXXIX. letnika (sezona 1959-60) je bila zaključena 25. marca, tisk pa je bil končan 20. aprila 1960.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1959/60—ŠTEV. 9
DEVETINTRIDESETI LETNIK

ANTON PAVLOVIČ ČEHOV
ČEŠNJEV VRT
UPRIZORJENO
V POČASTITEV
STOLETNICE
PISATELJEVEGA ROJSTVA
1860—1960

ANTON PAVLOVIČ ČEHOV :

ČEŠNJEV VRT

Komedija v štirih dejanjih

Prevedel **JOSIP VIDMAR**

Režiser in scenograf: ing. arch. **VIKTOR MOLKA**

Kostumograf: **MIJA JARČEVA**

Lektor: prof. **MIRKO MAHNIČ**

Ranjevska, Ljubov Andrejevna, grašča-kinja	{ SAVA SEVERJEVA MIHAELA ŠARIČEVA
Anja, njena hči	ALJA TKACEVA k. g.
Varja, njena rejenka	SLAVKA GLAVINOVA
Gajev, Leonid Andrejevič, brat Ranjevske	MAKS FURIJAN
Lopahin, Jermolaj Aleksejevič, trgovec	STANE POTOKAR
Trofimov, Pjotr Konstantinovič, študent	ANDREJ KURENT
Simeonov-Piščik, Boris Borisovič, graščak	JANEZ CESAR
Šarlota Ivanovna, guvernantka	IVANKA MEŽANOVA
Jepihodov, Semjon Pantelejevič, pisar	DRAGO MAKUC
Dunjaša, hišna	VIKA GRILOVA
Firs, lakaj, starec	LOJZE POTOKAR
Jaša, mladi lakaj	ANTON HOMAR
Popotnik	POLDE BIBIČ
Postajenačelnik	JOŽE ZUPAN
Poštni uradnik	DUŠAN ŠKEDL
Gostje	{ RUDOLF KOSMAČ VINKO PODGORSEK ALI RANER

Gostje, služinčad

Dejanje se vrši na posestvu L. A. Ranjevske

Sceno in kostume izdelale gledališke delavnice pod vodstvom ravnatelja ing. arch. **Ernesta Franza**

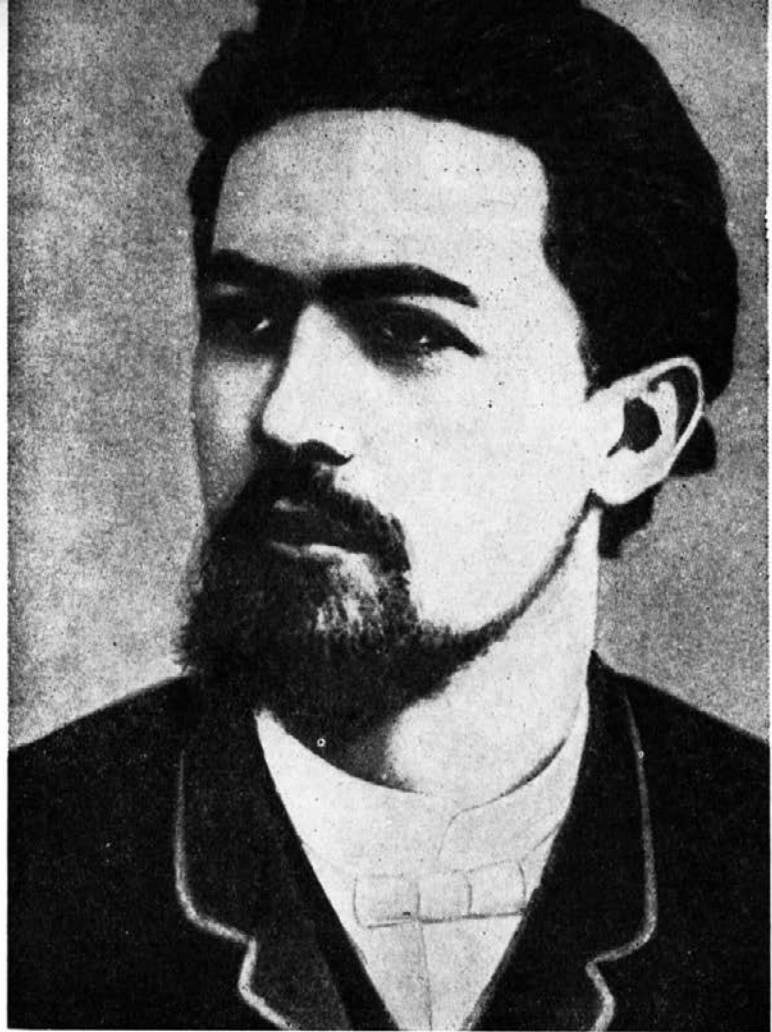
Inspicijent: **Marijan Benedičič**

Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Razsvetljava: **Lojze Vene**

Lasuljar in masker: **Anton Cécič**

Tonski tehnik: **Branko Starič**



A. Lopez



A. T. Upd

Ob stoletnici rojstva Antona Pavloviča Čehova

1860—1960

Vedno smo mislili, da smo popolnoma doumeli pomen Čehova, kadar smo videli v njem otožnega poeta slabih časov, pa tudi takrat, kadar smo ga dojemali kot vedrega optimista. Res, s Čehovim smo v najintimnejših in najbolj zapletenih odnosih.

Izmed ruskih klasikov nam je najbližji, saj se dobe, ki jo opisuje, še mnogi spominjajo; ljudje, ki jih je poznal, so živeli še pred nedavnim. Vendar se je v desetletjih, ki nas delijo od Čehova, mnogo zgodilo: proletarska revolucija, socialistična preobrazba. V tem času so ljudje preživeli dve svetovni vojni, razbili atom, spoznali Ošwiecim in Hirošimo ter poslali v vesolje rakete.

Raja na zemlji nismo dočakali, a vsakdo je lahko videl svetlečo se točko, ki se je vzpenjala po naprej določeni poti. V teh desetletjih niso ljudje samo spoznali svojega in tuje planete, temveč tudi lastno moč in šibkost.

Čehov je živel onstran velikih in strašnih dogodkov, slutil jih je — pričakoval, a ne dočakal. Pisal je o vsakdanjih stvareh: o propadajočih meščanih in podivjanih mužikih, o požrtvovalnih zdravnikih in neprijetnih sanjačih, o študentih, o plehkkih uradnikih, o revnih učiteljih, provincijalnem dolgočasju, velikomestni nečimrnosti — skratka, o življenju, ki ga živimo iz dneva v dan.

Od takrat se je življenje in njegov ritem spremenil ne le pri nas, temveč tudi v buržoaznih državah: ko je Jonič A.P. Čehova obogatel, se je poredil, vzel v službo kočijaža in si kupil trojko s kruguljčki; današnji meščan pa se ukvarja s športom in se vozi z limuzino.

Niti katastrofe, ki jih je moralo preživeti človeštvo, niti spremembe življenja, ki se je prečistilo v razdobjih med katastrofami, nam niso odtujile A.P. Čehova.

V bistvu nam šele zdaj postaja jasno, kdo je pravzaprav Čehov — kakšen pomen ima za Rusijo in za vse dvajseto stoletje.

Bil je čas, ko smo imeli Čehova za mračnega, daljnega in se nam je zdelo tisto, o čemer je pisal, preteklo in za vedno pokopano. Potem pa smo začeli govoriti o Čehovu malone navdušeno.

Pistrano smo obravnavali ne samo pisateljeva dela, temveč tudi njegovo osebnost. Ni še dolgo, ko so ga opisovali kot neumornega veseljaka, večnega gostitelja, ki je v preobilici življenjske radosti vabil k sebi v goste vsakogar in vsakomur predlagal, naj napiše z njim vodvil. Toda sam Čehov pravi v enem svojih pism, ko pojasnjuje svoje nagnjenje do družbe, da težko prenaša samoto.

Verjetno so bile precej svobodne in spremenljive sodbe o Čehovu neizogibne. Čehov je sicer pisal preprosto, vendar ga ni lahko do kraja doumeti. Ni rad izpovedoval svojega odnosa do stvari, ki jih je opisoval, bal se je, da bo vsiljiv — preveč navdušen ali preveč godrnjav — ni hotel vklepati življenja v tendenco, ni znal pridigati; načenjal je temeljna življenjska vprašanja, a se mu ni mudilo — in niti ni mogel — odgovoriti nanja. Razen tega stvari, o katerih je pisal, še danes v živo

zadevajo njegove bralce; iz odnosa, ki ga imajo ljudje do Čehova, je dobro razviden njihov današnji položaj, njihova življenjska smer.

Kadar oblikujejo igralci zahodnih držav junake dram A. P. Čehova kot melanholične ljudi brez volje, pravijo, da odkrivajo slovansko dušo. V resnici pa odkrivajo le svojo lastno dušo — svoje dvome in svojo bol.

Vse to je res. A zdaj zanesljivo vemo, da Čehov ni zaslužil graje zaradi bolne melanholije, zato se mu res zdaj ni treba sramovati.

Čehov je bil možat in trezen umetnik, ki ni obupaval zaradi vsega hudega, kar se mu je v življenju primerilo, a tudi ni gojil nobenih iluzij. S porajajočo se revolucijo ni bil povezan samo zato, ker jo je slutil. Čehov je živel v dobi, ko so se šele pojavljala nova socialna nasprotja — in razumel je njihov pomen. (Drugi pisatelji jih ali niso videli ali pa jih niso znali oceniti.)

Prav zaradi tega ga je Lenin imel tako rad.

Zato ga je tako visoko cenil mladi Gorki in za njim mladi Majakovski, umetnika, ki sta ustvarila sovjetsko revolucionarno literaturo.

Čehov je sovražil vse pojave nasilja in suženjstva. Rogal se je absolutističnemu mračnjaštvu in lizunstvu uradništva, samovolji policije in strahopetnosti inteligence. Ožigosal je rusko surovost, ki je vzgajala neotesance in sužnje. Vsem je pokazal, da je družbeni red, ki je oblikoval podčastnika Prišibejeva, nujno moral roditi tudi učitelja Belikova.

A Čehov ne bi bil Čehov — umetnik svetovnega pomena — če bi pisal samo o tem, če ne bi spoznal še druge nevarnosti, ki je grozila človeštvu.

V njegovih dramskih delih in novelah iz poznejših let ne srečamo več podčastnika Prišibejeva ali krutega čuvarja iz »Palače št. 6«, Nikite — njegovi dramski junaki so dobri, rahločutni ljudje, ki se prav tako mučijo, se ne znajdejo in se čutijo nesvobodne. Gurovu, junaku iz novele »Dama s psičkom« nihče ne natika prisilnega jopiča, mu ne grozi z zaporom, vendar on sam čuti, da »ni mogoče ne bežati ne uiti, isto je kot če sedi v norišnici ali pa si na prisilnem delu«.

Ruska literatura devetnajstega stoletja je vneto pisala o bedi in revščini ljudstva, o brezpravnosti človeka v despotski državi. Tudi Čehov je pisal o tem. Vendar je bil Anton Pavlovič prvi, ki je opisal še drugo bedo, skrito v na prvi pogled dostojanstveni meščanski eksistenci. Prvi je začutil strašno silo buržoazne trivialnosti, ki je kot rakova rana grozila porušiti duhovni princip v človeku.

Čehov ni bil marksist. A v letih, ko se je Lenin boril z narodniki, je Čehov prvi v literaturi spregovoril o tem, da stare, vzvišene ideje devetnajstega stoletja ne morejo pomagati ljudem pri uporu proti buržoazni vsakdanjosti.

Njegovi junaki so prav tako kot avtor sam težko opustili te ideje: Ivanov se ustrelil, Vojnicki preklinja svoje življenje. In vendar se nočejo skrivati pred resničnostjo za včerajšnjimi ideali, ki so danes postali že iluzije, prav tako nične kot življenje, ki ga hočejo s temi ideali vsaj okrasiti, če ga že premagati ne morejo.

Najljubši junaki A. P. Čehova ne morejo postaviti nasproti plehkosti, ki jih vse bolj duši, nove ideje — v tem je njihova

drama. Sami ostanejo s svojim sovražnikom, opirajoč se samo nase, na svoj red, na svoje trpljenje, ljubezen do dela, do lepote; zato je njihova borba tako težavna. Zato v njej ne klone le Vojnicki, marveč tudi Astrov, ne le Andrej, temveč tudi sestre.

Čehov se ni takoj zavedel dramskega smisla lastnih odkritij. V njegovih zgodnjih humorističnih novelah se zabavni in ponižujoči dogodki v večini dogajajo ljudem, ki sploh ne žive duhovnega življenja. Ti ljudje ne čutijo disharmonije plehkkega okolja, ki jih je do kraja pogoltnilo. To okolje so oni sami. Avtor se posmehuje ljudem, ki se mu zde večkrat bolj smešni kot pa strašni.

