

Poštnina plačana v gotovini



✓ GLEDALIŠKI LIST

1954-55

DRAMA

Štev. 8-9

MARIJAN MATKOVIĆ

Na koncu poti

JOHN GALSWORTHY

Okna

PREMIERA dne 28. maja 1955

MARIJAN MATKOVIĆ

NA KONCU POTI

DRAMA V DVEH DELIH

Poslovenil Mile Klopčič

Režiser: Slavko Jan

Scena: Vladimir Rljavec k. g.

Asistent režije: Juro Kislinger

Slikar kostumov: Marija Kobičeva k. g.

Rihard Dorič	Jože Zupan
Ivan Brlek	Anton Homar
Zarko Zupan	Stane Potokar
Neda Gorsky	Andrej Kurent
Franjo Puceljsky	Maks Bajc
Josip pl. Lukich	Duša Počkajeva
Hermína pl. Lukich	Tina Leonova
Alojz Horvat	Lojze Rozman
Joža	Aleksander Valič
Djuro	Maks Furijan
Partizan	Marija Nablocka
	Lojze Potokar
	Stane Česnik
	Bert Sotlar
	Marijan Benedičič

Dogaja se maja meseca 1945 v graščini posestva Mirkovac, zadnjo noč drugega svetovnega klanja

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicent: Branko Starič

Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Alojzij Vene

Masker in lasuljar: Anton Celič

PREMIERA dne 4. junija 1955

JOHN GALSWORTHY

OKNA

KOMEDIJA V TREH DEJANJIH

Poslovenil Janko Moder — Izvirni naslov Windows

Režiser in scenograf: ing. arch. Viktor Molka

Slikar kostumov: Mija Jarčeva

Geoffrey March, svoboden pisatelj	Edvard Gregorin
Joan March, njegova žena	Elvira Kraljeva
Mary March, njuna hči	Vika Grilova
Johnny March, njun sin	Drago Makuc
Cook, kuharica pri njih	Mila Kačičeva
Gospod Bly, umiva okna pri njih	Pavle Kovič
Faith Bly, njegova hči	Majda Potokarjeva
Blunter, tuj mlad človek	Jurij Souček
Gospod Barnabas, detektiv v civilu	Dušan Skedl

Godi se spomladi v hiši Geoffreya Marcha v Highgatu

Prvo dejanje: v četrtek dopoldne. V jedilnici — po zajtrku. Drugo dejanje: v četrtek, štirinajst dni pozneje. V jedilnici — po kosilu (lunchu). Tretje dejanje: isti dan. V jedilnici — po obedu

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicent: Vinko Podgoršek

Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Masker in lasuljar: Anton Celič

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1954-55

DRAMA

Štev. 8-9

DR. BRATKO KREFT:

M. MATKOVIČ: NA KONCU POTI

Človeška in etična analiza raznih individualnih dogodkov, značajev ljudi in njih usod v naši revoluciji in Osvobodilni vojni se je zadnje čase v jugoslovanski književnosti razširila in poglobila. Čeprav še ni docela sproščena shematičnosti in neke ustvarjalne okorelosti, ki pa je ni zmeraj šteti na rovaš pisca, je čutiti v nekaterih delih v zadnjih letih viden napredek pri oblikovanem in vsebinskem upodabljanju. To velja za Davičev roman »Pesem«, kakor tudi za Čosićevo delo »Daleč je sonce«, v dramatiki pa je Kulundžičev »Človek je dober« prav tako opozoril na neke stvari, ki so se prej rade hoté ali nehoté spregledavale, zapostavljale in zanemarjale. Iz običajnih reportaž, ki pa tudi ne bodo za zanamce vse ostale brez čara zaleta in gorečnosti vsaj tam ne, kjer sta bila kljub enostranosti prvobitna (zelo poceni in celo demagoško je norčevati se pasvalno iz literature »lopov«), prehaja književnost o partizanski in osvobodilni vojni počasi do ostrejšje in globlje problematike. Tako začenja opozarjati na stvari, mimo katerih se je prej šlo prenašlo in prepovršno ter zato tudi krivično. Čeprav so še za tega ali onega marsikatero stvari zelo kočljive, pričajo že prvi pozitivni primeri v naši književnosti, da ne vplivajo le umetniško dobro, marveč prinašajo nekaj prijetno toplega in človeškega. Spoznanje tragičnosti v življenju pa tudi v revoluciji še ni nekaj protirevolucionarnega, saj je ravno dialektični materializem tisti, ki prav tako ali pa mogoče celo najbolj opozarja na minljivost in spremenljivost stvari in človeka, na usodno in nujno povezanost vzrokov, učinkov in posledic. Od tega gibanja v družbi in naravi ni odvisen le posameznik, marveč tudi človeško množje. Zato dialektičnemu materialistu tudi tragičnost bivanja in nehanja vsega, kar je v naravi in družbi, ne more biti in tudi ni tuje. Zakaj bi sicer bili Marxu najmilejši pisatelji, kakor so Shakespeare, Ajshil in Goethe, ki so to tragičnost, titanizem in hkrati nemoč človeške dejavnosti, doživljali, oblikovali in izpovedovali z vso strastjo svojega prepričanja in spoznanja? V vsaki resnični tragičnosti je veličina, če je ni, je le nesrečnost, tragedija pa hi le nesreča. Ko je Engels pisal leta 1893 uvod za italijansko izdajo »Komunističnega manifesta«, ni pozabil omeniti niti Danteja, ustvarjalca »Božanske komedije«, ki jo vsekakor more resnični dialektični materialist prej doumeti kakor pa katoliški dogmatik, ki se danes sklicuje na Danteja pač le bolj iz priznane tradicije, da bi pa sebi globlje delo analiziral pa je kakor vsak dogmatik te ali one zvrsti ali preokorel, preplitev, ali pa tudi prestrahopeten, ker je zmeraj lažje in udobneje plavati na površini v solidni barki, kakor pa se potapljati med viharje dna, ki jih prikazujejo velika umetniška dela.

Dejanje Matkovičeve drame se godi ob zlomu NDH, ob koncu njene poti, ko so razkropljene ustaške in domobranske čete iskale v begu in umiku rešitve pred zmagujočo narodno-osvobodilno vojsko, ki se je kot redna

armada v ognju vojne in revolucije rodila iz partizanskih oddelkov. Tri različne struje dejanja teko skozi Matkovićevo dramo, hkrati pa se po svojih človeških zastopnikih med seboj prepletajo ter dajejo tako podobo življenja in ljudi, ki so jih dogodki in njih razvoj na eni strani prepleli med seboj, na drugi pa jih postavili drugega zoper drugega. Tu so senilni domobranski general z ženo in stotnik Horvat z ustaškim oficirjem Puceljским, na nasprotni strani pa partizani s komisarjem Dorićem. V sredini pa sta nekoč nadobudni igralec Žarko Župan in njegova nesrečna ljubezen Neda Gorsky, ki sta se znašla v navzkrižnem ognju in zabredla na minsko polje protislovij in tragičnosti. Tega sicer komisar nikjer ne izreče naravnost, toda vse to veje iz občutja in konca drame, posredno pa prizna vendarle tudi komisar, ko naroči partizanom, naj jima skopljejo poseben grob, saj kljub krivdi, ki pridobi s tem tragični in ne več odbijajoči prizvok, kakor v začetku drame. Stvar ni jasna, pravi komisar in z obžalovanjem ugotavlja, kdaj bo prišel čas, da bodo tudi takšni primeri natančno, človeško in pravično preiskani. Matković je to storil, čeprav še ne čisto do konca in naravnost, toda perspektivo je vsekakor dal, podobno kakor Čosić v romanu »Daleč je sonce«. Zaradi tega, da najde etično in človeško? Ali on prav tako ne išče katarze zase kakor za ubito dvojico. Prepričan sem, da jo je našel, čeprav tega ne izpove naravnost; toda ali je po vsem, kar se je odigralo pred našimi očmi, sploh še to potrebno posebej poudariti? Tudi Rihard je ob drami dveh nesrečnikov, ki sta prišla pod valjar dogodkov, doživljal dramo — dramo človeškega spoznanja, ki se krije z znamenitim stavkom Černiševskega, katerega je tudi Lenin rad citiral, da namrenč življenje ni tako gladko kakor Nevski prospekt. Tudi revolucija se ne pripelje do zmage po asfaltiranih cestah, temveč pešachi po soteskah, ob prepadih in po poteh, ki si jih mora mukoma korak za korak krčiti s pomočjo človeške dejavnosti, neizprosnega boja in smrti.

Matković je uporabil v svoji drami zadnje čase zelo pogosto tehniko »pogleda nazaj«. V nekakšnem sanjskem prividu se odigrava pred komisarjevimi in gledalčevimi očmi zamotana drama Žarka in Nede, kakor se je godila v preteklosti, da jo nato prenese v drugem dejanju in nadaljuje v sedanjosti, s katero se je začel tudi prvi prizor prvega dejanja. Tako je tudi tehnično-oblikovno zaokrožil tek dejanja svoje drame. S tem načinom je povečal zanimivost in spretno dvignil tudi dramatičnost, ker bi sicer dejanje v običajni, ibsenko-klassicistični premočrtni tehniki z zaporednostjo dejanja trpelo na epičnosti. Tako pa dobijo lirični in epični dialogi svoj dramatičen podstavek, kakor da so ves čas na nekem dramatskem vzmetišču, ki se sproži zdaj v to zdaj v drugo smer. Osebe so vse razen generala, ki prehaja ponekod v grotesknost, risane realistično in logično, brez nasilja in doslej običajne tendenčnosti, čeprav še niso vse v enaki meri sproščene. Dialog teče gladko in živo, zmeraj pa ga spremlja podton mračnosti, podton nekega marche funebra, kakor ves cikel Matkovićevih »iger okoli smrti«, ki jih drama »Na koncu poti« zaključuje. Začel je ta cikel že pred dvajsetimi leti z dramo »Slučaj maturanta Wagnerja« (1934), kateremu je sledilo osem enodenjank: »Karmine« (1938), »Rub zbilje« (1939), »Smrt njegove ekscelencije« (1939), »Smrt u kući« (1941), »Krizantema« (1942—54), »Koraci« (1942) in »Trojica« (1944). Leta 1949 so izšli pri Matici Hrvatski njegovi »Dramaturški eseji«. V drami »Prometej«, ki je izšla pred nekaj leti pa prikazuje na modernistično-konverzacijski način klasično mitološko snov. Drama »Na koncu poti« nam predstavlja uglednega sodobnega hrvaškega književnika iz tako imenovane srednje generacije, ki je svojo literarno dejavnost začela v zadnjih letih pred drugo svetovno vojno.

