

drama

124

SLOVENSKEGA
NARODNEGA
GLEDALIŠČA



1

gledališki list

42110
+



AH, KAKŠEN UŽITEK...!

**ČOKOLADA
DESERTI
BONBONI
KARAMELE
KEKSI**

42110

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Janez Negro — Osnutek za naslovno stran: ing. arh. Uroš Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27 — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. — Številka 1., let. XLIV., sezona 1964-65.



PO 352/1966

KRAŠ

al

IZ VSEBINE:

Na pragu sezone 1964-65 (Bojan Štih), str. 5 — Adamov o svoji »Pomladi 71«, str. 7 — »Pomlad 71« (J. N.), str. 7 — Kdo je Arthur Adamov (J. N.), str. 10 — Kronološki pregled, str. 17 — In Memoriam, str. 18 — Odmevi z gostovanj, str. 26 — Ob smrti Brendana Behana (H. P. R.), str. 47 — Statistični pregled dela Drame SNG v sezoni 1963-64 (Dušan Škedl), str. 52.

ARTHUR ADAMOV —
POMLAD 71

OTVORITVENA PREDSTAVA SEZONE 1964-65

VELIKI ODER

ARTHUR ADAMOV

POMLAD 71

(Le printemps 71)

Igra v treh dejanjih

Prevedel: CIRIL KOSMAČ

Režiser in scenograf: ing. arh. BOJAN STUPICA

Glasba: JEAN VIENER

Kostumograf: ANJA DOLENCEVA

Asistent režije: JANEZ POVSE

Lektor: MAJDA KRIZAJEVA

O S E B E :

(po vrstnem redu govornih nastopov — premierska zasedba)

V lutkovnih prizorih:

Komuna	STEFKA DROLČEVA
Bismarck	FRANCE PRESETNIK
Gospod Thiers	BRANKO MIKLAVC
Narodna skupščina	MILA KACICEVA
Francoska banka	ANCKA LEVARJEVA
Pomirjevalec	TONE HOMAR

V dramskih slikah:

Tonton, član narodne garde, pekovski delavec, član občinske komisije petega okraja. Blanquijevec	STANE SEVER
Jeanne-Marie, šivilja	HELENA ERJAVCEVA
Herkul, stražnik pri »Cri du Peuple«, kasneje član narodne garde	DUSAN SKEDL
Stari uradnik	VINKO PODGORSEK
Henriette, imenovana Riette, prodajalka cvetja, kasneje kantinerka	MAJDA POTOKARJEVA
Riri, mlad prodajalec časopisov, kasneje član narodne garde	ALI RANER
Charlot, vojak, ki se je 18. marca pridružil ljudstvu	DANILO BENEDIČIČ
Mami, kavarnarica »Pri zvestem prašču«, mati Henriette in Ririja	SAVA SEVERJEVA
Pierre Fournier, brat Jeanne-Marie, risar notranje opreme, član občinske komisije petega okraja, član centralnega komiteja dvajsetih okrajev. Blanquijevec	LOJZE ROZMAN
Robert Oudet, urednik pri listu »Cri du Peuple«, mož Jeanne-Marie. Zmeren	BERT SOTLAR
Polja Krikowskaja, Poljakinja, bolničarka, članica komisije za delo in zamenjavo in članica ženske zveze za obrambo Pariza in skrb ranjencev. Internacionalistka	DUSA POČKAJEVA
Sofja Nikolajevna, Rusinja, študentka, odgovorna članica komisije za delo in blagovno zamenjavo, članica ženske zveze za obrambo Pariza in skrb ranjencev. Internacionalistka	SLAVKA GLAVINOVA

Anatole de Courmont, rentnik, bivši slikar	JURIJ SOUČEK
Léon Oudet, Robertov oče, član komune, zdaj v ostavki.	
Proudhonovec	IVAN JERMAN
Prvi vojak narodne garde	MARJAN BENEDIČIĆ
Drugi vojak narodne garde	NIKO GORSIČ
Jules Vallès	JANEZ ALBREHT
Balachin, novinar pri »Cri du Peuple«, kasneje član narodne garde	BORUT ALUJEVIČ
Drugi novinar	JOŽE MRAZ
Beaubourg, novinar pri listu »Le Figaro«	STANE ČESNIK
Zapeljani delavec, tudi majhen zaupnik Versaillesa	JANEZ ROHACEK
Vdova Legros, pekovka, majhna zaupnica Versaillesa	VIDA LEVSTIKOVA
Dudule, kurir časopisa »Père Duchêne«	KRISTIJAN MUCK
Vikont de Pène, provokator	PAVLE KOVIČ
Vikont de Molinet, provokator	LOJZE DRENOVEC
Oče Villedieu, pristaš desnice Versaillesa	RUDI KOSMAC
Martin Bernard, trgovec s slikami in špekulant	MAKS FURIJAN
Baronica Sybille, Villedieujeva nečakinja	MIHAELA NOVAKOVA
Angèle	MATEJA GLAZARJEVA
Pelagie	DRAGICA KOKOTOVA
Garibaldinec, ki se je pridružil komuni	POLDE BIBIČ
Henri Lagarde, zdravnik, republikanec, toda ni komunard	ANDREJ KURENT
Pécheteau, tovarnar vojaških čevljev, trenutno dobavitelj revolucionarne intendature	ALEKSANDER VALIČ
Uradnik pivovarne z Boulevarda Bonne-Nouvelle	BRUNO VODOPIVEC
Stari delavec	DARE VALIČ
Revica, zbegana delavka	ANGELCA HLEBCETOVA
Pichambart	IVAN JEZERNIK
Prva delavka	LUCKA DROLČEVA
Druga delavka	ANKA ZUPANČEVA
Julot, član narodne garde	VINKO HRASTELJ
Louis Lavigne, uradnik Francoske banke	MITO TREFALT
Starec	METOD KAMBIČ
Prodajalec	ANDREJ NAHTIGAL
Tretji vojak narodne garde	JANEZ KEBER
Fraenkel	PAVEL RAKOVEC
Oficir, ki deli plače	JANEZ KEBER
Zenska	LIDIJA KOZLOVICEVA
Prvi versajski vojak	MIRKO BOGATAJ
Drugi versajski vojak	JOŽE MRAZ
Prvi versajski oficir	SANDI PAVLIN
Drugi versajski oficir	DARE VALIČ
Raul, Sybillin zaročenec, mladenič iz konservativne, toda »republikanske« družine	BRUNO VODOPIVEC

Delavci in delavke, vikar, vojaki, meščani in meščanke

Vodja predstave: BRANKO STARIČ

Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Šepetalka: HILDA BENEDIČIČEVA

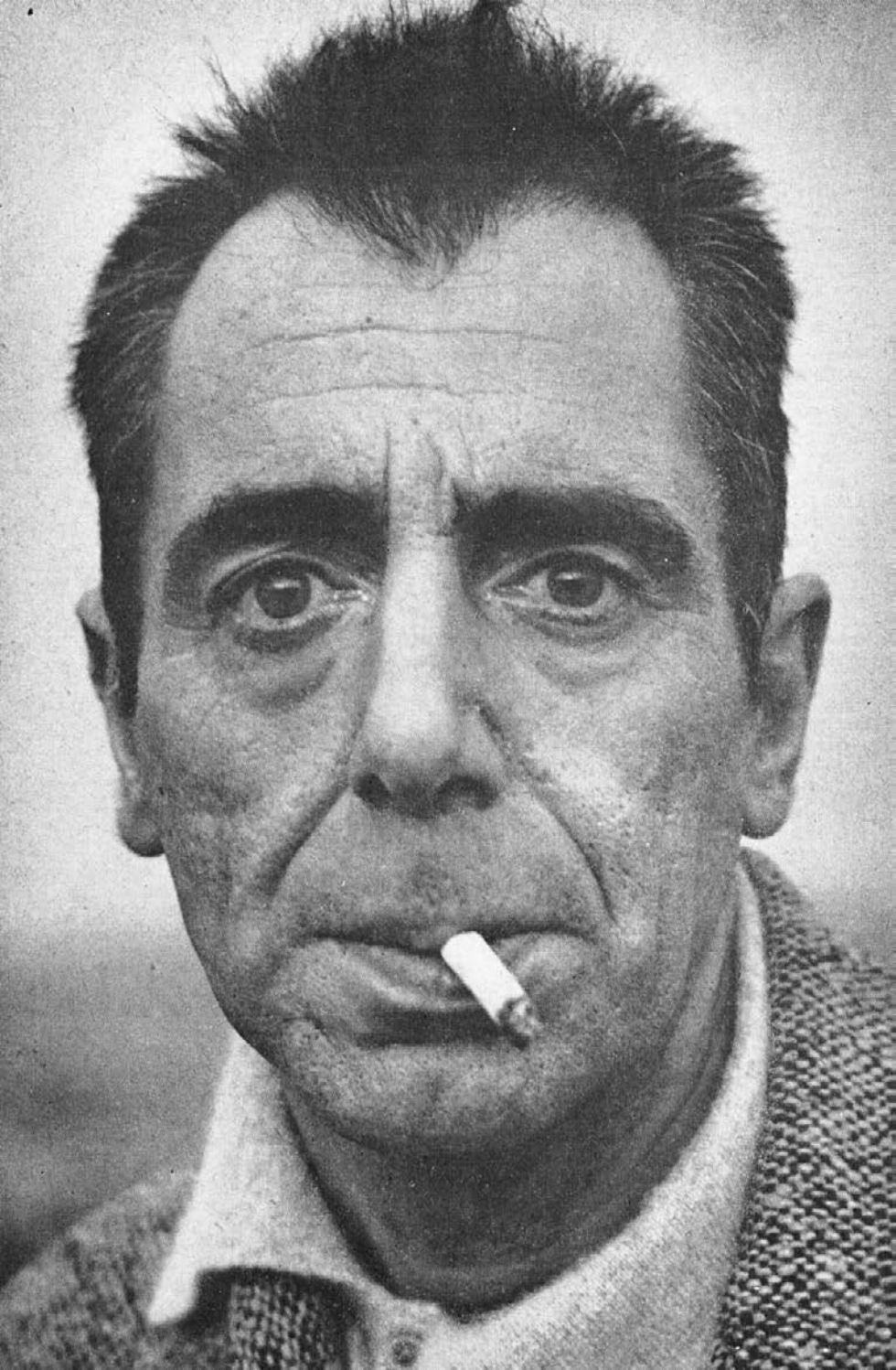
Frizerka: ANDREJA KAMBICEVA

Odrski mojster: ANTON AHAČIČ

Razsvetljava: LOJZE VENE, SILVO DUH

Sceno izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom ing. arh. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom STANETA TANČKA in ELI RISTIČ.



NA PRAGU SEZONE 1964-65

Tudi v sezoni 1964/65 bo Drama Slovenskega narodnega gledališča ostala zvesta programskim in idejnim načelom, ki so bila v zadnjih treh letih temeljito vodilo umetniškega hotenja našega gledališča. Izkušnje preteklih let nam potrjujejo, da je taka usmeritev primerna našemu času, saj je v tesni zvezi z duhovnimi in moralnimi problemi slovenskih družbenih in kulturno političnih situacij. O vseh ugovorih zoper repertoarno aktualizacijo našega gledališča in posodobljenje igralskega in režijskega izraza in oblike smo razmišljali in smo morali razmišljati o njih. Zakaj kritika je neločljivi sestavni del gledališkega dela in prizadevanj. Tiste sodbe, ki so odpirale nove vidike in prispevale tako v strokovnem, kakor tudi v idejnem estetskem pogledu sodobne pobude, so seveda za vsako gledališko skupnost dragocene in plodne. Tam pa, kjer smo se srečali s konzervativnimi načeli, ki so v svojem jedru nekakšen zakrnel duhovni dedič klasicističnega in bidermajerskega okusa, smo morali zavzeti odklonilno stališče in ostati zvesti svojim načelom. Nič manj pa ni bilo naše stališče jasno do tistih modrijanskih razpravljanj, ki se sporadično pojavljajo v obliki lepoumniskega ekvilibrizma, izvirajočega iz našega, v tradiciji utrjenega manjvrednostnega kompleksa pred svetom in ki se po pravilu sprevrača v onipotenten psevdoavantgardizem. Prav blizu tega modrijanskega vrtička, takorekoč za njegovim plotom, pa poganja še nekaj blelih rožic samoljubne užaljenosti in umetniške nemoči, s katerimi si v resno umetniško hotenje usmerjeno gledališče res ne more prav nič pomagati.

Naš čas in svet, ki v njem živimo, zahtevata duhovno, moralno bojevito in nepodkupljivo kritično kulturo in umetnost, pa najsi je to literatura ali gledališče, likovna umetnost ali glasba. Vsi vemo, da nikakršna umetniška vrednost ni bila porojena iz konvencionalne pobude zato, da bi si že ob rojstvu pridobila značaj večnosti. To trajnost ji podeljujejo šele zgodovina in čas, predvsem pa duhovna, moralna in estetska izkušnja ljudi, ki umetnine doživljajo in razmišljajo o njih. Sodobno gledališče mora iti vštric z umetniškimi tokovi svojega časa, živeti mora z njimi in pokazati njihovo upravičenost, tehtnost in vrednost. Zato nihče ne misli, da so sodobna dramska dela zgolj zato, ker so del repertoarja enega ali drugega gledališča, že kar olimpijskega značaja in vrednosti. Nikakor ni odveč, če spoznamo Sartra, Camusa, Osborna, Dürrenmatta, Albeeja, Behana, Frischa in mnoge druge. Prihodnost bo izrekla sodbo o delu teh in drugih avtorjev, toda prav in koristno je, če jih poznamo. Gledališče mora biti sodobno, če noče postati muzej ali pa skladišče ganljivo visokostnih čustev. A tako opredeljevanje sodobnega gledališkega izraza velja tudi takrat, kadar gre za uprizoritev dramskih del, ki so bila ustvarjena v preteklosti. Čestokrat nas poučujejo, da moramo imeti pietetni odnos do klasike. Seveda Kordelija mora umreti, toda njena smrt mora biti vzvišena in lepa, zato naj bo Lear ob njenem tragičnem koncu kar najbolj ganjen. Zato mora biti vse zelo spodobno, tako rekoč visoko vzvišeno, zakaj dogajanje na odru je samo že vizija »Lepote«, ki jo opazujemo in uživamo ob njej. In tako danes površni okus uživa ob Bachu ali Shakespearu, toda zanj je pravi užitek tudi če se sprehaja po moderno opremljeni kuhinji ali se vozi z bleščečim avtomobilom. Užutki so se torej izena-

čili in izgubili svojo vsebinsko vrednost in pomen. Vse to pa seveda vodi v veliko neresnico, zakaj Kordelijina smrt je groza in Learovo tragično spoznanje ob mrtvi hčeri vodi v konec in v smrt, nikakor pa v malo-mestni moralizem očiščenja duše. Le to je resnica, vse drugo pa je literarni bonton, ki pa s Shakespearovo dramatiko in vsako drugo resnično umetnostjo ni in ne more biti združen. Literarni bonton nas poučuje o starem grškem dramskem gledališču kot vzvišeni katarzi, odigravajoči se med lepimi, belimi stebri, ki so prav tako belo naivni, kot si je prejšnje stoletje naivno predstavljalo grško gledališče. In tisti trenutek, ko se bo Medeja nepatetično pojavila v živopisni sceni polni barv, bo spet literarni bonton tisti, ki bo ugovarjal.

Toda nič ne pomaga. Sodobno gledališče se mora razvijati in iskati svojo duhovno podobo v nepomirljivem spopadu z vsem tistim, kar hoče umetnost ukleniti v toge, neživljenjske in teoretično hladne estetske norme. Danes raste po svetu zanimanje za gledališko umetnost. To pomeni, da je gledališče ohranilo in razširilo svojo vplivno moč in da je gledališka predstava zaradi svojega neposrednega značaja in zaradi svoje naravne živosti še vedno najaktivnejši način stika med gledalcem in umetnikom. Gledališče se ne sme komercializirati, če želi ostati umetniški organizem. Toda v tem vsekakor ustvarjalnem prizadevanju nikakor ne sme pozabiti na gledalca. Kvaliteta repertoarja in uprizoritev je tisti odločilni činitelj, ki razrešuje zapleteno vozlišče odnosov med gledalcem in gledališčem. Vsako popuščanje vodi v razočaranja in v nemoč. Gledališče, ki ne živi tako rekoč v trajnem spopadu s snobističnim ali konzervativnim okusom in pa z mišljenjem, da je gledališče le zabavišče, v katerem se izživlja prazna povprečnost, bo kaj kmalu izgubilo svoj osnovni pomen in značaj. Prav tako pa gledališče ni in ne more biti pomagalo administrativnega optimizma, marveč mora biti, postati in ostati prostor visoke in žlahtne umetniške izpovedi in oblike. To pomeni, da mora biti poštena, pogumna in načelna kritika vsega tistega, kar človeško življenje in osebnost omejuje, ponižuje in spreminja v brezimni dodatek sodobne tehnične civilizacije.

Vse to so kajpak zelo jasna in hkrati naravna načela in določila, ki jih je treba upoštevati pri določanju repertoarja in umetniške fiziognomije gledališča. To pa so hkrati tudi vodilna načela nove sezone Drame SNG.

BOJAN ŠTIH

ARTHUR ADAMOV O „POMLADI 71“

Čemu zgodovinska drama, kljub nevarnosti te »zvrsti«? Ko sem končal igro »Paolo Paoli«, obrobno kroniko iz let 1900—1914, kjer so bili vsi važnejši dogodki označeni le s smešnimi odmevi, ki so jih povzročali v hoté zreducirani družbi, sem začutil potrebo, da bi neposredno izrazil te dogodke, skratka, da bi napisal, da bi si **upal napisati** zgodovinsko igro.

Toda, zakaj prav Pariško komuno? Zakaj »Pomlad 71«?

Predvsem sem čutil to skoraj kot nekakšno dolžnost do prve vlade delavskega razreda na svetu.

Eden od razlogov, ki so me pripravili do pisanja o Komuni, je bila tudi želja, da bi v dramskem slogu poudaril to, v čemer je bila njena dramatičnost: njeno kratko življenje; in to v neprenehoma stopnjujoči se naglici dogodkov, v naravnost osupljujočem številu raznih del. Mogoče me je predvsem mikalo prikazati osebe tako, da niso nikoli časovno na isti točki kot dogodki, temveč vedno malo nazaj ali malo naprej. Montmartre je bil zavzet, ljudje pa so med sabo govorili: »Nič ni izgubljeno, ker Montmartre ni zavzet, ker Montmartra ni mogoče zavzeti.« Druge krati se je, nasprotno, loteval ljudi obup, čeprav so bili sprejeti ukrepi, ki so preprečevali razloge tega obupa. Dekret o pritrgovanju od plač še ni bil izglasovan, ko so se že ustanavljale delavske zadruge, ko je delavski razred že pisal svoje lastne zakone. Končno mi je ta strnjenost časa omogočila, da sem poudaril, kako se je glede na dogodke ta in ta oseba zavedala politične stvarnosti, medtem ko je druga izgubila še tisto malo ali »mnogo« zavesti, ki jo je imela.

Skratka, kaj sem hotel pokazati? Da so v teh bore treh mesecih veselja, dela, zmot, v teh treh mesecih prezgodaj rojene resnice — moške, ženske, otroke navdajala vsa možna čustva, da so se dvignili onstran samih sebe, ne da bi se jim bilo seveda vedno mogoče izogniti žalosti, slabostim, podlostim. Treba se je bilo kratko malo izogniti nevarnosti, da bi služila zgodovina kot »ozadje« igre, da bi Robert Oudet, zakasneli tribun, ali Henriette, mala kantinerka, zdaj hrabra zdaj bojazljiva, ali pa Jeannemarie, neomahljiva in neizprosna, zavzeli individualno prvo mesto. To prvo mesto je moralo pripasti **vsem udeležencem Komune**, celo stranskim osebam, in gledalcem je bilo treba pokazati usodo Pariške komune v vsem njenem obsegu.

Potrebno se mi zdi naslednje pojasnilo: z lutkami nikakor nisem nameraval uprizarjati marionet, temveč alegorične medigre, ki naj jih igrajo igralci, in sicer brez pretirane stilizacije. Zdi se mi, da imajo ti prizori mnoge prednosti. Najprej zato, ker pomenijo zareze, kontraste v celotni igri, ki jo obenem dopolnjujejo, skratka, ker jo »distancirajo«; in drugič zato, ker z zgodovinskega stališča osvetljujejo prizore, ki jim sledijo, tako da osebam ni treba na dolgo in široko razlagati dogodkov.

Končno naj se iz vsega srca zahvalim Slovenskemu narodnemu gledališču, da se je lotilo mnogoterih režijskih težav »Pomladi 71«. S temi težavami smo se borili najprej v londonskem Unity theatru, nato v Narodnem gledališču v Bratislavi in naposled v gledališču Gerard Philipe, v delavski občini Saint-Denis, in jih še kar zadovoljivo premagovali, seveda z različnimi sredstvi.

ARTHUR ADAMOV

„POMLAD 71“

»Pomlad 71« je po obliki in vsebini tragedija, v kateri so preprosti in po naravi zelo različni ljudje žrtve tragične, heroične usode, ki je nihče od njih ne sluti, razen študentke iz tuje dežele, ki je prišla, da bi se bojevala na strani pariškega ljudstva, in ki ve, da je to brezupen, če že ne nekoristen boj.

Sofja je tragična figura, nekakšna Kasandra, ki svojega preroškega daru ni dobila od bogov, temveč je njena prerokba posledica politične analize storjenih napak. To seveda nikakor ne zmanjšuje njene tragične pojave. Zdi se mi, da je treba gledati na »Pomlad 71« kot na tragedijo, v kateri se psihologija neprestano umika v prid globokim človeškim emocijam.

Ljudstvo Komune je prežeto s čudovitim humanizmom, in ena od zaslug Adamova je ta, da je dejanje postavil na ulico; praznik delovnih ljudi, njihov prvi, kratkotrajni praznik je zunaj na prostem. Sicer je s političnega stališča ta praznik nepotreben, kajti »vsa Pomlad 71 bi se lahko imenovala **zmote Roberta Oudeta**«. To ni razredni boj, temveč debate o moralnih vrednotah in nevrednotah, to ni politični, temveč moralni svet, svet nadčasovne zmage Komune. Razredni boj je zabrisan v korist etičnim spopadom.

»Komuna«, piše francoski zgodovinar Tersen, »je bil izreden napor ki je težil za tem, da bi se podrli, uničili in strli vsi stari sistemi in da bi se zgradila na razvalinah država novega tipa, ki naj bi dala na vseh stopnjah oblast delovnemu ljudstvu.« Ta napor ljudstva, njegovega zanosa, njegovega trpljenja polna zapletenost, njegov neuspeh, to so teme, ki jih vsebuje delo avtorja Arthurja Adamova. Ljudstvo na delu, v borbi, moške in žene v vsakdanjem življenju vsi združeni v Komuni, to so osebe, ali bolje, to je oseba »Pomladi 71«. In njena tri dejanja so dejanja Komune, prekipajoče od optimistične radosti in veselja, tesnobe in zaskrbljenosti, smrti.

Adamov pravi, naj bi ta tragedija ne bila tragedija te ali one osebe, temveč Komune v celoti. Ko je imel pred očmi ta cilj, je Adamov poslušal glas, ki ga zaznavamo v vsem njegovem gledališkem delu, glas, ki oznanja ničnost osebne tragedije in potrebo po humorju, glas, ki ponavlja z nekako mirno obupanostjo, da je resnična tragičnost samo v času, pa naj bo ta čas prazen ali prenapolnjen, čas brez dovršenosti, tragičnost brez tragedije, čisto izgorevanje. Adamov nam na pretresljiv način prikazuje ranljivost človekove slabotne narave, postavljene v čas, vsakdanjo, neprestano prisotnost srca. In v tem je tudi resnična lepota »Pomladi 71«. To, kar vidi gledalec, ni naslovljeno na njegov razum, temveč na njegovo srce. Dviga ga v čistino časa, v tragično čistino pomladi. Svetloba te pomladi 71, ta neuresničljiva svetloba je dala ljudem na delu po pariških ulicah in na barikadah več srca, kot so ga imeli in kot ga bodo kdajkoli imeli ljudje.