V zrelih novelah pa je A. P. Čehov nadrobno orisal celotni proces duhovnega propada osebnosti, ki se pogreza v plehkost. Glade na to, kako malomeščansko materialno mišljenje prevzema oblast nad človekom, slabi v njem duhovni princip, tako da postaja podoben svinji, kot n. pr. junak novele »Kosmulja«, ali pa puhlemu leporečnežu kot je n. pr. dr. Starcev.

Življenje, ki je zmaterializirano do take mere, da postane že živalsko, protidružno, se končno izživlja v gastronomskih interesih. Gastronomija je vsota in simbol tega življenja.

Ko se junak »Dame s psičkom«, odhajajoč iz kluba s svojim partnerjem, ne more zadržati in mu začne govoriti o svoji ljubezni, dobi takle odgovor: »Prej ste imeli prav; jesetrina je dišala!«

»Te tako navadne besede so nenadoma kdo ve zakaj vznemirile Gurova; zazdele so se mu poniževalne, nečiste. Kakšne divje pravi, kakšni ljudje! Kako nesmiselne noči, kako nemikavni, nepomembni dnevi!« pravi Čehov in postane nam jasno, zakaj je Gurov prav v tistem hipu imel občutek, da živi v norišnici ali v kaznilnici.

Literatura devetnajstega stoletja je z grozo in odporom govorila o prestopkih in zločinih, ki pačijo dušo in ki so se dogajali na poti k bogastvu, k sitemu in zadovoljnemu življenju. Čehov pa je mirno, neovržno dokazal, da je prav to navidez srečno meščansko življenje slabše od vseh zločinov.

Čehov je bolj kot vsi drugi razlikoval strup plehkosti po njegovih najnižkotnejših učinkih. Ni bilo potrebno, da ga meščanstvo spelje na led z lepim besedičenjem in zunanjim bleskom. Najbolj odvrtno so mu bile meščanske zahteve po vzvišenih čustvih, kulturi, sploh po duhovnem življenju. Na ironizaciji teh teženj so zgrajena številna njegova dela.

V »Svatbi« kriči v živordečo obleko odeta Zmejukina: »Dajte mi vzdušje, atmosfero! — Dajte mi vihar!« in prebira Lermontova. O telegrafistu Jatu govore: »Oni hočejo pokazati svojo izobraženost, zato vedno govore o nerazumljivih stvareh.«

S težavo primerjamo v umetnosti pojave, ki jih nimamo hkrati pred seboj. Čehov in Majakovski sta antipoda. Kljub temu pa brez »Svatbe« A. P. Čehova ne bi bilo niti znamenite »rdeče svatbe« v »Stenici«.

Čehov je veroval v izobrazbo, v napredek, vendar je že dolgo pred fašizmom doumel, da kopičenje materialnih udobnosti in rast mehanične civilizacije ne ovira podivjanosti meščanstva, tem-

več samo odeva to podivjanost v videz udobnega civiliziranega življenja.

Priljubljeni junaki A. P. Čehova — Nina, Astrov, tri sestre, Petja Trofimov — se ne uklonijo pritisku vsakdanjosti, ampak se ji poskušajo postaviti po robu; enak primer imamo pri Shakespearovih junakih, ki se borijo hkrati na dveh frontah: proti idealom, ki so že izgubili življenjsko silo in proti življenju brez idealov. Prav zaradi tega je njihova borba tako nenavadno značilna, razumljiva vsakemu poštenemu človeku. Pripravljeni so se posloviti od »starega življenja«, od iluzij pretekle dobe, pa najsi bodo to liberalne teorije Serebrjakova ali idila Češnjevega vrta. A vedno bolj se jim gabi proza buržoaznega življenja. Njihova usoda je trpljenje in upanje v bodoče »novo življenje«, ki sicer še ne bo tako kmalu nastopilo, a bi ga morali biti vredni že zdaj.

V oblikah zakotnega ruskega malomeščanstva je Čehov odkrival konflikt svetovnega pomena.

Junaki A. P. Čehova so videti kot ljudje, ki jim primanjkuje življenjske energije. In zares so takšni. Čehov ni imel namena, na noben način vzbujati neosnovane nade, ni hotel prepričevati, da se bo zaradi tega, ker bo ta ali oni storil to ali ono — n. pr. streljal v profesorja Serebrjakova ali se lotil gozdarstva — spremenila njegova usoda in življenje drugih ljudi. V dramah A. P. Čehova vlada ideja družbenega determinizma. Čehov je bolj kot kdor koli pred njim razumel, kako omejene možnosti ima človek, ki je sam. Trezno je videl mejo, ki jo more doseči en sam človek. V tem smislu je tudi znova pregledal za 19. stoletje tradicionalno predstavo »malega človeka«. Pri Čehovu so vse osebe »mali ljudje«: ne samo Vaflja, temveč tudi Vojnicki, ne le Jephodov, marveč tudi Ranjevska. V svojih dramah je Čehov izrazito poudaril, da usode posameznikov kroje okoliščine življenja, ki ga je treba popolnoma prenoviti, da bi bil človek srečen. Prvi na svetu je Čehov ustvaril dramo, v kateri se osebe malone sploh ne borijo med seboj. Vsi skupaj — pravzaprav vsak sam zase — se bojujejo s skupnim sovražnikom, s prekletstvom življenja, ki grozi, da bo vse zadušilo.

Spor s stvarnostjo, ki ga najdemo v vseh dramskih delih Čehova, je splošnega značaja. Morda ga najbolj občutimo med vrsticami, v razdvojenosti človeške skupnosti: na zunaj, v govoreni besedi — vsakdanje življenje, v premolku, med vrsticami — pa vibracija človeškega duhovnega življenja. Samo včasih kontekst žvigne kot zubelj kvišku in postane tekst.

Čehov je bil trezen umetnik, kot zdravnik celo neizprosno trezen, in to je bil njegov ponos in njegova težava. Postavil je pravilno diagnozo celo tedaj, kadar ni vedel, kako naj bolezni ozdravi.

Vendar ni puščal svojih junakov in svojih gledalcev brez pomoči. Dajal jim je svojo najdragocenejšo vrednoto, svojo vero, svojo nežnost, svojo poezijo.

Odvratnemu malomeščanskemu življenju ne stoje v njegovih dramskih delih nasproti samo monologi junakov, ki so navdušeni ali nervozni, marveč tudi poezija. Njegova lirika, občutek za lepoto, samo vzdusje ruske narave in kulture, ki ga vdihavajo njegovi junaki — vse to jim je v pomoč in zaščito kot orožje oblegancem.

Poezija A. P. Čehova človeku ni v veselje, ampak v oporo.

Ceprav najskromnejši med ruskimi književniki, je Čehov napravil drzen preobrat v umetnosti. Gorki je dejal o »Utvi«, da je heterično genialna.

S Čehovim je gledališče pridobilo novo spoznanje resnice, nove pojme: kontekst, vzdušje, drugi plan.

Z njegovimi dramskimi deli je povezano rojstvo Hudožestvenega gledališča in nastanek novega gledališkega sistema. Čehov je tvegati in ni upošteval tradicije, ki je bila živa stoletja in stoletja in brez katere si ni bilo moč misliti gledališča. Nastopil je proti neomajnim predstavam o intrigi, dramatičnemu junaku, proti gledališču, ki ga je posvetil Shakespearov genij. Vendar je Čehov ljubil Shakespeara. In morda — čeprav je to še tako čudno — nihče izmed dramatikov, sodobnikov Čehova, ni bil notranje tako blizu velikemu renesančnemu geniju in to zaradi težnje, da bi prikazal splošnost dramskega konflikta (če junaki Čehova ne pozivajo na boj vsega sveta — kakor to delajo Shakespearovi junaki — so pa v vsakem primeru sprti z vsem svetom), in zaradi stroge in svečane objektivnosti, s katero odkriva gledalcu tok življenja. Čehova v svetu pogosto imenujejo Shakespeara dvajsetega stoletja.

Čehov je dobro vedel, kako težko je človeku, kadar prevlada v njem vsakdanjost. Vendar se ni bal. Zoprna mu je bila liberalna tolažba in dekadentna histerija. Preziral je nergače, jezil se je, kadar so njegove junake igrali tarnajoči igralci. Opeval je ustvarjalno načelo človeka — ker je videl v njem močnega sovražnika plehkosti in vsakdanjosti. Čehov je veroval v napredek, v delo, v ljudi in njihovo prihodnost. Vedno bolj je zaupal v svojo domovino, v vihar, ki bo privršal in vse spremenil. Kot njegovi priljubljeni junaki je pogosto sam razmišljal o bodočnosti, ki si jo je v svoji domišljiji predstavljal kot cvetoči vrt.

Ceprav njegovi junaki niso vedeli, kako naj se bore za lepšo bodočnost, dostojno človeka, so sami — nadarjeni, nežni in rahločutni »nemeščani« — pripadali tej prihodnosti.

V teh junakih dramskih del se zrcili vsa ruska kultura 19. stoletja. Vanje so vklesane poteze ljudi porajajoče se svobodne in humane družbe. Strastno poskušajo doseči dobroto, lepoto, stik s soljudmi in ni njihova krivda, da življenje postavlja mejo njihovu navdušenju in jih celo oddvaja drugega od drugega.

Trdi in poetični realizem Čehova je zarisal glavne poteze sodobnega gledališča, sodobne literature sploh. A Čehov je spremenil ne le umetnost, marveč tudi človekovo zavest.

Rodil se je sto let prezgodaj. Vsako novo pokolenje, pa najsi bo to pri nas ali kjerkoli drugje na svetu, vidi v njem sodobnika. Težko je reči, da Čehova cenijo. Ljubijo ga, mu nasprotujejo, se učijo pri njem bridke resnice, sposobnosti trpljenja, sposobnosti upirati se in upati. Odprl je oči ljudem, da so sprevideli, kakšno je bilo sodobno življenje, zaslitil je bodočnost. Z njim je umetnost prišla v dvajseto stoletje.

Zaradi vsega tega je Čehov ponos in slava ruskega naroda. Zaradi tega praznuje stoletnico rojstva velikega pisatelja ves svet: vsi pošteni ljudje po vsem svetu.

Anton Pavlovič Čehov - Češnjev vrt

VLADIMIR KRALJ

Edinstvena in neposnemljiva dramaturgija A. P. Čehova izhaja iz treh osnovnih sestavin: iz moralnega podnebja ruske »demokratske inteligence« osemdesetih in devetdesetih let, iz evropskega fin de siècle in iz moralne osebnosti Čehova, nenavadno nadarjenega z ljubeznijo do človeka in prežetega s strastno vero v lepšo bodočnost Rusije.

Pokolenje demokratske inteligence konec preteklega stoletja v ruski literaturi je bilo eno redkih, ki o družbenem razvoju Rusije ni imelo določenega koncepta, ki si v tem vprašanju ni bilo na jasnem, »čto delat?«. Romantično narodništvo je že pred njegovim nastopom doživelo svoj poraz in s pokolenjem socialnih revolucionarjev, ki se je v tem času vedno vplivneje javljalo v ruski javnosti, še ni našlo zveze. Za vse to pokolenje demokratske inteligence velja izjava Čehova iz leta 1889 (V. Ermilov, *Portret Čehova*, Moskva 1947): »Nisem ne liberalec ne konservativec, ne pristaš mirne evolucije, niti ravnodušnež.« Edini socializem, ki ga je Čehov поближе spoznal, je bil romantični socializem narodnikov, toda prav ta se je v tem času osebno kompromitiral s spokorniškimi pismom Tihomirova carju. »Kje je socializem?« se Čehov ironično sprašuje v nekem pismu in si grenko odgovarja: »V pismu Tihomirova carju!« In vendar, ali ni v stari ruski dilemi, ki jo pozna tudi pokolenje Čehova, v vprašanju, ali kreniti na zahod ali na vzhod, ali neusmiljeno razgaljevati zaostalost Rusije ali pa to zaostalost romantizirati, Čehov s svojimi pogostimi pozivi na delo, na praktično dejavnost za lepšo bodočnost Rusije, na strani zahoda, za evropeizacijo Rusije in ali ni prav v Lopahinu, junaku Češnjevega vrta, utelešena zdrava podjetnost, ki bo rešila Rusijo dveh njenih velikih nesreč: oblomovščine in družbenega parazitstva? Toda ali ne kaže prav način, kakor je Lopahin kot likvidator češnjevega vrta v delu slikan, pravkar citiranega avtorjevega stališča — da ni niti liberalec niti konservativec — da pa tudi ni čustveno ravnodušen do stare patriarhalne Rusije?