Lillian Hellman:

DEKLIŠKA URA

Režija: Balbina Baranovič-Battelino

Scena: ing. arch. E. Franz

Foto: Vlastja



Mortarjeva — M. Nablocka, Burtonova — I. Mežanova, Janet — A. Tkačeva, Fischerjeva — T. Leonova, Rogersova — M. Novakova, Munova — D. Ahačičeva, Wellsova — M. Potokarjeva

FR. JAMNIK:

GLEDALIŠČE BULVARNEGA SMEHA

V gledališki topografiji Pariza je te-
ritorij bulvarnih gledališč zelo določno
omejen na desni breg. Širše okrožje je
zakoličeno v teh znamenitih pariških
točkah: Etoile — Palais Royal — Ré-
publique — Pigalle. Ožje središče: Ve-
liki bulvarji ob Operi.

Mali gledališki aperitiv.

Ko se zvečer spustim skozi bliskavi-
co neonskih reklam in kako fonijo
»zgornjega« vlemesta v Pariz (= Me-
tro) in puhne vame suh, topel zrak

metrojskih izparin, za mano pa se vsu-
je oster, trd mraz z bulvarjev, se mi
zdi, da sem v nekakšnem preizkusnem
zračnem kanalu za proučevanje vzdrž-
ljivosti človeškega telesa proti prehladu;
v tem prepihu se hipoma izmenja
temperatura tudi preko 20°! (Zaenkrat
te pariške saune še niso izrabili za
turistično propagando.) In tu, v kori-
dorju metrojske postaje, ju srečam
vsak večer: sključeni, zgrbljeni sredi
cunj, zavojev, odpadkov in vse mogoče

ropotije. Z brezzobimi čeljustmi meljeta počasi svoj »menu«, znešen od vseh vetrov — mimo pa se na gosto preriva Pariz II. V nenehnem prepihu, na kamenitih tleh, naslonjeni ob mrzlogladke, belo obložene stene, prežditja obe starki večino dneva: nemo, brezbrizno.

To je »njuna« postaja. In metrojskih postaj je — nekateri trdijo — baje brez števila.

Ob tem času hitijo jate taksijev s turisti navzgor, na Pigalle, na eno izmed pariških romarskih poti za očiščenje inozemskih grešnih misli, radovednosti in žepov. Med številnimi kavarnicami, bifeji in bistroji z modernimi gramofonskimi aparati, električnimi biljardi (»ping-pong«) in nočnimi damami, med music halli, chansonnieri, varietej, kabareti s »Strip-tease« in »Crazy horse saloon« (vidite, kako ustrezljivo pomagajo mimo lingvističnih težav brumnemu inozemcu iz dolarske cone!) in z obljubami: Les plus jolies filles-encore plus nues, Revue la plus deshabillée de Paris, Humour nus — ter raznimi pederastičnimi in lesbijanskimi »boites« = se odpirajo tudi bulvarna gledališča, kjer ponujajo »popoldanski« smeh.

SMEH Z »ZVEZDICO«

Ne daleč stran od elegantnih Champs-Élysées je v ozki ulici Monceau stisnjeno gledališče istega imena. Zelo ozka, podolgovata dvorana, majhen foyer, še manjši odrček, enostavna skromna oprema. Vse skupaj precej podobno staremu kinu Moste. — Komedijska Pavla Teglina in Edgarja Morela: **Ce cher Abel**, ki je v gledaliških programih označena z vablljivo zvezdo pohujšljivosti, je sila preprosta stvarca, čeprav ima v osnovi komičen sporček, vznujajoč upanje na uspešnejšo obdelavo. Vendar, žal, pisatelja nista virtuoza in zato ostaja storija v suhem skeletu in, ob pomanjkanju zanimivih zapletov, preveč zanesljivo in nenevarno drsi k srečnemu razreševanju.

(Komedijska seveda nima prav nobenega opravlja ne s Kajnom ne z Abelom.) — Milijonar zapusti 20 milijonov svojim trem ljubicam. Iz maščevanja, ker so ga vedno varale, pogoj: »komtesa« si mora poiskati moža proletarca, člana komunističnih sindikatov, ločenka se mora zopet poročiti s svojim možem, tretja — lahkoživka — pa mora vzeti ameriškega vojaka-prostaka. Termin 30 dni. Po raznih težavah se — spričo 20 milijonov seveda! — vse uspešno uredi. — Igra dokaj skromna, suha, tudi samo v skeletu, režija brez domislic, vendar do zdaj že 120 predstav!

Théâtre de la Potinière, prav blizu opere, bombonijersko gledališče v modrem. Zastor iz modrega pliša, prav take stene, zanemarjen sivo-bel strop kot v kakšnem skladišču. Sedeži vdelani v lesene klopi, štirioglate tesni, kot miniaturni »sekretniki« (oprostite!). Vso dvorano blede osvetljujejo dva pokončna svetlobna stebra.

Kljub temu, da so v tem gledališču igrali nekoč tudi taki igralci kot Jules Berry, Alice Cocca, Pierre Brasseur — je danes v njem strašno mrzlo in le malo ljudi tik pred pričetkom poslušati tehnično uverturo: metla opravlja svoje zadnje važno odrsko opravilo, intenzivno nabijanje žeblijev grozi, da bo šlo prav zares.

Vendar tridejanske komedije **«Les amants de Stresa»** Alberta Sablonsa, že priletnega, golobučnega gospoda, ni mogla rešiti niti programsko »zvezda pohujšljivosti«, ki jih obljublja, niti kočljivosti prve poročne noči, še manj seveda prisiljeno ljubka, piskajoče afektirana igralka v glavni vlogi. Edino prisrčno razvedrilo je bil italijanski natak hotel v Stresi, ki ga je duhovito, domiselno oživel, v vseh barvah italijanske trikolore, polnokrvni komik Eddy Rasimi. — A le s težavo so dosegli nekaj nad 50 predstav.

Jean Bernard-Luc je doživel v **Théâtre de la Madeleine** s svojo komedijo **«Carlos in Marguerite»** le srednji ko-

mercialni uspeh in še to po zaslugi priljubljenega igralskega tria: Jean — Pierre Aumont, Gaby Silvia in Jeane Fusier-Gir: prva dva predvsem s svojo osebno privlačnostjo in filmsko popularnostjo, tretja, Jeane Fusier-Gir pa s pristno igralsko komično živostjo in nekoliko nervozno-ljubeznivo odsotnostjo, s katero neverjetno sveže upodablja rahlo »premaknjene« starejše ženske figure. Drobna, skoraj neznatna pojava, a koliko neukročene, skoraj mladostno-navihane življenjske neugnanosti in humorja!

Tudi to komedijo spremlja varnostna zvezdica, vendar delo ne odkriva niti zgražljivo-dražljivih detajlov niti ne neznanih svetov: ko se ne more odločiti med tremi kandidati, se ločena žena zateče k prvemu možu, da bi ji pomagal izbrati — drugega moža. Po neuspešnih preizkušnjah treh kandidatov se bivša žena odloči ponovno za bivšega moža. — Solidna zanesljivost gibke, uglašene salonske igre, ki vzbuja dovolj nenevarnega in nepretresljivega bulvarnega smeha. Režija in dekor: oba spodobno solidna.

OKISAN SMEH

V elegantnem »Théâtre des Ambassadeurs«, med Place de la Concorde in Champs-Élysées, se groteskna komedija, pri nas znanega Andréja Roussina: »Le mari, la femme et la mort« uspešno približuje 400. (! brez zvezdice!) predstavi. O tej komediji je bilo pri nas že pisano. Storijska je sicer res svojevrstna in nekoliko drzna, nikakor pa ne tako »strahotno perverzna« kot smo lani nekje brali. To je bolj ali manj ostra parodija na prakso kriminalnega reševanja zakonskih »nesoglasij«, dozirana z učinkovito, včasih naravnost frapantno komiko, ki gre, resda, prav do meje dobrega okusa. — Seveda, jasno, če bi ta komedija ne bila napisana, bi sodobna svetovna dramatika ne bila prav nič bolj siromašna. — Vendar Bernard Blier in Jacqueline Gauthier sta ustvarila v



Tilfordova — M. Šaričeva, Agatha — E. Kraljeva, Mary — D. Počkajeva

njej perfekten igralski duet. Režija (Louis Duereux) diskretna, scenski okvir (George Wakhevitch) prijeten v barvi in prostoru.

Mnogo bolj kočljiva in celo za Pariz »pohujšljiva« pa je »La machine à coudre«, Clauda Accursija in Jeana Ferryja, ki jo daje malo gledališče »Comédie Wagram«, nedaleč od Etoila.

Drzna, pikantna, izredno živa in zabavna satira na filmski milje, afektacija in perverznosti, na ekstravagantnosti »Saint-Germain-des-Prèsja« je dosegla vse priznanje kritike, ki jo celo brani pred moralističnimi popadki senilnih hipokritov (tudi v Parizu je včasih megla!) in opogumlja mlada avtorja-debutanta.

To živobarvno karikaturu so igralci izostrili v celo galerijo raznovrstnih



Wrightova — A. Levar-
jeva, Dobiejeva — S. Se-
verjeva

odrskih podob, tipično pariških, bizar-
nih, blaziranih. Med njimi pa šviga
tanek, oster bič, ki često oplazi sredi
smeha — po golem. A vse to rafini-
rano, parfimirano, zavito v šumeč svi-
len papirček. Jean Kerchbroz, ki mu
je ta režija gledališki debut (doslej je
režiral v T. V.), je uspešno uskladi-
l satiro in smeh, okus in pogum. — No-
silci spektakla: Dominique Page, Ma-
xime-Fabert, Yves Massard, Jean-
Paul Mallet. — Blizajo se 200. pred-
stavi!

»BROUHAHA«

Théâtre du Palais-Royal s komedijo
»On s'dit tout« Paula van Stallea uspeš-
no užiga »rafale smeha«, tistega pre-
prostega, neproblematičnega, lahko-
nega smeha, ki je včasih tako potreben.
— Zgodba? Ljubosumen mož obesi ženi
»čuvaja« na pete. Ona pa, da bi se ga
rešila, »pošteno« prizna možu, da se je
v tega čuvaja zaljubila. Cela vrsta
komplikacij do kraja zavozla komedi-
jske niti. Vsak poteg sproži nove kom-
plikacije in ljudje »dobre volje« se ne
morejo vzdržati skoraj neprekinjenega
smeha. — Pri vsem tem je Jean-Jac-
ques izvrsten komik z dobrim občut-
kom za smejalne reakcije, šarmanten,
gibek, okusen — in on je središčna
oseba vse predstave. Ostali mu zanes-
ljivo sekundirajo. Rezultati: mnogo

brezskrbnega, gostega nedeljskega
smeha!