Adamov nas opominja, da je umetnost najprej življenje. »V »Pomladi 71« se umetnost ne poraja iz znanja, temveč iz »ljubezni do ljudi«, iz njihovih kretenj, iz njihovega smeha in upanja, iz njihovih solza, iz njihove vsakdanje boleče stvarnosti. Zgodovinska točnost in



Iz pariške uprizoritve drame »Pomlad 71« v Gledališču Gérard Philipe.

ljubezen do človeka, ki sta združeni v »Pomladi 71«, sta dve komponenti tega novega, prodornega, širokosrčnega realizma.*

Zanimivo je, da Adamov ni imel namena obravnavati svoje teme v obliki tragedije. Lahko bi bil obdelal Komuno samo z zornega kota brezupnega boja in krvavega konca. Tedaj bi bilo treba dramatizirati vsako sceno. Adamov je ravnal ravno nasprotno: v njegovi Komuni je vse veselo, vse je predano ljubezni, upanju, in ko so versajske čete pred vrati Pariza, gre vse to veselje, vsa ta ljubezen in vse to upanje na pariške barikade in ostane tam do zadnjega trenutka. Osebe »Pomladi 71« so prežete z nekakšnim veselim optimizmom. Tisti, ki umrejo junaške smrti, so doživljali trenutke strahopetnosti. Tisti, ki jih je zlo mila groza pred katastrofo in so se bali, da bi jih strlo, so bili, ne da bi se tega zavedali, sposobni junaških dejanj v drugih trenutkih te avanture, ki ji niso bili kos...

Toda ob uri smrti, pa naj bo ta smrt slavna ali ne, so vsi združeni v istem občutju ljubezni do sočloveka, ki se z vso silo upira smrti in ki bo močnejši od smrti. Ta ljubezen do človeka, ki trpi, preveva vso »Pomlad 71«.

J. N.

* Glej Théâtre Populaire, št. 51

KDO JE ARTHUR ADAMOV

Arthur Adamov, avtor nekaterih najbolj karakterističnih del »gledališča absurda«, odklanja danes vse, kar bi v njegovih delih moglo spominjati na takšno gledališče. Pot, ki jo je Adamov do zdaj prehodil, je pot nemirnega, toda jasnovidnega človeka. Izhodišče te poti je zavest o splošnem preganjanju in ločevanju bitij, njena sedanja faza pa razkrivanje vzrokov tega preganjanja in iskanje sredstev, da bi se združilo to, kar je bilo ločeno, da bi se ustvarila nova družba.

Arthur Adamov se je rodil 1908. leta v Kislovodsku, na Kavkazu, kjer je bil njegov oče lastnik petrolejskih vrelcev. Ko je izbruhnila prva svetovna vojna, so bili starši s 6-letnim dečkom na počitnicah v Freudenstadtu v Schwarzwald. Po intervenciji Württenberškega kralja, ki je poznal očeta Arthura Adamova, so se preselili v Ženevo.

Adamov je študiral gimnazijo v Švici in pozneje v Nemčiji, Mainzu. 1924 leta — bil je star 16 let — je prišel v Pariz in se pridružil surrealističnemu literarnemu gibanju. Objavljal je surrealistične pesmi in kmalu postal prijatelj pesnika Paula Eluarda. Leta 1946 je objavil svojo psihoanalitično izpoved pod naslovom »L'Aveu« (Priznanje), strahotno in neusmiljeno samoizpoved, opis metafizične tesnobe, ki je nekakšen začetek eksistencialistične literature in teatra absurda. »Kaj eksistira? Najprej vem, da eksistiram jaz. Toda kdo sem jaz? ... Vse, kar vem o sebi, je to, da trpim. In če trpim, trpim zato, ker je na začetku moje biti pohabljenje, ločenost. Ločen sem. Tega, od česar sem ločen, ne bi mogel imenovati.« Globoko občutje alienacije, čas, ki pritiska nanj » s svojo neizmerno tekočo maso, z vso svojo mračno težo«, nezadržna pasivnost, to so nekateri simptomi njegove notranje bolečine. V drugem delu tega spisa nam avtor opiše svojo bolezen odkrito, brez prizanašanja, opiše željo, da bi bil ponižan od najbolj vulgarnih prostitutk, odkrije svojo nemoč, da bi izvršil erotično dejanje. Adamov si je popolnoma na jasnem, kakšne narave je ta njegova nevroza, kajti zelo dobro pozna moderno psihologijo in tudi ve, kakšno vrednost ima nevroza, »ki daje svoji žrtvi izredno ostro jasnovidnost, ki pa je tako imenovanemu normalnemu človeku nedostopna«.

Proti koncu druge svetovne vojne je Adamov začel pisati za gledališče, in sicer pod vplivom Strindberga, ali kakor pravi sam, pod vplivom Strindbergovega »Sna«. Leta 1950 je Jean Vilar uprizoril v Studio des Champs Elysées njegovo dramo »L'Invasion« (Invazija). Istega leta je Jean Marie Serrau režiral v Théâtre des Noctambules njegovo gledališko delo »La Grande et la Petite Manoeuvre« (Veliki in mali manever). Glavno vlogo je igral Roger Blin, eden od pionirjev avantgarde, ki je dve leti pozneje režiral v Théâtre Lancry »La Parodie« (Parodija). Leta 1953 je Roger Planchon v Comédie de Lyon režiral dve novi deli Adamova, »Professeur Taranne« in »Le sens de la marche« medtem ko je Jean Marie Serrau v pariškem teatru L'Oeuvre režiral istega leta delo »Tous contre tous« (Vsi zoper vse). 1955. leta so igrali v Théâtre des Noctambules »Ping-pong« v režiji Jacquesa Mauclaira, leta 1957 pa je Comédie de Lyon v Planchonovi režiji postavila na oder »Paolo Paoli«.

Leta 1959 je Adamov napisal radijsko igro »En fiacre« (V kočiji), 1961 pa je Planchonu poveril režijo »Pomladi 71«. Planchon se je iz materialnih razlogov odpovedal uprizoritvi. Medtem so »Pomlad 71«

igrali v Londonu in v Bratislavi, in šele 1963 v pariškem predmestju Saint-Denis.

Letos spomladi je pariški radio igral njegovo zadnje delo »Finita la commedia«, medtem ko njegovo predzadnjo gledališko igro »La Politique des Restes« (Politika ostankov) trenutno pripravljajo v Teatro Stabile v Genovi.

Razen tega je Adamov prevedel Bücherjevo dramo »Dantonova smrt«, ki jo je Jean Vilar 1848. leta uprizoril na II. festivalu v Avignonu, »Malomeščane« Maksima Gorkega, ki jih je režiral v L'Oeuvru 1959 Gregorij Šmara, Gogoljeve »Mrtve duše«, ki jih je režiral Roge Planchon v Théâtre de la Cité de Villeurbane leta 1960.

Iz tega je razvidno, da so bila skoraj vsa dela dramatika Adamova uprizorjenja na manjših odrih v režiji splošno znanih avantgardnih režiserjev. Če izvezamemo »Pomlad 71«, lahko rečemo, da je to dramaturgija zaprtega prostora, v kateri je Adamov ostro, jasno vidno in z najpristnejšo izpovednostjo analiziral svoj notranji nemir, ki ga sestavljajo boleči prividi, tesnoba in nevroza. In ko ocenjuje dobo, v kateri živi, pravi, da je to doba, ki nima imena, ki je človek ne more imenovati, da je to doba konceptov, ki so izgubili svoj pomen. »Življenje prikriva pod svojo vidno dozdevnostjo večno skriti pomen, ki vanj duh ne more prodrati in le tava za njim v dvojni nemoči: da bi našel in da bi se odrekel temu brezupnemu iskanju.«

V prvem obdobju svoje gledališke kariere je Adamov iskal v dramskem izrazu sredstvo, da bi se otresel tesnobe podzvesti, in sicer tako, da jo je izrazil kolikor mogoče dobesedno: »Rešujem se edinole s tem, da pišem, da izrazim strašnost, ki me stiska, da je ne bi več čutil v vsej njeni teži, da bi se je otresel vsaj deloma.« V tem času piše gledališka dela z zrahljano strukturo, razdeljena na številne in kratke slike, brez natančne opredelitve časa in kraja: tako predstavlja stenska ura brez kazalcev nespremenljivi element scenografije. Prostor, ki je zelo nejasno nakazan, postaja vedno manjši. Zaplet je enostaven: včasih dejansko ni ne začetka ne zaključka. Adamov se izogiblje psiholoških komplikacij. Dovolj mu je, da pokaže skrito, latentno vsebino, v kateri so zaprte klice drame. Tudi ni njegov namen, da bi predstavil stvarni svet, takšen, kakršen je. Ta stvarnost je brutalno, shematično parodirana. Njegove osebe niso živa bitja, temveč tipizirane figure, brez jasno formulirane identitete. Na primer: V »Parodiji« živijo osebe v ozračju sanj in more, obsojene na samoto, nesposobne, da bi imele med seboj kakršnekoli odnose, osebe, ki se jim vse ponesreči in ki jih neprestano preganjajo nevidne sile.

V tej dramaturgiji igra občutek strašnosti kot posledica raznih aspektov preganjanja prav tako važno vlogo kot fatalnost pri grških tragikih. To je preganjanje, ki so mu vzrok starši, vzgojitelji, vojaški poveljniki, država in njen policijski aparat (Vsi zoper vse, Profesor Taranne) in nasploh preganjanje kakršne koli oblasti (Veliki in mali manevar). Včasih se zgodi, da se avtorjev junak skuša osvoboditi preganjanja s tem, da postane tudi sam preganjalec, kot na primer Jean Rist v drami »Vsi zoper vse«. Zgodi se tudi, da postane svoj lastni preganjalec, če ni zmožen, da bi ohranil v sebi svobodo. Sicer pa je treba poudariti, da se gledališka dela Adamova iz prvega obdobja njegovega ustvarjanja med seboj razlikujejo. »Parodija« in »Veliki in mali manevar« sta shematični in alegorični deli, v katerih so ideje izražene v najenostavnejših in najkonkretnjših slikah. Ti dve deli skušata pokazati, da imajo najbolj nasprotujoče si situacije isti negativni rezultat,

kar vse govori o nesmislu življenja. Na primer: najbolj dinamična dejavnost in totalna brezbržnost sta enako škodljivi in enako nesmiselni, kajti med bitji ni nikakršnega občevalnega kontakta.

V »Parodiji«, kot pravi Adamov sam, »pride ta, ki odklanja življenje, in ta, ki ga bebasto sprejme, končno po isti poti in neizbežno do neuspeha, do popolnega uničenja«. Energični in optimistični Uslužbenec konča slep v ječi, medtem ko apatičnega in pesimističnega N povozi avto in ga cestni pometachi pometejo kot kup smeti.

V »Velikem in malem manevru« je Aktivistova prizadevnost, da bi se uprl terorizmu, prav tako nepotrebna in nesmiselna kot Pohabljenčeva pasivnost, kajti Pohabljenec se postopoma razkrajja telesno in duševno pod udarci skrivnostnih sil, ki jih ni mogoče kontrolirati.

Nekatera dela so bliže stvarnosti. V njih je vsaj nekaj zgodbe in oseb, ki so sicer v zelo nedoločenih, a vendarle v medsebojnih človeških odnosih. »Invazija« je zgodba družine, katere člani sicer ne živijo v resničnih medsebojnih odnosih, imajo pa nekaj skupnega: kult umrlega sorodnika. Glavna oseba je Peter, ki se zaman trudi, da bi uredil in dešifriral kup rokopisov, ki mu jih je izročil pred smrtjo njegov tast. Peter se je umaknil v samoto, da bi končal svoje delo, toda prav to, da nima človeškega kontakta, je povzročilo njegovo pogubo: Peter raztrga vse liste rokopisa in nato umre. To je drama totalnega pesimizma. Vse je zaman, vse je nesmisel, bodisi izročilo, ki ga je hotel predati mrtvi pisec listov, bodisi prizadevanje njegovega učenca, da bi prebral rokopis in da bi nasplohal dal vsaj malo smisla skupnemu življenju. Ničesar ni moč storiti brez kontakta s sočlovekom, brez ljubezni. Toda kontakta in ljubezni ni na tem svetu. V edinem delu iz prvega obdobja, v »Profesorju Tarannu«, s katerim je Adamov še kolikor toliko zadovoljen, si avtor »upa imenovati stvari s pravim imenom«. Tu je prvič beseda o določeni deželi, o Belgiji. Adamov je v tem delu preprosto in z natančnostjo kliničnega dokumenta zabeležil vse detajle hudih sanj, ki so ga morile, ne da bi jim pripisoval kak splošen pomen, ne da bi hotel kar koli dokazovati. Univerzitetnega profesorja Taranna so najprej obdolžili, da se je v mraku nag pokazal otrokom, nato da je puščal razne papirje v kopališčnih kabinah, končno pa mu je rektor očital, da je v svojih predavanjih plagiriral delo enega svojih kolegov. Na koncu igre Taranne energično protestira proti vsem obtožbam, se postavi s hrbtno proti publiku, se začne počasi slačiti in tako odkrije, ne da bi se tega jasno zavedal, neko čudno nagnjenje do ekshibicionizma; Taranne je dvoumna oseba. Ne vemo, ali gre za demaskiranega licemerca, ali za nedolžnega človeka, ki ga neupravičeno obsojajo. Lahko pa, da gre za ambivalentno bitje: spoštovanja vredno in zmožno ekshibicionizma, ter odkrito in hkrati zmožno goljufije.

Ta teater je predvsem vizualni teater, za kakršnega se je ogreval Antonin Artuad in za kakršnega se danes ogreva znani avantgardni režiser Roger Blin. »Scena je prostor, ki ga je treba izpolniti«. Odrsko delo začne živeti šele takrat, ko je postavljeno na oder. Vse je konkretno, slišno in zlasti vidno, celo nevidni svet, celo najbolj skriti vzroki, ki so v začetku dramskega dejanja. Adamov se izraža kolikor le mogoče dobesedno. Njegov jezik je preprost, da ne rečem simplističen. Jezik igra manjvredno vlogo. Saj ne more priti v poštev kot veljavni nosilec misli pri ljudeh, ki nimajo nobenega medsebojnega kontakta. »Nihče nikogar ne sliši,« pravi Adamov. Vsak dialog je

dialog med gluhih. Adamov gre še dlje: ne samo, da beseda ne dopušča kontakta s sočlovekom, temveč ne izraža nikakršne notranje čustvenosti, kajti osebe tega teatra so človeško brez dimenzije. Zanimivo je, da v tej dramaturgiji osamljenosti in tesnobe nista besedi »osamljenost« in »tesnoba« nikdar izgovorjeni. Dialog je zreduciran na banalne in nepomembne replike. Vendar pa se pod dozdevno banalnostjo skriva lirizem in metafizična obsedenost.

V tradicionalnem teatru se je vsa dramaturška funkcija jezika omejevala na zvesto izražanje čustev in strasti posameznih oseb. Ta podreditev jezika psihologiji se je v bistvu opirala na implicitno tezo odnosa med človekom in njegovim izražanjem: beseda je bila vedno le zunanji izraz človekove notranjosti. Adamov je ta princip postavil na glavo: osebe njegovih del, če jih primerjamo z osebami tradicionalnega gledališča, so brez psihološke dimenzije. Nikdar niso dovolj stvarne, da bi se govorica pri njih nanašala na kako bitje. Nasprotno, vse, kar lahko pri njih dojamemo, je nekakšna posebnost govorice, ki ne kaže notranjosti oseb, to se pravi njihovih čustev. V njih je neka eksistencialna neločljiva povezanost z jezikom, ki jim preprečuje resnično eksistenco. Transpozicija slike se vsiljuje sama od sebe. Tako je v »Invaziji« nered v stanovanju jasna slika nereda, ki vlada povsod: v duhu oseb, ki so nezmožne, da bi dale kakršen koli smisel svojemu življenju, nered v politični strukturi dežele, ki razpada. Žvižgi piščalke, ki jo uporabljajo vodici mladine v »Velikem in malem manevru« izražajo težo skrivnostne fatalnosti. Postopno fizično razpadanje Pohabljenca, ki končno izgubi vse svoje ude, je izraz in konkretna slika njegovega postopnega notranjega razkroja.

Adamov je oster mislec, avtor nekaterih dobrih del, ki se odlikujejo po fascinantni onirični poeziji, po preprostem, strogem stilu, in Jean Vilar je po pravici priznal, da je Adamov vrnil gledališču prečiščenost s tem, da se je »odrekel čipkam dialoga in intrige«, toda ta abstraktna dramaturgija je dostikrat brez človeške topline in v teh igrah brez dejanja in brez psihologije nas do skrajnosti shematizirane osebe spominjajo na algebraine figure.

Arthur Adamov, ki ni nikoli zadovoljen s svojim delom, je nekega dne zatajil svoja prva gledališčna dela in leta 1956 izjavil: »Čeprav mi je bilo popolnoma jasno, da ni socialnega konflikta, ki bi ga bilo mogoče ločiti od zgodovinskega konteksta, sem v gledališču vedno dokaj katastrofalno pušal ta konflikt polzeti po moralni plati. Danes šele se zavedam svoje zmote.« Od tega trenutka dalje je začel Adamov pisati dela, ki se vključujejo v kontekst zgodovinske in socialne stvarnosti. Prej je prikazoval na odru preganjanje in neuspeh revolucije nasploh, zdaj bo prikazoval določeno preganjanje in neuspeh določene revolucije. To gledališče naj bi bilo konstruktivnega značaja: avtor ne bo odkrival vzrokov preganjanja, temveč bo iskal možnosti za človeške odnose. V tem drugem obdobju avtorjeve dramaturgije se pojavijo razne kategorije tradicionalnega gledališča: ta dela, ki so jasno situirana v času in kraju, vsebujejo intrigo oseb, ki niso več shematizirane, in pa dialog s preciznim pomenom.

Ta dela so prežeta z neštetiimi vplivi, ki se med seboj križajo in se vklapljajo drug v drugega. Najmočnejši med njimi je vpliv Antonina Artauda. Pod njegovim vplivom se je Adamov uprl zahodnemu modernemu gledališču, in posebno še psihologiji. Ta vpliv se čuti tudi v določenih formulah, ki so karakteristične za tako imenovano »gleda-

lišče okrutnosti«, na primer: »metafizika naj pronica v človekovega duha skozi kožo«. V duhu tega principa se Adamov dostikrat zateka k »grozljivim prizorom«, ki naj bi »zgrabili« gledalca in pretresli njegov organizem. Drugi važni vpliv je vpliv Strindberga. Adamov sam zatrjuje, da ga je Strindbergov »Sen« pripravil do tega, da je začel odkrivati okrog sebe »v najbanalnejših situacijah z ulice ali iz sobe prizore za gledališče«. Pod Strindbergovim vplivom se je Adamovu tudi razvil čut za osebe, ki se razdvojijo ali celo pomnožijo o.Tako v Parodiji direktor dnevnika doživi večkratno metamorfozo«. Lahko bi govorili tudi o vplivu nemškega ekspresionizma, zlasti če pomislimo na shematizirane človeške like Adamova, lahko bi govorili tudi o vplivu Kafke glede na moreče, tesnobno ozračje njegovih del, kjer nevidna fatalnost neprestano preganja osebe, pa tudi o vplivu Čehova in francoskih intimistov, pri katerih si je Adamov izposodil »indirektni dialog«, karakterističen za osebe, ki se bodisi iz sramu, bodisi iz strahu izogibljejo izraziti naravnost to, kar jih teži.

»Ping — pong« je prvi poizkus te nove dramaturgije, glavna oseba tega dela je električni bilijard, katerega nenehna prisotnost tako močno fascinira Viktorja, študenta medicine, in slikarja Arthurja, da ta nepomembni predmet, ki se iz njega norčujeta, postane osrednja točka

Barikada pri vratih Maillot (angleški lepak za »Pomlad 71«)



njune eksistence. »Medtem ko sem pisal »Ping-Pong«, sem začel resno razmišljati. Znova sem prebral svoja prejšnja odrska dela: »Parodijo«, »Invazijo«, zlasti pa »Veliki in mali maneuver« in »Vsi zoper vse«, in uvidel, da je vse, kar sem napisal — z izjemo Profesorja Taranna, ki je zvesta transkripcija nočnih sanj — težilo k opravičenju preprostega odrekanja in rekel bi celo strahopetnosti. Recept je pripraven in nekateri ga še naprej s pridom uporabljajo: nasprotniki si obrnejo hrbet, ker apriori menijo, da je vsak boj smešen in se ob vsaki priložnosti zatekajo k visokemu filozofskemu principu, češ da je vse izgubljeno, ne da bi pojasnili, kaj je ta »vse« niti ne glede na kaj je ta »vse« »izgubljen«. To je trdovratno izogibanje vsakršni odločitvi. Čemu neki, saj bomo tako in tako umrli. Dejstvo, da je človek umrljiv, da se boji umreti in da ga ta bojazen dostikrat preganja, mu ne preprečuje živeti, to se pravi, boriti se. In človek vedno ve, zoper kaj in za kaj se bori... Pred kakimi petnajstimi leti nas je bilo nekaj, ki smo iskreno mislili, da bi moderno gledališče lahko pokazalo, da bi moralo pokazati nesmisel človekovih prizadevanj. In kje smo zdaj? Ionesco, ki se je s svojim stališčem do življenja dvignil do nekakšne univerzalne morale, je izgubil humor, ki je v začetku vtisnil resnično originalnost njegovemu jeziku, in ne izraža zdaj nič drugega kot banalnosti starega individualizma. Beckett vsaj v gledališču ni več našel »nadaljevanja« za svoje izredno dobro delo »V pričakovanju Godota«... Kar pa se mene tiče, vidim, da se nisem motil, ko sem okrog 1947 leta naivno mislil, da zajema moja »Parodija« vso človeško usodo. Žal mi je samo to, da nisem prej doznal, da se gledališče lahko ukvarja z ožjimi, resnejšimi problemi, kot je tako imenovana človeška usoda«. Adamov, ki se mnogo ukvarja z estetiko in z vsebino svojih gledaliških del, ima z intelektualističnega stališča najbrž prav, ko izjavlja, da gledališče avantgarde in absurda vleče za sabo celo vrsto metafizičnih mistifikacij, kolikor prikriva tendenco prilagajanja trenutnemu družbenemu redu, ali pa, ko pravi, da sta Ionesco in Genet sicer prelomila z meščanskim in literarnim psihologizmom, da pa nista ustvarila skupnega jezika, razumljivega vsem ljudem.

Obnova dramaturgije Adamova je popolna v delu »Paolo Paoli«, ki vsebuje v zaporednih dvanajstih slikah kroniko socialne in zgodovinske stvarnosti v dobi »la belle époque«. V ozadju oseb, ki se ukvarjajo z na videz nepomembno trgovino z nojevimi peresi in redkimi metulji, nam avtor prikazuje brezsravno in bresrčno civilizacijo, kjer je s človekom vred vse naprodaj. »Potem ko sem napisal »Ping — Pong«, pravi Adamov, »kjer sem hotel pokazati eno od oblik alienacije, ki jo je na odru konkretiziral električni bilijard, se mi je zdelo potrebno, da precizneje opišem ta aparat, da situiram v čas in v kraj ljudi, ki so žrtve tega aparata, in tudi tiste, ki ga imajo v rokah. In to je bil »Paolo Paoli«, ki je skozi natančne in zaradi realizma burleskne opise kazal smrtno nevarno igro »konkurenc«, ki so povzročile imperialistično vojno 1914—1918.«

Zadnje Adamovo dramsko delo »Politika ostankov« je nekakšen kompromis med obema avtorjevima obdobjema. Téma te igre je politična alienacija človeka, ki jo je povzročil kliničen slučaj, kajti »človek je človeku okruten dostikrat iz nevroze, rojene zaradi situacije, v katero ga je postavila družba«. V tem drugem Adamovem razdobju je čutiti vpliv Shakespeara in Brechta. Tako kot Sartre, je tudi Adamov mnenja, da je človek obsojen na svobodo in da se mora nepre-

stano upirati sleherni konfiskaciji te svobode, pa naj pride od drugih ali pa od njega samega. Zato se je treba zlasti v gledališču držati principa dvoumnosti. Sicer lahko avtor ustvarja pozitivne junake, ki po eni strani odrešujejo gledalca njegove tesnobe, po drugi strani pa ga prepuščajo mistifikaciji. Zato je Adamov vpeljal tudi Brechtov princip »distanciacije« in komičnosti v svoj politični ali, kakor sam pravi, v svoj »situirani teater«.

Adamov že kakih deset let obsoja shematizem avantgarde, njeno trdovratno simbolično stališče in njen odpor do tematike »velikih socialnih mehanizmov«. Zanj je gledališče najprimernejše mesto, kjer dramatik lahko pokaže hkrati to, kar je najbolj splošno, in to, kar je najbolj posebno, oziroma, kot pravi on sam, »ozdravljivi aspekt stvari«, ki je spremenljiv, in »neozdravljivi aspekt«, to, kar je globoko vkoreninjeno v človeku.