Vpliv fin de siècle na pisanje Čehova ni samo vseskozi očiten. omenjena stilna hotenja konec preteklega stoletja od naturalizma do neoromantike dobe pri Čehovu celo svojo posebno, lahko bi rekli vzhodno metamorfozo in umetniško povišanje. Od zahodnega naturalizma prevzame Čehov to, kar je na njem umetniško najboljše: psihološko prostornino, miljejsko slikanje človeka in družbeno atmosfero dogajanja; od Maeterlinckove neoromantike pa arijo hrepenenja, ki se glasi skozi vsa dela Čehova, in simbolizem, čustveno poveličanje nekega konkretnega predmeta. In na neoromantiko spominja pri Čehovu še nekaj, kar je bilo neoromantiki samo predmet estetske indignacije in sredstvo lastnega povzdigovanja, Čehovu pa življenjska in pisateljska usoda, namreč malomeščanstvo kot družben pojav. Čehov je bil kot provincialni zdravnik obsojen na malomeščansko okolje, ki mu je bilo, podobno kot našemu Cankarju, zoprno v fizičnem in moralnem pogledu. O ruskem malomeščanstvu je sodil celo vseskozi ljubeznivi Čehov nenavadno ostro, »da je neizobraženo, slabo

vzgojeno in da najboljši med njimi niso niti pošteni niti odkritosrčni» (V. Ermilov). Malomeščanstvo je Čehovu predstavnik vse moralne malote in ničevosti v življenju. Malomeščanstvo je Nataša v Treh sestrah, ki s svojo brezobzirno podjetnostjo in zvijačnostjo izrine plemenite sestre iz lastnega doma. Malomeščanstvo je pri Čehovu usoda province, ki ji njegovi junaki zamaš skušajo pobegniti.



Anton Pavlovič Čehov:
lastna karikatura
z njegovim pripisom.

Топикеры алмаза

V. Ermilov imenuje Čehova človeka, ki je nenavadno nardarjen z ljubeznijo do človeka, in veliki sodobniki Čehova, kakor A. I. Kuprin, M. Gorki in Lev Tolstoj, so imeli Čehova za najbolj ruskega pisatelja ruske moderne književnosti. Do dna poznati človeka in ga ljubiti vzlíc njegovim slabostim pa se pravi imeti humor. In humor je poleg arije hrepenenja in osnovnega elegičnega tona tretji element dramaturgije Čehova. Med osebjem Čehova je malo slabih, se pravi preračunljivo sebičnih ljudi,

kakor so Trigorin v Utvi, Serebrjakov v Stričku Vanji, Nataša v Treh sestrah, lakaj Jaša v Češnjevem vrtu, pač pa dolga vrsta čudakov, prismojencev, pozerjev, spakljivcev, torej ljudi, ki niso hudobni, pač pa komični, groteskni in kot taki protiigra resnim, vzvišenim osebam. Prav to prepletanje resnega in smešnega, vzvišenega in grotesknega daje delom Čehova tisto spreminjasto podobo, ki omogoča zelo različno presojo njegovih del. Stanislavski je imel Tri sestre za tragedijo ali vsaj tragično dramo, medtem ko je bil avtor prepričan, da je napisal komedijo. Češnjev vrt nosi naslov komedije, čeprav obravnava tragični konec plemiškega razreda, in Ermilov označuje to delo v svoji dramaturgiji (V. Ermilov, Dramaturgija Čehova, Moskva 1947) kot parodijo na tragedijo. Komika Čehova ni čista komika, je prej tragičen humor in iz tega vidika bi mogli imenovati vse tri poslednje igre Čehova tragikomedije.

Ce odštejemo Utvo, ki ima sicer močne avtobiografske poteze, vendar pa obravnava témo umetništva, tvorijo tri poslednje igre: Striček Vanja (1897), Tri sestre (1901) in Češnjev vrt (1903) nekako dramsko trilogijo. V trilogijo jih veže ne samo soroden idejni motiv in sorodna družbena atmosfera ter sorodna tipika osebja, marveč tudi skupen vodilni motiv hrepenenja po lepšem življenju in skupen elegičen ton propadanja lepote in plemenitosti. V tej trilogiji je mogoče celo opaziti neko stopnjevanje tragičnega obsega: v prvi igri sta tragična samo dva plemenita človeka, Ivan Petrovič Vojnicki in Sonja, v drugi vsa rodbina Prozorovov, v tretji ves propadajoči plemiški razred.

Cešnjev vrt je po svoji tematiki drama razrednega boja, toda drama razrednega boja brez razredne ostrine in brez razredne zavesti njenega avtorja. Danes se nemara bolj kot kdajkoli vsiljuje bralcu vprašanje, zakaj je ta Češnjev vrt tako čudovito lep, če pa je njegova konkretna vsebina odhod plemiškega, družbeno jalovega in parazitskega razreda. Tudi v tem delu se križajo avtorjevi razumski in čustveni pogledi na rusko stvarnost. Študent Trofimov, govorec avtorjevih idej v tem delu, pravi Anji, graščakinjini hčeri: »Vaš ded, vaš praded in vsi vaši predniki so bili graščaki in so imeli v posesti žive duše; in ali je mogoče, da ne gledajo na vas z vsake češnje, z vsakega lista, vsakega debela človeška bitja, ali res ne slišite glasov... Vladanje nad tujimi dušami vas je spremenilo vse vas, nekdaj in sedaj živete, zakaj vaša mati in stric in vi sami ne občutite, da živite na dolg, na tuj račun, račun teh ljudi, ki jih ne pustite dalje kot do predsobe...« — Tako govori Trofimov-Čehov, sin bivšega tlačana, tisti Čehov, ki pravi v svojem pismu Suvorinu (V. Ermilov, Portret Čehova, Moskva 1947): »Napišite vendar povest o tem, kako mlad človek, sin tlačana, bivši kramar, cerkveni pevec, gimnazijalec in študent, vzgojen v spoštovanju činov, v poljubljanju popovskih rok, v oboževanju tujih misli, zahvaljujoč se za vsak košček kruha, pogosto tepen... ki je rad hodil na obed k bogatim sorodnikom, hinavčil bogu in ljubezen brez potrebe, iz samega občutka svoje ničevosti, napišite, kako ta mladi človek po kapljah stiška hlapca iz sebe in kako se nekega jutra prebudi in začuti, da v njegovih žilah ne teče več hlapčevska, marveč prava človeška kri.« Toda taisti Trofimov-Čehov pravi Lopahinu, ki je enako kot on človek iz ljudstva in sin tlačana in ki bo posekal češnjev vrt, to je staro plemiško Rusijo, da »preveč

otepa z rokami okrog sebe», to se pravi, da je preveč poslovno podjeten, in na nekem drugem mestu mu reče: »Bogat človek ste, kmalu boste milijonar. In kakor je za obtok snovi potrebna grabežljiva zver, ki požre vse, kar vidi, tako ste potrebni tudi vi.«

In Trofimov, bohémški, večni študent, ponosno zavrne denar, ki mu ga ponuja velikodušni Lopahin, in pravi: »Svoboden človek sem. In vse, kar tako visoko cenite vi vsi, bogatini in reveži, nima nad menoj niti malo oblasti; kakor tale puh, ki plava po zraku, jaz lahko živim brez vas; silen sem in ponosen. Človeštvo gre k najvišji resnici, k največji sreči, ki je mogoča na zemlji, in jaz stopam v prvih vrstah!«

V prvem citatu govori Čehov kot deklasirani intelektualec, ki ni »niti liberallec niti konservativec« in ki so mu vse razredne spremembe, katerih katalizator je grabežljiva zver Lopahin, samo »obtok snovi«, neke vrste neogibno družbeno presnavljanje. V drugem citatu govori Čehov umetnik, čigar kraljestvo ni od tega sveta, ker je kraljestvo duševne lepote. In ta Trofimov-Čehov ve, da bo svet, ki ga bo ustvaril Lopahin »s surovim otepanjem rok okrog sebe«, sicer razumnejši, urejenejši, toda hkrati niti malo tako patriarhalno poetičen kot je čudoviti češnjev vrt — Rusija preteklosti. In ta drugi, čustveni pogled Čehova je nadvladal v njegovi odrski podobi agonije ruskega plemiškega razreda.

Ako bi to témo, témo razrednega boja, obdelala Galsworthy ali Shaw, bi bil Lopahin zmagovit junak meščanske dejavnosti, zastopniki starega sveta pa bi bili označeni z vsemi negativnimi potezami jalovega, izkoriščevalskega, hinavskega in človeški napredek zavirajočega razreda. Ako bi to témo obdelal Gorki, bi sedel Lopahin verjetno na zatožni klopi socialnorevolucionarnega sodišča, ne zaradi pregreh, ki jih v tem delu ni storil, temveč zaradi tistih, ki jih bo »z opletanjem rok okrog sebe« neogibno moral storiti. V Češnjevem vrtu pa je Lopahin sicer osebno simpatičen človek, toda v zvezi z »obtokom snovi« je v tej družbi vznemirljiv, neprijeten patron in na drugi strani poslavljanje preživelega razreda ni odurna agonija kakor v Glembojevih, marveč skoraj umiranje v lepoti, kakor imenuje to jezik neoromantike. Čehov je slikal življenje in ljudi čustveno neposredno, brez ideologije, brez rezoniranja in prav rezoniranje je bilo tisto, zaradi česar Čehov nikoli ni maral Ibsena, čeprav ga je kot dramatika cenil. Čehov je kot človek in kot umetnik življenje in ljudi ljubil, Ibsen pa jih je sodil, v tem je vsa umetniška razlika med obema.

Ce na kratko strnemo vse bistvene razlike med tradicionalno klasično dramo in podobo drame Čehova, nima drama Čehova niti vidnejše akcije niti vidnejših konfliktov niti aktivnih junakov. Toda prav v tem, da so vse te našete pomanjkljivosti drame Čehova hkrati njene največje odlike, je vsa čarovnija njegove dramaturgije!

Toda ali so snovi, ki jih uporablja Čehov v svojih dramah, res tako revne na akcijah? V Stričku Vanji je obravnavan konflikt preračunljivega izkoriščevalca in plemenitega izkoriščanca, v Treh sestrah zakonski trikot v treh izdajah, v Češnjevem vrtu razredni boj — torej vseskozi snovi in motivi s preizkušeno akcijsko nosilnostjo. Ne v dramski šibkosti snovi, marveč v posebnem moralnem odnosu oseb do življenja, ki so zapletene v neko dejanje, je vzrok akcijske šibkosti njegovih dram. Vsi junaki

Čehova so plemeniti ali vsaj otroško lahkomišelní in neuračunljivi ljudje in kot taki niso sposobni boriti se s surovimi silami življenja, pred katerimi se praviloma umikajo, odstopajo. Moč teh ljudi ni v akcijski podjetnosti, marveč v njihovi duševni drami, v odsevu zunanjih dogodkov v njihovi notranjosti v obliki čustvenih razmišljanj in bojev. Te lastnosti junakov odri-vajo akcijske elemente snovi v ozadje, v drugi plan in v ospredje stopa njihova notranja drama, kontrastna igra nasprotnih čustvenih stanj in razpoloženj. Drame Čehova so drame neizpovedane za-vesti ali podzvesti oseb in dialog teh iger je dialog z močnim podtekstom. Ni važno to, kar si osebe povedo v razgovoru med seboj, marveč to, kar si ti ljudje pod temi besedami mislijo ali občutijo, saj si te osebe pravzaprav ne govore in ne odgovarjajo druga drugi, marveč si govore in odgovarjajo same sebi in niti to, kar te osebe govore druga mimo druge, ni najbolj dramatična forma dialoga pri Čehovu, marveč to, kar one zamolče, pogosti premori, pavze v dialogu. Te pavze, govoreče mučne tišine so najmočnejša sredstva za ustvarjanje dramske napetosti in drama-turgija Čehova je dramaturgija mučnih pavz, ki ustvarjajo vso njegovo odrsko atmosfero. Maeterlinckova igra podzvesti je našla pri Čehovu v realistično-psihološkem okolju svoje veliko umetniško poveličanje.

Stilno izhodišče pisanja Čehova v prozi in drami je natura-lizem. V razgovoru s pesnikom Sergejem Gorodetskim (Tschëkov par lui mème...) je Čehov dejal v zvezi s Stričkom Vanjo: »Napisati je treba odrsko delo, kjer ljudje prihajajo, odhajajo, jedo, govore o dežju in lepem vremenu in ne igrajo whista po avtorjevi volji, temvem zato, ker se v življenju tako dogaja.« V tem opisu je pojmovan naturalizem kot izrez iz vsakdanjega življenja na odru. Toda tudi vsakdanje življenje, prikazano na odru, mora biti poprej oblikovano v neko fabulo, ako hoče na odru vzbujati vtis neke zaključene zgodbe z začetkom, sredino in koncem, kakor pravi Aristotel. In kakor je Zola prenašal na oder svoje romane, je stavil Čehov na oder svoje novele, in sicer moderno obliko impresionistične novele, posnete po Maupassantu. Značilnost te novele je njena pointillerska tehnika nizanja drobnih detajlov, žanrskih sličic, npravopisnih epizod, lirskih prizorov in komičnih kontrastov v muzikalno ubrano celoto. Namen te teh-nike je prikazati razpoloženjsko podobo resničnega, neprikro-jenega življenja. Dramatični živec te odrske tehnike pa je igra skrbno izbranih in močno poudarjenih kontrastov, nenehnega prepletanja resnega in komičnega, vzvišenega in grotesknega. Dosledna dramatična kontrapunkcija tvori v delih Čehova v zvezi z njegovim pesniško melodioznim jezikom edinstveno muzikalnost teh del, sorodno Cézannovemu slikarstvu in Čajkovskega glasbi.