Igralska družina Jacquesa Fabbrija se
vse bolj in bolj uveljavlja v pariškem
gledališkem življenju. Njena najpo-
membnejša odlika je prav gotovo ne-
utrudna, živa ognjevitost, navduše-
nost in iskrenost do gledališkega po-
klica in neka vedra razigranost, vese-
lje nad igranjem, ki prežarja vso
družino. Svež temperament, domisel-
nost, zanos in pogum so odlike režiser-
ja Jacquesa Fabbrija. Po lepem uspehu
z bučnimi Bréalovimi Huzarji v Thé-
âtre Gramont se je družina preselila
v Vieux-Colombier, kjer z velikim
uspehom daje Santellijevo prireditev
Plauta »Le fantôme«. — Neugnana, ži-
va, pisana, mogoče prehrupna, a vse-
skozi prisrčna in ognjevita, s celo
serijo duhovitih domislic nabita pred-
stava, steče gladko, v zanosu in s pra-
vo gledališko krvjo. Igralska komika
je izbrana, sveža, originalna in udar-
ja v polno. Bolj kot z renomiranimi
igralci zmaguje Fabbrijeva ekipa pred-
vsem s svojo svežino in zanosom.

BULVARNI COCTAIL

Alberta Husona komedija »Cuisine
des anges« je začela svoj uspešni po-
hod že ob koncu 1951 v Lyonu in zdaj
— po raznih pariških gledališčih —

domuje v **Théâtre de la Renaissance** v režiji Christian-Gerarda. Zabavna komedijska storija se pleče na Guyani med priseljenci, domačini in kaznjenci: eksotika, umor, ljubezen in malo nostalgije, pomešane s komiko — vse to so znani argumenti za bulvarni uspeh. V tej uprizoritvi pa še zelo dober trio kaznjencev in dokaj spretna, iznajdljiva režija, v prijetnem scenskem okolju.

V **Théâtre des arts** — Colettina »Gigi« v režiji Jeana Meyerja iz Comédie Française. Veliki bulvarni uspeh z Evelyne Kerr in Alice Cocécia je izrazil primer, kaj napravijo daroviti, inteligentni, kultivirani igralci iz povprečne teatarske storije.

Dva ekstrema: mala Gigi, igrivi, pomladni muhasti metuljček, ki prvič brezskrbno preizkuša polet svojih kril, pa se rahlo omoten od medu prijetno utrujen zresni in njena salonska, v bogatih življenjskih izkušnjah formalno izbrušena žena, hudomušna v kombiniranju svojih erotičnih spominov in realnosti male erotične zgodbe svoje nečakinje. Njena (Alice Cocécia) igra, polna detajlov, finih nians, tankih duhovitih domislic in konverzacijske lahkotnosti, me je živo spominjala naše velike umetnice Marije Nablocke. (Ob tej priliki: Lep pozdrav!)

Literarno skromna zadeva, a gledališko učinkovita, ljubka, vabljiva predstava.

V »Théâtre du Gymnase« se bližajo 200. predstavi komedije »Adorable Julia«, ki jo je po Somerset Maughamu in Guy Boltonu priredil Marc-Gilbert Souvayon. Bulvarna vablivosť: gledališki in filmski milje, zakonski konflikt med igralko in igralcem, pogled v zakulisje odra in osebnega življenja, »pièce d'amour et pièce souriante« — obenem. Predvsem pa izvrstna igra šarmantne Madelaine Robinson kaketna in ljubeča, afektirana in iskrena, naivna in zrela — vseskozi suverena v igralškem izrazu. Čeprav že precej vidno

noseča, pa s svojo očarljivostjo večer za večerom osvaja bulvarsko občinstvo. Ob njej Maurice Teynac, predvsem »lep« in uglažen.

André Birabeau je s svojo rahlo sentimentalno storijo daljnih spominov »Souviens-toi mon amour« ustregel predvsem tistim rahlim nostalgичnim dušam, ki v cocktailu humorja in sentimentalnosti najdejo najprijetnejšo potešitev svoje kulturne žeje. Vendar v **Théâtre Edouard VII** so z dobrim okusom patinirali čas pred 1914 in prijetno prilili dokaj lahkotne hudomušnosti. Predvsem pa je zasluga igralca Clauda Dauphina, da predstava »dih«, in šarmantne Nicole Vervil, ki jo prijetno poživlja.

V tej smeri je Comédie Caumartin uprizorilo delo Luciena Descavesa »Le coeur ébloui«, študentsko storijo tik izpred prve svetovne vojne, storijo študentskega »pension de familles«, kjer mladina doživlja svojo — morda zadnjo in prvo — ljubezen pred Velikim ognjem. Pisano toplo, grenko-mehko, z rahlo ironijo. Podobne teme vedno najdejo odziv v občinstvu, pa čeprav so pisane šibko, fragmentarno, brez pravih dramskih vzmeti. — A tudi tu sta predvsem dve igralški kreaciji zagotovili nivo uprizoritve: Lucien Baroux, s toplimi, človečanskimi potezami razumevajočega profesorja, je



Dr. Cardin — St. Česnik, Wrightova — A. Levarjeva

bil naravnost izvrstna stvaritev, presegajoča dani tekst, in pa Simone Renant, ki je dovolj krhko, a obenem dovolj živo upodobila ljubezenski ideal svojih študentov.

To seveda še zdaleč ni popoln ali sistematičen potopis z gledaliških bulvarjev: le nekaj bežnih zapiskov v potepuško beležnico.

Mali kavarniški obračun:

Repertoire: različni cocktaili popoldanskega smeha.

Izvedba: tehnično zanesljiva lahkotna salonska igra z bleščečimi posamezniki.

Smer in program: križišče brez kačipota.

Iskanje: finančni uspeh.

Smeh z bulvarjev se prelije v sikanje parnih zavor v metroju. Polnoč.

Moja in njuna metrojska postaja. Samo še moja. Metro zapro ob 1. uri, noč pa je treba nekako prebiti do jutra: kakorkoli. Možnosti je v Parizu na izbiro: v kabaretu, v luksuznem privatnem apartmanu na avenue Foch ali na klopi na metrojski mreži ali v objemu kupljene ljubezni...

Oni dve sta si izbrali (kot vsako noč) stopnice velike banke na bulvarju Haussman. (Ta znameniti arhitekt, ki je tako čudovito uredil pariške perspektive, seveda ni mogel misliti na drobne perspektive takihle zgrbljenih stark.)

Jutri se morda preselita na stopnice palače Banque d'Indochine — a tam bodo že v troje.

Mestni hrup se počasi umirja v zaspale nočne ure. Na pariške strehe, na parke, na bulvarje je pričel padati sneg v lahkotnih baletnih kosmih.

AGENCIJA

TELEFON ŠTEV. 30-685,
30-582 in 32-280

LJUBLJANA

Parmova ulica št. 33

SLOVENIJA

POSREDUJE NAKUP IN PRODAJO BLAGA VSEH VRST IN
ZASTOPA INDUSTRIJSKA TER VELETRGOVSKA PODJETJA

RAZEN CENTRALE IMA ŠE PODRUŽNICE
V MARIBORU, CELJU, KRANJU, BEOGRADU, ZAGREBU, NOVEM SADU, SKOP-LJU IN SARAJEVU

POSLUŽUJTE SE NAŠIH USLUG!

GALSWORTHYJEVA KOMEDIJA »OKNA«

(1867—1933)

John Galsworthy spada pri nas prav gotovo med najpopularnejše moderne angleške pisatelje. Že pred drugo svetovno vojno se je priljubil s svojimi romani slovenskemu bralcu v lepih prevodih Otona Župančiča, ki je prevedel »Sago o Forsytih« in »Temni cvet«. Pred tremi leti je SKZ izdal v Gradiškovem prevodu še »Moderno komedijo«, ki zajema prav tako iz sveta Forsytov. Pred njo je izšla »Saga o Forsytih« v novi izdaji, kar ponovno potrjuje sloves, ki si ga je pisatelj že pred leti pridobil pri nas. Vzrok temu uspehu je prav gotovo prostost in toplina, ki vejeta brez vsakršne vsiljivosti iz njegovega dela. Oblikovno in v načinu pripovedovanja ne preseneča Galsworthy z nikakršnim novotarstvom ali »modernizmom«, ki jih danes tako radi že kar snobistično iščemo in lovimo, vendar ta »nedostatek« modernizma ne zmanjšuje umetniške vrednosti Galsworthyjevega dela. Galsworthy je značilen pisatelj in upodabljaivec meščanskih generacij, ki so se začele povzpenjati v časih biedermajskega viktorijanstva in zavzele v dobi do prve svetovne vojne in deloma še po njej vodilne pozicije v angleškem javnem življenju. Zastopnike te generacije je najlepše in najbolj plastično orisal v svojih Forsytih, kakor je Zola s svojimi Rougon-Macquarti upodobil dobo cesarjevanja Napoleona III. Vendar ne uporablja Galsworthy zolajevske naturalistične metode, bližji je Turgenjevu, ki mu je bil tudi zelo drag. Seveda je Galsworthy mnogo širši epik kakor Turgenjev, vendar je v Galsworthyjevih podobah občutij forsytovske družbe precej sorodnosti s turgenjevskim lirizmom plemiških gnezd, na drugi strani pa tudi dramatičnih podob v bojih med forsytovskega očeti, in sinovi svojega časa.

Prav nič manj kot pripovednik pa ni bil Galsworthy med obema vojnama popularen v repertoarju SNG. Takoj s prvo dramo »Borba« je v prevodu Otona Župančiča in v režiji prof. Šesta dosegel v sezoni I. 1921-22 nadpovprečen uspeh, zato ni nič čudnega, da so tej drami sledile tragikomedija »Golobček« (1924), igra »Joy« (1926), drama »Družba« (1934) in »Družinski oče« (1936). Mariborsko gledališče je po Osvoboditvi uprizorilo njegovo »Srebrno tobačnico«. Komedija »Okna« so torej že šesto dramatsko delo Galsworthyja, ki prihaja na slovenski oder in drugo po Osvoboditvi.