Videli smo, da je bil Adamov v začetku ves v problemu svojih nevroz in da si je najprej prizadeval postaviti na oder to, kar je najbolj posebno, to, kar je morebiti zanj najbolj neozdravljivi aspekt stvari. Toda ta aspekt — se pravi nevroza — lahko postane instrument za objektivno odkrivanje sveta. S tem, da je Adamov postavljaj na oder najprej svoje sanje, svojo tesnobo in svoje privide, je začel pravzaprav analizirati samega sebe. Toda končni cilj vsakega dejanja je težnja k objektivnosti. In prav v priznanju zgodovine kot skupnega fondusa vseh ljudi je objektivnost adamovskega gledališkega dejanja. S tem pa, da je v svoj gledališki svet vključil razredni boj, je odkril svojo zakoreninjenost v svetu. Če govorimo, govorimo zato, da bi nas kdo slišal, in če se trudimo, da bi naša beseda dosegla človeka, je ta napor logično povezan z iskanjem objektivnih vzrokov, ki onemogočajo takšno občevanje med ljudmi. Angažiranost Adamova ima samo ta pomen: ostati pri praksi pisatelja, ki odkriva objektivne zakone stvarnosti s pomočjo govora, ki prodira v skrito naravo človekovega trpljenja in njegovih konfliktov. Pri njem v nobenem primeru ne gre za to, da bi se odrekal umetnosti, še manj pa gre za to, da bi služil tej ali oni propagandi. Čeprav je bil pod direktnim vplivom Strindberga, Brechta in Čehova, je čutil potrebo, da svoje vzore preseže na formalnem področju. Zato je v obdelavo »velikih socialnih mehanizmov« vključil življenje posameznih ljudi, in sam pravi, da je »Pomlad 71« njegovo najbolj dovršeno delo, kjer se mu je posrečilo vključiti privatno življenje njegovih oseb — ki pripadajo različnim družbenim razredom — v razvoj določenih zgodovinskih dogodkov.

»Pomlad 71 mi je omogočila pobegniti iz interiorov, v katerih sem se dušil, omogočila mi je dati besedo ne samo meščanom, temveč tudi tistim, ki predstavljajo večino na svetu, to se pravi proletarcem. Iz Marpeauxa, edinega delavca, ki nastopa v »Paolo Paoli«, sem hotel ustvariti zdaj osrednjo osebo. Mislim, da se mi je posrečilo najti **ton** tega obdobja: ganljiv, otožen, naiven, čudovit. In da se vrnem k tej **grozni** zgodovinski igri: kaj je bilo treba storiti, da sem se izognil konvencionalnosti? Najprej tole: takrat predstavniki delavskega razreda niso bili javni in osamljeni geniji, ampak ljudje, ki jih pred 18. marcem 1871 skoro nihče ni poznal. To je bil Camelinat, to je bil Varlin in še mnogo drugih. In živeli so med ljudmi, na ulici. Zato sem jim dal besedo, ki je nisem mogel dati Marpeauxu, kajti bil je edini svojega razreda in je prav zaradi tega dobil simboličen značaj«. J. N.

KRONOLOŠKI PREGLED DOGODKOV OD 18. MARCA DO 28. MAJA 1871

Po nezaslišanem trpljenju obleganja in potem, ko se je formirala tako imenovana vlada narodne obrambe, so bile razpisane volitve, katerih rezultat je bila narodna skupščina z monarhistično večino. Thiers, ki je bil na čelu izvršne oblasti, je skušal nevtralizirati narodno stražo, ki je junaško branila Pariz, in jo hotel razorožiti.

V noči med 17. in 18. marcem je poslal na Montmartre vojaško kolono, ki sta ji poveljevala generala Leconte in Susbille z namenom, da bi pobrala topove narodni straži, ki so bili zanjo izdelani med obleganjem in ki jih je plačalo pariško ljudstvo.

V temi se je ta načrt posrečil, kajti topovi so bili slabo zastraženi in eden od stražarjev je bil ubit. Toda politični in vojaški strategji so pozabili priskrbeti dovolj konjske vprege, da bi vlekla topove, in ko je kolona čakala na konje, je ljudstvo opazilo, kaj se dogaja. Ženske z Montmartra so se začele zbirati in so hotele dobiti nazaj ljudsko imovino. General Leconte je ukazal streljati nanje. Vojaki so omahovali in ženske so kričale: »Gospodje artileristi, saj vendar ne boste streljali na ljudstvo!« »Umaknite se, ženske,« so odgovorili vojaki, ženske pa se niso umaknile, in končno so vojaki povsili puške. Topovi narodne straže so ostali tam, kjer so bili, in pot do Komune je bila odprta.

Spričo napada, ki ga je zakrivila vlada in njene čete (zlasti obožena policija in žandarji) je centralni komite narodne straže prešel v protiofenzivo. General Aurelles de Paladines, komandant narodne straže, je skušal zbrati svoje čete, toda le majhno število »dobro mislečih« se je odzvalo. Medtem je Thiers s svojo vlado zbežal v Versailles. Ob desetih jutraj se je sestal centralni komite narodne straže, da bi organiziral akcijo bataljonov v posameznih pariških okrajih in jih vse skupaj usmeril proti magistratu.

Zvečer je bil ves Pariz v rokah narodne straže in naslednja dva dneva sta bila posvečena organiziranju zmage. Sklenjeno je bilo, da bodo 22. marca splošne volitve za 90 občinskih svetnikov.

Pod pretvezo »zakonitosti« (zakonitosti, ki je postavila Pariz izven skupnosti drugih francoskih občin s tem, da mu je dala status, ki omejuje njegove svoboščine) so reakcionarni poslanci dali nalepiti lepak proti volitvam, ki naj bi bile 22. marca. Ta lepak je povzročil nejevoljo in jezo Parižanov, in to tembolj, ker je reakcionarni tisk in predvsem *Le Figaro* in *Le Gaulois*, začel kampanjo zoper centralni komite, češ da le-ta pripravlja dekret o brutalni komunistični razlastitvi. Isti tisk je komiteju ostro očital likvidacijo generala Leconta in generala Thomasa, ki sta ukazala streljati na Parižane, v resnici pa sta bila ustreljena od lastnih čet. Razbesnela množica je vdrla v urade listov *Le Figaro* in *Le Gaulois*. Centralni komite je v svojem odgovoru poudaril, da je treba spoštovati svobodo tiska, in je zavrnil lažne trditve reakcionarnih listov.

20. marca so listi nadaljevali kampanjo zoper centralni komite in 21. marca okrog enih popoldne se je kakih sto elegantnih bonapartistov in borznih ter bančnih mogotcev zbralo na Trgu borze. Vsi ti ljudje so šli nato z zastavo na čelu do Vendômskega trga in kričali: »Naj živi skupščina! in »Dol s centralnim komitejem!«

Thiers je v optimističnem razpoloženju pisal prefektom: »Dobri državljani se zbirajo in se organizirajo, da bi zatrli upornike«, in narodna skupščina je izglasovala volilni zakon, ki naj bi ukrotil Paris. Istočasno je obvestil Jules Favre poslance o opozorilu pruskih oblasti glede na pariške dogodke, ki bi lahko kompromitirali izvedbo mirovnihih določil, in o prvih kontaktih z okupatorjem, ki naj bi izpustil vojne ujetnike in tako dal Thiersu organizirane čete za boj proti Komuni.

22. marca je organiziral admiral Saisset reakcionarno manifestacijo na trgu Vendôme z namenom, da bi prodrla do magistrata. Organi, ki so skrbeli za red, so ji zastavili pot, manifestanti so začeli streljati, nakar je streljala tudi narodna straža. Nekaj je bilo mrtvih, nekaj ranjenih. Volitve za 90 svetnikov so bile preložene na 26. marec. Medtem so si »pomirjevalci« prizadevali, da bi dosegli kak uspeh, toda zaman. Pred hladno voljo versajske vlade, ki je hotela po vsej sili zlomiti ljudski polet in ukrotiti Pariz, in kljub Thiersovim pretkanim trditvam so se 26. marca volitve končale v entuziazmu in v popolni svobodi z velikim uspehom za Komuno.

27. marca je narodna skupščina izjavila, da ne prizna pariških volitev. Naslednjega dne se je komunalni svet nastanil v magistratu in se takoj organiziral. Osnovali so vlado kolektivnih ministrstev. Ta ministrstva sestavljajo komisije komunalnega sveta. O problemih so diskutirali vsi člani vsake komisije in sklepi so bili sprejeti z večino glasov. Ta »kolektivna ministrstva« so opravila v kratkem času ogromno delo, ki je pozneje služilo republiki za uresničenje njenega socialnega programa.

Medtem ko se je Komuna ukvarjala z življenjskimi problemi, sta versajska vlada in skupščina aktivno pripravljali vojno. S pomočjo skritih pristašev v Parizu so versajske čete končno prodrle v Paris. Toda povsod se jim je postavilo po robu prebivalstvo, ki je okusilo svobodo in jo z vsemi silami branilo. Povsod so se dvigale barikade in boj na življenje in smrt je trajal teden dni. Ujeti komunardi so bili masovno pobiti pred zidom pokopališča Père Lachaise.

IN MEMORIAM

OB ZADNJEM SLOVESU UPRAVNIKA JUŠA KOZAKA

(Beseda v Drami 1. septembra 1964)

Pokojni Juš Kozak, naš dolgoletni upravnik, slovenski pisatelj in akademik, se je s svojim svojiskim in klenim literarnim delom vsekakor trajno zapisal v našo slovensko kulturno zavest in izročilo, še posebej kot doslej menda edini pravi poet našega belega mesta Ljubljane. V njegova književna razmišljanja in meditacije pa se je že zgodaj zasedrala tudi misel na smrt kot nujnega zaključnega akorda v človekovi simfoniji življenja. Saj je že Jušev oče, kot je pozneje sin zapisal v danes že klasični »Očetovi maski«, rad modroval: »Počasi se zvrstimo, ne najdemo se več na svetu!« Zdaj pa je žal prekmalu prišla vrsta tudi nanj, da se pridruži očetu, da bi odslej vkup »prisluškovala prešumom v zemlji«. Prezgodaj, mnogo prezgodaj za nas vse, ki smo ga cenili in ki smo ga imeli radi.



A ko se danes med zidovi Drame poslavljamo od svojega dragega upravnika Juša, se prav gotovo vsi dobro zavedamo, da je Juš vse življenje imel samo dve veliki ljubezni, ki je zanju živel in delal: ljubezen do slovenske književnosti in ljubezen do slovenskega gledališča. In če tu v naši hiši za trenutek pustimo vnmear njegovo prvo ljubezen, naj obudimo vsaj spomin na njegovo drugo, ki mu je bila mnogokrat v veselje, a kdaj pa kdaj tudi v žalost: spomin na Juševo delo v našem gledališču in za naše gledališče.

Kot upravnika SNG moramo Juša Kozaka vsekakor vrednotiti kot izredno markantnega, tehtnega, preudarnega, a hkrati tudi rahločutnega umetniškega voditelja kulturne ustanove, ki mu je bila leta 1948 zaupana. Kot star in za naše razmere davno novatorski gledališki kritik že iz let neposredno po prvi svetovni vojni, na drugi strani pa kot progresivni slovenski kulturni delavec veljavnega slovesa, je bil na tem mestu nedvomno doslej edini enakovredni naslednik Otona Župančiča. Kakor pa je že kot kritik v svojih gledaliških poročilih združeval poglede misleca in idejnega razčiščevalca slovenske gledališke problematike s precizno analizo ocenjevalca umetniškega razvoja vidnejših slovenskih igralcev, v nič manjši meri pa tudi repertoarja in mnogih uprizoritev, tako je tudi kot upravnik tega gledališča že koj spočetka

pokazal in ves čas tudi neumorno skušal uveljavljati vse te svoje izkušnje, načela in odlike. Kot vodja ustanove se nikakor ni omejil zgolj v njeno manifestativno predstavljanje na zunaj, temveč se je po svojih močeh nenehno trudil oživiti in uresničiti svoje poglede v slehernem utripu našega gledališča. Posredoval je bodi pri izbiri repertoarja, bodi pri določanju igralskih zasedb pri mnogih uprizoritvah, pa vse do same njihove idejne odrske interpretacije. Iz njegove korespondence in ohranjenih zapiskov iz tega obdobja je moč že zdaj jasno ugotoviti kdaj pa kdaj odločujoče vplive in sugestije upravnika Kozaka za tak ali drugačen obraz in uspeh prenekaterih pomembnih predstav. Zelo mnogo in izčrpno je razmišljal in tudi svetoval glede danes že zgodovinsko uspelih in slovečih interpretacij nekaterih Cankarjevih del v svojem času, zlasti ob »Hlapcih« in ob »Narodovem blagru«.

Tako je na primer glede »Hlapcev« leta 1948 pisal iz Šentvida pri Stični, kjer je počitnikoval, režiserju Slavku Janu: »Odkriti moramo sodobni akcent!« Toda: »Odkriti človeško vsebino — potem je sodobni akcent najden.« Ob isti priložnosti pa se je tudi — in to v nasprotju s prakso prejšnjih časov in vodstev — odločno zavzel za odrsko uveljavitev mlajše igralske generacije, saj pravi: »Mislim, da bi letos morali preizkusiti nekatere mlajše igralce, česa so zmožni. Dati moramo mlajšim priliko, da se pokažejo in preizkusijo. Nič zato, če propadejo. Zmajali jih bomo in priklenili k resnejšemu študiju.«

Taki njegovi nazori, ki so se nato tudi postopoma in načrtno začeli uresničevati, so bili vsekakor revolucionarni in so rodili številne krize in padce, ki pa so ob nujnih izmenjavah generacij sicer večkrat usodno prizadeli marsikatero drugo pomembno jugoslovansko gledališče. Juš je bil torej med nami ne le umetniški in administrativni, ampak celo pedagoško dalekovidni voditelj ustanove. Ob takem svojem vodenju in hkrati podprt od ansambla in ravnatelj je lahko nekoč upravičeno uporabil celo svoji ne samohvalisavi naravi nasproten epitet: »... naša Drama, ki predstavlja avantgardistično gledališče v državi.« In če naj bi še danes naše gledališče ta vzdevek zaslužilo in nemara celo utrdilo, je prav gotovo v marsikaterem pogledu prvenstvena zasluga Juša Kozaka.

V času stalinske in ždanovske vulgarizacije umetnosti, ki je za kratek čas vznemirila in zamotila tudi naše kulturne tokove, pa se je Juš Kozak tudi kot eden prvih umetnikov v gledališču uprl napačni zgodovinski in idejni revolucionarnosti v odrskem tolmačenju in prikazovanju prenekaterih del. Tako je pred začetkom študija komedije »Za narodov blagor« leta 1949 značilno in nedvoumno posvaril: »Čisto napačno bi bilo, če bi izzvenela komedija tako, da revolucija pride. Biti mora tako, kot se nam danes vidi nazaj: prvo pobijanje šip.«

Pa tudi sicer ni bil ikonoklast in je bil kdaj še v nadrobnostih kritičen. Ob Grozdovih besedah: »Napravi mi gorkega vina!« je na primer zapisal: »Tega še nisem nikoli slišal. Ne vem, kje je Cankar to pobral. Vsak človek pri nas pravi: »Zavri mi vino«, ali »Napravi mi malo kuhanega vina«.

Veliko svoje življenjske modrosti in odločne svobodomnosti pravega našega socialističnega umetnika ter misleca pa je Juš strnil v nekaj kratkih stavkov, ko je ob odkritju doprsnega kipa Otonu Župančiču prav na tem mestu v Drami dejal:

»Umetnost je bila in bo ostala izraz najodločnejše in nepodkupljive borbe za človeško svobodo in resnico. — — — Pred nami je velika,

mogočna vsebina, ne bojmo se resnice, kako jo doživljamo in ustvarjamo. Ne se ogibati priznanja napak. Ne besedičiti o »tipičnosti«, če ne poznamo življenja. Ne coprati tipične vzornike, če jih v naši stvarnosti ni. Skratka: ne frizirajmo življenja...»

Zrela zrelost starega realista in resnicoljuba!

Poleg take vsestranske življenjske orientiranosti, ki nas je z njo vodil in povezoval, in poleg njegove očetovske skrbi za to gledališče, ki pa ji kdaj pa kdaj tudi ni bila prihranjena skrb za občasne pičle kredite ali prepotrebne investicije zanj, pa je Juša zlasti še odklikovala nenehna rahločutna skrb za človeka med nami. V svetlem spominu so nam njegove neredke intervencije, naj bo za stanovanja ali pa zaradi kakršne koli druge osebne težave, in naj bo za umetnika ali za gledališkega delavca. Nenehno so ga skrbeli tudi slabi delovni pogoji. Ob začetku sezone je na primer nekoč svetoval ravnatelju: »Pusti ljudi, da imajo še v nedeljo prosto — saj bodo tako za devet mesecev za vse nedelje priklenjeni.«

Tak je bil naš dragi upravnik Juš, zato ni čudno, da smo ga resnično vsi imeli nad vse radi. Zato nas je tudi zbolelo, ko in kakor se je upokojen prezgodaj od nas poslovil. Toda v resnici se vendarle ni od nas poslovil. Še naprej je zahajal med nas, kolikor mu je le dopuščalo zdravje, še naprej je vse do zadnjega spremljal naše predstave in še naprej se je veselil vsakega našega uspeha. Poslednje njegovo gledališko veselje, ki mi ga je ob gostovanju Opere v Moskvi komaj pred tedni napisal, je bilo: »Prepričan sem, kako ti je utripalo srce, ko se je Kozinova opera tako afirmirala. Vendarle je doživelo slovensko delo lep uspeh!« Toda Juš je vselej vedel: brez pogumnega tveganja in tudi ne brez porazov ni ne napredka in tudi ne pravega gledališča.

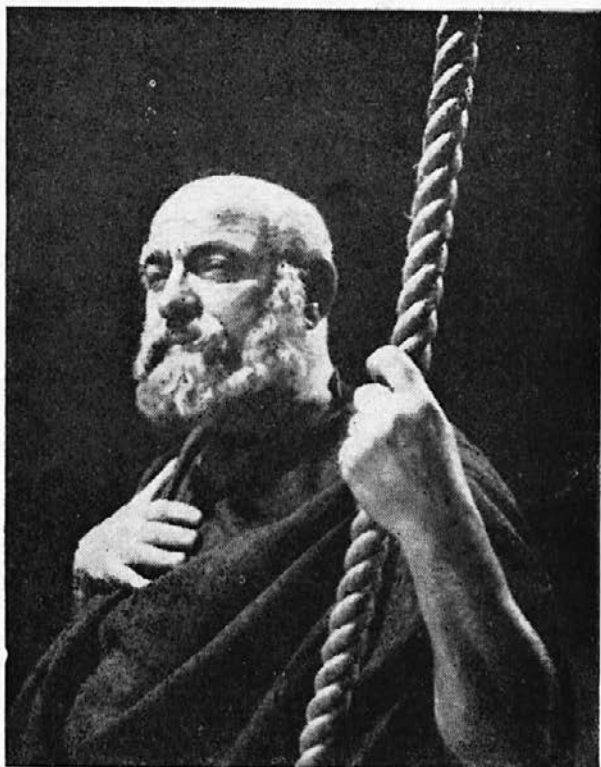
Dragi Juš! Tvoja današnja zadnja smrtna maska in Tvoje resnično rahločutno človeško srce nam bosta še naprej ostala v blagem in prijateljskem spominu!

Smiljan Samec

SLOVO OD LOJZETA POTOKARJA

Slavo v Drami 19. 6. 1964

Smrt obiskuje naše dramsko gledališče v zadnjem času bolj pogosto, kot pa je to njena življenju sovražna dolžnost in naravna pravica. Tako se danes ob koncu sezone poslavljamo za vedno od Lojzeta Potokarja, ki je od leta 1918 do svoje prezgodnje smrti opravljal poklic in dolžnost slovenskega igralca. Pot dolga dvainštirideset let. Toda ta številka nikakor ne more pravično izmeriti ne njene dolžine in njene vsebine. Od sezone 1918—1919 do aprila 1928, ko je bil angažiran v Drami SNG, Lojze Potokar kot romar potuje od gledališča do gledališča, od odra do odra. Grenki kruh umetnika in igralca. Ta leta pa so hkrati tudi šola igralskega izobraževanja in strokovnega usposabljanja, obenem pa so tudi trd in težak boj za uveljavitev in za odkritje samega sebe. Neurejeno težko življenje potujočega igralca, eksistenca v senci malih in obrobni vlog, ki jih je marsikdaj pisalo šibko dramsko pero. To so leta, ko igralskemu poklicu še ni bilo dodeljeno — kot še ni dodeljeno niti danes — odprto priznanje, varen socialni položaj in enakopravno mesto v družbi in kulturi. Komedijantstvo z eno samo besedo in z enim samim dovolj nesrečnim pomenom



Lojze Potokar v eni izmed zadnjih velikih vlog: Sokrat v Platonovih »Poslednjih dnevih Sokrata«.

in značajem te besede. Ko se je Lojze Potokar vključil leta 1928 v igralsko skupnost Drame SNG kot njen stalni član, prične čas skrbnejšega zorenja in izpopolnjevanja, čeprav tudi v tem obdobju pokojni-kova neugnana in živa stvariteljska sila ne pride do polnega izraza in se ne prebije do priznanega zmagoslavja. Oktobra 1943 Lojze Potokar odide iz Ljubljane na osvobojeno ozemlje in kaj kmalu postane eden izmed neumornih organizatorjev in oblikovalcev partizanskega gledališča. Igra Kantorja, Čubahova v Snubaču Čehova in Argona v Molièrovem Namišljenem bolniku. Igralske kreacije sredi vojnega časa. Po osvoboditvi se odpre najvišje obdobje njegovega igralsstva. Oblikovanje starega Krefla v Potrčevi trilogiji o Kreflih mu prinese visoko priznanje — Prešernovo nagrado, ki se ponovi nekaj let kasneje še enkrat ob stvaritvi Sokrata v Platonovih Poslednjih dnevih Sokrata. In kot se vrsti igralski uspeh za uspehom na odskih deskah Drame, tako tudi v slovenskem filmu ustvari Lojze Potokar dve imenitni podobi — Sovo v filmu Na svoji zemlji in Temnikarja v Baladi o trobenti in oblaku. V letošnji sezoni pa se je poslovil z dvema figurama in sicer v Raztrgancih in v Gubernatorju.

Zadnje, najpomembnejše obdobje igralskega oblikovanja se je tako zaključilo mnogo, mnogo prezgodaj. Toda Lojze Potokar je opravljal

poklic, ki edini razveljavlja kruti zakon smrti. Ni bil bogato plačan uradnik, ne višji vojak in ne v izobilju živeč poslovni človek. Bil je umetnik in kot tak se je s svojim talentom in s svojim delom izognil pozabi in brezimenosti. Zakaj vse, kar je opravljenega na svetu, lahko opravi kdorkoli; le kar je ustvaril umetnik, ne more ustvariti nihče drugi razen njega samega. V tem pogledu je ustvarjalec enkrat in nezamenljiv pojav zlahtnosti umetniškega duha. S tem spoznanjem in z živim spominom na vse, kar je na teh deskah odigral, izoblikoval in ustvaril, se poslavljamo za vedno od Lojzeta Potokarja. Nemirno, raztrgano, a vendarle uspešno življenje se je izteklo, ostala pa je živa in trajna zavest o dragocenem, bogatem in življenjsko resničnem igral-skem talentu. Naj mirno spi v naši zemlji!

Bojan Štih

Spet je obstala nemirika človeškega srca in spet se je dopolnil življenjski krog slovenskega igralca. Z Lojzetom Potokarjem, od kate-terega se danes tu poslavljamo, smo izgubili umetnika nenavadno eruptivne in svojske stvariteljske potence, karakternega igralca par exelance, ki je v svojem dolgoletnem delu dal dragocen delež sloven-skemu gledališču, mimo tega pa tudi nič manj našemu filmu ter radio-televiziji. V vseh teh izpovednih medijih našega igrilstva je Lojze Po-tokar ustvaril številne kreacije, ki so po svoji specifikki neponovljive in ki jih smemo po njihovih najvišjih umetniških dosežkih upravičeno šteti celo za klasične. Za vse to svoje delo je tudi ponovno prejel najvišje umetniško priznanje z dvakratno podelitvijo Prešernove nagrade.