V čem so največje težave pri uprizarjanju Čehova na ne-ruskih odrih? Brez dvoma v ustvarjanju specifične ruske atmo-sfere, v igranju z dolgim dihom in verjetno največja — v ustvar-janju specifično ruske psihološke tipike oseb. Vse izražanje teh oseb v govoru in mimiki je v bistvu evrazijsko, neevropsko in zato je treba strogo paziti, kaj je pri vsem tem govorjenju mišljeno pristno in kaj je zgolj igrana poza za večji čustveni učinek na okolico. Ako damo veljati vsa »čustvovanja« Ranjevske za pristna, utegnemo napraviti iz Češnjevega vrta obupno melo-dramo z Ranjevsko kot glavno funakinjo. Ali če si tolmачimo

vse spakljivosti in norčije Gajeva, Sarlote in drugih kot hotène, igrane, ne pa kot duševne pohabe teh oseb, dobimo najbolj banalni vaudeville, kar si ga moremo misliti.

Vse čustveno pretvarjanje in mentalno spakovanje teh ljudi je proizvod ruskih plemiških gnezd, brezdolja in duhovnega dolgočasia provincialnega okolja, je parodija ruske tragičnosti, kakršno je napisalo rusko življenje v preteklosti samo. In prav zato nemara je imenoval Čehov to v bistvu elegično agonijo ruskega plemiškega razreda — komedijo.



Narodno gledališče v Ljubljani

Opera

V soboto, 5. februarja 1921. Izven.

Gostovanje hudožestvenega teatra.

Črešnjev vrt

Komedija v štiri dejanjih. Spisal A. P. Čehov.

Režiser: N. O. KARALITNOV. Slikar: I. J. GREMSLAVSKI.

Ljubitelji	OSEBE:	G. I. Krieger / Čehova
Ljubljani Andrejčeva Marjanka, pramojca		G. I. Krieger / Čehova
Janja, njena hči		V. F. Krasnopoljska
Vanja, njena polsejčka		M. A. Krilicoridžaja
Leonid Andrejevč Ogar, brat Marjankine		V. I. Kozlov
Jeremij Aljakimovič Lopatin, trgovca		N. O. Krasnopoljski
Felja Trifimova, služkinja		I. N. Romanov
Samson Pjotrič, zdravilni pomočnik		P. A. Foklov
Barbula Ivanovna, govornica		V. M. Gost
Savojan Kijimovič, knjigovodja		M. M. Tatarski
Dmitrij, poljanec		V. O. Orlov
Petr, star šolaj		P. A. Pjotrov
Isida, mlada šolaj		K. G. Andrejev
Pokojnik		P. F. Šarov

V nedeljo, 6. febr. ob 8. uri zv.: „Bratje Karamazovi I“. Gostovanje hudožestvenega teatra.

Izven.

Parter	Lože	Balcon
Nedelj I vrsta K 90 —	Lože v parterju in	Nedelj I. vrsta K 54 —
Nedelj II in III vrsta 78 —	1. red, na 4 osebe K 420 —	Nedelj II in III vrsta 42 —
Nedelj IV — IX vrsta 66 —	Halvorske lože na	Galerija
Nedelj X in XI vrsta 54 —	4 osebe 300 —	Nedelj I. vrsta 24 —
(izpoko stojišče) 9 —	Nadaljnje vstopnice v	Nedelj II. V vrsta 18 —
	1. red in parterju 25 —	Nedelj III 8 —
	Halvorske lože 60 —	

Vstopnice se dobivajo v predprodaji pri davci: blagajni Imperialnega gledališča od 10 do 11. in 3 do 5 ure proti 10%. poročila in na dan predstave pri blagajni na navodno ceno.

Blagajna se odpre ob 8. Začetek ob 8. Konec ob 11.

Med predstavo vstop ni dovoljen.

DRAME A. P. ČEHOVA V SLOVENSKEM GLEDALIŠČU

(OB STOLETNICI ROJSTVA A. P. ČEHOVA)

Četudi je v izbiri repertoarja za mlado slovensko gledališče — odkar je po ustanovitvi Dramatičnega društva 1867 postalo stalno — že od vsega začetka soodločeval določeni poudarek za slovanska dela, so se pri nas v širšem smislu kaj počasi začela uveljavljati. Še največ pozornosti so posvečali češkemu dramskemu slovstvu, po eni plati zaradi tradicionalne povezave s češkim narodom in njegovim čedalje večjim in pomembnejšim kulturnim uveljavljanjem v Srednji Evropi, po drugi plati pa zaradi določenih dramaturških razlogov: razen zgodovinskih dram so se češke domačnostne in ljudske igre kakor prenekaterne nemške ljudske igre iz alpskega okolja dale pri prevajanju prav hitro prilagoditi našemu slovenskemu svetu in lokalizirati v skladu s tedanjo kulturno ravnijo našega domačega gledališkega občinstva. Tako je na primer praški flamender prav hitro lahko postal ljubljanski postopač, podobna lokalizacija pa se povsem naravno ni mogla uveljaviti pri Gogoljevem »Revizorju«, ki ga je odsko postavil Ignacij Borštnik z vso zvestobo izvirniku, s čimer je hkrati dokazal vso resnost svojega teatskega prizadevanja in je zato ta odrska postavitev z nekaterimi drugimi pomenila prevrat v dotedanjem igralskem oblikovanju mladega slovenskega gledališča. Repertoarno kakor igralsko je po celotnem ustroju in oblikovalnem načinu skušalo to črto vzdrževati vodstvo Slovenskega gledališča tudi po Borštnikovem odhodu iz Ljubljane (prim. prve Shakespearove igre itd.), četudi se je ta črta hkrati lomila ob popolnem predoru »narodne igre« s problematičnimi dramatizacijami priljubljenih domačih pripovednikov in skušala uveljaviti repertoarno dvojnost: literarne predstave in predstave za ljudstvo.

Če se je ob prehodu iz starega stoletja v novo ob svojem slovenskem navdušenstvu tega časa, pa tudi zaradi urejenega in sistematičnega študija ruščine slovensko razumnštvo kaj hitro seznanilo z novo zvezdo ruskega slovstva — Čehovim, je tudi repertoar Slovenskega gledališča v Ljubljani hitro sprejel naslove njegovih dram, če ne v dejansko odrsko postavitev, pa vsaj v svoje načrte, objavljane ob začetku vsake sezone. Nedvomno je uspeh drame A. P. Čehova »Utva«, ki so jo 1898 uprizorili v novem Umetniškem gledališču v Moskvi in ki je po tem uspehu postala simbol mladega ruskega gledališča, doprinesel svoje k temu, da je osrednje in dosihmal edino slovensko gledališče povzelo naslov te drame in njenega pisatelja v svoj repertoarni načrt že za sezono 1899-1900. Ne bi hotel podleči dvomu, da je uvrstitev povzročilo samo pazljivo branje ruskih revij in zasledovanje repertoarja ruskih gledališč, temveč se mi zdi povsem možno, da je dramo »Utva« pač že poznalo vodstvo našega gledališča po vsebini, ne da bi se pri tem zavedalo težav za njeno uprizoritev, nič manj je ni po besedilu poznal mladi Govekar — kot gledališki tajnik vzpenjajoč se k usmerjanju vodstvenih odločitev —, še večja verjetnost pa je, da je prevod ponudil gleda-

SVOJI K SVOJIM!

Jan Chalupnik

Ljubljana, Stari trg 12

popravlja in popravlja vse vrste
svoje dela po preložitvi načrtov

Gričar in Mejač,

Ljubljana, Prešernove ul. 9

popravlja vse vrste in vse vrste
popravlja vse vrste in vse vrste

Klobuki za dame in deklice vseh vrst.
Originalni danajski in pariski modeli.
Velika zaloga vseh vrst in vrst.

Popravila na talcih in stenah vseh vrst.
Izda Skof. Waneč, Ljubljana
Pod Trnovo (vzhodni).

Angleško skladišče oblek O. Bernatovič, Ljubljana

Navedena lahka obleka za gospode in dečke, kakor tudi za dnevno in delovno obleko. Glavni trg 5

Je pripravljen angleški in francoski sukni in izgovarjajo obleke in posredni po šeri do najprej izvršiti na Dunaju.

Julijana Stor

Prešernove ulice 3

Modne, elegantne, moderne
modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst
Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne
Modne, elegantne, moderne

Dež. gledališče v Ljubljani.

Sl. 18. (septar)

Dr. pr. 1914.

V četrtek, dne 25. novembra 1909.

Novosti

Prvič:

Novosti

STRIČEK VANJA

Prihod na gledališče na koncu v četrtek, dne 25. novembra 1909.

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Prvič: 18. (septar)

Velika in moderna zaloga oblek

za gospode in dečke

A. KUNC

Ljubljana

Prešernove ulice 10

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Lekarna

Trnovo

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modna trgovina P. MAGDIČ, Ljubljana

popravlja vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Anton Šarc v Ljubljani, Sv. Petra cesta 8.

popravlja vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

Popravila vseh vrst in vrst

Modne, elegantne, moderne

LEKARNA

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

M. Pavliček

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Detektivna uradna

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

Trgovina v kramarstvu in kramarstvu

lišču Ivan Prijatelj, ki ga je pozneje 1901 izdal v svoji zbirki Cehova »Momenti«.

Skoraj deset let se je drama »Uta« pojavljala v navedbah repertoarnih načrtov slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani, a uprizorilo je to gledališče ni nikoli. Odločujoči zadržki so bili v nedoraslosti slovenskega dramskega ansambla, v celotnem vzdušju naših tedanjih gledaliških razmer, ki pač niso dovoljevale hitrega

ter oblikovno in miselno pripravljenega skoka iz grobe realistične in skoraj naturalistične igralske oblikovalnosti v prefinjeno vzdušje čehovske notranje dramsko vzburkane odrske podobe sodobnega ruskega življenja. Napeta struna čehovske oblikovalnosti se je pač srečala z grobstvo enostavnosti slovenskega provincialnega življenja in ni našla v njej svojega odmeva. »Utva« je ostala v repertoarnih načrtih kot klic v prihodnost.

Toda Čehov je medtem predrl s svojimi enodejankami na češke in nemške odre, kar ni moglo ostati v Ljubljani nezapaženo. Ker se njegovih dram še ni lotilo osrednje slovensko gledališče, so se z njegovimi enodejankami skušali spoprijeti njegovi igralci. Zato so pri silvestrovanju ljubljanskega Sokola 1902 uprizorili Verovšek, Lier in Kreisova enodejanko A. P. Čehova »Snubač«, ki jo je z nekaterimi drugimi malo pred tem v Lj. Zvonu prevedel Podravski. Do neke mere enostavna komedijska možnost je pomagala igralcem, da so uspeli in igrice še enkrat ponovili. Zlasti se je v svoji vlogi izkazala Kreisova, poznejša prva Cankarjeva Jacinta, ki je tedaj kot Natalija dokazala svojo odlično odrsko nadarjenost.

Uprizoritev te enodejanke A. P. Čehova je pomenila uvod k ponovnemu in ponovnemu uprizorjanju njegovih igrice, izmed katerih so največ igrali prav enodejanki »Snubač« in »Medved«. Vrsta uprizoritev teh igrice se vleče od Ljubljane do Trsta (tu sta igrice »Medved« z velikim uspehom uprizorila najprej Verovšek in Gusti Danilo, nato pa Milan Skrbinšek), ponovno do Ljubljane (1917 Skrbinšek in Borštnikova), nato do Maribora, raznih krajev na podeželju, v SNG na osvobojenem ozemlju ter še pri različnih nastopih, pri čemer sta dokazali svojo odrsko trdoživost, možnosti umetniških kreacij in uspešno uveljavitve mladih nadarjencev. Naj izostanejo na tem mestu podrobne navedbe o posameznih uprizoritvah, četudi so venomer izpodbujale i mlade i starejše slovenske igralce k oblikovanju njihovih »hvalečnih« vlog.

Toda odločilnega pomena v igralsko oblikovalnem pogledu vse te enodejanke niso imele. Izpopolnjujejo celotno podobo uprizoritev dram A. P. Čehova na slovenskih odrih, niso pa zapustile močnejšega pečata v gledališkem razvoju, četudi smo z omembo teh uprizoritev preskočili tisto časovno obdobje, ki pomenja pravo merjenje sil mladega slovenskega igralskega ansambla s Čehovim in njegovimi dramami po igralski in režijski plati v tako širokem obdobju, kakršnega predstavlja zorenje slovenskega gledališča.