Galsworthy, ki je z nekaterimi dramatskimi deli dosegel izredne uspehe tudi na nemških odrih — znana je zlasti uprizoritev njegove »Družbe« v Reinhardtovem gledališču na Dunaju — je bil precej plodovit gledališki pisatelj, ki so ga v tujini poleg Shawa in Maughama veliko igrali, predvsem v Nemčiji, ki pa ima svojo mikavnost še danes, če najde primerne odrske oblikovalce. Galsworthy je bil sprva odvetnik. V službi je našel marsikakšno snov za svoje igre, v katerih je rad risal razne socialne krivice kakor tudi krivice, ki jih zakrivljata meščansko pravo in družba. V svoji prvi igri »Srebrna tobačnica« (The silver Box, 1906) je precej oster kritik pravnih in socialnih krivic v meščanski družbi, saj kaznujejo ubogo paro Johna, medtem ko bogati gospodič Jack odnese zdravo kožo. Še hujša obtožba meščanske pravice in razmer v ječah pa je drama »Pravica« (Justice, 1910). Mladi Falder, ki je strastno zaljubljen, zakrivi tatvino, da bi pomagal ljubljenemu dekletu. Ujamejo ga in ostro obsodijo. Tudi v ječi ravna zelo grdo z njim. Ko svoje odsedi, ne najde več prostora v družbi in naredi samomor. Vse osebe, ki nastopajo v tej drami, so preproste in neke povprečne, dejanje se odvija

manj po ljudeh in bolj tako rekoč po zakonih in postavah, ki vladajo v družbi in državi, in prav te pripeljejo Falderja do tragičnega konca. Drama je ob svoji premieri tako razburila angleško javnost, da je morala državna oblast zboljšati razmere po ječah.

Vsaka Galsworthyjeva igra začne z neko tezo, toda pisatelju se posreči, da mu v toku dejanja, če že ne zgubi pa vsaj zakrije z bridkimi človeškimi usodami, ki zažive čez prvotno začrtano tezo. Vsekakor je treba priznati Galsworthyju, da kljub svojim tezam, ni vsiljiv. Ves njegov protest zoper razmere v družbi je naposled le bolj v upodabljanju krivičnega stanja in posledic, kakor pa v neposredni obtožbi. Tudi humorja mu ni odrekati, dasi ni piker in posmehljiv nikoli kakor njegov sodobnik G. B. Shaw. Ostaja neke med Wildejem in Shawom. »Najstarejši sin« (The eldest son, 1912) prinaša moralne probleme, ki so različni med reveži in različni med bogatini. V »Golobčku« (The pigeon, 1912) prikazuje življenje klatežev in obupanecv, nekakšnih angleških odvečnih ljudi. Med najboljše drame je treba šteti »Družbo« (Loyalties, 1922), »Borbo« (Strife, 1909) in »Množje« ali tudi »Sodrga« (The Mob, 1914). V »Družbi« razgalja krivične moralne razmere v višji družbi, izvirajoče iz rasističnih predsodkov, v tem primeru iz antisemitizma. Drama ima zelo napeto dejanje, ker išče visoka družba tatu in seveda v rasistični mržnji obdolži Zida, čeprav je tatvino zakrivil ugledni član družbe, angleški častnik.

»Borba« je ena izmed najmočnejših socialnih dram, ki so bile napisane v svetovni dramatiki v zadnjih petdesetih letih. Galsworthy prikazuje v njej spopad med kapitalisti in delavci. Med obema taboroma vlada neizprosni boj in sovražstvo, zlasti med glavnima razrednima predstavnikoma, med kapitalistom Anthonyjem in delavcem-socialistom Robertsom, vodjem delavske stavke. Dramo bi mogli postaviti vstrie s Hauptmannovimi »Tkalcii« in »Sovražniki« Gorkega, vendar je »Borba« dramatičnejša od zadnjih, po literarni obdelavi pa nemara celo boljša kot »Tkalcii«. Drama se konča s kompromisom med obema taboroma. Premagana sta pravzaprav le Anthony in Roberts, ker so razmere in ljudje šli čez njiju, da se naposled znajdeta na koncu popolnoma sama in osamljena vsak v svojem taboru. Na koncu se sliši vprašanje, čemu je bila vsa borba potrebna, če se je končala s kompromisom. Borba je bila ostra, šla je na nož. Precej je stala obe strani. Anthony in Roberts se nista borila za kakšne osebne interese, marveč vsak za svojo idejo, ki pa nasprotujeta druga drugi: tu kapitalist — tam socialist. Po njunem mnenju ni mostu med njima. Obe osebi spadata med tiste ljudi, ki niso le literarno posebljena ideja, marveč, ki so po svojem elementarnem mišljenju in človečnosti ideja sama. Človeka ideje sta po svojem naravnem značaju človeka miselnega sveta, ki ga branita in se tudi borita zanj z vso strastjo svojega temperamenta in značaja, ker sta obsedena od njega in ne moreta od njega odstopiti, kakor se Othello ne more odreči Dezdemone, svoje ljubezni in ljubosumja. Elementarna človeka idejnega sveta sta, dveh različnih družbenih konceptov. Poleg teh dveh glavnih oseb je večje število še drugih iz obeh taborov, ki so prav tako živi in različni med seboj. Drama »Borba« daje zanimiv in močan prerez skozi razmere v meščanski družbi pred dobrimi štiridesetimi leti, toda mimo te časovne povezanosti je umetniško tako močna, da učinkuje še danes živo, zanimivo, umetniško preprečljivo in človeško pretresljivo, ne oziraje se na to, da izzvani galsworthyjevsko kompromisno in melanholično.

Drama »Množje« prikazuje amorfnno maso ljudi, ki slepo besne ter pohodijo in izobličijo prizadevanja posameznikov. Nič manj zanimiva, hkrati

pa tudi najbolj »modernistična« je moralna farsa »Mali človek« (The little Man). Glavni junak je dete, ki je ostalo v vlakcu, medtem ko je mati ostala na postaji in sedaj ne vedo ljudje različnih narodnosti, ki se peljejo z vlakom, kaj naj počno z otrokom, o katerem še v svojo grozo zvedo, da je nalezljivo bolno. V tej igri sta Galsworthyjev humor in satira dosegla svoj višek. Otrok se naposled znajde na kolenih nekega malega človeka, simbolične figure brez določene starosti in narodnosti. Vsi se smejejo temu malemu človeku, ki pa je edini rešil otroka in položaj. Farsa je ponovna izpoved galsworthyjevskega humanizma, ki preveča vsa njegova dela, ki pa nikjer ne kriči iz njega. Prej odzvanja melanholično in še ta zvžen je v sordinu.

Isto velja za njegovo komedijo »Okna«, ki tudi obravnava pravno-moralni in družbeni problem prav na Galsworthyjev način: sprva obtožuje, potlej pa se umakne v resignacijo: takšni so ljudje in takšne razmere! Kdo jih bo spremenil, če pa se ljudje sami ali nočejo ali pa tudi nemara ne morejo spremeniti. Preprosti pomivalec oken Bly, oče nemirne in neuravnovešene Kitty sicer veliko filozofira s pisateljem Marchem, toda kaj pomaga vse to! Življenje teče svojo pot naprej. Marcheva družina je na koncu na tihem srečna, da je Kitty vendarle pustila njihovega sina in šla rajši po negotovi poti dalje v življenje. Njen oče bo brzkone še dalje čistil okna pri Marchovih. Nekdo jih mora čistiti, ker se sproti prašijo in mažejo. Ali ni prav tako z ljudmi in razmerami, meni nekeje zadaj avtor, hkrati pa pusti naj življenje teče po svoji strugi. Ves čas se odvija dejanje komedije sredi med resnostjo in humorjem. Včasih se že nagiblje k drami, a rajši spet zdrkne nazaj, kajti vsak spopad v družbi in v ljudeh vendarle ne povzroči drame, mnogi se kaj radi sprevržejo v komedijo. Zato tudi komedija prevladuje ves čas, le v drugi polovici grozi drama, kajti Kitty se nikakor ne more odločiti za pisateljevega sina. Njegov meščanski svet ni njen svet, zlasti ne po izkušnjah, ki jih ima iz ječe in iz svojega okrutnega dejanja, ker je zadušila lastnega otroka, da je zaznamovana kot detomorilka. Koliko je kriva družba, kolikšna je krivda oseba? Kdo bi znal to povedati? Tudi Galsworthy na to ne odgovori in čemu bi tudi odgovarjal? On le prikazuje tragično in komično stran življenja. Zato je njegova igra bližja tragikomediji kot komediji.

Gospa Marcheva pravi na koncu, da gre Kitty predvsem za ljubezen, le ljubezen jo more rešiti, ne usmiljenje in ne dobrot. Kitty gre po svoji poti, da najde svojo ljubezen, da poišče tisto, o čemer sanja, kar pa se nemara niti ne da najti, kakor meni pisatelj sin. Humorna kuharica se zadovoljuje z ugotovitvijo, da je treba stvarjem gledati iz oči v oči.