Toda igralska pot Lojzeta Potokarja do enega prvih in najpo-membnejših umetnikov našega gledališča nikakor ni bila lanka in prav tako ne brez ovir in spotik. Čeprav je že s svojim prvim nastopom na odru pred petinštiridesetimi leti izpričal nesporen talent, je vendarle moral prehoditi in preboleti dolgoletno Kalvarijo nemira, iskanja in zorenja, kakor ni bila prihranjena malone nobenemu slovenskemu igralcu starejšega rodu. Potokarjeva pot pa je bila nemara še posebej težavna in dolgotrajna, mnogokrat obtežena tudi z osebnimi krizami in nezado-voljstvom nepotešenega odrskega oblikovalca in izpovedovalca, ki se kljub občasnim uspehom in priznanjem res predolgo ni mogel dokopati do prepričljive, velike odrske stvaritve. In tako je blizu celih petindvaj-set let Lojze Potokar sicer iz leta v leto in iz dneva v dan veliko nastopal in pri tem ustvaril celo galerijo imenitnih in nepogrešljivih odrskih likov, ki so izpričali izreden razpon in mnogovrstne detajle njegovega talenta, toda ves ta čas mu, v mnogočem nemara tudi po krivdi razmer, nikoli ni uspel tako imenovani veliki met z veliko vlogo, ki bi z njo mogel izpričati in potrditi svojo polnovredno prisotnost in veljavo prvorazrednega odrskega umetnika.

To veliko priložnost sta Lojzetu Potokarju ponudila šele čas naše revolucije in povojno obdobje našega kulturnega razvoja. Zmagal je najprej na odru in kmalu zatem tudi na filmskem platnu.

Ceprav slovensko partizansko gledališče za svoje delo med vojno na osvobojenem ozemlju ne imelo na razpolago velikih dvoran in tudi ne posebnih sredstev, odrske tehnike ter rekvizitov, mislim da ne po-vem nič novega, če ugotovim v tistem času in položaju njegovo nepre-cenljivo in izjemno veljavo. Da je bilo sposobno sredi vojne vihre in

tako rekoč med bojnimi položaji gledališko zaigrati celo Cankarja in Molièra, bo v zgodovini evropskega gledališča morda nekoč obveljalo kot malo verjetna legenda. In vendar je to bila živa resnica, kakor je bilo prav tako res, da je v zaslužnem igralskem zboru tega gledališča predstavljal največjo dragocenost ravno naš Lojze Potokar, ki je med drugim ustvaril tudi Kantorja v »Kralju na Betajnovi« in Argóna v »Namišljenem bolniku«. Zlasti s poslednjo kreacijo pa je naposled vendarle dokazal, da je v resnici igralec evropskega formata, saj pravi Filip Kalan, da je to bila resnično polna stvaritev: stvaritev igralca z mnogolično naravo gledališkega obsedenca, igralca z neugnano domišljijo, skratka, igralca po božji volji.

In ta vzpon polnokrvnega in strastnega igralca se je po osvoboditvi še nadaljeval in je zaznamoval na odru predvsem dva mojstrska vrhunca: lik starega Krefla v Potrčevi trilogiji in lik Sokrata v dramatizaciji Platonovih filozofskih esejev. Obe ti razsežni umetniški stvaritvi Lojzeta Potokarja sta bili izjemno dognani, doživljeni in človeško pretresljivi, obe sta bili skratka enkratno in edinstveno umetniško doživetje, ki bosta ostali v zgodovini slovenskega igrilstva kot neponovljivi, iz granita izklesani umetniški figuri.

Neposredno po osvoboditvi pa je Lojze Potokar doživel tudi zadoščenje, da je kot prvi od slovenskih igralcev dosegel najširšo popularnost filmskega umetnika in to predvsem z vlogo partizanskega borca, strica Sove v prvem slovenskem umetniškem filmu »Na svoji zemlji«. In prav gotovo ni naključje, da so nam še danes po šestnajstih letih od tega pomembnega dogodka kot najbolj sveži in nepozabni ostali v spominu prav nekateri kadri z Lojzetom Potokarjem kot stricem Sovo. Tudi tu je umetnik prepričljivo izpričal vse dragocene prvine zlahtnega ljudskega igralca, torej prav tisto, kar je bila vse življenje njegova najbolj nezatajljiva in nepriučljiva vrлина. Čeprav vsekoli v tragičnem molu poznejše »Balade o trobenti in oblaku« je ta uspeh Potokar podobno ponovil z grandiozno zasnovano in izpeljano vlogo Temnikarja, da naštejemo dve najbolj trajni njegovi filmski upodobitvi.

Vrsta artističnih draguljev na vznemirljivi dolgoletni poti tega velikega slovenskega igralca je vsekakor preobsežna, da bi jo mogli danes tu nanizati ali izčrpati v celoti. Toda življenjski lok Lojzeta Potokarja nam je nedvomno ponovno potrdilo veljavnosti pravila modernega teatra, po katerem v gledališču pravzaprav ni velikih in majhnih vlog, temveč da so v gledališču le večji ali manjši igralci. Lojze Potokar je svojo izvirno in radoživo ali pa tudi temno in mogočno osebno igralsko noto znal uveljaviti v vsaki posamezni vlogi pa čeprav je bila po besedilu bodisi skromna ali pa tudi izredno obsežna in napeta. Prav sleherno je izoblikoval tako, kakor podobno ne bi znal nihče drugi. Prav ta enkratnost pa je naposled najbolj nezmotljivo poročstvo, da sta bila umetnina in umetnik pristna. Naš Lojze pa je bil zmeraj prav to.

In zato, Lojze, ko se od Tebe poslavljamo: Življenje te je dolgo pestilo in preganjalo, toda sprejel si ta boj, boj z njim in boj s samim seboj. Na njegovem koncu pa lahko ponosno pokažeš tudi vrsto najbolj blestečih trofej. Med stotinami svojih mask si si izbral danes svojo poslednjo. Mi pa Te bomo ohranili v spominu kot enega zadnjih velikih mojstrov realistične igre na slovenskem odru.

Hvala Ti za ves dragoceni delež, ki si ga prispeval našemu gledališču in naši gledališki kulturi!

Hvala Ti tudi za nepozabni delež umetnika, partizanskega borca!

Naj ti bo lahka domača zemlja!

S. Samec

Žale, 19. VI. 1964

Dragi Lojze,

ko si pred manj kot štirinajstimi dnevi na Dolenjskem zadnjič povedal zaključne verze Kajuhove »Kmetove pesmi«:

»Moje oči plameneče pogledajte, tovariši
in mi povejte:
še vidite v njih domovino...?«,

smo bili vsi tvoji tovariši iz partizanskega gledališča in vsi stari borci, ki so se zbrali, da bi oživili spomine na partizanska leta, enih misli: Tako že dolgo nisi povedal te pesmi. Tako si jo pripovedoval le takrat, v tistih dneh pred dvajsetimi leti. Morda so vžgali ta ogenj v tebi spet zdaj že nekoliko razorani obrazi starih borcev pred teboj, morda te je razžaril rahel veter, ki je zavel od temnih roških host in prinesel s seboj spomine, ali pa te je prevzela skrivnostna slutnja, da se nam daješ zadnjič...

Odprl se je svež grob. Razgrnila se je zemlja, da bi sprejela vase človeško srce... Vendar, dragi Lojze, v nas, v твоjih tovariših, živi taka vera, da ne umre, kdor je živel zares. Ti si živel zares. Za tabo bo ostala med nami večna sled. Grob te nam bo vzel, mi pa te bomo vzeli s seboj, da boš živel v nas ko prej.

Naj te rahlo prekriva naša domača zemlja.

Jože Gale

Žale, 19. junija 1964

Poznal sem tri brate Potokarje s Police...

Gledališki ljubitelj in gimnazijski profesor Jože me je učil matematike in opogumil za poklicno gledališko delo prav z globokimi opozorili o visoki ceni uspeha.

Z igralcem Stanetom sva bila prijatelja pri delu, kajti njegova misel o lepoti in odgovornosti gledališke igre mi je ideal, ki me vodi in do srca obvezuje.

Ob grobu Lojzeta Potokarja razmišljam o krvni in duhovni sorodnosti treh bratov, ki sem jim rojak in med njimi je pokojni Lojze izbojeval najvišje dosežke umetnika in so njegove stvaritve naša vzorna dediščina.

Vulkanska moč njegovega moškega čustvovanja nam je govorila o svetu in času, ki mu je bil priča in oblikovalec. Njegova oblikovalna robatost nas je prepričala in zanesla v občudovanje. Vsi liki njegovega duha so izraz njegove vedre življenjske prisotnosti. — Tudi Lojze mi je bil mentor, kajti spoznala sva se in bila zares kot stari Sova in

komandir Peter — na svoji zemlji. Njegove kreacije nas bodo navduševale, dokler bomo mi mlajši vzdržali na gledališkem odru.

Zdaj ko so preminili že vsi trije Potokarji, ki sem jih poznal in vzljubil, mi je jasno, da sem jim dolžan hvaležnost za duhovno opredelitev in da je nam mlajšim njihova pot spoznanje in dragocena vzgoja.

Z vsemi nami in njegovimi vrstniki naj sklenem slovo od mojstra umetnika Lojzeta Potokarja s hvaležnostjo in občudovanjem: mir in sloves njegovemu živemu spominu.

Andrej Kurent v imenu članov Drame
19. 6. 1964 na Žalah

ODMEVI Z GOSTOVANJ

Drama Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani je ob koncu sezone 1963/64 gostovala z Behanovo komedijo »Talec« v Trstu, kjer je bila gost Slovenskega narodnega gledališča ter s Shakespearovo tragedijo »Kralj Lear« v Sarajevu na centralni jugoslovanski proslavi štiristoletnice Shakespearovega rojstva. Z obeh gostovanj priobčujemo kritike, ki so izšle v italijanskem, slovenskem tržaškem in našem dnevnem časopisju.

PRIMORSKI DNEVNIK, 24. V. 1964

LJUBLJANSKA DRAMA JE POTRDILA SVOJO VRHUNSKO UMETNIŠKO RAVEN

Z izredno uprizoritvijo Behanove komedije »Talec« so gostje navdušili tržaško slovensko in italijansko občinstvo, ki je do kraja napolnilo dvorano — Prisrčen sprejem na konzulatu SFRJ

Za našo slovensko skupnost, za naše gledališko občinstvo in za italijanske ljubitelje gledališke umetnosti, ki so do kraja napolnili dvorano Avditorija, je bilo sinočnje gostovanje ljubljanske Drame doživetje, ki je na prisotne naredilo mogočen vtis in ki bo vsem ostalo v trajnem spominu. Slovenski gledališki umetniki iz Ljubljane so z uprizoritvijo Behanove komedije »Talec« pred tržaškim gledališkim občinstvom v polni meri potrdili ugled, ki ga uživa ne samo v mejah jugoslovanske države, temveč v vsem kulturnem svetu slovenska gledališka

William Shakespeare: »Kralj Lear«. Režija: Mile Korun, scena: arh. Sveta Jovanović, kostumi Mija Jarčeva, glasba Darijan Božič. Na prvi sliki: Regan (Slavka Glavinova), Goneril (Duša Počkajeva), Kordelija (Majda Potokarjeva). Na drugi sliki: Francoski kralj (Bert Sotlar), Knez Burgundski (Branko Miklavc), Gloster (Janez Albreht), Lear (Stane Sever), Kordelija (Majda Potokarjeva).



umetnost in še posebno ugled, ki ga uživa osrednje slovensko gledališče, ki v novih pogojih svobodnega umetniškega ustvarjanja in z novim zanosom nadaljuje bogato slovensko gledališko tradicijo.

A ne samo to: ljubljanska Drama je s svojim gostovanjem in novim ozračjem, ki je spremljalo njen prihod v naše mesto, položila — in v tem bi si želeli čimprej novih potrdil — temelj za nove, bolj sproščene, bolj neposredne in predvsem mnogo bolj iskrene odnose na kulturnem področju, ki naj dajo nov prispevek k vedno boljšemu medsebojnemu sožitju in ki naj vedno bolj prispevajo k medsebojnemu spoznavanju, spoštovanju in cenjenju kulturnih narodnih in človečanskih vrednot.

K sami uprizoritvi se bomo še povrnili v prihodnjih dneh, vendar pa moramo tudi že v tem, v naglici napisanem poročilu še posebej poudariti izredno homogenost celotnega ansambla, njegovo dovršeno uigranost in njegovo suvereno odrsko kulturo, ki je dobila svoj odsev tudi v sproščeni, svobodno zasnovani režiji Mileta Koruna, ki je nastopajočim omogočila, da so sicer v tenkočutni medsebojni stilni ubranosti, vendarle lahko do kraja razvili in uveljavili svoj lastni umetniški značaj. In v tem okviru so posebno nosilci glavnih vlog: Stane Sever kot Pat, Duša Počkajeva kot Meg Dillon, Mila Kačičeva kot gospodična Ghilchrist, Majda Potokarjeva kot Teresa, Danilo Benedičič kot Leslie in Aleksander Valič kot Monsieur ustvarili like trajne umetniške vrednosti, ki se gledalcu morajo že s svojo umetniško močjo samo trajno vtisniti v spomin.

Razen igre same pa so k prodornemu uspehu uprizoritve enako vredno doprinesle tudi vse ostale komponente, kot so to bili dovršeno pripravljeni in izvajani songi, lep, polno zvočen in iskren prevod Cirila Kosmača ter krasna govorna kultura vseh nastopajočih.

Po vsakem dejanju, posebno pa po zaključni sceni, so bili vsi člani ansambla deležni navdušenega in iskreno toplega priznanja ter hvaležnosti za doživetje, ki je v prvi vrsti lahko v ponos ansamblu in slovenski gledališki umetnosti, ki pa je obenem tudi naš ponos, da smo sestavni del naroda, ki se lahko pred komerkoli ponaša s takimi umetniškimi dosežki.

Pred predstavo sta jugoslovanski generalni konzul v Trstu Rudi Janhuba in njegova soproga priredila v prostorih generalnega konzulata SFRJ prisrčen sprejem na čast ljubljanskim gledališkim umetnikom. Sprejema so se udeležile številne tržaške kulturne osebnosti obeh narodnosti, predstavniki tržaške pokrajine in občine, poslanci in deželni svetovalci ter predstavniki vsega tržaškega tiska in radia. Med gosti iz Ljubljane pa smo poleg upravnika SNG Smiljana Samca in direktorja Drame Bojana Štiha, opazili tudi podpredsednika izvršnega sveta SRS Bena Zupančiča, člana izvršnega sveta SRS Ludvika Gabrovška, pomočnika republiškega sekretarja za kulturo in prosveto Radka Poliča ter svetnika pri izvršnem svetu SRS za manjšinska vprašanja Borisa Trampuža.

Gostje so se dalj časa zadržali v medsebojnem prijateljskem razgovoru, ki je nudil priložnost za številna medsebojna spoznanja med gledališkimi in kulturnimi delavci Trsta in Ljubljane.

PREDSTAVA »TALCA« NAS JE PREVZELA S SVOJO IZREDNO NOTRANJO UBRANOSTJO

Režiser je ustvaril tisto idealno skladnost med tekstom in njegovo presaditvijo na oder, med ambientom in ljudmi v njem, ki je nujno potrebna, da tako izrazito nekonvencionalno in »uporniško« delo lahko uspe.

Gostovanje Drame Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane je imelo svoj nesporni manifestativni pomen, poudarjen v ozračju novih odnosov, ki so končno le začeli tudi v Trstu prebijati debelo skorjo neupravičenih in umetnih predsodkov; predvsem pa je za kulturnega človeka bilo to gostovanje edinstveno doživetje, gledališki dogodek, ki se je — brez najmanjšega podcenjevanja ravni tržaških gledaliških ansamblov — vrtoglavo dvignil na lestvici resnične umetnosti do višine, kjer dobi pojem teatra svojo pravo vsebino.

Zal smo v Trstu, kljub razdalji borih 100 km, vse preveč oddaljeni od slovenskega kulturnega središča, da bi mogli primerjati, na kakšnem nivoju je bila uprizoritev Behanovega »Talca« v primerjavi s kvalitetnim povprečjem predstav osrednjega slovenskega gledališča. Kritike pravijo, da je »Talec« ena najboljših predstav v zadnjih letih in mislim, da se jim lahko pridružimo, saj nas je tržaška uprizoritev »Talca« res navdušila in prevzela s svojo notranjo ubranostjo, s svojo skladnostjo in zaradi posameznih kreacij. Prevzela pa nas je tudi zaradi dela samega, ki predstavlja nekaj povsem novega v gledaliških reper-toarjih, ne toliko zaradi svoje vsebine, kot zaradi svoje konstrukcije in svoje neposrednosti, ki je negacija vseh manir in obzirov razen enega: obzira do golega človeka, očiščenega vseh privad in svetohtinske patine »civilizacije« dvajsetega stoletja. Behanova neposrednost, brezmanirnost in brezobzirnost izvirajo iz njegovega razrvanega življenja, ki ga je prežgodaj spravilo v grob, in iz njegovih bridkih življenjskih izkušenj, s katerimi si je ustvaril svojo lastno filozofijo absurdnosti vsega, kar je in kar se dogaja v človeški družbi. Toda v tej filozofiji absurdnosti, ki mu daje moč, da gleda na vse s cinizmom in sarkazmom, so tudi elementi globokega humanizma in prvobitnih človeških idealov, katerim se sicer tudi posmehuje, a ne zaradi tega, ker teh idealov ne bi priznaval, pač pa zato, ker je »civilizirano« človeštvo naredilo iz njih lažna gesla in hinavsko masko za največje svinjarije.

Zaradi tega nas ne more prav nič presenečati, če v »Talcu« z isto ostrino in istim vulgarnim izrazom udriha po angleških imperialističnih in irskih nacionalističnih patriotih in če v isti sapi kljub vulgarnosti svojega izrazoslovja polaga svojim osebam v usta tudi visoke misli in besede, pri čemer ne dela nobenih razlik med angleškim ujetnikom in preprostim irskim dekletom ali katerokoli izmed prosti-tutk v beznici. Pri vsem tem pa je Behan daleč od moraliziranja in pridigarstva, daleč od veleumnega dajanja lekcij in daleč od globokoumnih analiz človeške družbe. Zakaj naj bi jo končno tudi analiziral, če je zanj absurd? Zato govori o vsem na moč naravnost, z besedami ljudi in žargonom alkohola in bordela, v katerega je postavil, simbolizirajoč svoj pogled na svet, svojo zgodbo. Morda utegne to nekoliko

motiti, toda Behanov svet je bil takšen in kdo mu more očitati, če je njegov talent rodil takšno delo.

Behanov nekonvencionalni odnos do sveta je nujno moral dobiti svoj odsev tudi v nekonvencionalnosti njegove dramaturgije. Z vzvišenim zaničevanjem je zavrgel vsa pravila meščanske dramatike; prav tako je zavrgel tudi vse vzore svojih velikih dramaturških sodobnikov-abstraktistov Ionesca in drugih, od katerih je vzel samo abstraktnost ideje, a je to idejo postavil med žive in življenjske ljudi, med vsakovrstne originale, čudake in propalice, ji vdihnil pečat ljudskosti, ne pa neke nerazumljive, v prisposodobah stilizirane dejavnosti. Zato se v njegovem »Talcu« tudi brez vsakega zunanega reda kopičijo drug čez drugega najrazličnejši elementi življenja kot rezultat neposrednih reakcij od komedije do tragedije, od grenkobe do nežnosti, od sovražstva do ljubezni, od patriotizma do cinizma, od obsodbe imperializma do rahlo privzdignjenega sentimentalizma, ki najde svojo odskočno realizacijo v nekaterih simboliziranih, tipično irskih podobah in spevih, v katerih se Behan pod vplivom alkohola idealno ujame v svojem notranjem sozvočju človeka, ki na družbeni ravni propada, v tem propadanju pa s poslednjimi iskrkami iskrenosti izpoveduje svoj credo. In naj bo Behanov »Talec« zunanje še tako kaotičen, še tak konglomerat značajev in podob, je ta njegov credo v končni apoteozi tako močan, da se skozi negacijo vsega in skozi cinično roganje vsemu vendarle prebije in postavi pred gledalca bistveno vprašanje: »Ali ima vse to sploh kakšen smisel: na eni strani mladi irski rodoljub, obsojen na smrt, na drugi strani mladi Anglež kot talec za Irčevo življenje, na eni strani boj za irsko nacionalno neodvisnost, na drugi strani angleški imperialistični pohlep, vmes pa človek, ki mora umreti, zadet od tistih, ki bi ga morali rešiti. Ali si je mogoče misliti večji absurd?«

In v tem je Behanova duhovna sinteza.

Da je tudi gledališče, ki se loti Behanovega »Talca«, postavljeno pred nove probleme, je povsem razumljivo. Sama vodilna vsebina in njen zaplet sta v bistvu zelo preprosta in bi sama po sebi ne mogla predstavljati nobenih posebnih težav, če ne bi bila posebnost »Talca« prav v avtorjevih odrskih dramaturških invencijah in v njihovem kaosu. Zato mora režiser prav v tem kaosu ujeti notranjo zakonitost dela, skupni imenovalec, ki daje vsaki številki-osebi svojo važnost in svoj pomen, ki pa morajo skupno dati vendarle en sam pravičen rezultat. Doseči mora, da gledalca ne motijo in niti ne angažirajo postranski dogodki in originalnosti, istočasno pa mora doseči, da so vsi ti posamezni dogodki in vse te posamezne osebe, ki često na odru živijo povsem neodvisno druga od druge, sicer poudarjene in osvetljene z vseh gladišč, toda prvenstveno vendarle povezane v harmonično zlitost.

Mladi režiser ljubljanske Drame Mile Korun je svojo nalogo opravil res odlično, saj je uprizoritev tekla vseskozi sproščeno, kljub dozdevnemu kaosu pregledno in napeto, predvsem pa, s tenkočutnim variranjem izraznih tem in s prefinjenim posluhom za meje, ki jih te izrazne teme dovoljujejo in celo zahtevajo. Ustvaril je tisto idealno skladnost med tekstom in njegovo presaditvijo na oder, med ambientom in ljudmi v njem, ki je nujno potrebna, da lahko tako izrazito nekonvencionalno in »uporniško« delo, kot je Behanovo, uspe.

Vse vloge, predvsem pa glavne, so bile odlično zasedene in dovršeno kreirane. V prvi vrsti velja to seveda za Pata Staneta Severja in Meg Dillon Duše Počkajeve. Res srečen je lahko režiser, ki ima na razpolago dva tako vrhunska igralca, ki poustvarjata s prirojeno intuicijo in ki iztisneta iz vloge vse, kar lahko nudi in še veliko več. Severjev Pat je bil s svojo umerjenostjo, skorajda flegmatično odsotnostjo in navidezno neprizadetostjo prav tako prepričljiv in močan, kot je bila po drugi strani prepričljiva in dognana Meg Duše Počkajeve, vehementna in vulgarna, a nikoli niti za las preko stopnje, ki bi lahko odvzela temu liku vsako človeško verjetnost. Sijajen par, ki se je ujel v dognano skladnost.

Njegovo nasprotje sta bila Leslie mladega Danila Benedičiča in Teresa Majde Potokarjeve, lika, ki izstopata iz beziškega okolja, v katerega sta zašla brez lastne krivde in ki predstavljata sredi propalosti zeleno oazo še neuničenih idealov in zdrave čustvenosti. Teresa Majde Potokarjeve je bila pristno kmečko dekle samostanske vzgoje, prepričljiva v zunanji pojavi in topla v svoji iskreni naivnosti, Benedičič pa je znal vlti svojemu Leslieju noto simpatičnosti in vzbuditi s svojo neposrednostjo sočutje do nedolžne žrtve posebno v prizoru, ko spozna, kakšna usoda mu je namenjena in ko na to spoznanje reagira kot človek, ki še ljubi življenje.

In potem še cela galerija nepoznanih likov, od mojstrsko kreirane socialne delavke Mile Kačičeve, pa čudaške, v vsem delu edine simbolizirane pojave Monsieurja Aleksandra Valiča, odličnega oportuniste Mulleadyja Janeza Rohačka, nevsiljivo izstopajoče homoseksualne dvojice princeze Grace Toneta Homarja in Rio Rite Janeza Hočevarja, častnika irske revolucionarne armade Toneta Slodnjaka, prostovoljca Feargusa Dušana Škedla, ruskega mornarja Staneta Česnika in okvirnih prostitutk Bobo Lenke Ferenčakove in Collette Irene Prosenove.