Navzlic temu, da lahko vzamemo navedbe repertoarnih načrtov slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani v času od 1899 do 1913, ki so zapisovali največkrat dramo »Utva«, od časa do časa pa ta zapis razširjevali na drame »Češnjev vrt«, »Striček Vanja« in celo »Tri sestre«, kot slepilno znamko vodstva Slovenskega gledališča v Ljubljani, češ da gre za toliko zahtevani »literarni« repertoar (največkrat zamišljen kot izvesek, ne pa kot delovni repertoar), pa se je Govekar po svoji vrnitvi h gledališkemu vodstvu odločil k dejanju. Pustimo ob strani razmišljanje, ali je bil on gonilna sila tega literarnega poizkusa, ali pa so ga k temu prisilili novi člani na novo vzpostavljene intendance, ki naj bi nadzorovala njegovo delo v gledališču. Vsekakor je bila uprizoritev tvegan poizkus, manj za Govekarja, ki je dobro vedel kaj dela, kot za občinstvo, ki se je v nemalo za drugačne vzore, Govekarju dobro znane.

Po tolikih napovedih dram A. P. Čehova, ki naj bi jih name-
ravalo uprizoriti gledališče, bi morala biti uprizoritev drame »Stri-
ček Vanja« slovstveni in gledališki dogodek prvega reda. Prva in
enkratna uprizoritev te drame (25. novembra 1909) pa je bil vsak-
danji dogodek in vodstvo ga je čim prej skušalo izbrisati iz spomina,
to pa zaradi maloštevilnega odziva občinstva, namesto da bi ga
postavljalo kot preizkusni kamen oblikujočega se dramskega ansam-
bla in »literarnega« občinstva, ki ga pa ni znalo privabiti v gleda-
lišče. Če se po petdesetih letih v svojih spominih povrača Hinko
Nučič, režiser igre, k problematiki uprizoritve, nam bo odkritost
njegovega gledanja tem bolj potrdila našo sodbo o poizkusu: »Režija
in vloga mi nista docela uspeli, v prvi vrsti zaradi naglice študira-
nja te krhke igre, ki smo jo tako rekoč morali na pol zrelo vreči
na oder. Vzrok neuspeha pa je menda bil tudi v dejstvu, da nisem
teh prizorov iz življenja na kmetih — ki so brez vsake dramske
akcije, konfliktov in efektov, le globoko psihološki, polni »štimum-
ge« — dovoljno vskladil s širino ruske duše, ki mi dotlej na žalost
še ni bila poznana.« Prvi nastop dramske umetnosti A. P. Čehova
z eno izmed njegovih celovečernih dram je bil za slovensko gleda-
lišče težka preizkušnja, ki ji dramski ansambel razen posamezniki-
kov še ni bil kos in se umetnosti Čehova ni mogel približati s tako
izrazitostjo, da bi potegnil za seboj občinstvo.

Tako nevarno in polno čeri je bilo prvo resnejše srečanje
s Čehovim v slovenskem gledališču, četudi je zdaj že raslo novo
pokolenje slovenskih igralcev, ki so se zavedali, da čehovsko vzdušje
ne prenese patosa v igri in da si je bilo treba za uspešno odrsko
podobo dram Čehova prilastiti moderni, na psihološki osnovi teme-
lječji odrski izraz. Milan Skrbinšek se je že v času prve svetovne
vojne zavedal problematike nove igralske izraznosti, ki ji je že po-
prej skušal pripomoči do veljave, in je povzel v svoje repertoarne
nacrti, ko se je ukvarjal z obnovo slovenskega gledališča, tudi
drame A. P. Čehova, ki si jih naj slovenski igralec osvoji z enako-
vrednostjo svoje izrazne moči.

Dogodki, ki so spremljali prvo svetovno vojno in njen konec,
so pripomogli, da se je razmerje slovenskega gledališča do Čehova
bistveno izpremenilo. Prvič so se vrnili iz ruskega ujetništva slo-
venski gledališčniki s trdnimi namerami, ustvariti Slovincem novo,
popolnejše gledališče, pri čemer so jim kumovali temelji igralske
prvobitnosti ruskih odrskih umetnikov. Drugič so naključja pripel-
jala v Ljubljano l. 1921 skupino igralcev Umetniškega gledališča
iz Moskve, ki je z vso svojo igralsko izrazitostjo predstavila Slo-
vincem prav dramo A. P. Čehova. Tretjič se je vključilo v dramski
ansambel osrednjega slovenskega gledališča v Ljubljani nekaj ru-
skih igralcev, ki so v mnogočem pripomogli, da so se uprizoritve
dram A. P. Čehova tudi v slovenskih možnostih čedalje hitreje
približevale bolj urejenemu in umetniško bolj dognanemu odrske-
mu prikazu.

V obliki, v kakršni so nam slovenski igralci v družbi z ruskimi
predstavili nekaj dram A. P. Čehova, bi jih brez njih skoraj ne bili
zmogli. V tem pogledu pomenita uprizoritvi drame »Striček Vanja«
1919 z Josipom Osipovičem Šuvalovim in zlasti drame »Češnjev vrt«
s Putjato in Nablocko 1923 ponovno mejna kamna v razmerju slo-
venskega gledališča do Čehova. Ne glede na to, da je Putjata že na
smrt bolan posredoval s svojimi zadnjimi oblikovalnimi močmi in

s premišljenim izborom slovenskih sodelujočih igralcev (n. pr. Šaričeva, Lipah, naglo napredujoči Cesar) to prvo svojevrstno slovensko odsko podobo »Češnjavega vrta«, je njegovo vodstveno sodelovanje pomembno krčilo po slovenskem Čehovu v našem gledališču.

Ob poizkusih, ki sta jih v Slovenskem gledališču v Mariboru med obema vojnama izvedla Milan Skrbinšek z uprizoritvijo drame »Striček Vanja« — glede na ansambel zlasti tvegano — in Jože Kovič z dramo »Tri sestre«, se je merjenje sil s Čehovim v osrednjem slovenskem gledališču v Ljubljani za nekaj let pretrgalo. Medtem se je v veliki meri izoblikovala umetniška podstat ansambelske igre. Zato se je 1938 na novih temeljih s Čehovim srečno pomeril Bojan Stupica (»Snubač« in »Medved«), medtem ko je 1939 v drami »Striček Vanja« Josip Vidmar s svojo režijo dokazal, da je slovensko gledališče postalo godno za posebno oblikovanje tudi subtilnih dram A. P. Čehova.

Do neke mere je slovensko gledališče za svoj razvoj ugodno zaključilo domala petdesetletno merjenje sil s Čehovim in njegovo svojstveno dramatiko. To merjenje sil se po Osvobodilni vojni nadaljuje v Drami SNG v Ljubljani in nič manj v Mestnem gledališču v Ljubljani, pa še v drugih gledališčih, koderkoli pomeni Čehov umetniško doživetje.

JUGOSLOVANSKA KRITIKA O NAŠEM »ARETEJU«:

PO PREMIERI NOVE DRAME MIROSLAVA KRLEŽE
V SLOVENSKEM NARODNEM GLEDALIŠČU

»ARETEJ« NA TREH ODRIH

SLAVKO JAN JE ZREŽIRAL NAJBOLJ CELOVITO
DRAMSKO IGRO

LJUBLJANSKA PREMIERA »ARETEJA« JE ZAPRLA KROG, V KATEREM SO RAZMIŠLJANJA IN IMPRESIJE, RAZGOVORI IN NEARGUMENTIRANA UGIBANJA O ZADNJI KRLEŽEVI DRAMI ROJILA KOT INSEKTI OKOLI BLEŠČEČE SVETLOBE. UTIHNILO JE TUDI POSLEDNJE PREMIERSKO PLOSKANJE, MINILA JE TUDI ZADNJA PREDPREMIERSKA NERVOZA: TRI NAJBOLJ AVTORITATIVNA JUGOSLOVANSKA GLEDALIŠČA SO RESUMIRALA SVOJE NAPORE, DA NAM DOCARAJO MOČ KRLEŽEVE DRAMSKO BESEDE, A V TREH VARIANTAH RAZUMEVANJA JE OSTAL ODRSKI DOKUMENT O REZULTATIH TEGA TRUDA — TRI ZELO RAZLIČNE PREDSTAVE »ARETEJA«.

Uprizoritev v hiši Drame Slovenskega narodnega gledališča je vnesla v razmišljanja o odrski realizaciji »Areteja« vrsto novih komponent in to ne samo v detajlih, marveč, rekel bi, še mnogo

bolj v razumevanju in posredovanju Krleževega teksta. Res je, k temu je veliko pripomogel tudi zelo homogen ansambel, ki je skupno z režiserjem realiziral nedvomno najbolj celovito dramsko igró, toda zdi se mi, da je bistvene razloge teh inovacij treba poiskati v povsem drugačnem pristopu k delu. Slavko Jan je »Areteja« razumel kot dramo, v kateri kulminirajo nasprotja idej in v kateri kot v stari grški tragediji obstoji avtoritativni komentator dejanja — zbor. To vlogo je zaupal (naravno) Brezdomovincema in ona sta v Janovi koncepciji ter v interpretaciji Jurija Součka in Ivana Jermana najprej razlagalca Krleževe ideje, sta ideja, sta tako zelo enotna, da nekatere stavke izgovarjata skupno in na ta način tudi vizualno pričarata to svojo dvojno enotnost. V doslednem uresničevanju koncepcije je Jan morda prepoudarjeno pogosto besede Brezdomovincev usmerjal v dvorano; človek je dobil vtis (ki ga je podobnost njunih mask in postav še potencirala), da je njun dialog v prvi vrsti monološki komentar, name-njen gledalcu, ter da sta šele na drugi stopnji vrednotenja tudi akterja v igró na odru. Sploh je Jan v celotni uprizoritvi insistiral na dialogu, na vrednosti Krleževe dramske besede in prav v tem je iskati korenine razlik med njegovo koncepcijo in koncepcijama režiserjev zagrebške in beogradske premiere. Nesporno je, da je v nekaj povojnih sezonah — ki so obenem pomenile polno afirmacijo gledaliških pojmovanj Bojana Stupice in ki so vnesle v način igre, v stil predstav, pa tudi v reakcije občinstva potencirano pozornost do »sceničnosti« (odrske učinkovitosti), do spektakularnega, vizualno privlačnega gledališča — taka koncepcija zelo pogumna. Slavko Jan se ni ustrašil, da bo uprizoritev drame, v kateri pogosto dominira salonski dialog, zaradi tega dolgočasna. Za razliko od Perkovića in Stupice je v celotni predstavi insistiral na racionalnem intenzivnem vnašanju smisla v dialog in se ni ravnal po nekem, pri nas že normaliziranem pojmovanju, da je treba z vsemi mogočimi efekti nadoknaditi to pomanjkljivost (ki je ni) ter da je docela dopustno, pozabiti, da dobro vođeni dialog ne potrebuje scenske kulise! In zato pri njegovi predstavi niti za trenutek nisem bil v mučnem položaju, da bi, namesto da bi užival v dialogu pametnih ljudi, prisostvoval predstavi kulis: čudovitemu, razcvetelemu dnevu kot v kakí opereti, v kateri se Adem Čejvan vede kot tujec v lastni vlogi. (V Beogradu pa je Milan Puzić igral drugega Brezdomovinceva prav tako kot policijskega pristava v tretjem dejanju »Agonije« in njune neprepričevalno govorjene besede so obvisle v zraku kot cunje na kakem dvoriščnem oknu.) Da se razumemo — »Aretej« terja igralski zbor, ki ima veliko igralcev določenega žanra, ker so vsi ti doktorji salonska gospoda, ki se v danih situacijah vede zelo ležerno in konverzira s prirojeno lahkoto poznavalcev. (A ta ležernost se rada izmuzne izpod rok tudi najbolj izkušenemu režiserju!) In medtem ko v naših zagrebških in beogradsških hišah počasi izumirajo tipi salonskih junakov, nam je Slovensko narodno gledališče predstavilo vrsto igralcev, ki zelo superiorno obvladajo prav to salonsko ležernost. In zato v ljubljanski predstavi niti za trenutek ni dominiral vtis o pomanjkanju ansambla, vtis, ki je tako vsiljivo vzbujal kombinacije o celovitem ansamblu, v katerem bi igrali i Bela Krleža i Plaović i Jovanović i Strozzi i Drnić.