Nič posebnega, poreče ta ali oni: izgubljeno dekle se je zaljubilo v sina ugledne meščanske družine, pa je nastal preplah, zdraha in komedija v hiši. Res je, nič tako velikega in senzacionalnega ni v tej Galsworthyjevi komediji, ki poleg vsega prikazuje še mačka, katerega je občutila angleška meščanska družba po prvi svetovni vojni in ki ga ima na zahodu tudi danes, ko se še vedno otepa materialnih in moralnih posledic druge svetovne vojne. Galsworthyjeva komedija, ki jo je napisal štiri leta po prvi svetovni vojni, ni sicer kričavo aktualna v našem času, toda da bi ne bila zanimiva in povsem neaktualna tudi v današnjem povojnem svetu, bi bilo težko dokazati že zaradi toplega človeškega humorja, ki veje iz nje neposredno, brez kakšne vsiljivosti in iskanja. Tudi »Okna« izpričujejo pisatelja Sage o Forsytih, saj je svet, ki ga prikazujejo, tudi forsytski svet. Podoba, s katero nam prikazuje droben izsek iz te družbe, je kritično realistična in domača. Kakor da gledamo skozi okna v neko angleško meščansko stanovanje in njene stanovalce. Včasih je pogled nekoliko moten, včasih pa jasen in čist, kadar so okna čista. Teža,

lahkotnost in humor se v igri prepletajo, ne prevlada pa docela ne ena ne druga. Prevlada življenje, ki je silno pestro, veselo in žalostno in ki mu je treba gledati iz oči v oči, naj bo, kakršno že je. Galsworthy ne išče kdo ve kakšnih dramatskih in komedijskih učinkov (tudi Turgenjev in Čehov jih nista iskala), ki jih tako radi srečujemo v današnji ameriški komediji, ki pa je včasih bolj modna kot moderna, bolj bulvarska kot literarna, čeprav se gledališča in občinstvo radi pulijo zanje, da dobijo krmo za svoja snobistična ušesa, oči in živce, ki so jih zdražili že pri ceneni filmski »robi«. Za tiste seveda »Okna« niso. Tisti pa, ki so radi prebrali »Sago o Forsythih«, »Temni cvet« in »Moderno komedijo«, bodo tudi v »Oknih« našli gledališko delo, ki ne dela sramote ne avtorju ne našemu repertoarju. Občinstvu bi se po vsej pravici moralo pripikniti. To pa ni vedno v pisateljevih rokah, marveč v veliki meri tudi v gledaliških. Uprizoritev »Oken« zahteva veliko od režiserja in igralca, da dosežejo na odru tisto, kar izpričuje igra literarno. Takšne komedije zahtevajo igralca, ki ne igra zgolj pisateljevega besedila, marveč že kot igralec sam po sebi prinaša po tipu in značaju osebo na oder, še preden je kaj spregovorila.

KERMIT BLOOMGARDEN:

POČITEK PO DNEVNEM DELU

Prva izvedba »Dekliške ure« je bila uprizorjena v gledališču Maxine Elliot novembra 1934; igrali so jo okoli šestinosemdeset tednov. To je bilo prvo uprizorjeno delo Lillian Hellmanove in kritika jo je tako navdušeno sprejela, da je pisateljica čez noč postala ena prvih ameriških dramatikov. Pokojni Burns Mantle je podelil »Dekliški uri« štiri zvezde, najvišjo nagrado, in slavni sodelavec Herald Tribune, Percy Hammond je napisal: »Ostrmeli boste, ko se bo ta razburljiva zgodba odkrito, drzno in spretno odvijala pred vašimi očmi«. Za tema dvema so se oglasili še George Jean Dathan, Robert Benchley, Gilbert Gabriel ter drugi, manj znani.

Vendar kljub še tako velikemu uspehu igre in toplemu sprejemu kritike, so njeno uprizoritev in dolgotrajno predvajanje spremljale številne krize. Kmalu za tem, ko so začeli igro predvajati, in sem postal glavni ravnatelj producenta Hermana Shumlina, sem bil mnogih tudi sam deležen. Pri delitvi vlog, sta Shumlin in gospodična Hellmanova doživela številne zavrtnje s strani igralcev. Lepa vrsta igralč je odklonila ponudbe, da bi igrala obrekovane učiteljice. Med njimi Katherine

Alexander, Alice Brady, Margalo Gilmore, Kay Johnson, Beth Merrill in Sally Bates.

Imele so vzrok, za svojo muhavost. Osem let prej so igralce »The Captive« (Ujetnica) aretirali v gledališču Empire, jih naložili v policijski avto in jih zaslili na policiji. Osrednja tema »Ujetnice« je bila nenaravna ljubezen med dvema ženskama. Farizejski hinavci in stremuški politiki so dokazovali, da bi igra pokvarila čistost srca in burno zahtevali, naj uradi kaj ukrepejo. »Ujetnico« so umaknili z odra prav tedaj, ko je imela največji uspeh.

V »Dekliški uri« je bila šola razpuščena, ko je neki hudobni otrok prišepnil nekomu laž, da se njeni dve učiteljici nenaravno ljubita. Ker jim je bila usoda ansambla »Ujetnice« v svezem spominu, je razumljivo, da so se igralke obotavljale izpostaviti se zasmeševanju vsiljivcev, pretiranih sramežljivcev in policije. Glede New Yorka je bil njihov strah neutemeljen.

Toda dve drugi veliki kulturni središči naše demokratične države sta igro odklonili. Bostonski župan, ponosen na to, da je prepovedal Eugena O'Neillaa »Nenavadno medigro« (Strange Interlu-

de) in Seana O'Caseya »Med vrati« (Within the Gates), je zavrnil »Dekliško uro« ne glede na protest stotin ljubiteljev gledališča. Da ne bi zaostajal za svojim tekmečem v Novi Angliji, je čikaški župan na migljaj svojih občinskih svetnikov ožigosal »Dekliško uro« kot graje vredno. Bostonska prepoved še vedno velja, čeprav se je medtem izmenjalo že več županov.

V Londonu je bil lord Chamberlain proti temu, da bi se igra javno izvajala, čeprav je priznaval, da je nenavadno dobra. Toda londonski kritiki so jo navdušeno sprejeli, ko je bila uprizorjena v nekem abonentskem gledališču v britanski prestolnici.

Se preden je igra naletela na težave pri uradnih krogih Bostona in Chicaga, je »Dekliška ura« pripomogla k ustanovitvi Krožka njujorških kritikov. Ko so se spomladi 1935 sešli ocenjevalci Pulitzerjeve nagrade, da bi jo prisodili najboljši ameriški igri v sezoni 1934-35, so razburili javnost, ko so proglasili igro »The Old Maid« (Stara devica) za najboljšo. Neuradno glasovanje aktivnih kritikov v New Yorku je pokazalo, da jim je »Dekliška ura« najbolj pri srcu. Ogorčenje kritikov je bilo brezmejno, ko so zvedeli, da so se odboru, ki so ga imenovali pooblaščenci Kolumbijske univerze, zato, da bi preresetali kandidate za nagrado, zdeli samo trije od le-teh upoštevanja vredni — čeprav ni niti eden od njih dobil enega samega glasu od kritikov. Krivci? William Lyon Phelps, Stark Young in John Erskine. Phelps ni hotel gledati predstave gospodične Hellmanove do konca in dolžnost treh rabsodnikov je bila, da ne smejo priporočiti nobene igre, proti kateri bi kdor koli od njih ugovarjal.

Odkar sem se leta 1945 sam povzpел do producenta, me je preganjala želja po ponovni uprizoritvi »Dekliške ure«. Njeni zapleti so danes še bolj aktualni, — ko spretnost laži in obrekovanja tako strašno uspeva — kot takrat, ko je bila igra prvič uprizorjena.



— D. Počkajeva
Wellsova — M. Potokarjeva, Mary

Ta uprizoritev »Dekliške ure« nam tudi jasno kaže, kakšne spremembe so nastale v ekonomiji gledališča v osemnajstih letih, od prve izvedbe te igre pri nas. Shumlin jo je mogel uprizoriti v lepi opremi za 15.000 dolarjev. L. 1952 je izvedba stala 45.000 dolarjev. Leta 1934 je imelo vodstvo dobiček, ko so prodali na teden vstopnic za 7000 dolarjev. Pri Coronetu bodo igro nehali predvajati tisti teden, v katerem dohodki blagajne ne bodo dosegli 14.000 dolarjev. Toda v tej dobi so se cene za boljše sedeže dvignile samo za 33%. Če se bo ta smer še dalje uveljavljala, bo gledališče vse prej kot izumrlo.

(Kermit Bloomgarden je med drugim uprizoril Globoko so korenine, Smrt trgovskega pctnika in v zadnjem času tudi Dekliško uro.)

»DEKLIŠKE URE« 1936. LETA V PARIZU IN NEKAJ IZVLEČKOV IZ KRITIK OB UPRIZORITVI

Figaro — (André Bernheim).

Ko so novembra 1934 uprizorili v New Yorku »Dekliške ure« je bila pisateljica Lillian Hellman še nepoznana. Po premieri je postala slavna, ker je igra ustvarila popolnoma novo situacijo. Osebe so bile tako pristne, njihova dejanja tako človeška, da je bil odmev premiere nadvse pomemben. To je zgodba. Presenetljiva zgodba. Umetnost Hellmanove je v tem, da so njene osebe značajni. Svojo snov je pogumno speljala do konca.

Matin.

Uspeh »Dekliške ure« nekaj let po uspehu »Dekleta v uniformi« v filmu in v gledališču ponovno dokazuje kako zanima publiko življenje v internatih, ki nudi mnogo dramatičnega materiala za proučevanje psihologije otrok. Ta ni nič manj zanimiva kot psihologija odraslih. Nasprotno. Otroška doba izraža skoraj bolj verno kot zrela doba konflikte človeških strasti, ker pač ni pod kontrolo starostne modrosti in spodobnosti, ki več ali manj ublažuje odnose med ljudmi. Zato se nam kaže svobodno, slikovito in sproščeno. Predolgo smo zanemarjali otroke v dramski umetnosti. ... Mlado bitje nima v nasprotju z odraslimi niti sredstev niti sposobnosti, da bi se branilo. Skoraj dosledno živi osamljeno s svojimi željami, ljubosumnostmi in težnjami. Pri otroku se napake in vrline razvijajo v ekstrem. Taka je deklica pri kateri laž in zloba prehaja v pošastnost. Prav zaradi tega je sama po sebi dramatična oseba, kakor tudi s tragičnimi in razdiralnimi dejanji svoje narave. S tem ustreza dvojni nujnosti dramske junakinje, ki mora biti v sebi pretresljiva in gonilna sila dramskega dejanja.

Petit Journal — (Pierre Veber).

Končno zanimivo tuje delo. Na prvi pogled bi rekli, da sodi med kočljiva dela. V resnici pa je strahotno člove-

ška drama, skoraj pretirano kruta. Drama je trezna, neposredna, imenitno zgrajena in razgibana. Napisana je skrbno kar je redkost pri Anglo-saksoncih.

Le Quotidien — (Cardinne — Petit).

... »Dekliška ura« je veliko delo... Že prve besede zgrabijo poslušalca in ga potegnejo v svet, ki ga je morda slutil, ni pa poznal njegove skoraj tragične sile. To je dober, velik teater.

Paris — Midi — (Fortunat Strowski).

To je eden izmed boljših teatrov. Zanimanje raste od prizora do prizora. Nič nepotrebnega ni v delu in še celo postranske vloge prispevajo k dejanju kakor v tragediji. Dejanje je trdo, brutalno in naglo, pa vendar znižansirano. Zdi se nam, da bo avtor vsak hip prišel v zadrego zaradi nadaljnega razpleta in da bo dejanje izzirilo. Delo preveva globoka, žalostna človečnost. To je popoln teater, ki bi bil lahko tudi dober roman.