Mnogo pa so k učinkovitosti uprizoritve prispevali tudi skrbno pripravljeni in izvajani songi (Valič in Počkajeve sta zanj poželja aplavz pri odprti sceni) delno po izvirni, delno pa po novi glasbi Srdjana Barića in Darija Božiča ob sodelovanju korepetitorja — pianista Brana Demšarja, kakor tudi scena arh. Uroša Vagaje, kostumi Anje Dolenceve in koreografija Ksenije Hribarjeve.

Skratka mislim, da bi Behan zelo težko našel za svojega »Talec« bolj vernega tolmača, kot je ansambel ljubljanske Drame, ki je z močjo svoje igralske umetnosti postavil na oder v vsej pretresljivi realističnosti Behanov življenjski ambient, Behanov notranji in zunanji avtoportret, ki pa je znal tudi čudovito poudariti tista mesta, v katerih je avtor kljub svojemu nihilističnemu odnosu do sveta, kljub svojemu totalnemu razočaranju nad hinavščino in neiskrenostjo sveta, izpričal svojo prvobitno vero v ideale.

JOŽE KOREN

IL PICCOLO (TRST), 23. V. 1964

BEHANOV »TALEC« V IZVEDBI LJUBLJANSKEGA GLEDALIŠČA

Danes in jutri bo gost Slovenskega narodnega gledališča v Trstu Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane, ki bo v Avditoriju uprizorilo Brendana Behana komedijo »Talec«. Irski pisatelj, ki je pred nedavnim umrl, je bil član skupine »jeznih mladeničev«, ki so najbolj

živ odsev določenih umetniških gibanj avantgarde. Režiser »Talca« je Mile Korun, eden izmed najsposobnejših jugoslovanskih režiserjev. Razen njegove režije je treba poudariti visoko umetniško raven ansambla, ki se odlikuje z veliko umetniško tradicijo. »Talec« je imel v Jugoslaviji izreden uspeh in je na sporedu Slovenskega narodnega gledališča že od leta 1962. Ansambel se je izkazal v veliki poetični čustvenosti, s katero avtor izraža tragedijo svojega ljudstva v imenu vsega človeštva: vojne, nasilje in krivica opeharijo življenje za najlepše stvari kot sta mladost in ljubezen. V »Talcu« pripoveduje Behan svojo balado, zloženo iz starih motivov ljudske tradicije, vendar noče utrujati s tragičnimi barvami, temveč hoče zabavati s stilom, ki je na prvi pogled kaotičen in komičen. Toda njegov antikonformizem je jasno poudarjen, ko hoče izraziti težave življenja z njegovimi od močnejšega postavljenimi zakoni, z dvoličnostjo nekaterih socialnih slojev — in tu njegova komična žilica pretrse.

V »Talcu« igrajo najboljši igralci dramskega gledališča iz Ljubljane. Stare irske balade so sestavni del v kontekstu »Talca«, ki ga štejejo med deset najboljših dramskih tekstov zadnjih let.

Prevod: M. K.

W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Knez Cornwallski (Andrej Kurent), Regan (Slavka Glavinova), Knez Albany (Tone Homar), Goneril (Duša Počkajeva).



Gledališče iz Ljubljane bo v soboto v Avditoriju gostovalo z Behanovo komedijo — Sprejem na jugoslovanskem konzulatu

Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane bo v soboto prvič gostovalo v našem mestu v dvorani Avditorija v ulici Via del Teatro Romano. Ansambel, ki je lansko leto povabil naš Teatro Stabile z dramo Fulvia Tomizze »Vera Verk«, bo gostoval s komedijo Brendana Behana, irskega »jeznega« pisatelja, ki je pred nedavnim umrl. Naslov komedije je »Talec« in je eno izmed najbolj znanih avtorjevih del.

Obisk jugoslovanskih umetnikov v Trstu ima mimo umetniškega doživetja, dobrodošlega predvsem slovenski manjšini, ki bo lahko v polni meri cenila predstavo, tudi pomen kulturne izmenjave, do katere je prišlo v našem mestu prvič, saj so do zdaj jugoslovanski dramski in operni ansambli bili gostje mnogih drugih italijanskih mest, le Trsta ne. Spomnimo se na primer regionalne kulturne zamenjave med Vidmom in Slovenijo.

Pomen tržaškega debuta ljubljanskega gledališča je treba poudariti tudi s stališča, da bo ob tej priložnosti jugoslovanski konzul v Trstu na čast ansamblu priredil ob 17.30. uri na konzulatu sprejem, ki mu bodo prisostvovala vidne osebnosti iz kulturnega in umetniškega življenja.

Zeleti bi bilo, da bi bile v bodoče te zamenjave številnejše in da bi v njihovem okviru dobil svoj prostor naš Teatro Stabile, ki si mora mimo svoje regionalne funkcije prizadevati, da bo postal sredstvo za posredovanje italijanske kulture v Jugoslaviji in še posebno v mestih Istre. Glede tega je bilo v preteklosti rečeno, da če bi naše Stalno gledališče bilo povabljen v Ljubljano, potem bi bilo mogoče organizirati turnejo tržaškega ansambla za mejo. Do tega ni prišlo, toda sobotni debut mora služiti za ustvaritev tehničnih premis za širše razgovore v okviru kulturnih zamenjav, ki po prepricanju vseh tvorijo bazo za spoznavanje in spoštovanje med narodi.

Prevod: M. K.

(Od našega posebnega dopisnika, Trst 23. V. 1964)

BEHANOV »TALEC« V TRSTU

Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane je nocoj v Trstu prvič v Italiji uprizorila »Talca« Brendana Behana. Ljubljanski ansambel, ki je med najboljšimi v Jugoslaviji, je že v polni meri opravičil kvaliteto dela pred nedavnim umrlega irskega dramatika: ljubljanski umetniki uprizarjajo to delo že dve leti in povsod dosegajo velika priznanja. Treba je poudariti, da ima tržaški debut slovenskega gledališča razen umetniškega pomena tudi oficialni pomen kulturne zamenjave med dvema državama, saj je lansko leto tržaški Teatro Stabile uprizoril v Ljubljani dramo »Vera Verk« beneškega pisatelja Fulvia Tomizze. Zdi se, da je Trst, ki doslej ni bil naklonjen takim kulturnim zamenjavam, končno našel pot, ki jo druga italijanska mesta že precej časa uporabljajo.



»Talec« je mladostno delo mladega, upornega pisatelje, sad žalostnih izkušenj, do katerih je prišel v neki angleški poboljševalnici, kjer se je znašel zaradi svoje »subverzivne« dejavnosti. Behanov teater pronica v filozofijo absurda, ki je osnova sodobnega gledališča, vendar Behan v nasprotju z drugimi avtorji tej filozofiji ne postavlja nasproti moči revolte, ki naj bi izboljšala človeka. Privržen tradiciji irskega ljudskega gledališča, slika resnične ljudi, ne idealnih abstrakcij, zaradi česar postaja njegova razbrzdana poezija še bolj tesnobna: zdi se kot kaotična zastarelost, ki spretno prikazuje človekove pogoje v modernem življenju.

»Talec« je torej delo, ki ne pozna ne razrednih ne časovnih problemov: opeva, toda v realističnem ljudskem jeziku, kaos in anarhijo z vso njuno razuzdano, skoraj delirično vitalnostjo. Glede na to je ljubljanskemu ansamblu uspela dovršena interpretacija komedije, katera je po dobri slovenski tradiciji sledila avtorjevemu temperamentu, njegovemu smislu za humor, ljubezni do slikovitosti, toda tudi ostre in rezke pasaje različnih duševnih razpoloženj je izražala z občutkom. Profesionalna odgovornost in uigranost, ki sta, kot smo že omenili, bili deležni priznanj v dveh letih predstav, sta omogočili realizacijo, ki je izvalila lepe aplavze številne publike, sestavljene predvsem iz pripadnikov tržaške etnične manjšine. Glavni vlogi sta imela Stane Sever kot Pat in Duša Počkajeva kot Meg Dillon. Sever je eden najbolj slavnih umetnikov jugoslovanskega gledališča. Njegova partnerka ima zaslugo, da je svojo vlogo, ki je zelo dojemljiva za različne vplive, obdržala v pravem okviru. V vlogi Terese se je izkazala mlada umetnica Majda Potokarjeva, prav tako tudi Danilo Benedičič kot talec. Omeniti je treba tudi poetično igralko Milo Kačičevo kot gospodično Ghilchrist. Ansambel je v songih, vključenih v tekst, pokazal tudi velike pevske kvalitete.

V primeru, da bi kdo skušal te songe spravljati v zvezo z Brechtom, je treba povedati, da Behan te songe intonira v trenutkih sprostitve, ne pa v trenutkih največje intenzivnosti, kot to dela nemški dramatik; to pomeni, da Behanove osebe pojejo večinoma takrat, ko ljudje resnično občutijo željo, da bi peli. Še en dokaz več o »ljudski« karakteristiki opere.

ROBERTO MAYER GREGO

Prevod: M. K.

AVANTI! Milano, 24. V. 1964

(Trst, 23. V. — od našega dopisnika)

BEHANOV TALEC V JAVNI HIŠI

Nocoj je v dvorani Avditorija v Trstu Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane uprizorila »Talec«, dramo pred nedavnim umrlega irskega dramatika Brendana Behana. Delo je že dve leti na sporedu dramskega gledališča iz Ljubljane.

V »Talcu« so avtobiografske aluzije na Behana, po mnenju nekaterih brehtovskega avtorja, ki je mit absurda privedel do skrajnih meja, do ironizacije nacionalnih in patriotskih čustev, do negacije vseh ideologij in zgodovinskih izkušenj. To so glavne značilnosti Behanovega

W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Lear (Stane Sever) in Norec (Polde Bibič).

gledališča (svojo prvo komedijo *The Landlady* je napisal v letih po drugi svetovni vojni, ko je bil zaprt v neki irski ječi). Behan verjame tudi v upor proti absurdu in je sklenil izboljšati svet s pomočjo moralnega upora človeštva.

»Talea« prikazuje tragedijo irskega ljudstva v boju za neodvisnost proti angleški nadvladi. Z določenega stališča lahko to delo štejemo za balado, zloženo iz starih motivov ljudske tradicije. Avtor, ki teksta ni hotel obtežiti z barvami, tipičnimi za tragedijo, je jasno pokazal svoj antikonformizem, ko je izrazil grenkobo življenja, v katerem postavljajo zakone močnejši šibkejšim, z njegovo svetohlinsko dvoličnostjo in hinavščino buržoazije.

Dejanje »Talea« se odvija v neki javni hiši, začasno uporabljeni za štab irske republikanske armade. Tekst je razdeljen na več epizod, med katerimi je nekaj petih v stilu starih irskih balad. Dogajanje je povezano z aretacijo irskega upornika, ki ga Angleži obsodijo na smrt; istočasno tudi Irci aretirajo britanskega vojaka. Oba umreta istočasno: Irec je obešen, Anglež pa umre zaradi tragične usodnosti.

Vprašanje:

Behanov antikonformizem in njegova ironizacija določenih tradicionalnih vrednot se kaže, da že v samem ambientu drame, ki se, kot smo že omenili, dogaja v neki javni hiši, ki med tem, ko traja bitka, še naprej opravlja svojo funkcijo. Dobiček hiše gre v blagajno irske uporniške armade.

Behanov prelom s tradicionalnimi motivi irskega puritanizma, njegova živa in aktualna problematika sta tega avtorja (ki je umrl komaj štiridesetleten) napravila za pomembnega eksponenta skupine »jeznih mladeničev« anglosaškega gledališča. Behanove osnovne teme so zavračanje vojne, nasilja in krivice, ki so opeharile življenje za najlepši stvari kot sta mladost in ljubezen.

Predstava je imela velik uspeh. Izvajal jo je skladen ansambel, ki odkriva serioznost in vnemo jugoslovanskega gledališča. Tekst, brez dvoma težak, je bil podprt z režijo Mileta Koruna, enega najbolj obetajočih mladih jugoslovanskih režiserjev. V glavnih vlogah so se odlikovali Stane Sever (Pat), Duša Počkajeva (Meg Dillon), Mila Kačičeva (gospodična Ghilchrist), Majda Potokarjeva (Teresa).

Ansambel ljubljanske Drame je bil gost Slovenskega narodnega gledališča v Trstu. V zvezi s tem se moramo vprašati, kako da ansambel ni bil gost Teatra Stabile, ki je lansko leto imel nekaj uspešnih predstav prav v ljubljanski Drami. Opravičila direktorja Teatra Stabile dr. Veniera zares ne morejo zadoščati. Dr. Venier pravi, da dvorana Teatra Stabile ni primerna za gostovanje drugih ansamblov. Toda pripomnimo naj, da je dvorana enaka dvorani Slovenskega narodnega gledališča v Trstu, ki je gostitelj ljubljanskega gledališča. Problem dvorane torej prerašča v politični problem z nacionalističnim ozadjem. Očitno je za nekoga, kot je dr. Venier, nemogoče, da bi neko italijansko gledališče lahko sprejelo slovenski ansambel. S takšno mentaliteto, ki nevarno spominja na rasistično in nacionalistično nestrpnost, se ne more nadaljevati upravljanje tržaškega gledališča.

TULLIO MAYER

Prevod: M. K.

W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Na prvi sliki: Edgar (Rudi Kosmač) in Edmund (Jurij Souček). Na drugi sliki: Knez Cornwallski (Andrej Kurent), Regan (Slavka Glavinova), Lear (Stane Sever), Goneril (Duša Počkajeva).



Gostovanju gledališča iz Düsseldorfa je sledila turneja iz Ljubljane. Trst je postal mednarodna gledališka palestra, kar je absolutno pozitivno dejstvo in upajmo, da bo trajalo. Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane je bila gost Slovenskega narodnega gledališča v Trstu. Uprizorila je »Talcu«, delo pred nedavnim umrlega mladega irskega dramatika, antikonformističnega, pogostokrat kaotičnega in kontradiktornega, včasih mračnega avtorja Brendana Behana. Te Behanove značilnosti, ki so v »Talcu« zastopane v širokem obsegu, so kot nalašč ustvarjene za trdo preskušnjo tistega, ki se loti uprizoritve dela, nihajočega med tragedijo, komedijo in musicalom, med oblikami, ki so prevzete iz irskega ljudskega gledališča in po različnih poteh povezane z elizabetinskim gledališčem. Precej težka naloga ljubljanskega ansambla je bila premagana z veliko profesionalno gotovostjo in talentom posameznih interpretov. Mogoče bi bila za prvi nastop jugoslovanskega gledališča bolj primerna izbira kakšnega drugega manj težkega teksta, ki bi ga lahko primerjali s tržaškim gledališkim repertoarjem, kar bi bilo vsekakor koristno za bolj določeno individualizacijo sposobnosti in značilnosti slovenskega gledališča. Toda izbrali so težjo preskušnjo — pogum, ki ga brez dvoma moramo pozdraviti, čeprav ne velja v vseh primerih, kot so na primer nekatere prisiljenosti »karakterjev«, določena prizanesljivost realizmu, ki nima (po našem mnenju) zadostne opore v tekstu. Toda kljub temu je predstava napravila zelo dober vtis. Funkcionalna, če že ne rafinirana scenografija, dober ritem, primerni kostumi, občudovanja vredne interpretacije pesmi (kaže, da samo tuji gledališki umetniki znajo peti!) — vse je bilo skladno združeno.

Režiral je Mile Korun, sceno je napravil Uroš Vagaja, kostume Anja Dolenčeva. Zelo dobro pripravljeni in sposobni igralci so se pokazali: Lenka Ferenčakova, Irena Prosenova, Tone Homar, Janez Hočevvar, Duša Počkajeva, Stane Sever, Stane Česnik, Aleksander Valič, Janez Rohaček, Mila Kačičeva, Majda Potokarjeva, Tone Slodnjak, Danilo Benedičič, Dušan Škedl. Številna publika je bila v priznanju soglasna. Pred predstavo je jugoslovanski konzul Rudi Janhuba z gospo priredil sprejem za ansambel, novinarje ter predstavnike tržaškega umetniškega in kulturnega življenja.

L. F. BADIA

Prevod: M. K.

IL MESSAGGERO VENETO, 24. V. 1964

»TALEC« V IZVEDBI GLEDALIŠČA IZ LJUBLJANE

Za Kammerspiele iz Düsseldorfa so sinoči v Avditoriju želi aplavz umetniki Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane. To je gledališče, ki je lansko leto povabilo naš Teatro Stabile s Tomizzovo »Vero Verk«. Sinoči so obisk vrnili in umetniki iz Ljubljane so dokazali, da zaslužijo priznanje, ki so ga povsod deležni.

Ob tej priložnosti so pokazali ostro in udarno predstavo Behanovega »Talcu«, ki ga štejejo za najboljšo predstavo zadnjih let v Jugoslaviji. Kot je znano, je Brendan Behan po dramatičnem in uporniškem živ-

W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Kent (Boris Kralj) in Lear (Stane Sever).



ljenju pred nedavnim umrl, uničen od alkohola. Ponosni Irec je v mladosti sodeloval v iredentističnih akcijah proti Angležem in njegova dramska dela, posebno »Talec«, so prepojena s temi človeškimi izkušnjami.

V scensko zelo domiselno rekonstruiranem irskem hotelu je ljubljanski ansambel v učinkoviti režiji Mileta Koruna zelo plastično interpretiral tekst. Uspeh je bil zelo dober.

Popoldne je jugoslovanski konzul v Trstu Rudi Janhuba z gospo v čast ljubljanskemu ansamblu priredil sprejem, na katerem so bile osebnosti iz kulturnega življenja. Predstavniki Teatra Stabile so gostom zaželeli prisrčno dobrodošlico.

Prevod: M. K.

DELO (TRST), 12. VI. 1964

»TALEC« — ODLIČNA PREDSTAVA LJUBLJANSKE DRAME

Resničen umetniški užitek so nam nudili igralci z uprizoritvijo Brendan Behanove komedije »Talec«. V soboto 23. maja in nedeljo 24. maja so Tržačani v natrpani dvorani Avditorija navdušeno ploskali izvajavcem ter znova in znova se je moral zastor dvigati, da bi se ljudje lahko zahvalili dragim gostom. Prisotni so bili tudi številni italijanski ljubitelji gledališča, a za vse je bila predstava pravo doživetje, ki je v ljudeh utrdilo spoštovanje do priznane bogate slovenske gledališke tradicije.

Komedija »Talec« in sam avtor Brendan Behan sta bila pri nas zelo malo znana. »Talec« je pogumno in umetniško kvalitetno delo, ki zavrača vsako konvencionalnost in se smeje že priznanim vzorom. Ugajala nam je ta komedija z novatorskimi prijemi, z že kar »folklornim« jezikom, z originalnimi songi, ki so bili sestavni in neločljivi del vsega gajanja na sceni.

V idejnem pogledu je morda delo manj novatorsko. Tema je vzeta iz starega konflikta med angleškimi osvajavci in irskimi nacionalističnimi patrioti. Avtor prikaže veterane tega gibanja, a jih ironizira kakor Angleže ter pokaže nerealnost nadaljnega vztrajanja na stališčih, ki so preživela in neživljenjska. Ne pove sicer, kaj bi bilo treba pravzaprav storiti. Išoč delu nekako definicijo ga lahko uvrstimo med kritično realistične stvaritve, karakteristične za sodobno literaturo zahodne Evrope.

Režiser Mile Korun je postavil na oder skladno, do podrobnosti izdelano, odlično predstavo. Vsako dejanje je imelo svoj pravi poudarek, vsaka oseba se je harmonično zllila v celoto in nobena grobost ali vulgarost ni prekoračila prave meje.

Vse nastopajoče moramo le pohvaliti, saj je vsak posameznik ustvaril mojstrovino, ki se je naravno spojila z ostalimi mojstrovini in te kreacije bodo še dolgo žive v našem spominu. Prekrasno je podal Pata, upravitelja stanovanjske hiše Stane Sever in ravno tako popolnoma živeta in polna globoke intuicije je bila Meg Dillon v osebi Duše Počkajeve. Aleksander Valič je jarko karakteriziral Monsieura, lastnika hiše. Njegov song je žel aplavz na odprti sceni. Odlični so še bili Majda Potokarjeva kot Teresa, kmečko dekle, Danilo Benedičič kot Leslie, britanski vojak, Mila Kačičeva v vlogi socialne delavke in ostali igralci.

Zanimanje za to predstavo je bilo med Tržačani zelo veliko, a zadoščenje in navdušenje nad izvajanjem je še prekrilo pričako-

vanja. Lepo bi bilo, ko bi nam tudi tržaško Slovensko narodno gledališče nudilo tako dovršene predstave. Mislim, da ne manjka niti dobre volje niti talentov. Stvar je ta, da se število igravcev SG vedno bolj krči. V zadnjih letih je odšlo iz Trsta več priljubljenih igravcev. Znano je, da je pomanjkanje finančnih sredstev zelo boleče za vsako gledališče. Slovensko tržaško gledališče si še ni priborilo enakopravnosti z italijanskim in ne prejema od tukajšnjih oblasti nikakršne denarne podpore.

Upamo, da se bodo ta vprašanja kmalu dokončno uredila in da bo gledališče, ojačano in razširjeno, nudilo predstave, ki bodo vedno kulturni dogodki za tržaško javnost.

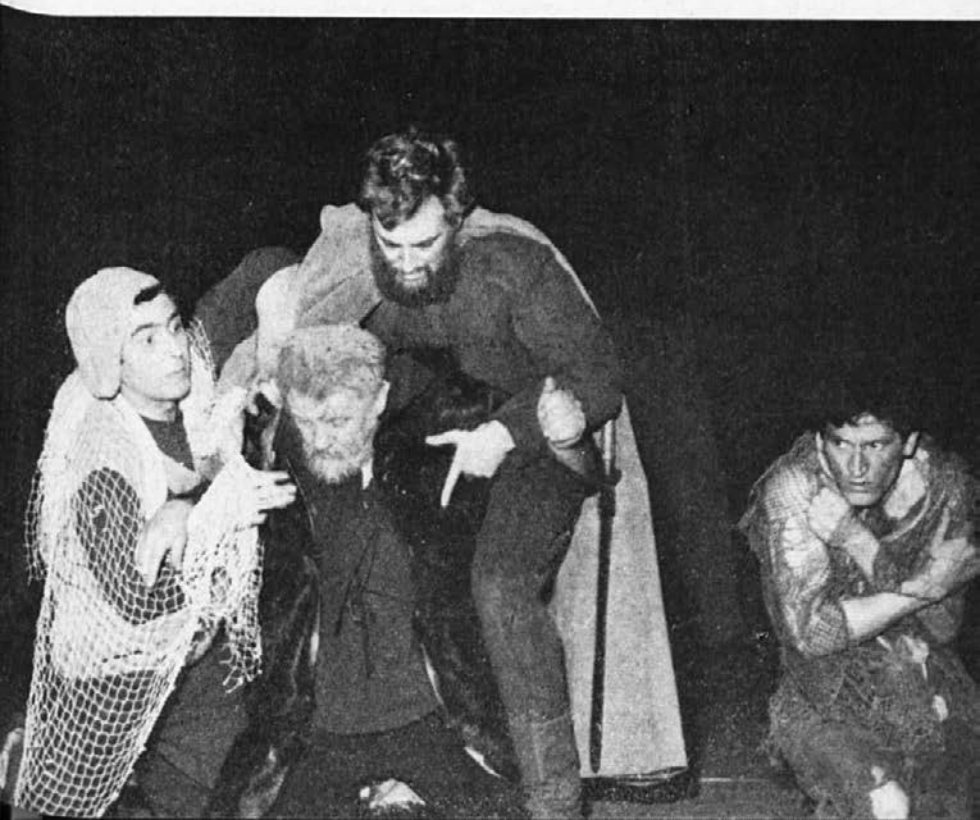
S. K. HAFNER

GOSPODARSTVO (TRST), 29. V. 1964

BRENDAN BEHAN: »TALEC«

Prišlo je do napovedanega in težko pričakovanega gostovanja Drame Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane. Gostje so prišli k nam na zaključku pomembne sezone za naše tržaško Slovensko gledališče, ki zdaj jemlje slovo od prvega obdobja svojega ustvarjalnega cikla

W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Norec (Polde Bibič), Lear (Stane Sever), Kent, (Boris Kralj), Edgar (Rudi Kosmač).