Vendar se mi zdi, da je bila v odrskem oblikovanju »Areteja« neka druga težava, ki se je pojavila v obliki nedvomne in močne

avtoritete dramskega pisatelja Miroslava Krleža. Naj bo slišati še tako absurdno, zdi se mi, da je Krleževa avtoriteta dramskega pisatelja par excellence, nedvomni uspeh vsakega njegovega uprizorjenega dela in osebni občutek inferiornosti režiserjev deloval v nekem smislu destimulativno in da je — posebno v zagrebški predstavi — popolnoma zadušil režiserjevo invencijo. Zaradi prevelike skrbi, da bi zvesto ostvaril sleherni detalj v besedilu, se Perkoviću ni posrečilo dobiti pregleda nad celoto, njegova režija je učinkovala kot naporno delo na končavanju nekega, nedvomno zanimivega monumentalnega mozaika, toda tako velikega, da ustvarjalec niti za trenutek ni imel možnosti, da bi dobil pregled nad mozaično ploskvijo kot celoto: navduševal se je nad uspešno rešenimi detaili in pozabljal na funkcionalnost šele bodočega mozaika. Perković je realiziral tudi nekoliko izrednih prizorov in nekoliko zadetih epizodnih vlog (predvsem Maitra d'hôtel Relje Bašića in Cicerona Ljudevita Galića), toda pred silovitostjo tekstovnega hudournika se je prestrašen zdrznil in obstal: v intenzivnosti igre so bile neznosne oscilacije, v oblikovanju likov protagonistov ni bilo čutiti režiserjevega hotenja, v nekaterih prizorih pa je ob asistenci igralcev čisto dekomponiral tekst (Jurica Dijković kot Gaj Anicij). Bojan Stupica je imel vse tisto, kar je Perkoviću manjkalo, toda zdi se mi, da je to svoje »imetje« napačno usmeril. In zato v beograjski predstavi ni bilo te nehomogenosti, toda zato je bila v celoti za noto prepoudarjena, za ton po nepotrebnem preforsirana. Bojan Stupica je danes naš najbolj eminenten akcijski režiser in logično je, toda ne tudi upravičeno, da se Stupica trudi, da bi vsak tekst potenciral s »scenskimimi efekti«. V »Areteju« to ni rodilo dobrih posledic. Rezultat: neznosna topovska kanonada, iritirajoče cviljenje vedrice za smeti, legionarski marš Anicijevih vojakov pri odhodu in še nekaj podobnih »efektov« te vrste ni moglo obogatiti dramskega besedila, a zagotovo ga niso mogle obogatiti niti režiserjeve škarje, s katerimi je bil tekst na nekoliko mestih dovolj nefunkcionalno krajšan. V Janovi režiji takih neizenačenosti, pa tudi takih prepoudarjenih forsiranj ni bilo. Janovi režiji je moč ugovarjati, toda ti ugovori bodo vedno izhajali iz tolmačenj nekega odnosa med liki v delu, odnosa, ki je (to je treba priznati) dosledno izveden in ki niti v enem trenutku ni izkrivljen). Tako je na primer Slavko Jan v vsakem prizoru zelo energično poudarjal Aretejevo disharmonično pojavo v »civilizirani« družbi iz leta 1938. Zato je prvi vtis o interpretaciji Staneta Severja neupravičeno negativen.

V resnici pa je Stane Sever v okviru režiserjevih želja zelo impresivno realiziral zmedenega človeka, ki se s svojo neprestano prepoudarjeno patetiko gest in govora stalno zgodovinsko oddvaja od sogovornikov v drami. Škoda je samo, da je to patetičnost, ki predstavlja — pojmovana kot mejnik in časovni pokazatelj zgodovinskega razvoja človeka v družbi — nedvomno kvaliteto, Sever nosil (kot masko) tudi v drugi sliki, v kateri za tako disharmonijo ni bilo mesta. Docela neverjetno pa je, da se Stupici ni posrečilo realizirati bolj prepričevalnega Areteja: ta odrsko najbolj aktivni junak v drami, vloga, ki je v marsičem blizu Stupičevim pojmovanjem odrske učinkovitosti, je ostal v interpretaciji Vase Pantičela bledikav in derorečen. Zlasti še v primerjavi s prefinjeno igro Emila Kutijare, ki je bila najbolj eklatanten primer odrske prepričevalnosti Krleževe dramske besede (četudi je bil na pre-

mieri zaradi Dijakovičeve histerične neobvladanosti v drugi sliki boleče handicapiran).

V vseh treh predstavah je vlogi Livije Ancile in Klare Anite igrala ista igralka. Četudi ti dve diametralni osebnosti terjata od protagonistke velike napore v transpoziciji, čeravno taka zasedba do neke mere jemlje smisel Aretejevemu »prepoznavanju« Gaja Anicija v baronu van der Blootenu, je v bistvu vendarle ta dvojna vloga zelo zanimiva in tudi zelo hvaležna.

V ljubljanski predstavi je Sava Severjeva ustvarila fascinantno Livijo Ancilo, ženo, ki je zelo rafinirano speljavala v spopad interese dveh moških, ki jo je neprestano čutiti na odru in ki so ji v končnih akordih nenadoma navreli rezki toni pridružene sile, histerije in odpora. V liku mnogo manj opazne Klare Anite je bila Severjeva malo manj prepričevalna, ravno nasprotno od Bele Krleževe, ki v režijsko ponesrečeni drugi sliki, v heterogeni atmosferi, v kateri kot da je vsak igralec sam izbral stil igre, ni dosegla sugestivnosti morda nekoliko prepoudarjeno nervozne, toda impresivne in prepričevalne Klare Anite. V beograjski predstavi je bila Marija Danira postavljena pred probleme, ki jim ni bila dorasla.

Te paralele so me zanesle in bil sem krivičen nekoliko igralcem, ki so na ljubljanski premieri izredno oblikovali »male« vloge. To je v prvi vrsti ingeniozno oblikovani lik neuravnovešnega hlapca v lekarni, vloga, v kateri je Maks Furijan neverjetno sugestivno dočaral intimno nesrečo starca z ostrim jezikom, pa vloga Krizipa z vsega nekoliko stavkov besedila, ki pa jo je zelo suvereno in v popolnem nasprotju z vladajočim duhom o velikih in majhnih igralcih igral kar Bert Soltar (!), zatem vloga Magistra — Janeza Cesarja in Maïtra d'hôtel v interpretaciji prvaka Drame Staneta Potokarja.

Slovensko narodno gledališče si ni pomišljalo zaupati eno večjih vlog v najpomembnejši predstavi letošnjega repertoarja gostu, članu mariborskega gledališča in enemu naših najbolj znanih igralcev »krležijanskih« likov, Vladimiru Skrbinsku, ki je vlogo Raoula Sigurda Morgensa, slave evropske medicine, odigral zelo sugestivno, morda z manj poudarjene zunanje avtoritete, toda gotovo z več dostojanstva in šarma kot Raša Pavlović, in resno ogrozil Plaovičevo koncepcijo, za katero sem bil še prej dejal, da je imela vse karakteristike Krleževega pojmovanja.

Ob koncu teh morda do neke mere tudi ponovljenih, konkretiziranih razmišljanj o uprizoritvah Krleževe drame bi hotel potencirati neko misel, ki se je v prvi varianti pojavila kot slutnja, ki pa je danes že potrjeno dejstvo, misel, da je »Aretej« Miroslava Krleže eno tistih del, na katerih se gradi nacionalni gledališki izraz.

Tudi že te, prostorsko omejene primerjave in medsebojna vrednotenja posameznih interpretov (med katerimi je zapostavljena izredna kreacija beograjskega Gaja Anicija in Barona van der Blootena v interpretaciji Ljubiše Jovanovića in gotovo še nekatere stvaritve) to nedvoumno in evidentno dokazujejo. Prepričan pa sem, da možnosti nove, še nevidene in bolj sveže interpretacije »Areteja« še zdaleč niso izčrpane.

Duško Car,

(»Književna tribina«, Zagreb, št. 21, 4. 3. 1960)

271

»ARETEJ« V LJUBLJANSKI DRAMI

Uprizoritev »Areteja« v Drami Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani sugestivno razkriva pomen miselne in dikcijske izdelanosti tega najnovejšega Krleževega teksta. Kar je manjkalo nekaterim izvajalcem v zagrebški uprizoritvi — in to je dovršeno obvladanje teksta in govorjenja tega teksta, pa tudi miselni odnos do njega, to je osnovna značilnost igre ljubljanskih igralcev. Vendar pa je ta govorna izdelanost samo ena od komponent te uprizoritve, ki se je je nedvomno ves ansambel lotil nenavadno resno. O tem lahko priča že dejstvo, da je v vrsti epizodnih vlog nastopilo znatno število eminentnih umetnikov. Tako je na primer Krizipa, nadzornika Aretejevih sužnjev, igral Bert Sotlar, a Maïtra d'hôtel Stane Potokar. Že ta podatek o zasedbi razkriva intencije režiserja Slavka Jana, ki se je z vsemi silami trudil, da bi se izognil vsakršni površnosti in okornosti. Šel je celo tako daleč, da je v trenutku, ko Aretej po obračunu z Baronom van der Blootenom izgine, projicira na prozornem zastoru letečo Arinojino ptico v težnji, da bi s tem vsaj nekoliko nakazal usodo Krleževega junaka, ki jo sam avtor nekam brezskrbno zapostavlja.

Pomembna je tudi Janova zasluga za rešitev druge slike, ki se dogaja v času imperatorja Ilirika. Docela jasno je opredelil odnose med Aretejem, Livijo in Gajem Anicijem ter z igrjo njihovih interpretov: Staneta Severja, Save Severjeve in Borisa Kralja uspel izoblikovati resnično žive in dramatične prizore. Njihovo impresivnost je skladno dopolnjevala precej svobodna in prav zato simpatična scena Vladimira Rijavca in Svete Jovanovića, ki je duhovito in spretno kombinirana s projekcijami. V doživetju te živopisano izoblikovane slike je imela znaten delež tudi spremna glasba.

Igra omenjenih treh igralcev, od katerih se Severjeva in Kralj kasneje preobrazita v Klaro Anito, oziroma Barona van der Blootena, nam lahko ponudi vpogled v predstavo kot celoto. Dočim je Sava Severjeva imponirala s tem, da je izredno sugestivno in prepričevalno izoblikovala dva resnično različna lika, od katerih je vsak na svoj način pretresljiv, celovit in učinkovit, je Stane Sever uspel pritegniti pozornost z magičnostjo svojih kretanj in glasu. In četudi se je v najbolj eksplozivnih prizorih domala izgubljala nit maksimalne premišljenosti in logičnosti njegove igre, je vendarle njegov Aretej impozantna kreacija. Tudi Boris Kralj je uspešno obvladal govorni del svoje vloge — posebej naj poudarim njegovo posredovanje imperatorjevega naročila — potem pa tudi tenkočutno izkoriščanje pavz, kar je tudi sicer posebna odlika te predstave in ansambla kot celote, toda ni se mu posrečilo, osvoboditi se svojevrstnega psihofizičnega krča, posebno opaznega v kretanjah rok.

Preden na kratko razčlenim postavitev Brezdomovincev, bi rad pripomnil, da se je predstava odlikovala z nekoliko zelo izrazitih in plastičnih malih vlog, med katerimi je na vsak način treba omeniti Alfonsa Maksa Furijana, Maïtra d'hôtel Staneta Potokarja in Magistra Janeza Cesarja.

Janov odnos do Krleževega besedila je moč dokaj realno razbrati iz realizacije Apatridov, ki sta zamišljena identično in enkrat celo skupno govorita isti tekst, iz česar je moč sklepati,

da je Jan morda v njiju hotel izraziti samo eno enotno pisateljevo idejo. A ne glede na to, ali je to hotel ali ne, je preveč poudaril njun odnos do občinstva, tako da se niti v medsebojnem pogovoru ne obračata drug na drugega, marveč samo na publiko. Te in podobne pripombe pa nikakor ne zmanjšujejo sugestivnosti ljubljanske predstave, ki nedvomno razkriva še nezapažene poteze Krleževega »Areteja«.

Branko Hečimović,

v skupni oddaji Radia Zagreb in Radia Beograd,
dne 16. februarja 1960

OSSIA TRILLING, LONDON

EDINBURŠKI FESTIVAL

(Nadaljevanje in konec)

Igra mladeniča o mladini obravnava problem zapuščenih in onemogočenih mladih ljudi, ki najdejo sami sebe v sporu s svetom. Njihovo življenje je podobno življenju živali. Neka skupina le-teh živi raje v zapuščeni kmečki hiši, kot pa v enem izmed novih poslopij, ki jih je zgradilo državno socialno skrbstvo. Spor zaradi zvestobe med tolpo in njihovim voditeljem na eni in socialno delavko na drugi strani je zagotovil igri močno dramatsko silo.