Vendredi — (Michel Lasalle).

... Zelo lepa in strahotna povest. V njej nastopa nova osebnost, resnična in pretresljiva. — Operira s pravičnimi, človeškimi čustvi, ki nam kažejo pravo igro strasti čustev in potuhnjenosti bližajočo se nesrečo. Igra je napisana tako živo, da bi, pri moji veri, v nekih trenutkih kar iz parterja opsoval »hudobca« na odru in opozoril nedolžne na sovražen naklep. Tako je... Zgodbi verjamemo ker je resnična.

La Semaine à Paris — (Louis Jean Finot).

Delo je presunljivo ostro. Nič ni bolj presenetljivega kot ta študija značaja otroka, ki počenja zlo zaradi zla. Navdaja nas s tesnobo, nateza nam živce. Mnogo talenta je v teh treh dejanjih, ki so dobro zgrajena in močna. Delo in izvajalci so zapustili v publiko zelo močan vtis. Prav velik uspeh je bil zaslužen.

SHAKESPEARE V USA

Ko so vprašali zakaj Barter Theatre v Virginiji leto za letom uprizarja Shakespeara, je odgovoril njegov direktor zelo preprosto »Ker gre v denar!« Na-sprotno prepričanju Broadwaya, (kjer v zadnjih dveh sezonah ni bilo redne komercialne uprizoritve Shakespeara) da je ta dramatik strup za blagajno, so razne občine in šole po vsej državi spoznale, da Shakespeare ni le dober teater, temveč da se da z njim tudi zaslужiti. Ob 391. obletnici uživajo Shakespeareova dela širom dežele veliko popularnost. Moderna odrska tehnika omogoča eksperimente v obnavljanju elizabetinega teatra.

AMERIŠKI SHAKESPEAROV FESTIVAL

Za uprizarjanje Shakespearovih del brez prekinitve uporabljajo trije nacionalni Shakespearovi festivali elizabetinski tip odra. Ti so: San-dieški, Oregonski v Ashlandu in Antiochski festival na prostem v Yellow Springsu, Ohio. Stratfordski Shakespearov festival v Canadi uprizarja njegova dela v enotni elizabetinski sceni. Ameriški Shakespearov festival v Stratfordu, Connecticut pa se bo poslužil Shakespearovega gledališča.

To poletje bodo od 22. julija do 4. septembra uprizorili na Sandieškem fe-

GOSTOVANJE DUNAJSKEGA BURGTHEATRA (14., 15. marca)



Direktor dunajskega Burgtheatra dr. Adolf Rott s soprogo v razgovoru s predstavniki našega gledališča: predsednikom upravnega odbora SNG J. Kozakom, direktorjem Drame M. Klopčičem in dramaturgom dr. B. Kreftom,



Albin Skoda v razgovoru z našimi igralkami.

stivalu v starem Globe teatru v Bilboa parku »Mero za mero« v režiji B. Iden Paynea, »Hamleta« v režiji Allen Fletcherja in »Ukročeno trmoglavko« v režiji Craig Noela, glavnega režiserja Sindieškega mestnega gledališča, ustanovitelja tega festivala pred šestimi leti. Franc McMullan z dramskega oddelka yalske univerze, ki je lani kot gost režiral »Othella«, piše o pripravah za ta festival: »Med tropskimi cveticami in drevesi prideš do belega podstavka, na katerem stoji Shakespeareov kip. Od tu pride obiskovalec po približno dvanajstih stopnicah na trato, posejano s stojnicami, kjer prodajajo v elizabetinske kostime oblečeni strežniki jedila, pecivo in mrzle pijače. Nedaleč, spominjajoč na risbo iz sedemnajstega stoletja stoji stari Globe teater z razvito zastavo, kar pomeni, da je gledališče odprto. Glasovi trobent naznanjajo prihod kraljice Elizabete, ki sede na prestol in da znak svojim podanikom, da naj prično vrsto elizabetinskih narodnih plesov. Ob koncu slovesnosti vabi zvon poslušalce v gledališče.«

Na oregonskem festivalu bodo avgusta igrali v elizabetinski sceni: Sen kresne noči, Macbetha, Konec dober, vse dobro, Henrika VI. 3. del in Timona Atenčana. Festival, ki ga je osnoval Angus L. Bowmer, obhaja svojo dvajsetletnico in je v zadnjih petih letih

oddajal vsako leto po eno igro iz festivala po radiu. Predstave so na prostem, igrajo jih brez scenskih sprememb, neskrajšane. Na stanfordski univerzi je organiziran kratek tečaj, posvečen študiju Shakespeara.

Antiochki letni gledališki festival v Yellow Spritgsu, Ohio, ima v načrtu celo vrsto iger. Dela, določena za to sezono piše Dorman Richardson, predsednik ohioške gledališke skupnosti, obsegajo sedem racionalističnih »ali stiliziranih del«: Komedijo zmešnjav, Mnogo hrupa za nič, Hamleta, Konec dober, vse dobro, Zob za zob in Kralja Leara. To gledališče na prostem ima v sredini velik prostor, do katerega vodi spredaj stopnice. Gledalci so razvrščeni ob treh straneh odra. Dvonadstropna šesterokotna enota, odprta na obeh straneh v ozadju, služi za Shakespeareov notranji in gornji oder. Ta stoji nasproti dvema opečnima stolpom zavodovega poslopja, ki daje vtis grajskega zidu. Festival vodi Arthur Lithgow.

Tretji letni canadski stratfordski festival bo v Stratfordu, Ontario, od 27. junija do 27. avgusta z Julijem Cezarjem in Beneškim trgovcem. Ponovili bodo tudi »Oedipa« iz lanske sezone.

Theater Arts, april 1955



Hans Moser deli avtograme.

GOSTOVANJE
PARIŠKEGA »THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE« (2., 3. april)



Igralci T. N. P. z Jeanom Vilardom se zahvaljujejo za burni aplavz po predstavi »Cida«.

GLEDALIŠKA KRONIKA

Humoristično gledališče v Beogradu je v zadnjem času menjalo svoje ime in se imenuje sedaj »Beogradska Komedija« po zgledu zagrebškega gledališča z istim imenom, kakor je malo prej Zagreb ustanovil po beograjskem zgledu Zagrebačko dramsko kazalište (prim. Beogradsko dramsko pozorišče). V bujnem gledališkem življenju, ki je zajelo vsa tri glavna jugoslovanska mesta Beograd, Zagreb in Ljubljano, samo ljubljanska gledališča ostajajo pri svojih prvotnih, priljubljenih imenih. Nekdanje Humoristično pozorišče v Beogradu je poleg tega ob desetletnici osvoboditve Beograda slavilo svoj posebni jubilej — petletnico ustanovitve in devetdesetletnico rojstva srbskega komedio-grafa Branislava Nušića, s kate-

rega komedijo »Mister Dolar« je to gledališče s svojim novim imenom začelo novo obdobje. Upravnik gledališča Branko Djordević je pred kratkim izjavil o nalogah gledališča, da do izpremembe imena ni prišlo po naključju, temveč da je znamenje dozorevanja njegovih moči in teženj ansambla, ki si želi resnejši in kvalitetnejši repertoar bodisi dramskega ali operetnega značaja. Ko je gledališče začelo z delom, je nastopalo s skeči, kozerijami, kupleti itd. in so njegovi nastopi imeli lahek, površen, zabavno muzikalni značaj. Ali pokazalo se je, da to ne zadošča in gledališče je za nekaj časa prenehalo z delom. Medtem pa so ansambel izpopolnili z novimi igralci, baletom, zborom — in v palači »Beograd« je gledališče začelo

z novim delom na podlagi razširjene repertoarske politike, ki je obsegala v novih pogojih seveda tudi opereto, docela po zagrebškem zgledu. Zanimivo je razmerje gledališča do svojega občinstva. Okoli 900 dosedanjih predstav si je ogledalo okoli 700.000 gledalcev, to pomeni, da je vsako predstavo gledalo malo manj kot 800 gledalcev. Upravnik je mnenja, da mora gledališče to dejstvo upoštevati zlasti pri izbiri repertoarja, ker se je bati, da bi pri stari koncepciji repertoarne politike in njeni realizaciji izgubilo svoje občinstvo. Občinstvo bi preraslo gledališče in ga začelo zapuščati. Z izpremembo imena gledališče ne misli iti v drugo skrajnost. Igralo bo izključno najbolj značilne komedije, pozneje pa bo prešlo na lahka, vedra dela, ki pa imajo svojo slovstveno vrednost. Občinstvo bo imelo priložnost, da se nasmeje do solz, vendar bo gledališče stremelo za tem, da bodo te uprizoritve na najvišji možni umetniški ravni ne da bi hotelo pri tem netiti razne strasti. V glavnem se hoče gledališče ogledati za sodobnim, domačim in tujim repertoarjem, kar pa ne pomeni, da ne bi skušalo realizirati s sodobnim scen-skim izrazom tudi starejša domača in tuja dela, pa tudi klasiko. Zaradi primernih domačih del, komedij in operet, se bo gledališče čim bolj tesno naslonilo na domače pisatelje, glasbenike in gledališke sodelavce. Vsekakor zanimiv napredek v gledališču, ki dozda po kvaliteti ni zavzemalo niti srednjega prostora na lestvici gledališč v naših prestolnicah. Zanimiv tudi za našega slovenskega stališča: tudi pri nas v Ljubljani se je pojavilo pred leti »Veselo gledališče« z istimi cilji in željami kot obe gledališči v Beogradu in Zagrebu, ki smo ju omenili. Toda to gledališče v Ljubljani se je porazgubilo, kar ga je pa ostalo, plava



Gérard Philip deli avtograme.

na ravni najbolj zanikrnih glupih šal in slabotnih domislic, brez perspektive in kakršnega koli uspeha.