Lahko rečemo, da je naše SG doživelo od začetka pa do danes, to se pravi od neposredno vojnih okoliščin, ki so kumovale njegovemu nastanku, do letošnje sezone, s katero stopa na prag dostojnega stalnega sedeža pod streho **Kulturnega doma**, vrsto razvojnih prilagoditev vsestranskega značaja, ki so dovedle do njegove današnje strukture. Ta je zdaj utrjena. Čaka pa ga v nastopajoči fazi težka naloga, trdo kulturno poslanstvo: ustvariti publiko. Naloga ni enostavna zaradi zapletenosti družbene sestave naše manjšine na Tržaškem in Goriškem. Prav zaradi tega je naša kritika, posebno v zadnjih letih, pazljivo sledila repertoarni smeri (da se ognem dvomljivemu izrazu: repertoarna politika), ki jo je gledališče ubiralo. V glavnem je ta usmeritev v pravkar zaključujoči se sezoni zadovoljevala. Glavna vrzel pa je vsekakor v pomanjkanju tehtnih sodobnih domačih del, ki je učinkovala kot močna zaviralna sila pri zajemanju širših plasti javnosti, to se pravi pri formiranju širše publike. Da bi takšno publiko lahko imeli, nam dokazujejo prvič krasni obiski pri predstavah, namenjenih našim najmlajšim, drugič pa polna zasedba pri vrhunskih predstavah, kakršna je na primer bila zadnja z ljubljansko Dramo. Poglavje zase tvori seveda dejstvo, da je naša gledališka publika silno heterogeno sestavljena. Vodilni intelektualni krogi se vanjo še niso docela vključili itd., itd. Ne bom o tem dalje razglabljal, ker bi me to privedlo predaleč. Vsekakor drži in to naj bo zaključni smisel tega nesorazmernega uvoda, da moramo takšno publiko primerno vzgajati in kulturno zaposliti. To bo naloga našega gledališča v novi fazi njegovega delovanja, ki mu želimo, naj bo spretno, uspešno in koristno.

Drama iz Ljubljane je potrdila sloves i osrednjega slovenskega gledališkega izročila i njegovega dosedanjega zavidljivega dospelka. Kolektivna ubranost je mojstrska. V njej ni mesta za vrhunska izstopanja v smislu individualnega briljiranja. To lahko doseže več režiser, kakršen je Mile Korun, le s sodelovanjem visokokvalificiranega ansambla, kakršen je ljubljanski, ki je bil pri nas v gosteh. Scenograf Uroš Vagaja in kostumografinja Anja Dolenceva sta uspešno sodelovala z režiserjevo zamislijo pri postavljanju na oder komedije Brendana Behana »Talec«. Tega irskega avtorja še nismo poznali. Predstavil se nam je s tem delom kot globok poznavalec odrske tehnike in čustvovanja irskega ljudstva. Spretno sega po folklori in miselnih globinah. Problemi v zvezi z narodnoosvobodilnim bojem, s talci, z družbenim prerivanjem, z bezniškim spletkarjenjem, z bojem za obstanek se mu prepričljivo spletajo v dramski sosledici pri nujnem poudarjanju ljubezni in plemenitosti, ki sta mu važni etični osnovi, ker je bil obeh v življenju premalo deležen, ker je obe preveč pogrešal v socialnih »nižinah«, kjer je doraščal, in socialnih »višinah«, ki jih je neusmiljeno grajal.

Komedijo-dramo je prevedel Ciril Kosmač. Pesmi je prepesnil Miro Boštjančič. Glasbo zanjo sta oskrbela Srdjan Barić in Darij Božič. Važno vlogo je imela tudi koreografinja Ksenija Hribarjeva.

Nastopajočim članom ljubljanske Drame je vsem brez izjeme izrekla silno laskavo oceno neobičajno številna publika. Mi se lahko tej oceni samo pridružujemo.

j. j.

(Našim kritikom seveda prepuščamo pri njihovem nevhvaležnem delu popolno svobodo. Kot kronisti bi vendar radi pripomnili, da je

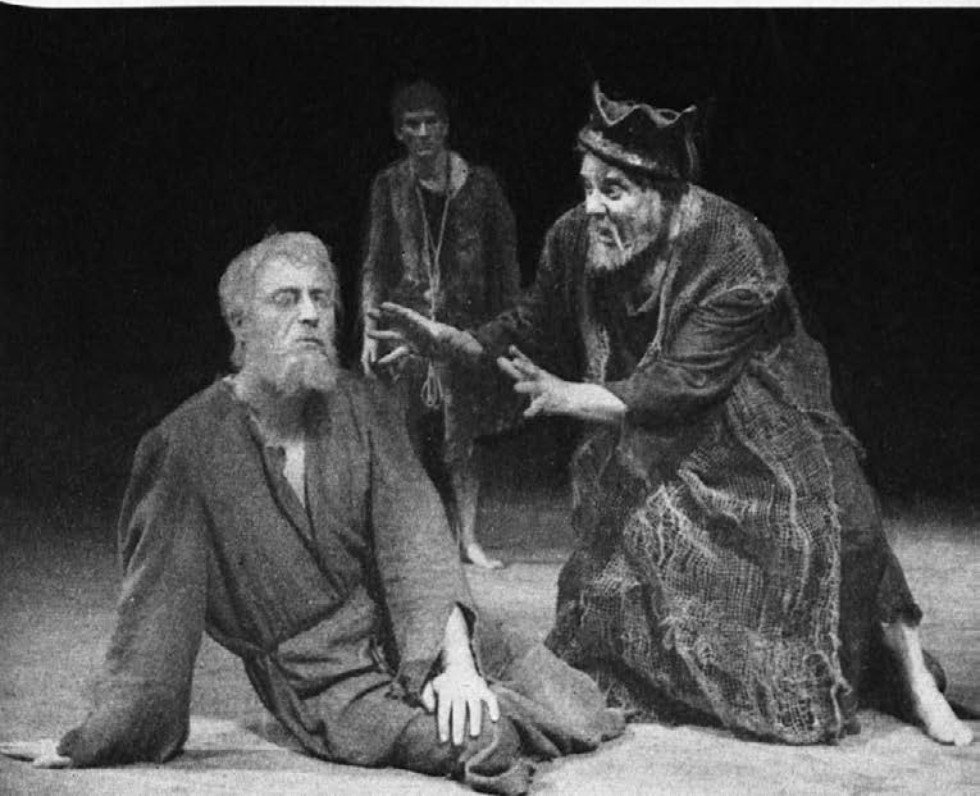
po reprizi, ki je bila odigrana v nedeljo, ko pride v mesto mnogo gledalcev iz okolice, prevladalo mnenje, da niso ti kot preprosti ljudje dojeli globljega smisla komedije. Ni dvoma, da ta graja nemoralno gnilobo, toda te je toliko, da pri marsikaterem gledalcu, posebno pri mladini, ustvari vtis, da jo spravlja pisec na oder, da bi z njo občinstvo zabaval, ne pa da bi nemoralno grajal. Pravilno je naš kritik naglasil, da je treba našo publiko šele vzgojiti, da bi bila zrela za težja dela, in »da zapletenost družbene sestave naše manjšine na Tržaškem in Goriškem to nalogo še komplicira«; hkrati komplicira tudi vprašanje izbora dela, ki naj pride na oder v naših krajih s temi posebnimi razmerami. — Pripomba uredništva.)

MLADIKA (TRST), štev. 5, 1964

DVE GLEDALIŠKI GOSTOVANJI

V kratkem presledku sta gostovali v našem mestu dve gledališki skupini iz Slovenije, najprej ljubljanska Drama, nato pa Ljudsko gledališče iz Celja. Slovenci v Trstu smo z vsem srcem pozdravili obe skupini, saj ta gostovanja pokažejo najvišjo raven slovenske gledališke kulture, posebno še gostovanje prvega gledališča iz Ljubljane.

W. Shakespeare: »Kralj Lear«: Gloster (Janez Albreht), Lear (Stane Sever), Edgar (Rudi Kosmač).



Drama je gostovala z Behanovo komedijo »Talec«. Po zadnjem gostovanju osrednjega gledališča pred nekaj leti, se je zbor igravcev, ki so dvignili slovensko Dramo na najvišje mesto med jugoslovanskimi gledališči, zelo spremenil. Pred leti je igral še v avditoriju Potokar, Cesar, Gregorin, Furjan, Drenovec, Kralj, Zupan in Sever. Od tedanjih igravcev je bil zdaj le še Sever. Vendar je igra tudi z novimi močmi čudovita odrska umetnina, ki pa je slonela vendar tudi na Severju, Počkajevi in še na Majdi Potokarjevi in Danilu Benedičiču. Režiser Mile Korun je skrbno pretehtal vsak vzgib in je ustvaril izredno enovito odrsko enoto. Tako je ljubljanska Drama potrdila sloves odlične igre.

Vendar pa se nam ne zdi, da je bilo delo za Trst posrečeno izbrano. Če bi prišlo najvišje slovensko gledališče z več deli in bi bilo eno izmed njih »Talec«, potem bi to razumeli. Če pa pride z enim samim, je pač treba razumeti, da bi Slovenci tu bolj želeli delo s kako odločilno mislijo. Brendan Behan je razboljen, njegov cinizem že kar boli, njegov sarkazem je grenek, nič mu ni nedotakljivo, nič lepo, nič vzvišeno. Mi pa moramo živeti! Na to bi morali misliti tisti, ki določajo, s čim naj najboljše gledališče gostuje.

Ljubljanska Drama je pač izvršila v igravskem smislu svojo nalogo, odlično jo je izvršila, tako da so tudi neslovenci občudovali njeno igro. Res, naravnost razkošje je bila, a kdor se bojuje za življenje, se mora včasih odreči razkošju in iskati oprijemljivih idealov, ki ga bodo dvigali k življenju.

Vem, da bodo te besede gostje razumeli.

JOŽE PETERLIN

NOVI LIST (TRST), 28. V. 1964

GOSTOVANJE LJUBLJANSKE DRAME

V soboto zvečer in v nedeljo popoldne je gostovala v Avditoriju Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane. Igrala je dramo nedavno umrlega irskega dramatika Brendana Behana »Talec«. Vsebinska je vzeta iz dogajanja irskega boja za neodvisnost, vendar je v njej možno odkriti namige tudi na naš čas.

Delo je zrežiral mladi režiser Mile Korun, igravci so pokazali tipično realistično igro ljubljanskih gledališč, ki ima svoje kvalitete, a je naše občinstvo nekoliko šokirala s svojim realizmom v govorjenju, ki se ne izogiblje niti prav prostaških izrazov. Tukajšnje slovensko gledališče je v tem šlo mnogo manj v smeri realizma. Tudi kritiki, npr. radijski, so izrazili pomisleke proti takemu pretiranemu realizmu. Na odru, kajti med gledavci so bili tudi mladostniki.

OSLOBOĐENJE, SARAJEVO, 10. VI. 1964

CENTRALNA JUGOSLOVANSKA PROSLAVA 400-LETNICE ROJSTVA WILLIAMA SHAKESPEARA

Sedmi (zadnji) večer revije jugoslovanskih gledališč v čast štiristoletnice rojstva Williama Shakespeara je Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane uprizorila »Kralja Leara«. Pričakovanja so se izpolnila: ljubljanska predstava je v resnici bila prvorazredno gledališko doživetje.

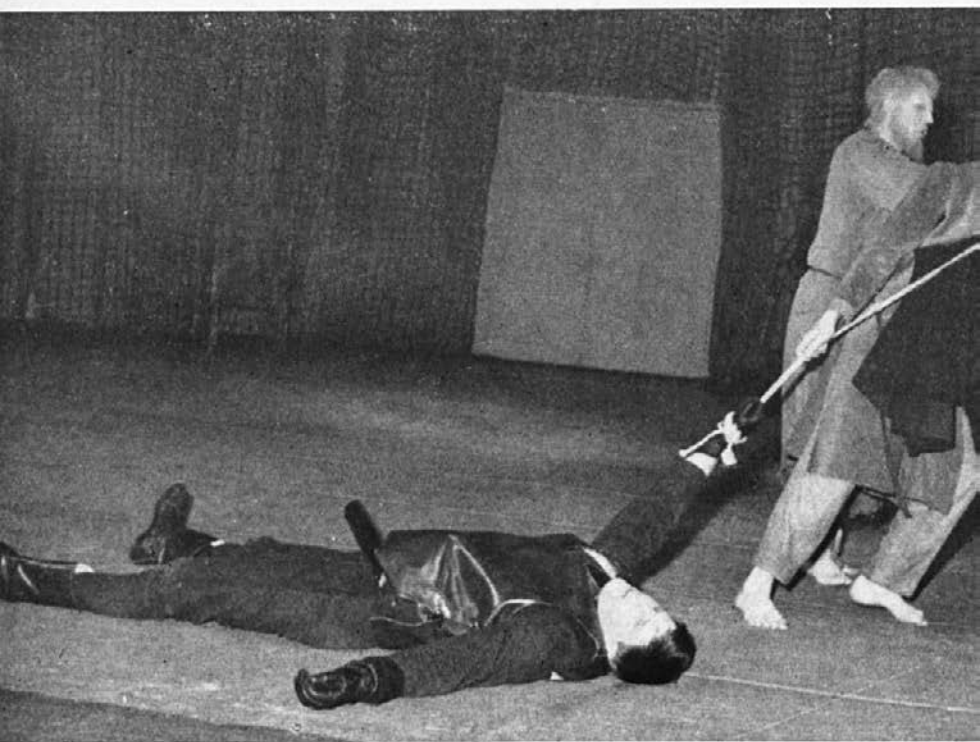
Čeprav je literatura o Learu zelo obsežna in pomembna, nespornost o osnovnem pomenu te tragedije še vedno trajajo, prav tako so tudi razlike v razlaganju tega dela številne. Za nekatere shakespeareologe je Lear poema o tragičnih posledicah nevhvaležnosti; za nekatere druge je Lear smrt egoističnega bitja in rojstvo božanske ljubezni; za tretje je Lear boj med dobrim in zlim; za četrte je Lear hotenje po oblasti še po lastni smrti; za pete je Lear človekov odnos do kozmosa, počasni marš k zvezdam, človekova spiritualna katarza itd. Ko razpravlja o Learu, si sodobna kritika skoraj redno prizadeva degažirati teme o dobrem, o zlem, o redu, kaosu, deliriju, grehu, kazni, surovem zakonu zamenjave generacij.

Peter Brook je nekoč govoril o Learu kot o gori, na katere vrh se je nemogoče povzpeti. Toda kljub temu je njegova uprizoritev impresionirala ves gledališki svet in izvršila plemenit vpliv na mnoge režiserje in Brookov vpliv je bilo čutiti tudi v ljubljanskem Learu. To smo lahko videli v onem najpreprostejšem scenskem ambientu, brez vsakršne romantične dekoracije, kjer samo ljudje govorijo resnico o sebi. Kajti drama je, po Brookovih besedah, dovolj težka sama na sebi in ne potrebuje nobenih dodatkov za močnejšo intenzivnost. Treba se je samo potopiti v globine te veličastne tragedije ter iz njenih besed črpati in graditi odrsko vizijo.

Režiser ljubljanske predstave Mile Korun se je zavedal velikih težav, ki jih povzroča ta tragedija. Toda uprl se jim je uspešno in iz prepada različnih dilem prispel do obzorij, s katerih se vidi Lear v neki elementarnejši človeški podobi, kjer vsem ljudem in vsemu vesolju pripoveduje svojo nesrečno usodo. Vsaka epizoda je skrbno grajena, vse teče v nekem poletnem ritmu - vsi poudarki prinašajo v like svetlobo. To je poudarjeno cerebralna režija, ki se precej ukvarja z intelektualnimi vlakni Leara, toda njen stil ni hladen, temveč je zmo-

W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Edmund (Jurij Souček) in Gloster (Janez Albrecht).





W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Oswald (Tone Slodnjak), Edgar (Rudi Kosmač), Gloster (Janez Albreht).

žen tega, da iz prizorov prihajata emocionalna moč in žarenje. Prehodi so jasni in impresivni iz stadija v stadij: od neukročene ekspanzivne strasti, od uničenja Learovega ravnotežja, preko viharja in avtorevelacije skozi intenzivno trpljenje — do finalne katastrofe, v kateri Lear izgine.

Ljubljanska igra v »Learu« je zapustila izredno močen vtis. Njihova odrska kultura je res na visokem nivoju. Kako čudovite trenutke so nam v tej predstavi nudili Stane Sever kot Lear, Jurij Souček kot Edmund, Janez Albreht (Gloster), Majda Potokarjeva (Kordelija), Boris Kralj (Kent), in posebno Duša Počkajeva (Goneril) — s svojimi sijajnimi interpretacijami.

Scenografija Svete Jovanovića, kostumi Mije Jarčeve in glasba Darija Božiča so imeli lep delež pri uspehu te predstave.

Morda bo čas čez kakšno leto prinesel še močnejšega Leara, toda na jugoslovanskih odrih danes ni boljšega Leara kot ta, ki smo ga predčerašnjim videli na Shakespearovem festivalu v Sarajevu.

ČEDO KISIČ

Prevod: M. K.

OB SMRTI BRENDANA BEHANA



V Dublinu je umrl 20. marca v svojem 41. letu irski pisatelj in dramatik Brendan Behan. Poglejmo na hitro nekaj skopih podatkov iz njegovega življenja:

Brendan Francis Behan se je rodil 9. februarja 1923 v bedni četrti severnega Dublina. Njegovo galsko ime Breandan O'Beachain. Obiskoval je razne katoliške šole, bil iz vseh izključen in pričel delati v očetovi delavnici za dekorativno slikanje. S štirinajstimi leti se je priključil »Irski republikanski armadi« (IRA), ki je skušala s sabotažnimi akcijami pospešiti neodvisnost od Velike Britanije. Tudi Behanovi starši so bili irski revolucionarji in njegov stric Peadar Kearney je napisal irsko nacionalno himno (vojaško pesem, ki jo je uglasbil P. Heaney). 1940. je poskušal prinesiti razstrelivo v Liverpool, kjer je hotel skupaj z nekaj rojaki pognati v zrak angleško bojno ladjo »George V.« Pri tem so ga ujeli in ga dali v poboljševalnico. Tu je preživel skoraj tri leta kot vrtnar, pomožni zidarski delavec in pleskar. 1942 je prišel spet v Dublin in takoj spet delal za gibanje IRA. Trikrat so ga zato zaprli. 1952 so ga poslali v Francijo, kjer se je zanj zavzel Samuel Beckett. Pozneje se je smel vrniti v Anglijo, kjer je popolnoma prenehal s politično dejavnostjo.

Njegovo prvo odrsko delo »The Quare Fellow«, ki so ga v raznih deželah predvajali tudi pod naslovi kot »Mož zgodnjega jutra«, je doživelo 1956. premiero v Londonu.

»Zdi se, da je naloga Irske, da vsakih dvajset let poskrbi za dramatika, ki sune angleško dramo iz preteklosti v sedanost,« je menil takrat angleški kritik Kenneth Tynan.

Nemci niso mislili tako, ko je prišla drama tri leta pozneje na oder berlinskega Schiller-Theatra. Friedrich Luft je delo, v katerem je

Behan uporabil usmrtitev kaznjencev v nekem irskem zaporu za to, da je tri dejanja polemiziral proti smrtni kazni, odklonil kot »medlo, klepetavo in nebolgljeno«.

Občinstvo se je s to kritiko strinjalo. Zamaščen, široko nasmejan, z rokami brezskrbno v žepih je prikolovratil avtor po predstavi popolnoma pijan na oder, da bi se zahvalil za borni aplavz. Nato je neki odrski delavec spustil nanj zaveso.

Behanov berlinski debut je ustrezal podobi, kakršno je imel svet v tem času o anarhičnih razbrzdanih pijancih in razvpitih razgrajcih. Medtem je namreč O'Beachan res potisnil angleško dramo in samega sebe slavi nasproti. Njegovo drugo delo, »The Hostage« (»Talec«), je bilo prvič uprizorjeno v »Workshop Theatre« Joan Littelwoodove v proletarskem vzhodnem Londonu.

Po »Talcu« so evropski in ameriški kritiki slavili dublinskega pisca kot uspešno zmes Seana O'Caseya in Bertolda Brechta. »New York Timesu« se je zdela drama neke vrste pornografska variacija »Sleherika«. Revija »Theater heute« je izbrala nemško premiero »Talcu« v Ulmu za »uprizoritev leta 1961«.

Dejansko so bile ulmske večerne ure v pozni jeseni 1961 dovolj znamenite. Dekliško šolo, ki je bila zatočišče eksperimentalni kuhinji zahodnonemškega gledališča, »Ulmer Theatru«, so po Behanovih režijskih navodilih spremenili v bordel; tu so cipe, travestiti in bahavi irski borci za svobodo, tulili viže iz »Netopirja«.

Ta zmešnjava trušča, satire in tragedije, kabaretni songi in retorične grobosti so končno razširili tisto neugodje, ki ga ostali mladi avtorji večinoma zaman poskušajo sprovcirati. (Kdor misli, da merim s tem na Božiča, se utegne motiti).

»Bilo je,« se spominja najznamenitejši zahodnonemški gledališki kritik Friedrich Luft, »kot da bi vsi na odru imeli pravi napad besnila.«

Ko je nemško-angleški režiser v hrupni zaključni sceni (zaključna pesem: »Spijte pivo iz moje žare in bodite veseli, da še zmorete!«) zažgal še dimni smodnik, kar je tako uspelo, da so se valili oblaki gostega dima v parter, je bil škandal popoln — po mnenju recenzenta Rolfa Michaelisa iz »Stuttgarter Zeitung« po krivici:

»Hrup je bil napačen odmev na dobro stvaritev.«

To ni bil prvi polom premiere v mestu, kjer je nekoč napreden krojač ob misli, da zna letati, padel v Donavo in kjer je sedaj »Visoka šola za oblikovanje«. Že nekaj let kaže »velemesto« Ulm nenavadno visoko frekvenco šokov na odru.

Septembra 1961 je tedanji ulmski intendant Kurt Hübner (danes v Bremnu) prekinil zahodnonemški bojkot Berta Brechta:

Hübner je v Ulmu mirno uprizoril Brechtov »Proces Jeanne d'Arc v Rouenu 1431«. Veliko publiciteto je prinesla še anonimna grožnja z atentatom.

Hübnerjev naslednik Ulrich Brecht (Sellnerjev učenec, ki ni v sorodu z Bertom Brechtom), ki je očitno hotel ulmske gledališke abonente oplemenititi in narediti iz njih avantgardistično smetano, je zbegal svoje občinstvo med drugim z dobesedno preveč modernistično predelavo »Oidipa«, ki jo je pripravil ulmski intendant in lirik Claus Bremer (star 40 let, tudi Sellnerjev učenec). Zmedel jih je tudi s soarejo, v kateri so nudili »poskuse z dognanimi in nedognanimi predstavami«. Tu je bil na primer opus »Da, mama, to bomo storili!«

Daniela Spoerrija, v katerem so bili igralci zaposleni predvsem s preževanjem beefsteakov, kruha in solate.

Ulmski gledališki kritik Kurt Fried, ki je v prvi vrsti lastnik časopisa, ki je kritiko objavil, je jadikoval:

»V abonmaju prenesejo Ulmčani v sezoni dva do tri režijske eksperimente in problemska dela. V tej sezoni pa smo imeli samo to!«

Naslednji, manj formalno kot vsebinsko spotakljivi gledališki prijem intendant Brechta pa mu ni prinesel le negodovanje ulmskih gledaliških abonentov, ampak tudi soglasno nejevoljo recenzentov:

Predmet ogorčenja, ki so se mu pridružili še ulmski mestni očetje, je bila nemška praižvedba štiridejanke »Nova Mandragora« francoškega avtorja Jeana Vauthiera.

Delo v devetih prizorih, ki se veže na igro »Mandragola« italijanskega pisatelja in državnika Macchiavellija, je robata florentinska burka o starajočem se zakonskem možu, ki ga mlada žena vara in si s tujo pomočjo priskrbi materinsko veselje. Prvič je bila uprizorjena v Parizu 1952 v režiji Gérarda Philipa in z Jeanne Moreau v glavni vlogi. Najbolj spotakljiva je scena v cerkvi, ko pride do otipavanja med mlado soprogo, njeno materjo in pokvarjenim menihom.

Ulmska intendantca je, da bi se že vnaprej zavarovala, pariško noviteto proglasila za »mladini neprimerno«. Vendar se je pokazalo,

W. Shakespeare: »Kralj Lear«. Lear (Stane Sever) in Kordelija (Majda Potokarjeva).



da je »Nova Mandragora« v ulmski inscenaciji Sellnerjevega učenca Kaia Braaka (danes star 30 let), tudi za odrasle neužitna:

Pri premieri je prišlo do žvižganja, žaljivih medklavic in demonstrativnega odhajanja gledalcev. Potem ko je mestni svet zagrozil, da bo ustavil finančno podporo (1,7 milijonov mark v sezoni), so »Mandragoro« (mestni svet: »Vsebinska je umazana in vzbuja gnus!«) vzeli z repertoarja.