Baletni ansambli (francoski, finski in ameriški) so bili zelo različni po stilu, repertoarju, v koreografiji, v temah in uprizoritvah. Vse predstave so bile enako popularne. Finski baletni ansambel se po mnenju večine kritikov ni povzpел na mednarodno raven baletne umetnosti in je pokazal kaj malo umetniške sile, razen v učinkoviti in pristni verziji **Giselle**, ki jo je očitno konspirirala tradicija Velikega gledališča v Moskvi in kjer je Doris Laine zablestela zares čudovito. Družina Jeana Babileeja je izvedla nekaj »dolgočasnih in smešnih baletov«: to se pravi, nekaj čudovitih baletov, ki jih je ansambel izvedel z elanom ob skoraj mednarodni zasedbi. Jeroma Robbinsa Ameriški balet je doživel naravnost blazen sprejem od občinstva in tiska: je učinkovit kot nova barva, tako sodoben kot današnji jutranji svit in tako poln energije kot električna centrala. To je šola plesa in jazza, h kateri se je pomikal zahodni balet od tedaj, ko je Agnes de Mille kreirala **Oklahoma**.

Pozen, a zato nič manj presenetljiv je bil nastop Švedske kraljeve opere s tremi standardnimi operami (**Rigoletto**, **Walküre** in **Ples v maskah**) in dvema modernima deloma (**Aniara** in **Vojček**). Prve tri so bile naštudirane in izvajane zelo solidno.

Originalnost izvedbe Verdijevega **Plesa v maskah** je bila v tem, da je bila izvajana po prvotnem libretu, t. j. po Scribovi melodrami, ki opisuje, kako je bil 1792. leta v Švedski kraljevi operni hiši umorjen Gustav III. Delo je priredil Erik Lindegren, ki je vključil v tekst švedsko poemo iz 18. stoletja. V domiselni režiji Görana Gentela je pred nami zaživela — kot še nikoli poprej — čisto nova opera z novimi osebami in novimi švedskimi imeni. V operi sami ni bilo nikakih namigov na politične okoliščine, ki so spodbudile življenje švedskega kralja, natančno pa je bilo obnovljeno družbeno ozadje. Gustav III. se je izkazal za gizdalina in

samovoljnega tirana, ki se je kljub ljubezni do umetnosti bolj zanimal za to, kako bi zadostil svojim čudnim perverzним nagnjenjem. Naslovno vlogo je doslej še nedosežno pel norveški tenor Ragnar Ulfung, ki je izigral kraljevo zabavo s pažem Ottom pomensko docela jasno.

Aniara, ki je doživela svetovno premiero v Stockholmu lanskega maja, govori o bodočnosti (lahko se vprašamo, do kam sega?), ko potuje na Mars vesoljska ladja z osem tisoč potniki, ki beže z delno že uničene zemlje. Ladja uide nadzorstvu in potniki zvedo, da bodo morali potovati vse svoje življenje po vesolju. To je prispodoba človeka in usode. Ko se žrtve zavejo obsodbe, se povrnejo k vsem neumnim in zlobnim dejanjem, ki jih je človek zagrešil v preteklosti: ustanavljajo uporniške verske sekte, dopustijo uničevalno diktaturo in se vržejo v naročje primitivnim in živalskim užitkom. Libreto Erika Lindegrena, ki je zasnovan po poemi Harryja Martinsona, prikazuje tudi, kako ljudje obujajo spomine na zemljo, obupujejo in obožujejo lažne preroke. Razumna scena in osvetlitev (Göran Gentele) sta prispevali pravo vzdušje življenja zunaj zemeljskih meja; toda narava zapleta in eklektični slog partiture nista našla enakovrednega glasbenega izraza. Glasba Karla Birgerja Blomdahla, ki je presenetljivo pešobna Bergovi partituri **Vojčka** in je preobložena s širokimi pevskimi liričnimi vložki, združuje uporabo magnetofona (ki oddaja tudi posnete popačene glasove Hitlerja, Mussolinija in Pasternacka) s sila iznajdljivo konkretno glasbo, ki spominja ne samo na glasove sputnikov, ampak še na mnoge druge glasove, rojene v elektronskem veku. Kljub očitnim zmotam glasbene strukture dela predstavlja **Aniara** impresivno gledališko uprizoritev, ki bi jo lahko šteli za umetniški višek festivala. Glavne vloge so z resno glasovno prizadevnostjo in z dobro igro izvajali Margareta Hallin, Kjerstin Dellert, Anders Naslund in Olle Sivall. Mariane Orlando, znamenita stockholmska balerina, je interpretirala vlogo Isagela (fantazijske figure, ki pilotira vesoljsko ladjo), v čudoviti invenciozni koreografiji Birgit Akesson. **Aniara** ni toliko vizija bodočnosti, kot svarilo današnjemu samomorilskemu svetu. Zaradi tega uprizoritev te opere ni samo umetniško, ampak tudi politično junaško dejanje.

Sklepna misel naj velja prispevku Birminghama, kjer vodi gledališče 80-letni direktor Harry Jackson, bleščeče ime v zgodovini modernega angleškega odra. Njegov program je predstavil dve anonimni igri: **Gammer Gurtons Needle**, ki je bila napisana 1575. leta in je predhodnik elizabetinske komedije W. Shakespeara in Ben Jonsona ter **Fatricide Punished**, ki je verzija **Hamleta**; le-to je verjetno po spominu zapisala skupina angleških igralcev, ki je kmalu po prvi uprizoritvi **Hamleta** potovala po Nemčiji. Prva je lahkotna komedija, izvajana z grobim entuziazmom in z dobršno mero hrupnih šal na račun izgubljenih igel, ki je bila last stare vaščanke in jo je naposled našla v hlačah svojega klovnskega služabnika; druga je komična verzija zelo znane zgodbe, vendar ji manjka vsa poezija. Obe igri je dobro zrežiral Bernard Hepton, toda obe imata zgolj antikvarični pomen. In zadnje, a ne poslednje: nobeno poročilo iz Edinburga ni popolno, če ne omenja uprizoritve **The Jolly Beggars** s pesmimi škotskega narodnega poeta Roberta Burnsa. To je bil eden izmed vrednih prispevkov, ki je temu festivalu pridal poseben čar.

GLEDALIŠČE NARODOV 1960

(OD NAŠEGA STALNEGA DOPISNIKA)

Letos bo v Gledališču narodov že četrta sezona od ustanovitve te institucije, in sedma, odkar je začel delovati Pariški festival. V 120 dnevih — od 15. marca do 13. julija — je do sedaj predstavilo 15 narodov vrsto svojih uprizoritev. Med posebnimi dejavnostmi, koncerti, predavanji, diskusijami in razstavami, organiziranimi v Gledališču narodov, bo zasedal letos tudi mednarodni kongres gledaliških kritikov in sicer meseca junija, razen tega pa bo tudi mednarodni kongres gledaliških obiskovalcev.

Spet bo Berlinski ansambel zablestel s posebno sezono, posvečeno igram Bertolta Brechta, vstevši »ARTURA UIA« in dramatizacijo Gorkega »MATERE«. Jugoslavijo bo letos zastopalo Zagrebško dramsko gledališče, ki bo uprizorilo modernistično dramo Jure Kaštelana »PESEK IN PENA«. Pogajanja s Sovjetsko zvezo in drugimi vzhodnimi državami, da bi gostovale z reprezentativnimi gledališči, so še v teku. Claude Plançon, novi ravnatelj Gledališča narodov, upa, da bo prišla v Pariz tudi armenska Opera.

Vsega bo gostovalo letos v Gledališču narodov osem novih držav. Festival bosta začeli plesni skupini črnskih umetnikov iz republik Malo in Obidjana s Slonokoščene obale. To bo prvič, da bo nastopil kak ansambel iz francoske »skupnosti narodov«. Pričakovati je, da bodo tudi drugi člani te skupnosti poslali v Pariz svoja gledališča že med to sezono.

Med novimi so tudi trije ansambli iz Južne Amerike, ki se bodo prvič predstavili pariškemu občinstvu, in sicer Ljudsko umetniško gledališče iz Brazilije, ki bo izvedlo glasbeno dramo »GIMBO«; Eksperimentalno gledališče iz Calija v Kolumbiji ter baletna skupina iz Lime v Peruju, ki bo prikazala balet na osnovi stare azteške tradicije. Iz Južne Amerike bo vrnila obisk tudi Komorna opera iz Buenos Airesa z uprizoritvijo Händlove opere »APOLON IN DAFNIS«.

Prvič bo sodelovala v Gledališču narodov Turčija, ki bo poslala Narodno gledališče s »KRALJEM EDIPOM«, nadalje Državni pevski in plesni ansambel Irana iz Teherana, ki bo uprizoril »THE WANDERING NIGHTINGALE«, igro, ki je zasnovana na popularni iranski legendi, in končno Narodna umetniška družina iz Južne Koreje.

Novost letošnje sezone bo premiera, ki jo bosta pripravili gledališči DVEH narodov v istem večeru. To bo balet »SACRE DU PRINTEMPS« in opera »KRALJ EDIP« Igorja Stravinskega. Balet bo izvajal baletni ansambel Belgijske Opere iz Brusselsa, »Kralja Edipa« pa bo uprizorilo operno gledališče Sadlers Wells Company iz Londona. Obe deli bosta zrežirala Francoza, balet Maurice Béjart, opero pa Michel Saint-Denis.

Razen opernega gledališča Sadlers Wells bo poslala Velika Britanija na festival Gledališča narodov šolsko predstavo »HAMLETA«, novo igro Ned Kelly, ki jo pripravlja gledališče Workshop in bo imela premiero poleti v Londonu v režiji Joan Littlewoodove. S Shakespearovimi deli: »KAR HOČETE« in »HENRIK IV.«, ki ju je zrežiral ameriški igralec in režiser Orson Welles, bodo zastopane

ZDA. Drugo ameriško gledališče iz New Yorka bo gostovalo z dramo »OBISK STARE GOSPE« švicarskega dramatika Friedricha Dürrenmatta, ki jo je kot gost režiral angleški režiser Peter Brook.

Nemška zvezna republika se bo predstavila z gledališči iz Düsseldorfa, Berlina in Frankfurta; Italija z Eduarda de Filippa zadnjo neapeljsko komedijo in študentsko gledališče Ca'Foscari iz Benetk s programom *commedie dell'arte*. Grčijo bosta zastopali pirejsko gledališče s »KRALJEM EDIPOM« in Narodni plesni ansambel Dora Stratou; Švica bo poslala Tretaux des Fau Nez, eksperimentalno gledališče v francosko govoreči Lausanni; sodelovalo pa bo tudi novoustanovljeno maroško Dramsko gledališče.

Končno, Irska se bo predstavila z igro Bernarda Shawa »ARMS AND THE MAN«, Holandija z Narodnim baletom in Indija z Malim plesnim ansablom iz Bombaya, ki je veselo presenetil že delegate Mednarodne gledališke konference v Indiji pred štirimi leti in je že gostoval v Moskvi, v Vzhodnem Berlinu in v različnih delih Evrope.