Prezidava gledališča v Varaždinu. Že v 17. in 18. stoletju so v Varaždinu dijaki uprizarjali predstave v latinščini in nemščini, leta 1771 pa prvič v hrvaščini. To se je pozneje zgodilo še nekajkrat, vendar pa je bil Varaždin kakor druga mesta v zahodni Jugoslaviji dolgo časa pod vplivom gostujočih nemških gledaliških družin. Za te predstave so dajali darežljivo na razpolago prostore v svojih palačah varaždinski plemiči. Gledališko stavbo je postavila leta 1873 mestna občina v Varaždinu po načrtih arhitekta Hermana Helmerja z Dunaja, ki je pozneje izdelal načrte za več kot 200 gledaliških stavb po Evropi, zvečine v družbi s Felnerjem, s katerim sta izdelala načrte tudi za novi gledališči v Zagrebu in Nemškem Gradcu, da se omejimo na





*Jean Vilard, direktor in režiser
T. N. P.*

našo sosesčino. Tako je bil Varaždin ob začetku prve svetovne vojne med tistimi tremi mesti v banovini Hrvatski, ki so imela samostojne gledališke stavbe (Zagreb, Varaždin, Osijek). Gledališče v Varaždinu so svečano odprli 25. septembra 1873 s Kukuljevičevno dramo »Poturica«, pri čemer so sodelovali člani Hrvatskega zemaljskega kazališta v Zagrebu. Toda tudi še potem so nastopale v Varaždinu nemške potujoče gledališke družine, zdaj že v novi gledališki stavbi. Tudi leta 1898 ustanovljeno Hrvatsko dramsko društvo v Varaždinu v bistvu ni izpremenilo položaja, dasi je organiziralo vrsto diletantskih in ljubiteljskih predstav, ki so se jim pridružila različna gostovanja iz gledališča v Zagrebu, zlasti pa iz Osijeka, ko so tamkaj 1907 ustanovili stalno gledališče. To gledališče je pravzaprav začelo s svojim delom v Varaždinu, dokler mu niso uredili gledališke stavbe v Osijeku, in

je ostalo v Varaždinu z enomesečnimi gostovanji stalen gost do 1913. V Varaždinu so do prve vojne gostovali tudi člani Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani in zlasti Čiričeva potujoča gledališka družina. Stalno poklicno gledališče pa so ustanovili šele med vojno 1915. Več slovenskih igralcev je bilo od časa do časa v ansamblu tega gledališča (Berta Bukšekova, Štefanija Skrbinkova, pozneje Vladimir Skrbinšek, Silvester Škerlj, Miro Kopač, Anton Križ, Lojze Potokar, Marta Repovševa itd.). Mimo tega je mnogo odnotnih igralcev prešlo na slovenske odre (Zvonimir Rogoz) ali pa narobe (Martinčević), kadar pa so gledališču v Varaždinu grozile redukcije ali prenehanje gledališča, so cele skupine prehajale n. pr. v Maribor (Mitrovič, Mitrovičeva, Urvalek, Harastovič, Tepavac itd.). Vezi med slovenskim in varaždinskim gledališčem so zato bile vedno zelo tesne, tudi po drugi svetovni vojni je onod večkrat gostoval kot režiser prof. Osip Šest. Ze med obema vojnama se je Varaždin kot mesto začel hitro razvijati, zlasti ko je pridregnil tekstilno industrijo, ki so jo modri mestni očetje v Ptujju v skrbni zaradi komunistične propagande odklanjali. Pokazalo se je, da stara gledališka stavba, ki je dosegla pred nekaj leti 80 let starosti, ne bo več zadostovala. Jeseni 1948 so začeli stavbo prezidavati, prvi prispevek k temu v znesku 5 milijonov je dal maršal Tito. Prezidava, med katero so razširili oder, dozidali garderobe, pisarne, magacine itd., pa se je zavlekla in je na koncu stala 100 milijonov dinarjev. Prenovljeno gledališče so slovesno odprli v nedeljo 21. februarja 1955 v navzočnosti predsednika hrvaškega sabora dr. Bakariča in številnih drugih odličnikov.

Velika umetnica strastna ljubimka — je naslov daljšemu življenjepisu, ki ga je trideset let po smrti Eleonore Duse o tej odlični gledališki umetnici v ljub-



nik, še ko je bil umetniški vodja Slovenskega gledališča v tedanji ljubljanski Čitalnici. Kolikor to gradivo dozdaž je ni bilo objavljeno, bo morda v kratkem in izpopolnjeno z zanimivimi novimi dognanji.

Gostovanje Narodnega ljudskega gledališča iz Pariza je bilo v Ljubljani začetku aprila 1955. Francosko gledališče pod vodstvom Jeana Vilara je uprizorilo Corneillovega »Cida«, do zdaj pri nas še niti v odlomkih prevedenega in še nikoli uprizorjenega, ter Molierovega »Don Juana«, do zdaj pri nas še takisto neuprizorjenega. Nadvse pohvalna organizacija gostovanj tujih gledaliških skupin, kakor jo je podvzela zvezna Komisija za stike s tujino, je omogočila stik slovenskega gledališča z enim najbolj pomembnih sodobnih francoskih gledališč Theatre national populaire. Dasi je novejša zgodovina slovenskega gledališča ozko povezana s francoskim gledališčem, zlasti kar se tiče francoske dramatike, odkar je Linhart presadil Beaumarchaisa na naša tla, vendar ni slovensko gledališče na vso našo sramoto prav do časa med obema vojnama imelo nobenih stikov s francoskim gledališčem. Ko se je Stritar opajal nad francosko kulturo in slovstvo, slovenskega gledališča še ni bilo, ko pa so Župančič in nekateri mlajši hodili po Parizu, so hranili vtiske, ki so jim jih nudila pariška gledališča, molče zase in jih niso niti publicistično posredovali slovenski javnosti. Da je prvi nekoliko širše razgledani slovenski gledališčnik — v mislih imam profesorja Sesta — prišel v Pariz in sklenil prva ožja poznanstva s francoskimi igralci, so morala miniti leta. Ali se je zato čuditi, da so že zdavnaj glasovita gostovanja francoskih gledaliških družb ali pomembnih posameznikov v vsem času druge polovice prejšnjega stoletja in prvih let v novem šla dosledno mimo brezbrizne malomeščanske Ljubljane? To se ni zgodilo zaradi kakršnegakoli prezira francoskih igralskih veličin, ampak povsem iz negibnega, zamočvirjenega,

ljanskem ilustriranem tedniku »Tovariš« z uporabo življenjepisnih, zgodovinskih, literarnih, dramaturških in drugih virov napisal S. K. Življenjepis, ki je v omenjenem listu izhajal od konca novembra 1954 do druge polovice februarja 1955, je vzbujal med bralci revije mnogo pozornosti. Želimo le, da je to pozornost povzročilo zanimanje za igralko, ne pa čudno senzacionalistično podčrtani naslov življenjepisa. Pisatelj je uporabljal napisane in v knjigah izšle življenjepise igralke, ki so jim bili avtorji Olga Rešnjevič-Signorelli, Luigi Rasi, Jose Schurmann, grof Primoli, E. A. Reinhardt, E. Schneider in drugi. V slovenskem življenjepisni je omenjen tudi znameniti laški igralec Zacconi, ki mu je pisatelj dodal opazko o njegovih stikih s slovenskim gledališčem. Obžalovati je, da ni prav tako obravnaval tudi stikov Eleonore Duse s slovenskim gledališčem, saj je znano, da je laško igralko zelo oboževala Zofija Borštnikova-Zvonarjeva in da se je z njenim igralstvom mnogo bavil Ignacij Boršt-

provincialnega vzdušja ljubljanske meščanske družbe, ki se je utapljala v motnih vodah samozadovoljstva in ji je bilo dovolj eno samo odprto okno v svet, ki je gledalo skozi Dunaj. Novi časi in novi ljudje so premaknili tudi te zaplankane razglede in tako je v letu 1930 prišlo do gostovanja zastopnikov pariške »Comédie Française«, ki jim je sledila »La petite Scène« itd. Kot zaključek takega zgodovinskega razmišljanja more biti gostovanje Vilarovega gledališča za Ljubljano dogodek prve vrste in ni razgibalo našega gledališkega občinstva samo zato, ker je kot član tega gledališča nastopil v Ljubljani tudi po svojih nastopih v modernih francoskih filmih znani mladi igralec Gérard Philipe. Na tem mestu ne nameravamo ponavljati vtiskov, ki jih je zapustila moč igralskega izraza Vilarovega gledališča pri vsakem izmed naših gledalcev, ker je te in podobne odlike francoskega gledališča naša kritika dovolj obširno tolmačila. Tudi ne nameravamo opozarjati na kolektivno igro ansambla, na tehnične odlike njih igraltva, še manj na dokaj vidno omejitve njih sceničnih sredstev, ker smo mnenja, da je vse to bilo dovolj očitno. Zlasti glede scenskih omejitev ni treba tratiti besed, ker jih je poznalo naše slovensko gledališče že v času po prvi svetovni vojni, ne glede na to, da so prišla z vplivi po črti Berlin—Dunaj—Praga iz Reinhardtove režijske šole, dokler se nismo po drugi vojni znašli na odru sredi scenskih gradbišč brez malte in opeke, vendar dovolj masivnih, da jih naši odri kmalu niso več mogli vzdržati. Tem bolj nas veseli dejstvo, da je gostovanje v naših gledalcih okrepilo zavest, da je v gledališču prvo le igravec in da z igralcem gledališče stoji in pade. Drugič nas je še bolj razveselilo dejstvo, da so prenekateri stali pred čudno uganko, čemu Vilarovo gledališče kot ljudsko gledališče igra klasike? Na prvi pogled nerazumljivo dejstvo, če upoštevamo domače razmere, sicer pa dokaj lahko razložljivo. Saj se je Vilaru posrečilo

rešiti problem modernega ljudskega gledališča — problem, s katerim se ukvarja slovensko gledališče od vsega svojega začetka in pa od časov prvih organizacijskih posegov Elbina Kristana — in se mu je to posrečilo v okviru posebnih možnosti vlemesta in njegovega prebivalstva. To pa takó, da je posredoval gledalcem francosko dramatiko na ustrezni način igralskega izraza (da njegovih dosegov s sredstvi zunanjegledaliških prijemov niti ne omenjamo), medtem ko je skušalo slovensko gledališče v dobršnem časovnem obdobju svojega obstoja posredovati vnemo za pot v gledališče s čim slabšim dramskim slovstvom in s potvorjenim igralskim izrazom. Ne glede na to, da svoje klasične dramatike v smislu francoske dramske klasike nikoli nismo imeli in je nikoli imeli ne bomo, ker smo še danes pri izbiri svojega dramskega repertoarja vezani po različnih stranpotih izumetničenega ljudskega življenja, ki prezira, namesto da bi spoštovalo neposrednost, ki rajši smeši in se norčuje iz tragičnih napačnosti junaških dejanj itd. Rajši zastrimo to plat našega ljudskega življenja, ki meče svoje odseve tudi v slovensko gledališče — pa ne mislim pri tem samo na vprašanje robskih duš —, in si želimo konkretne rešitve in razumevanje vprašanja, s katerim je Vilarovo gledališče potrla nekaj naših ljudi: čemu in zakaj francosko ljudstvo kot ljudstvo in ne izbrano meščanstvo še danes vre v to gledališče dan za dnem gledat predstave francoskih klasičnih dramatikov?