Tudi praižvedba »Talca« Brendana Behana je v Ulmu naletela na nasprotovanje v ulmskem občinskem svetu:

V žolčnih razpravah so ožigosali Behana za komunista, njegovega prevajalca Heinricha Bölla pa za izobčenega krivoverca.

Vendar uprizoritev »Talca« zanimivemu ulmskemu gledališču s tem škandalom ni prinesla le publicitete, ampak tudi veliko slavo.

Po okolju sorodno s »Square Fellow« in po vsebini blizko »Talcu« je nadaljnje delo: 1958. v Angliji izdani »Borstal Boy«.

Tudi v teh avtobiografskih orisih gre za tradicionalno irsko upornišvo kot v »Talcu« in za prizorišče v kaznilnici kot v »Square Fellow«. Oboje je Behan, kot smo videli, izdatno okusil že v rani mladosti.

Po Behanovem opisu je potekal boj gibanja IRA za popolno neodvisnost Irske takole:

»Jerry Gilday, pivovarniški uslužbenec, se je v poletnih počitnicah prostovoljno javil za aktivno akcijo v Angliji. Tako je naredil majhen skok v Anglijo, hitro podtaknil tempirano bombo ali vnetljivo snov v vlak ali kako pristaniško lopo in se vrnil v urad v Dublin! Ste preživel prijetni dopust, Mr. G.?«

O svojih izkušnjah iz zapore Walton v Liverpoolu poroča Behan, da je tam iz gorečega patriota postal preprost ljubitelj življenja, ki se je s pohlevnostjo in rafiniranostjo poskusil obvarovati pred šikanami paznikov, zasliševalcev in sojetnikov.

»Dva meseca v ječi Walton sta v meni prebudila željo, da bi z Anglijo sklenil mir. Najprej sem namreč mislil, da evropski tirani v bistvu niso tako slabi. Sedaj pa sem vedel, da so. Daleč od tega, da bi se jim pridružil, a imel sem preklemsko spoštovanje pred njimi.«

Pokorjenemu uporniku je bilo neprijetno, ko ga je nekega večera rojak iz druge celice hotel spodbuditi k izzivalnemu vpitju na čast irski republiki:

»Ziii-veee-laaaa reee-puuu-blii-kaaaa! Beeeeee-haaaaan!«

»Že dobro, že dobro. Tiho sem zaklical: Živela republika!«

»Neeee sliiiiiii-šiiiiim teeee!« je vpil Callan.

»Saj vendar vpijem!« sem tiho rekel v odtočno cev. »Stene so debele en meter!«

»V redu, faaant! Živela reee-puuu-blii-kaaaa!«

»Živela republika!« sem še tiše govoril v cev. »Izgnali vas bomo. K vragu britanski svetovni imperij!« sem še šepetaje dodal, kajti spodaj pred Callanovo celico sem zaslišal glasove in rožljanje ključev. Odrpli so vrata Callanove celice, navalili nanj in ga pretepli. In kje sem bil jaz, ko so pogledali v celico? V postelji sem bral... »Kaj pa počneš, Behan?« je zarjovel eden od ovaduhov. Odložil sem knjigo in se ozrl k vratom. »Berem, sir!«

Toliko Behan o svoji »prevzgoji« v zaporu.

Behan se je odločil za praktični oportunitizem tudi v času, ko je bil v vzgojnem zavodu, ko je živel med mladoletnimi tatovi, zvodniki,

morilci, ponarejevalci in seksualnimi prestopniki. Čeprav je bil zaradi sodelovanja pri gibanju IRA izobčen iz katoliške cerkve, je v zavodu deloval kot ministrant. Behan o religiji:

»Navadno sem ateist; če pa mi gre slabo, poiščem duhovnika.«

V romanu »Borstal Boy« je Behan svoje triletno bivanje v zavodu skrčil na eno samo leto. Njegovo mnenje:

»Bilo je krasno poletje!«

Enako gibčnost in originalnost kaže tudi v podrobnostih, v prikazih veselih obscenosti, v orisih paznikov, tovarišev in sebe samega:

»Vse moje početje je bilo v devetdesetih odstotkih zlagano in to ni le prazno bahanje, kajti jaz sem blesteč lažnivec.«

Produkt »borstalske« »vzgoje« — Behan sam — je postal vsekakor nekaj takega:

»Sijajni fantje smo. Smo prav taki, pred kakršnimi so nas naše matere svarile!«

Behan sam je našel svoje atrakcije v pisateljstvu, v rženem whiskyju, v pivu in v agresivnih tiradah proti cerkvi, kraljevi hiši in državi, proti Germanu Titovu in celotni kozmonavtiki sploh. 1956 je povzročil škandal na televiziji pri angleški BBC, ko se je pijan prikazal na ekranu. Živo oddajo ameriške televizije so morali prekiniti: Borstal Boy Behan se je drl keltske narodne psemi, se spakoval, napadel Združene države in končno ozmerjal z lažnivcem tistega, ki je vodil intervju. Podobni nastopi so se vrstili povsod, kjer se je Behan prikazal. V beznicah, jetniških celicah in Talijinih hramih, kjer je na odprtem odru žalil igralce in tako dolgo psoval publiko, dokler nameščenci niso tega favna literature s silo vrgli na prosto.

Zdaj je Behan mrtev. Ali je vzrok smrti zlatenica ali poškodba, ki jo je dobil, ko je popolnoma pijan padel na pločnik, bi ga komajda zanimalo.

Behan sveta ni jemal resno. Ni jemal resno njegovih zmot, predvsem pa ni jemal resno vase zagledane normalnosti, ki je utelešena v publiki.

Brendan Behan bi avtorja tega nekrologa, ki to niti ni, brez dvoma imenoval prekletca hinavca...

H. P. R.

STATISTIČNI PREGLED DELA

Avtor Prevajalec	Delo	Režiser Asistent režije	Scenograf Kostumograf	Glasba Razsvetljava	Razni sodelavci
1. B. Behan C. Kosmač M. Boštjančič	TALEC	M. Korun J. Povše	U. Vagaja A. Dolenceva	S. Barič D. Božič S. Duh	M. Križajeva (lektor) K. Hribarjeva (koreograf) B. Demšar (pianist)
2. A. Camus C. Kosmač	KALIGULA	A. Heng —	S. Jovanović M. Jarčeva	A. Srebotnjak L. Vene	M. Mahnič (lektor) M. Sevnikova (koreograf)
3. M. Bor	RAZTRGANCİ	L. Potokar J. Tiran —	B. Simčič A. Dolenceva	I. Vrankar L. Vene	J. Moder (lektor)
4. V. Zupan	ČE DENAR PADE NA SKALO	V. Molka —	S. Jovanović A. Bartlova	B. Adamič L. Vene	M. Mahnič (lektor) H. Neubauer (ples)
5. Dario Fo J. Moder	ARHANGELI NISO AVTOMATI	M. Korun —	U. Vagaja A. Dolenceva	S. Duh —	M. Križajeva (lektor) M. Sevnikova (koreograf)
6. F. Dürrenmatt M. Golobova	FIZIKI	A. Heng —	S. Jovanović M. Jarčeva	— S. Duh	M. Križajeva (lektor)
7. E. Albee J. Moder	AMERISKI SEN	Z. Petan —	S. Jovanović A. Dolenceva	— L. Vene	M. Mahnič (lektor)
8. L. Pirandello S. Škerl	HENRIK IV.	F. Jamnik —	S. Jovanović M. Jarčeva	— S. Duh	M. Križajeva (lektor)
9. P. Kozak	APERA	F. Jamnik —	J. Lenassi A. Dolenceva	— S. Duh	M. Mahnič (lektor)
10. F. Marceau C. Kosmač	JAJCE	B. Stupica Z. Petan	B. Stupica A. Dolenceva	— L. Vene	M. Mahnič (lektor)
11. L. Kruczkowski S. Kraigherjeva U. Kraigher	GUBERNATOR	V. Molka —	N. Matul A. Bartlova	— L. Vene	M. Mahnič (lektor)
12. E. Albee M. Golobova	KDO SE BOJI VIRGINIJE WOOLF	M. Korun —	U. Vagaja A. Bartlova	— S. Duh	M. Križajeva (lektor)
13. G. Scéhade J. Javoršek	ZGODBA O VASKU	A. Heng —	M. Vovkova S. Jovanović U. Vagaja M. Jarčeva	— L. Vene	M. Mahnič (lektor)
14. I. Potrč	NA HUDI DAN SI ZMEROM SAM	F. Jamnik —	S. Jovanović S. Pavličeva	— V. Strabanja	M. Križajeva (lektor)
15. J. Kesselring H. Grün	ARZENIK IN STARE ČIPKE	Z. Petan —	V. Rijavec M. Jarčeva	— L. Hudnik	M. Mahnič (lektor)
16. W. Shakespeare M. Bor A. Sodnikova	KRALJ LEAR	M. Korun —	S. Jovanović M. Jarčeva	D. Božič S. Duh	M. Križajeva (lektor) A. Zajc (borbe)

* »Raztrganci« so skupna predstava Mestnega gledališča ljubljanskega in Drame Slovenskega narodnega gledališča — pri obisku navajamo podatke le za 10 predstav v Drami SNG, ostalih 29 predstav je bilo uprizorjenih v organizaciji MGL in so podatki o obisku razvidni iz tamkajšnjih pregledov.

DRAME SNG V SEZONI 1963—64

Datum prve uprizoritve		Število predstav	Abonma (obisk)	Izven in zaklj. v Ljubljani (obisk)	Gostovanja (obisk)	Skupni obisk
Premiera	na novo ponovitev					
	4. IX. 1963	32	2018	5469	7542	15029
4. X. 1963		32	8964	2832	1610	13406
	5. X. 1963	30	3995	512		4507
	9. X. 1963	10	4994	13		5007
11. X. 1963		31	10036	3143		13184
	11. XI. 1963	1			420	420
	11. XI. 1963	3		252	220	482
	16. XI. 1963	24**	7540	1380		8929
	21. XI. 1963	4	890	553	550	2093
	24. XI. 1963	4		515	1230	1745
26. XII. 1963		25***	8030	1930		9119
1. II. 1964		30	4570	6165	2331	13066
11. II. 1964		20	6720	1037		7727
28. II. 1964		19	5560	783	280	6623
28. III. 1964		20	3705	3395		7100
	28. IV. 1964	18	3578	3539	700	7817
Skupaj		312	70759	30612	14883	116254

** Pri številu predstav je všteti tudi TV prenos »Henrika IV.«, medtem ko podatki o obisku upoštevajo le gledalce pri predstavah v gledališču.

*** Všteti je tudi TV prenos »Gubernatorja«; za obisk velja isto kot zgoraj.

Pri iskanju povprečka o obisku je torej računati le na 281 predstav Drame SNG.

Od 312 predstav v sezoni 1963—64 je Drama SNG odigrala 117 predstav za 13 rednih abonmajev (A, B, C, D, E, F, G, H, K, S, U, Popoldanski, Nedeljski popoldanski — vsi navedeni abonmaji so imeli po devet predstav — »Kaligula«, »Arhangeli niso avtomati«, »Henrik IV.«, »Gubernator«, »Kdo se boji Virginije Woolf«, »Zgodba o Vasku«, »Na hudi dan si zmerom sam«, »Arzenik in stare čipke«, »Kralj Lear« — le Nedeljski popoldanski je imel mesto »Kralja Leara« predstav »Talec«) — 20 predstav za 4 dijaške popoldanske abonmaje (po šest predstav, ki so bile izbrane med deli »Talec« — 2, »Če denar pade na skalo« — 4, »Arhangeli niso avtomati« — 2, »Raztrganci« — 4, »Gubernator« — 4, »Zgodba o Vasku« — 4; eno obvezo za vse štiri abonmaje je izpolnilo SG iz Trsta z »Othello«) — 30 predstav za 6 dijaških večernih abonmajev (po šest predstav, izbranih med deli »Talec« — 6, »Kaligula« — 6, »Če denar pade na skalo« — 6, »Arhangeli niso avtomati« — 6, »Raztrganci« — 3, »Henrik IV.« — 3; eno obvezo za vseh šest abonmajev je ponovno izpolnilo SG iz Trsta z »Othello«) — 20 predstav za 3 abonmaje TS (enkrat po devet, enkrat po osem in enkrat po šest predstav, izbranih med deli »Talec« — 1, »Kaligula« — 3, »Raztrganci« — 1, »Arhangeli niso avtomati« — 3, »Henrik IV.« — 3, »Afera« — 2, »Gubernator« — 3, »Zgodba o Vasku« — 2, »Na hudi dan si zmerom sam« — 2; eno obvezo je vsakokrat izpolnilo SG iz Trsta z »Othello«) — 14 predstav za 2 abonmaja ZSJ (po sedem predstav — »Talec«, »Kaligula«, »Arhangeli niso avtomati«, »Henrik IV.«, »Gubernator«, »Kdo se boji Virginije Woolf«, »Na hudi dan si zmerom sam«) — 11 organiziranih oz. zaključenih predstav — 39 »izven« predstav v Ljubljani (37 v dramski hiši, 2 v Viteški dvorani Križank — »Ameriški sen«) ter 59 na gostovanjih (od teh 30 lastnih predstav, 11 »Raztrgancev« v Mestnem gledališču ljubljanskem in 18 »Raztrgancev« izven Ljubljane v organizaciji MGL) — 2 predstavi je prenašala RTV Ljubljana.

Igralno obdobje Drame SNG v sezoni 1963—64 je trajalo od 4. septembra 1963 (predsezona) do otvoritvene predstave sezone 4. oktobra 1963 (»Kaligula«) in do zaključne predstave 29. junija 1964 (»Kralj Lear«).

V sezoni 1963—64 Drama SNG ni uprizorila nobene mladinske igre.

ORGANIZIRANE OZ. ZAKLJUČENE PREDSTAVE (11)

Talec (2)

27. decembra 1963 — Za visoke šole JLA

27. marca 1964 — Za gimnazijo Kranj

Kaligula (2)

28. decembra 1963 — Za gimnazijo Kranj

10. januarja 1964 — Za gimnaziji Kamnik in Novo mesto

Raztrganci (1)

6. novembra 1963 — Za razne šole

Arhangeli niso avtomati (1)

31. oktobra 1963 — Za visoke šole JLA

Afera (1)

21. decembra 1963 — Za Dom JLA

Gubernator (1)

22. maja 1964 — Za razne šole

Arzenik in stare čipke (1)

24. aprila 1964 — Za visoke šole JLA

Kralj Lear (2)

21. maja 1964 — Za kamniške šole

3. junija 1964 — Za razne šole

»IZVEN« V LJUBLJANI (39)

Talec	4	Afera	—
Kaligula	3	Jajce	2
Raztrganci	1	Gubernator	1
Če denar pade na skalo	—	Kdo se boji Virginije Woolf	9
Arhangeli niso avtomati	4	Zgodba o Vasku	1
Fiziki	—	Na hudi dan si zmerom sam	1
Ameriški sen	2	Arzenik in stare čipke	6
Henrik IV.	2	Kralj Lear	3

GOSTOVANJA (59)

Talec (14)

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| 4. okt. 1963 — Ribnica | 19. feb. 1964 — Črnomelj (dvakrat) |
| 14. okt. 1963 — Piran | 13. maja 1964 — Jesenice (dvakrat) |
| 28. okt. 1963 — Novo mesto | 23. maja 1964 — Trst |
| 16. feb. 1964 — Celje (dvakrat) | 24. maja 1964 — Trst |
| 17. feb. 1964 — Maribor (dvakrat) | 27. jun. 1964 — Kostanjevica na Krki |

Kaligula (3)

2. dec. 1963 — Warszawa
5. dec. 1963 — Bydgoszcz
7. dec. 1963 — Torun

Raztarganci (29) — v organizaciji Mestnega gledališča ljubljanskega

- | | |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| 5. okt. 1963 — Kočevje | 17. nov. 1963 — MGL |
| 6. okt. 1963 — Kočevje (dvakrat) | 22. nov. 1963 — MGL |
| 8. okt. 1963 — Mengeš | 23. nov. 1963 — Črnomelj (dvakrat) |
| 10. okt. 1963 — Medvode | 24. nov. 1963 — Semič |
| 11. okt. 1963 — Trzin (dvakrat) | 24. nov. 1963 — Metlika |
| 15. okt. 1963 — Novo mesto (dvakrat) | 10. dec. 1963 — MGL |
| 22. okt. 1963 — Duplica | 22. dec. 1963 — Litija |
| 23. okt. 1963 — MGL | 8. jan. 1964 — MGL |
| 25. okt. 1963 — Kamnik | 11. jan. 1964 — MGL |
| 27. okt. 1963 — Ziri | 16. jan. 1964 — MGL |
| 29. okt. 1963 — Logatec | 18. jan. 1964 — MGL |
| 7. nov. 1963 — MGL | 19. jan. 1964 — MGL |
| 16. nov. 1963 — MGL | |

(Predstave »Raztargancev« v MGL — 11 — predstavljajo gostovanja le za sodelavce iz Drame SNG; izven Ljubljane pa je bilo 18 gostovanj »Raztargancev«)

Fiziki (1)

11. nov. 1963 — Radovljica

Ameriški sen (1)

3. dec. 1963 — Warszawa

Afera (1)

30. nov. 1963 — Warszawa

Jajce (2)

1. dec. 1963 — Warszawa
6. dec. 1963 — Bydgoszcz

Kdo se boji Virginije Woolf (6)

7. maja 1964 — Celje
11., 12., 19., 25. in 26. maja 1964 — Maribor (za abonma)

Na hudi dan si zmerom sam (1)

11. apr. 1964 — Celje (Teden slovenske dramatike)

Kralj Lear (1)

8. jun. 1964 — Sarajevo (proslava 400-letnice rojstva W. Shakespeara)

PRENOSI RTV (2)

- Henrik IV. — posneto 13. feb. 1964 — emitirano 23. feb. 1964
Gubernator — posneto 2. apr. 1964 — emitirano 7. maja 1964

TUJE PRIREDITVE V DRAMI (28)

- V sezoni 1963—64 so v dramski hiši gostovale naslednje skupine:
- Državno gledališče Juliusza Osterwe iz Lublina (Konstantin Krumlowski: Kraljica predmestja) 22. okt. 1963 in 23. okt. 1963 (Krzysztof Gruszcynski: Veliki Bobby);
 - Studentska folklorna skupina »Ramiz Sadiku« iz Prištine (Kosmet poje in pleše) 10. nov. 1963;
 - Satirični kabaret »Komarac« iz Beograda (Slobodan Novaković: Diogen prvokrat med Srbi) 11. nov. 1963;
 - Slovensko gledališče iz Trsta (William Shakespeare: Othello — šestnajstkrat — trinajstkrat za dijaške abonmaje in abonmaje TS, dvakrat »izven« in ena organizirana predstava) od 1. do 12. dec. 1963 (v času gostovanja Drame SNG na Poljskem) in 8. jan. 1964;
 - Društvo slovenskih književnikov (Literarni večer) 8. dec. 1963 in 16. feb. 1964;
 - Slovensko narodno gledališče iz Maribora (Bratko Kreft: Krajnski komedijanti) 22. marca 1964;
 - SKUD »Akademik« (Letni koncert akad. folklorne skupine »France Marolta«) 17. maja 1964;
 - Comédie Française iz Pariza (Recital francoske poezije) 21. maja 1964;
 - Slovensko ljudsko gledališče iz Celja (Alexandre Rivemal: Rezervist) 9. jun. 1964;
 - Akademija za gledališče, radio, film in televizijo iz Ljubljane (William Shakespeare: Zimska pravljica) 26. in 30. jun. 1964.

TUJE DRAMSKE PRIREDITVE V OPERNI HISI (4)

- Narodni teater iz Skopja (Kole Čašule: Crnila — 22. jan. 1964 — Branislav Nušić: Pokojnik — 23. jan. 1964 — Federico Garcia Lorca: Svatba krvi — 24. jan. 1964);
- Comédie Française iz Pariza (Alfred de Musset: Muhavost, Molière: Scapinove zvijače) 22. maja 1964.

IGRALSKI NASTOPI ČLANSTVA DRAME SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V SEZONI 1963—1964

I G R A L C I :

1. ALBREHT JANEZ

Kaligula	Metelji	32
Ce denar pade na skalo	Poštari, Prvi gost	10
Ameriški sen	Ata	3
Gubernator	Državni tožilec	25
Na hudi dan si zmerom sam	Moški	19
Kralj Lear	Grof Gloster	18
		107

2. BENEDIČIĆ DANILO

Talec	Leslie	32
Kaligula	Scipio	32
Fiziki	Policist Guhl	1
Afera	Kristijan	4
Jajce	Joseph	4
Gubernator	Manuel	25
Kdo se boji Virginije Woolf	Nick	30
Kralj Lear	Vitez v Learovi službi	18
		146

3. BENEDIČIĆ MARJAN (tudi vodja predstav)

Kaligula	Tretji pesnik	32
Ce denar pade na skalo	Možic, Kolporter	10
Jajce	Natakar v kavarni	4
Arzenik in stare čipke	Stražnik Brophy	20
		66

4. BIBIČ POLDE

Kaligula	Upravnik	32
Ce denar pade na skalo	Morilec z bodalom, Tretji gost	10
Gubernator	Jetnik	25
Zgodba o Vasku	Vasko	20
Kralj Lear	Norec	18
		105

5. ČESNIK STANE

Talec	Ruski mornar	28
Kaligula	Prvi pesnik	32
Raztrganci	Dr. Mrož	39
Fiziki	Uwe Sievers	1
Gubernator	Gospodar	25
Zgodba o Vasku	Narednik Paraz	19
		144

6. DRENOVEC LOJZE (honorarni sodelavec)

Jajce	Dufiquet	4
Gubernator	Šesti delavec	25
		29

7. FURIJAN MAKS (honorarni sodelavec)

Jajce	Zdravnik, Raffard	4
Gubernator	Tretji delavec	24
Arzenik in stare čipke	Mr. Witherspoon	20
		48

8. HLASTEC MARJAN

Kaligula	Oktavij	32
Raztrganci	Partizanski komandir	39
Ce denar pade na skalo	Vlomilec Muha	10
Fiziki	Richard Voss	1
Gubernator	Drugi delavec, Grobar	25
Zgodba o Vasku	Narednik Caquot	20
Arzenik in stare čipke	Stražnik O'Hara	20
		147

10. HOČEVAR JANEZ (honorarni sodelavec)

Talec	Rio Rita	32
Arhangeli niso avtomati	Antonio (zdravnik, uradnik, konjederec, sprevodnik)	31
Gubernator	Osmi delavec, stražar	25
Zgodba o Vasku	Poročnik Hans	20
Kralj Lear	Vitez, Starec	18
	Knez Burgundski (vsk.)	(1)
		126

11. HOMAR TONE

Talec	Princesa Grace	32
Kaligula	Služabnik (vsk.)	3
Arhangeli niso avtomati	Berto (uradnik, konjederec, načelnik postaje, veljak)	31
Fiziki	Strežnik Murillo	1
Henrik IV.	Ordulfo (Momo)	24
Jajce	Tanson, Prvi gost v kavarni	4
Gubernator	Sedmi delavec (vsk.)	11
Zgodba o Vasku	Drugi kmet, Tambur major Kranz	20
Kralj Lear	Knez Albany	18
		144

12. HRASTELJ VINKO (honorarni sodelavec)

Kaligula	Četrty pesnik	32
Fiziki	Adolf-Friedrich	1
Gubernator	Četrty delavec	25
Zgodba o Vasku	Vojak Gregor	20
Kralj Lear	Curan	18
		96

13. JERMAN IVAN (honorarni sodelavec)

Arzenik in stare čipke	Prečastiti dr. Harper	20
------------------------	-----------------------	----

14. KOSMAC RUDI

Kaligula	Služabnik (vsk.)	3
Henrik IV.	Henrik IV.	24
Afera	Marcel	4
Kralj Lear	Edgar	18
		49

15. KOVIČ PAVLE (honorarni sodelavec)

Jajce	Barbedart, Stric iz Montaubana	4
Zgodba o Vasku	Prvi kmet	20
Arzenik in stare čipke	Mr. Gibbs	20
		44

16. KRALJ BORIS

Kaligula	Kereja	32
Če denar pade na skalo	Barnaba	10
Jajce	Dugommier	4
Gubernator	Deveti delavec	25
Zgodba o Vasku	Poročnik September	20
Kralj Lear	Grof Kent	18
		109