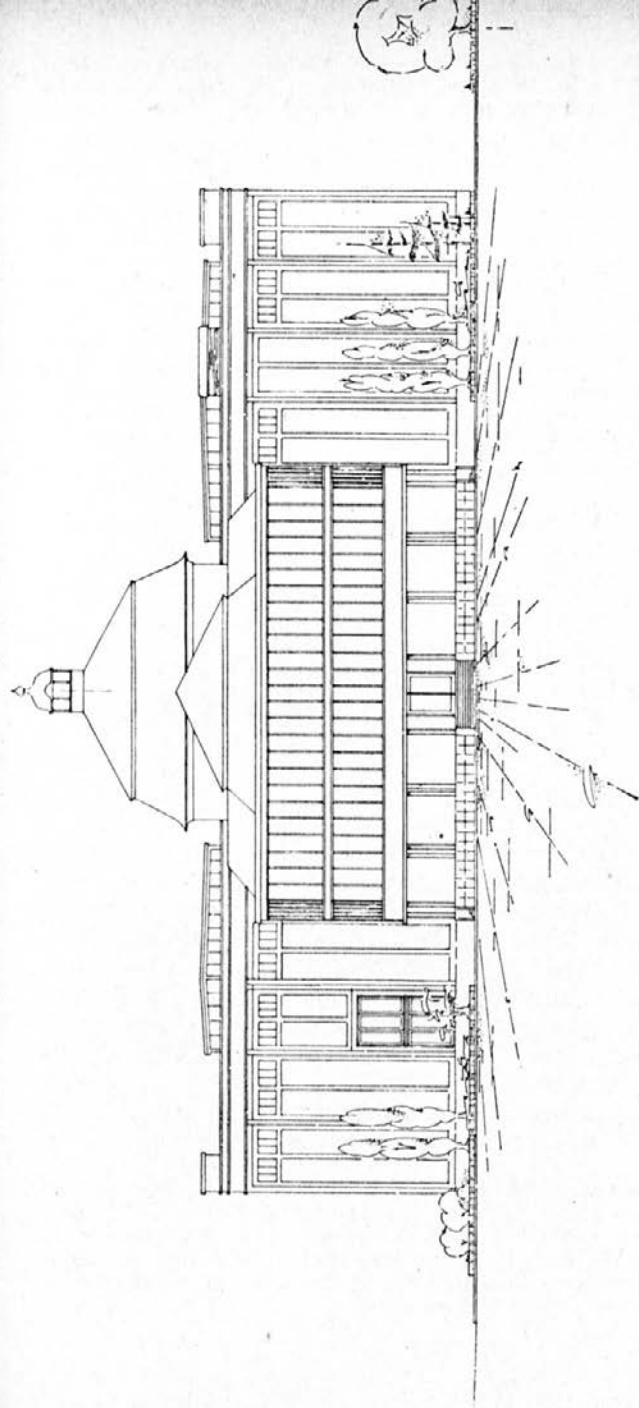
OSSIA TRILLING

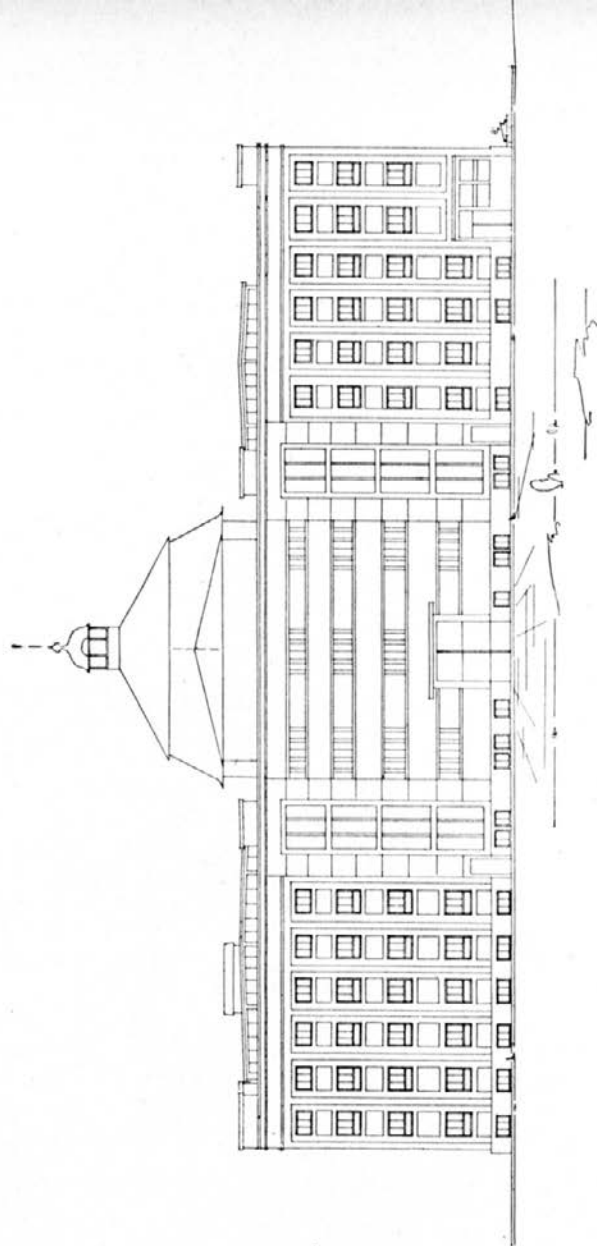
Iz rokopisa prevedla Zdenka Jermanova

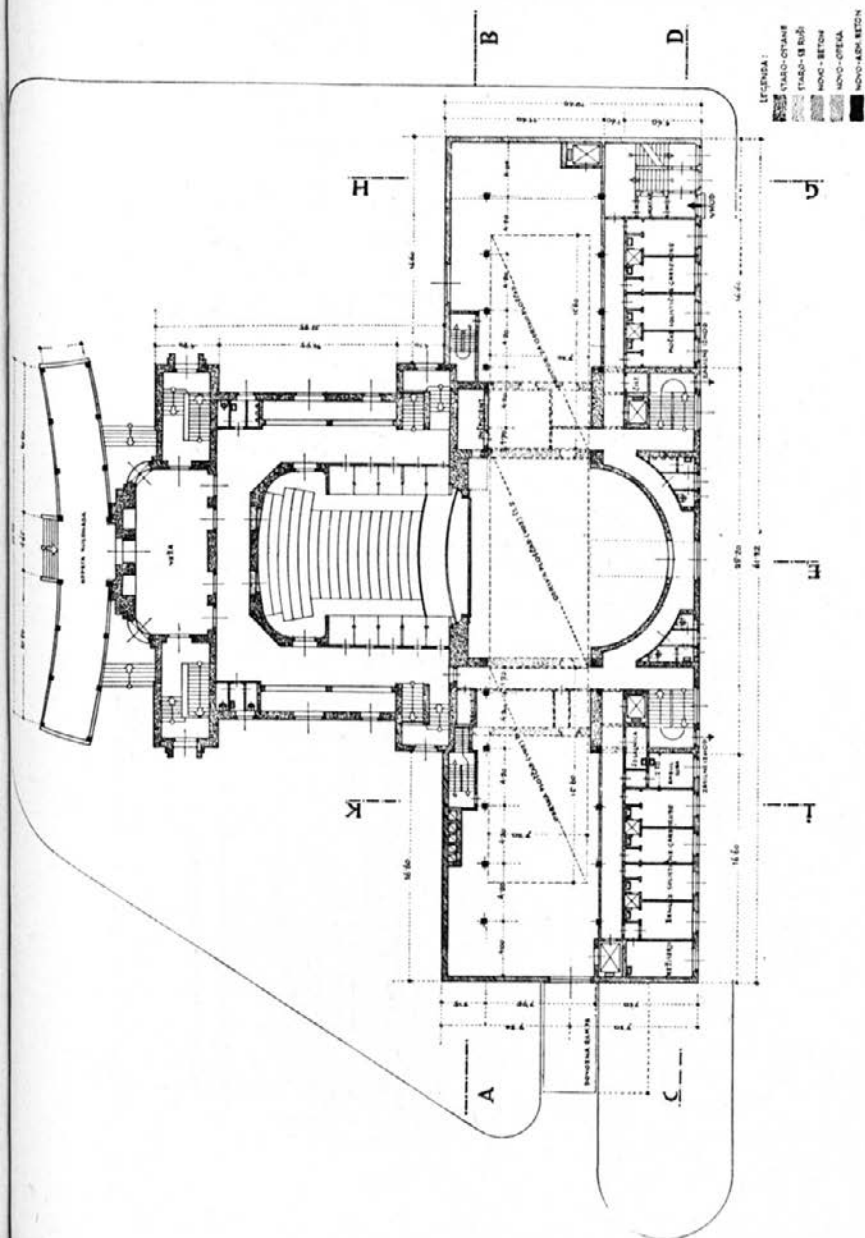
1. JUNJA LETOS: ZAČETEK GRADBENIH DEL V DRAMSKI HIŠI

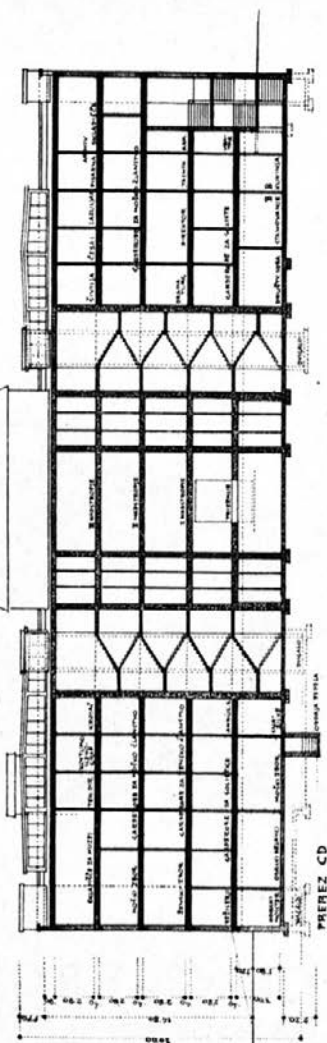
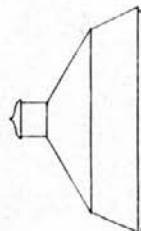
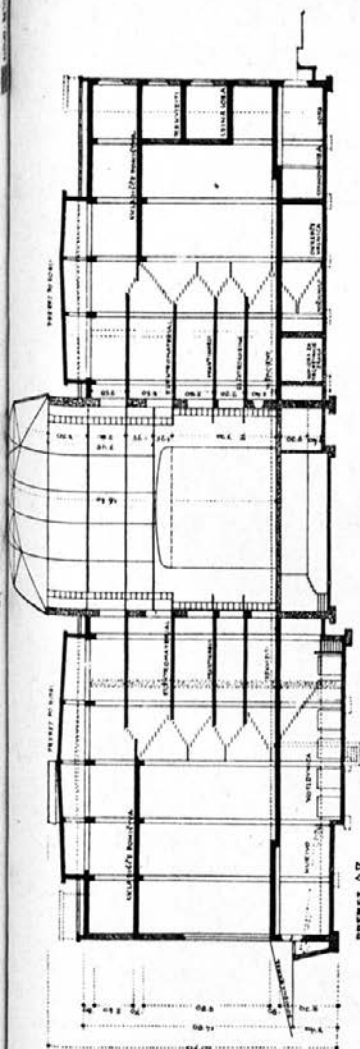
DNE 31. MAJA LETOS SE ZA OBISKOVALCE ZAPRO VRATA DRAMSKE HIŠE IN ŽE DAN ZA TEM, DNE 1. JUNIJA, BODO V HIŠI ZAPELI KRAMPI IN LOPATE. ZAČELA SE BO ADAPTACIJA IN NOVOGRADNJA, PREDVIDENA V VEČ ETAPAH: OBNOVITEV AVDITORIJA, ZIDAVA STRANSKIH TRAKTOV IN ZIDAVA FASADE Z NOVIM VESTIBULOM, FOYEROM IN MUZEJSKO RAZSTAVNO DVORANO. GRADBENA DELA NE BODO BISTVENO VPLIVALA NA REDNO DELO DRAME: V JUNIJU LETOS POJDE ANSAMBEL NA GOSTOVALNO TURNEJO V PREKMURJE IN SLOVENSKE GORICE, NA PRIMORSKO IN DOLENJSKO, V ZAČETKU OKTOBRA PA SE BODO ZOPET ODPRLA VRATA OBNOVLJENEGA AVDITORIJA. MED ZIDAVO NOVIH DELOV HIŠE BO PREDVIDOMA MOŽNO REDNO DELO.

Objavljamo načrte, ki sta jih za Splošni projektivni biro izdelala ing. arh. Dušan Medved in ing. arch. Ivan Pengov. (Pripominjamo, da so načrti v reviziji in da so možne še izpremembe). I.: severno, glavno lice; II.: južno zadnje lice; III.: tloris pritičja; IV.: tloris tretjega nadstropja in V.: prečna prereza, skozi oder in stopnišče.









- LEGENDA:
- STAB-OSONE
 - STAB-SERUS
 - NOVO-OPERA
 - NOVO-BETON
 - NOVO-ASHLETON

„ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

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

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

Osvježujoči bonbon...!



ORIGINALNI, HIGIENSKI, PRAKTIČNI ZAVITKI:
CELOFANSKE VREČKE PO 100 GRAMOV

COMMERCE

Zastopstvo inozemskih tvrdk
LJUBLJANA, Dolničarjeva 1

tel. št. 20-761 22-241
20-762
20-763
20-764

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



TOVARNA
KOVINSKE
EMBALAŽE

LJUBLJANA

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



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

Oglašujte V Gledališkem listu!

Proti bolečinam vseh
vrst (glavobolu, zobobolu,
revmatičnim bolečinam,
nevralgijam itd.)

z a h t e v a j t e
v l e k a r n a h

le originalno škatlico
tablet **COFFALGOL**
ali tablete z močnejšim
učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: **Lek**

Tovarna farmacevtskih
in kemičnih proizvodov

L J U B L J A N A

TOVARNA PISALNIH STROJEV

LJUBLJANA - SAVLJE, telefon 382-255

proizvaja:

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

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

Schwarzkopf izdelke za nego las
proizvaja tovarna »ZLATOROG«
v Mariboru



V letu 1960 začne Državna založba Slovenije izdajati novo zbirko

»Kiosk«

Knjige iz te zbirke bodo po vsebini privlačne in napete ter zelo poceni.

V letošnji sezoni bodo izšle:

Mihail Solohov: ČLOVEKOVA USODA

**Friedrich Dürrenmatt: SODNIK IN NJEGOV
RABELJ**

Erich Kästner: UKRADENA MINIATURA

Erschine Caldwell: LJUBEZEN IN DENAR

Branko Ćopić: OSLOVSKA LETA

Zane Grey: ŽELEZNA CESTA

Posamezna knjiga bo veljala 200 dinarjev.

Prednaročila sprejema:

*Državna založba
Slovenije,*

LJUBLJANA, MESTNI TRG 26.