17. KURENT ANDREJ

Kaligula	Kaligula	32
Če denar pade na skalo	Nočni gost, Drugi gost	10
Fiziki	E. H. Ernesti z imenom Einstein	1
Henrik IV.	Landolfo (Lolo)	24
Afera	Bernard	4
Gubernator	Pripovedovalec (alt.)	9
Zgodba o Vasku	Mirador	20
Kralj Lear	Knez Cornwallski	18
		118

18. MIKLAVC BRANKO

Kaligula	Mereja	32
Če denar pade na skalo	Peter	10
Henrik IV.	Giovanni	24
Jajce	Gospod Berthouillet, Predsednik sodišča	4
Zgodba o Vasku	Cezar	20
Kralj Lear	Knez Burgundski	17
		107

19. MUCK KRISTIJAN (honorarni sodelavec)

Če denar pade na skalo	Tretji fant	10
Arhangeli niso avtomati	Marco (uradnik, karabinjer, veljak)	31
Fiziki	Policist Blocher	1
Gubernator	Adjutant	25
Zgodba o Vasku	Poveljnik straže, Drugi vojak	20
Arzenik in stare čipke	Stražnik Klein	18
		105

20. PODGORSEK VINKO (tudi vodja predstav)

Gubernator	Deseti delavec	25
	Tretji delavec (vsk.)	(1)
Arzenik in stare čipke	Stražnik Klein (vsk.)	2
		27

21. POTOČAR LOJZE (honorarni sodelavec, umrl 17. jun. 1964)

Raztrganci	Črešnik	39
Gubernator	Sedmi delavec	14
(Zadnji nastop v »Gubernatorju« — 14. febr. 1964)		53

22. PRESETNIK FRANCE

Kaligula	Senekt	32
Raztrganci	Rutar	39
Gubernator	Gubernator	25
		96

23. RANER ALI

Kaligula	Stražnik (vsk.)	3
Če denar pade na skalo	Mladi miličnik	10
Arhangeli niso avtomati	Prekla	31
Henrik IV.	Bertoldo (Fino)	24
Jajce	Magis	4
Zgodba o Vasku	Poročnik Latour	20
Arzenik in stare čipke	Mortimer Brewster	20
		112

24. ROHACEK JANEZ

Talec	Gospod Mulleady	32
Kaligula	Lepidij	32
Henrik IV.	Zdravnik Genoni	24
Jajce	Drugi gost v kavarni, Javni tožilec	4
Zgodba o Vasku	Poročnik Barberis	20
Arzenik in stare čipke	Dr. Einstein	20
		132

25. ROZMAN LOJZE

Kaligula	Mucij	32
Fiziki	H. G. Beutler z imenom Newton	1
Henrik IV.	Baron Tito Belcredi	24
Afera	Simon	4
Arzenik in stare čipke	Jonathan Brewster	20
		81

26. SEVER STANE

Talec	Pat	32
Kralj Lear	Kralj Lear	18
		50

27. SLODNJAK TONE

Talec	Oficir I. R. A.	32
Kaligula	Stražnik (vsk.)	3
Arhangeli niso avtomati	Giulio (natakarček, sergente, natakar, čarodej)	31
Ameriški sen	Mlad fant (vsk.)	3
Henrik IV.	Markiz Carlo Di Nolli	24
Zgodba o Vasku	Prvi vojak	20
Kralj Lear	Oswald	18
		131

28. SOTLAR BERT

Na hudi dan si zmerom sam	Ferči ali Ferjan	19
Kralj Lear	Francoski kralj	13
		32

29. SOUČEK JURIJ

Kaligula	Služabnik (vsk.)	2
Arhangeli niso avtomati	Slaščičar (duhovnik, mož z brki, komisar, minister)	31
Afera	Jeremija	4
Jajce	Kupec pri Dufiquetu, Evgen, Branilec	4
Gubernator	Oče Anastazij	25
Kdo se boji Virginije Woolf	George	30
Kralj Lear	Edmund	18
		114

30. STARČ BRANKO (tudi vodja predstav)

Kaligula	Služabnik (vsk.)	3
----------	------------------	---

31. SKEDL DUŠAN (tudi tajnik Drame)

Talec	Prostovoljec Feargus	32
Kaligula	Helikon	32
Fiziki	Sodni zdravnik	1
Henrik IV.	Arialdo (Franco)	24
Afera	Oficir	4
Jajce	Gustav	4
Zgodba o Vasku	Gospod Corfan	20
Arzenik in stare čipke	Poročnik Rooney	20
Kralj Lear	Francoski kralj (vsk.)	5
		142

32. TREFALT MITO (honorarni sodelavec)

Če denar pade na skalo	Norec, Kolporter	10
Arhangeli niso avtomati	Luciano (uradnik, karabinjer, veljak)	31
Gubernator	Pripovedovalec (alt.)	16
Zgodba o Vasku	Narednik Aleksander	20
Kralj Lear	Glasnik	18
		95

33. VALIČ ALEKSANDER

Talec	Monsieur	32
Kaligula	Služabnik (vsk.)	3
Arhangeli niso avtomati	Pietro (uradnik, direktor konjedernice, župan)	31
Fiziki	Misijonar Rose	1
Gubernator	Prefekt	25
Zgodba o Vasku	Major Brounst	20
Arzenik in stare čipke	Teddy Brewster	20
		132

34. ZUPAN JOŽE

Kaligula	Drugi pesnik	32
Če denar pade na skalo	Železničar Knap	10
Fiziki	J. W. Möbius	1
Afera	Matej	4
Gubernator	Luka	25
Na hudi dan si zmerom sam	Mahol ali Ciril	19
Zgodba o Vasku	Narednik Paraz (vsk.)	1
Kralj Lear	Zdravnik	18
		110

I G R A L K E :

1. MARIJA BENKOVA

Arhangeli niso avtomati	Marina (gospa s kovčkom, gospodična pred kletko, gospa iz dobrodelne družbe — vsk.)	1
Fiziki	Marta Boll (vsk.)	1
Jajce	Dekle, Georgette	4
Gubernator	Suzana	25
Kdo se boji Virginije Woolf	Honey	30
Arzenik in stare čipke	Elaine Harper	20
		81

2. STEFKA DROLCEVA

Kaligula	Kesonija	32
Če denar pade na skalo	Ženska s cekarjem, Druga ženska	10
Fiziki	Gospa dr. von Zahnd	1
Jajce	Justine (vsk.)	3
	Prva ženska	1
Na hudi dan si zmerom sam	Cveta	19
		66

3. HELENA ERJAVCEVA

Raztrganci	Druga soseda	32
Če denar pade na skalo	Ženska z metlo, Prva ženska	10
Fiziki	Monika Stättler	1
Jajce	Roza	4
Gubernator	Prva dama	24
Na hudi dan si zmerom sam	Ženska ali Marta	16
		87

4. SLAVKA GLAVINOVA

Če denar pade na skalo	Silva	10
Arhangeli niso avtomati	Marina (gospa s kovčkom, gospodična pred klet- ko, gospa iz dobrodelne družbe)	30
Ameriški sen	Barkerjeva	3
Henrik IV.	Markiza Matilda Spina	24
Jajce	Druga ženska, Lucija Berthoulet	4
Na hudi dan si zmerom sam	Ženska ali Marta (vsk.)	3
Kralj Lear	Regan	18
		92

5. VIKA GRILOVA

Fiziki	Lina Rose	1
Jajce	Gospodična Duvant	4
Gubernator	Ana Marija	25
Na hudi dan si zmerom sam	Pahajnarca (vsk.)	1
		31

6. ANGELCA HLEBCETOVA

Če denar pade na skalo	Babaruha ali Ana Gerden	10
Zgodba o Vasku	Gospa Hilboom	20
		30

7. VIDA JUVANOVA (honorarna sodelavka)

Ameriški sen	Stara mama	3
Jajce	Gospa Berthoulet (vsk.)	1
Na hudi dan si zmerom sam	Marga	19
Arzenik in stare čipke	Martha Brewster	20
		43

8. MILA KACICEVA

Talec	Gospodična Gilchrist	32
Jajce	Mati	4
Na hudi dan si zmerom sam	Pahajnarca	18
		54

9. ELVIRA KRALJEVA (honorarna sodelavka)

Arzenik in stare čipke	Abby Brewster	20
------------------------	---------------	----

10. VIDA LEVSTIKOVA

Raztrganci	Soseda	32
Če denar pade na skalo.	Betežna starka, Tretja ženska	10
Jajce	Tretja ženska, Hišnica	4
Gubernator	Druga dama	25
		71

11. ANČKA LEVARJEVA		
Na hudi dan si zmerom sam	Maholka ali Vanda	19
12. IVANKA MEŽANOVA		
Jajce	Justine	1
Gubernator	Prva dama (vsk.)	1
Zgodba o Vasku	Emerita	20
		22
13. MIHAELA NOVAKOVA		—
14. DUŠA POČKAJEVA		
Talec	Meg Dillon	32
Ameriški sen	Mama	3
Jajce	Hortenzija Berthouillet	4
Kdo se boji Virginije Woolf	Marta	30
Kralj Lear	Goneril	18
		87
15. MAJDA POTOKARJEVA		
Talec	Teresa	32
Henrik IV.	Frida	24
Jajce	Charlotte Berthouillet	4
Zgodba o Vasku	Marjetica	20
Kralj Lear	Kordelija	18
		98
16. SAVA SEVERJEVA (honorarna sodelavka)		
Jajce	Gospa Berthouillet	3
17. IVA ZUPANČIČEVA		
Talec	Colette	12
Arhangeli niso avtomati	Angela	31
Jajce	Prva ženska (vsk.)	3
		46

VODSTVO PREDSTAV:

1. BENEDICIĆ MARJAN		
Kaligula		32
Henrik IV.		24
Kdo se boji Virginije Woolf		30
Arzenik in stare cipke		20
		106
2. PODGORSEK VINKO		
Talec		32
Ameriški sen		3
Afera		4
Gubernator		25
Na hudi dan si zmerom sam		18
		82
3. PRESETNIK MARJAN (član MGL)		
Raztrganci		10
(ostale predstave v MGL in na gostovanjih — 29)		
4. STARIČ BRANKO		
Ce denar pade na skalo		10
Arhangeli niso avtomati		31
Fiziki		1
Jajce		4
Zgodba o Vasku		20
Na hudi dan si zmerom sam (vsk.)		1
Kralj Lear		18
		85

SE PETANJE:

1. HILDA BENEDIČIČEVA

Afera	1
Kdo se boji Virginije Woolf	29
Na hudi dan si zmerom sam (vsk.)	1
Kralj Lear	18
	49

2. LOJZKA GRAHLIJEVA (honorarna sodelavka)

Če denar pade na skalo	10
Arhangeli niso avtomati	31
Kdo se boji Virginije Woolf (vsk.)	1
	42

3. OLGA HOČEVARJEVA (član MGL)

Raztrganci	10
(ostale predstave v MGL in na gostovanjih — 29)	

4. VERA PODGORSKOVA

Ameriški sen	2
Jajce	2
Gubernator	25
Zgodba o Vasku	20
Arzenik in stare čipke	20
	69

5. ASTRA PREZLJEVA

Talec	32
Kaligula	32
Fiziki	1
Ameriški sen (vsk.)	1
Henrik IV.	24
Afera (vsk.)	3
Jajce (vsk.)	2
Na hudi dan si zmerom sam	17
	112

6. ŠKEDL DUŠAN

Na hudi dan si zmerom sam (vsk.)	1
----------------------------------	---

V gornjem pregledu niso upoštevani nastopi posameznikov v drugih gledališčih (Dramski studio, Eksperimentalno gledališče, Mestno gledališče ljubljansko — razen predstave »Raztrgancev«, Mladinsko gledališče, Oder 57 itd.).

● KOT GOSTJE SO SODELOVALI:

DRAGA AHACIČEVA, desetkrat v vlogi Lenke (Raztrganci);
VLADOŠA SIMČIČEVA, desetkrat v vlogi Vide (Raztrganci);
EMA STARCEVA, desetkrat v vlogi Neže (Raztrganci);
JOŽE GALE desetkrat v vlogi Ferleža (Raztrganci);
FRANJO KUMER, desetkrat v vlogi Komandirja nemške žandarmerije (Raztrganci);
JOŽE TIRAN, desetkrat v vlogi Mihola (Raztrganci);

nadalje Lenka Ferenčakova, dvaintridesetkrat v vlogi Bobo (Talec), desetkrat v vlogi Lili (Če denar pade na skalo) in petindvajsetkrat v vlogi Elze (Gubernator);

Mateja Glažarjeva, desetkrat v vlogi Dekleta (Če denar pade na skalo) in petindvajsetkrat v vlogi Celine (Gubernator);

Minu Kjudrova, enaindvajsetkrat v vlogi Cipice (Talec), enaintridesetkrat v vlogi Angeline prijateljice (Arhangeli niso avtomati) in petindvajsetkrat v vlogi Janje (Gubernator);

Metka Leskovškova, petindvajsetkrat v vlogi Silvije (Gubernator);

Marija Lojkova, dvaintridesetkrat v vlogi Mucijeve žene (Kaligula) in desetkrat v vlogi Suzane (Če denar pade na skalo);

Ljuba Mikličeva, desetkrat v vlogi Sobarice (Če denar pade na skalo);

Astra Prežljeva, desetkrat v vlogi Marijane (Če denar pade na skalo);

Irena Prosenova, enajstkrat v vlogi Cipice in dvajsetkrat v vlogi Colette (Talec) ter enaintridesetkrat v vlogi Angeline prijateljice (Arhangeli niso avtomati);

Borut Alujevič, dvaintridesetkrat v vlogi Prvega stražnika (Kaligula), štirikrat v vlogi Natakarja (Jajce) in petindvajsetkrat v vlogi Petega delavca (Gubernator);

Boštjan Baebler, enkrat v vlogi Mc Arthurja (Fiziki);

Mirko Bogataj, devetindvajsetkrat v vlogi Drugega stražnika (Kaligula);

Brane Demšar, dvaintridesetkrat v vlogi pianista Josepha (Talec);

Franci Jež, enkrat v vlogi Jörga-Lukasa (Fiziki);

Anton Kačičnik, desetkrat v vlogah Norca in Prvega fanta (Če denar pade na skalo);

Drago Kastelic, dvaintridesetkrat v vlogi Petega pesnika (Kaligula), desetkrat v vlogah Norca in Kolporterja (Če denar pade na skalo) in petindvajsetkrat v vlogi Prvega gospoda (Gubernator);

Janez Keber, petindvajsetkrat v vlogi Služabnika (Gubernator);

Janez Povše, štirikrat v vlogi Ruskega mornarja (Talec);

Ljotze Prebil, enkrat v vlogi Wilfrieda-Kasparja (Fiziki);

Bruno Vodopivec, desetkrat v vlogah Norca in Drugega fanta (Če denar pade na skalo) in petindvajsetkrat v vlogi Prvega delavca (Gubernator);

Štefan Wolf, dvaintridesetkrat v vlogi Sestega pesnika (Kaligula) in petindvajsetkrat v vlogi Drugega gospoda (Gubernator).

Statiranje in manjše vloge, ki jih ne navajajo gledališki programi in lepaki, tudi v objavljenem pregledu niso upoštevane.

Legenda: alt. — alternacija, vsk. — vskok. Številka poleg vloge pove, kolikokrat je v njej igralec nastopil.

Zbral Dušan Skedl

Še v oktobru sta v Drami SNG predvideni dve premieri — angleškega pisca Arnolda Weskerja »Korenine« in Italijana Silvana Ambrogija »Birozavri«.

Igralsko ekipo »Korenin« sestavljajo Helena Erjavčeva, Vika Grilova, Mila Kačičeva, Ivanka Mežanova, Ivan Jerman, France Presetnik, Janez Rohaček, Dušan Skedl in Jože Zupan. Režiser je Miran Herzog, doslej znan predvsem po uspehih odrskih postavitvah v Mariboru in Celju, scenograf je inž. arh. Uroš Vagaja, kostumi pa so delo Anje Dolenčeve.

Pri »Birozavrih« sodelujejo Štefka Drolčeva, Angelca Hlebcetova, Vida Levstikova, Mihaela Novakova, Janez Albreht, Danilo Benedičič, Polde Bibič, Stane Česnik, Rudi Kosmač, Andrej Kurent, Branko Miklave, Vinko Podgoršek in Jurij Souček. Režijsko vodstvo je v rokah Jožeta Babiča, katerega glavno delovno torišče zadnjih let je Slovensko gledališče v Trstu in nekaj filmskih režij, scenski okvir pripravlja inž. arh. Viktor Molka, kostume pa ponovno Anja Dolenčeva.

* * *

Zanimiv gledališki dogodek v Ljubljani bo pod konec oktobra gostovanje varšavskega »Sodobnega gledališča« (Teatr Współczesny), ki vrača lanski obisk naše Drame na Poljskem. Gostje se bodo predstavili z dvema domačima avtorjema — Fredrom in Mrožkom, ter z Goethejem (Ifigenija na Tavridi). Poleg Ljubljane bodo gostje obiskali tudi Beograd in Zagreb.

Čudovit sijaj da vašim lasem —
NARTA FIX EXTRA



NARTA FIX EXTRA

skrbi in čuva, da so lasje
lepi in zdravi

Saturnus

TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE
EMBALAŽE — KOT EMBALAZO ZA PRE-
HRAMBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO
EMBALAZO, 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 KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE
ŽAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČE-
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE
IGRAČE.

TOVARNA BARV IN LAKOV

COLOR

MEDVODE — SLOVENIJA — JUGOSLAVIJA

IZDELUJE FIRNEŽE, OLJNATE BARVE,
PODVODNE BARVE, LAKE, EMAJLE,
STEKLARSKI KIT, UMETNE SMOLE,
NITRO LAKE, SPIRITNE LAKE,
TRDILO ZA OBUTEV

Tovarna hladilnikov

LTH

ŠKOFJA LOKA

Preden si nabavite hladilno opremo za gostinstvo ali trgovino, si preskrbite naše ponudbe

Izdelujemo hladilno opremo za trgovine, bolnišnice, gostinstvo, laboratorije itd.

Za vse naše izdelke dajemo jamstvo

COSMOS

I N O Z E M S K A Z A S T O P S T V A

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

Tkanine za večerna oblačila najlepše izberete v prodajalnah

Veletekstila v Kresiji

Prodajalna na Trubarjevi 27 nudi bogato izbiro izbranih izdelkov moškega perila, srajc, pletenin in ostalih predmetov moške mode.

V PRODAJALNAH

»Ajdoščina«, Gosposvetska cesta 1, »Cveta«, Stritarjeva, »Perlon«, Čopova 12, »Cveta«, Miklošičeva 22, stalna zaloga trikotaže, pletenin, nogavic, konfekcije in ostalih ženskih in moških modnih predmetov.



MONTAŽNO TEHNIČNO PODJETJE „TO PLOVOD - ELEKTROSIGNAL“ LJUBLJANA - Črtomirova 6

Projektira in montira:

- instalacije centralnega ogrevanja, sanitarnih naprav, plina, prezračevanja in klimatskih naprav
- naprave za kotlovnice na trdo in tekoče gorivo, komunalne naprave tople vode
- električne instalacije za razsvetljavo, moč, signalizacijo za industrijo in standard
- komandne in ostale razdelitvene naprave za procesno industrijo
- kalorične in regulacijske naprave za industrijo in komunalne zgradbe.

Proizvaja:

- termične posode, cisterne, rezervoarje in vse vrste tlačnih posod.
- cirkulacijske črpalke
- temperaturne regulatorje
- naprave za regulacijo pritiska in nivoja vode
- razdelilne baterije in omare za n. n. mrežo
- komandne omare in pulte za industrijo
- infra grelce, tranzistorske megafone, svetlobno-klicne naprave
- elektronske merilnike nivoja za tekoče in zrnaste medije
- varnostne naprave proti požaru in vlomu
- antenske skupinske naprave in TV pretvornike
- mavčne plošče za ventilacijo in dekoracijo
- v lastni livarni vse vrste odlitkov sive litine, ki jih po želji obdelamo.

MEDZADRUŽNI LESNI KOMBINAT

Jelovica

ŠKOFJA LOKA

Izdelujemo:



lesene montažne objekte,
stavbno pohištvo, sobno pohištvo,
lesno embalažo, furnirje vseh vrst,
vezane plošče, panel plošče,
gradbene plošče Jugolit

Podjetje
za promet
z odpadki



Ljubljana,
Parmova 33

s svojimi odkupnimi postajami v vseh večjih krajih Slovenije

ODKUPUJE VSE VRSTE ODPADKOV PO NAJVISJIH
DNEVNIH CENAH

MERCATOR

VELETRGOVINA

**LJUBLJANA,
AŠKERČEVA 3**

VAM V PROSTORIH
SVOJIH POSLOVNIH ENOT
»EMONA«, »GRMADA,
»HRANA«, »JELKA« GORNJI
GRAD, »LITIJA«, »LOGATEC«,
»POLJE«, »ROŽNIK«, »STRAŽA«
PRI NOVEM MESTU IN
»ŠPECERIJA«
NUDI VSE GOSPODINJSKE
POTREBŠČINE, GALANTERIJO
IN KOLONIALNO BLAGO.

Tovarna volnenih in bombažnih izdelkov ter svilenih tkanin

„VOLNENKA“

LJUBLJANA, Poljanski nasip 40 — Telefon št. 36-251

nudi in priporoča naslednje raznovrstne in kvalitetne proizvode:
Bogato izbiro moških volnenih šalov ter ženskih volnenih enobarvnih in
vzorčastih rut v vseh modnih odtenkih;
cenene bombažne pletene zavese v raznih širinah ter tkanine in pletenine
iz sintetike.

SLAŠČIČARNA **Bežigrad**

TITOVA 101 — TELEFON 37-662
SE PRIPOROČA!

ZA PRIJETNA IN SIGURNA POTOVANJA NUDI
PODJETJE

AUTOCOMMERCE **LJUBLJANA, TRDINOVA 4**

AVTOMOBILE SVETOVNO ZNANIH
ZAHODNONEMSKIH ZNAMK

MERCEDES

— TOVARNE DAIMLER-BENZ A. G., STUTTGART in

DKW

— TOVARNE AUTO - UNION G. m. b. H.,
INGOLSTADT

Zahtevajte prospekte in pojasnila!

ŽIČNICA

LJUBLJANA, TRŽASKA 69

Telefon 21-686, 22-194

Izdelujemo, projektiramo in montiramo industrijske, gozdne, turistične in športne žičnice in žerjave.

Zahtevajte ponudbe tudi za lesno obdelovalne stroje in naprave.

SAMOZAVESTNO IN UDOBNO
SE POČUTIS SAMO V ELEGANTNIH
ČEVLJIH KVALITETNO VODILNE
TOVARNE OBUTVE



V IZLOZBAH POSLOVALNICE PEKO
TE BO PRESENETILA BOGATA
IZBIRA ZADNJIH MODNIH
NOVOSTI

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

IZDAJA POPULARNO KNJIŽNO ZBIRKO

KIOSK

Zbirka predstavlja kvaliteten izbor krajših pripovednih tekstov iz domače in tuje književnosti:

- Willa Cather: **MOJA ANTONIJA** (roman — že izšel)
- Rex Stout: **LOV NA ZAPIK** (roman — že izšel)
- Aleksander Solženicin: **EN DAN IVANA DENISOVIČA** (novele — že izšle)
- Matevž Hace: **TIHOTAPCI** (povest — že izšla)
- Robert Neumann: **DRUGA STRAN MESECA** (roman — že izšel)
- Lojze Kovačič: **KLJUČI MESTA** (novele — že izšle)
- Theodor Dreiser: **JANNIE GERHARDT** (roman — dvojni zvezek — v tisku)
- Iris Murdoch: **GRAD IZ PESKA** (roman)
- Giovannino Guareschi: **DON CAMILLO IN PEPPINO** (humor, roman)

KIOSK obsega letno deset zvezkov. To so solidne broširane izdaje z lakiranimi platnicami in s kvalitetno pa zanimivo vsebino. Naročniki celotne zbirke dobe vseh deset zvezkov za ceno 4000 din, ki jo lahko poravnajo tudi v osmih mesečnih obrokih po 500 din.

Za prihodnje leto se obeta v zbirki KIOSK pester in kvaliteten izbor krajših pripovednih del iz klasične in moderne literature. Naročila za zbirko sprejema:

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

Ljubljana, Mestni trg 26

drama



gledališki list