Shawov »Don Juan v pekl«. Dramski kvartet Radia Beograd (Marija Crnobori, Ljubiša Jovanović, Mata Mišević, Viktor Starčević) je v sredini meseca februarja 1955 nastopil v Mestnem gledališču v Ljubljani na svoji turneji po zahodnih mestih Jugoslavije in podal v koncertni obliki odlomek »Don Juan v pekl« iz Shawove komedije »Človek in nadčlovek«, ki je — mimo grede omenjeno — že tudi prevedena v slovenščino in čaka na uprizoritev.

Odlomek je režirala Mira Trailović. Ne omenili bi tega nastopa na tem mestu — prednašanje je bilo dokaj šablonsko in tudi pri Crnoborijevi ni očitovale kakšnih posebnih izrazitosti —, če bi se vsa kritika v naših dnevnikih ne izražala izredno pohvalno o tem problematičnem nastopu, ki pa da je po nje mnenju potrdil nekakšno provincialno negibnost Ljubljane, češ kakšno posebnost nam prinašajo z vzhoda: koncertno prednašanje v večernih toaletah. Mislim, da bi pri tem niti malo pomembnem in pretirano hvalisavem poročanju ne mogli izvesti nobenega izmed naših gledaliških poročevalcev, niti Borisa Grabnarja, ki je hvalisal dvakrat: podpisano v Ljudski pravici in nepodpisano v Tedenski tribuni. Zaradi resnice, ki je edino važna, moramo k tem poročilom dostaviti pojasnilo, ki bo — če že noče in ne more rešiti vprašanje naraščanja provincialnosti v Ljubljani — pojasnilo vsaj to, koliko je res, da je šlo v tem primeru za izredno pomembnost in izvirnost koncertnega prednašanja določene, v dramski obliki napisane umetnine. Ljubljana je že večkrat imela priložnost slišati v taki ali vsaj v približno taki obliki prednašane pesnitve ali dramske odlomke. Kar je v našem primeru še bolj važno: prednašali so nam jih domači, slovenski ljudje. Marsikdo starejših se bo spomnil Levjarjevega nastopa na koncertnem podiju Glasbene Maticе, ko je dovršeno in koncertno prednašal narodno pesem »Lepa Vida«, celo s spremljavo orkestra. Kdor je

nekoliko mlajši, se bo morda spominjal, da so za 50. obletnico Cankarjevega rojstva nastopili v Drami v Ljubljani slovenski književniki z recitacijami Cankarjevih najpomembnejših del in da so ob tej priložnosti ob režijskem sodelovanju Milana Skrbinška in igralskem Mile Šaričeve (kot Lepe Vide) v koncertni obliki in v večernih toaletah prednašali eno dejanje Cankarjeve »Lepe Vide«. Mlademu rodu naj bo to v opomin, da je tudi jugoslovanski zahod že premogel podobne recitacijske posebnosti, vsaj na isti prednašalski ravni, toda že davno prej, preden se je vzhod spomnil na take prednašalske možnosti.

Pogovori z občinstvom. Odkar so si nekateri mlajši slovenski gledališčniki od blizu ogledali gledališko življenje v Parizu in preučili ondod posebnostne posege Vilarovega gledališča, da najveže stike s svojim gledališkim občinstvom — to je v milijonskih mestih še zlasti važno in za razliko od naših majhnih mest in mestec še zlasti pomembno — so poizkusili tudi v Celju s tako imenovanimi »pogovori z občinstvom«, improviziranimi ali pripravljenimi. Ne glede na to, da slovenski Radio že dolgo časa pozna pogovore s svojimi poslušalci, je »Ljubljanski dnevnik«, potem ko je podobni poizkus uvedlo tudi Zagrebačko dramsko kazališče, zlasti slavil pobudo gledališča, ki si skuša ustvariti čimbolj pristne stike z občinstvom, ko so možni pogosti ne-sporazumi med občinstvom in gledališčem. Ugotavljamo, da ne glede na



RESTAVRACIJA »K O P E R«

GRADIŠČE 13

TELEFON: 23-094

OBIŠČITE NAS PO PREDSTAVAH!

PRISTNA ISTRSKA VINA!

ODLIČNA KUHINJA!

DNEVNO SVEŽE RIBE!

PRIJETEN VRT, POSTREŽBA TOČNA IN HITRA!

SPREJEMAMO NAROČILA!

zgled slovenskega Radia, taki stiki med občinstvom in gledališčem niso nobena novost za Ljubljano. Obnova slovenskega gledališkega življenja se je leta 1867 začela na društveni osnovi, k čemur je dal svojo dragoceno pobudo eden najodličnejših Slovencev — Fran Levstik. Občni zbori »Dramatičnega društva« so bili društveno urejeni najmanj enkrat letno se ponavljajoči sestanki društvnikov, hkrati obiskovalcev slovenskega gledališča. Od pradednih časov je torej slovensko gledališče uravnavalo svoje najbolj pereče upravne, organizatorične, dramaturške, repertoarne in ansambelske probleme pred očmi vse slovenske javnosti, vsega slovenskega kulturnega občestva. Ti pogovori so se večkrat vršili tudi na izrednih občinih zborih in posebnih sestankih. Razširili so se še potem, ko je bilo 1893 ustanovljeno »Gledališko društvo«, kot podporno društvo za slovensko gledališče. Na občne zборе »Dramatičnega društva« in na take razgovore je hodil tudi Ivan Cankar. Med obema vojnama je podobne razgovore sklicevalo zlasti Združenje gledaliških igralcev. Po drugi vojni jih je skušal organizirati v Drami ravnatelj Bojan Stupica. Zato nam Vilar s svojimi pogovori ni prinesel nič novega...

Festival slovenske in jugoslovanske drame je priredilo v začetku maja Mestno gledališče v Celju. To je tretja velika prireditev celjskega gledališča, odkar je v zadnjih letih postalo poklicno, potem ko je 1953 odprlo prenovljeno gledališko stavbo ter 1954 proslavilo 105-letnico prve slovenske predstave v staroslavnem mestu. Tako se je eno najmlajših slovenskih poklicnih gledališč — odstotno med vsemi slovenskimi gledališči, vključno osrednje, najvišje subvencionirano — trikrat oddolžilo svojim novim nalogam v slovenski gledališki skupnosti. Fran Albreht, eden najstarejših živečih slovenskih gledaliških kritikov, je v svojih Zapiskih s celjskega dramskega festivala (v Slov. Poročevalcu), v katerih je bržčas pomotoma pozabil ome-

niti, da je celjski festival začela Drama osrednjega slovenskega gledališča z uprizoritvijo Cankarjevih »Hlapcev«, ugotovil, da je Celje tisto mesto, ki je kakor predestinirano, da se je lotilo drzne in širokopotezne prireditve prvega slovenskega dramskega festivala, in to z izvirno slovensko dramo! Ugotovitev slovenskega kritika, ki je do zdaj po zakonu o literarni težnosti gravitiral v Ljubljano, je zgodovinskega pomena in jo je treba vnesti v celjsko kroniko in jo zato začasno tudi vnašamo v našo kroniko. Sodelovali so: Drama SNG v Ljubljani s Cankarjevimi »Hlapci«, SNG v Trstu s Cankarjevim »Pohujšanjem«, SNG v Mariboru s Hofmanovim »Življenje zmaguje«, gledališče Slov. Primorja v Kopru z Ocvirkovo »Tretje ležišče«, Prešernovo gledališče v Kranju s Torcarjevo »Pisano žogo«, Mestno gledališče v Celju z Javorškovo »Kriminalno zgodbo« in Mikelново »Dež v pomladni noči«. Izmed poklicnih slovenskih gledališč zaradi nesrečnega naključja ni sodelovalo Mestno gledališče v Ljubljani, brez povabila je ostalo polpoklicno Sentjakobsko gledališče v Ljubljani, ki je še do nedavno večkrat izmenjavalo gostovanje s Celjem in ki je za 10-letnico osvoboditve takisto pripravilo izvirno slovensko dramo Vinka Bitenca »Ugasle luči«. Dve slovenski gledališči sta nastopili s Cankarjem, eno je nastopilo s ponovitvijo domače premiere, tri pa so nastopila s štirimi premierami izvirnih domačih del. Zagrebačko dramsko kazališče je gostovalo bolj po naključju v sklopu festivala, dasi je bilo že znano, da bo Matkovičeva drama uprizorila v slovenščini tudi Drama SNG v Ljubljani, ne glede na to, da se problematike izvirne jugoslovanske dramatike zunaj slovenskega jezikovnega področja v nekaterih posebnostih loči od domače slovenske. Zato srbohrvaške izvirne drame, ki jo je v ostalem zastopal samo Matkovič, ni bilo tlačiti v isti kalup s slovensko in je bil festival, kolikor se tiče dostavka o ju-

goslovanski drami, reklamno napih-njen; vsaj upamo, da si slovensko Celje ne domišlja, da bi moglo neprisiljeno vzeti v zakup reševanje problemov tudi ostale jugoslovanske izvirne dra-matike. Na koncu festivala so bile po-deljene nagrade, ki so jih v skupnem zneska 65.000 din prispevale uprave dveh ljubljanskih dnevnikov, enega ljubljanskega in enega celjskega ted-nika. Razdeljene so bile po razsodbi žirije (Fran Albreht, Tine Orel, Marjan Javornik, Vasja Predan, Slavko Fras in Boris Grabnar) naslednjim: pisatelju Javoršku, režiserju Hiengu, inscena-torju Jovanoviču, igralki Jankovi in igralcu Škofu. Vsekakor je treba to po-pozdraviti s preveč zapoznelo željo, da bi morale biti nagrade obilnejše. Glede na to, da smo že omenili reklamno prizadevanje organizacijskega vodstva festivala, naj ugotovimo v skladu z zgodovinsko resnico, da je število štirih premier izvirne drame zelo častno. Prav tako je častno pet upri-zoritev slovenskih dram ali sedem njih, upoštevajoč pri tem nastope vseh gle-dališč. Pripomniti pa je, da festival ni presegel napora in naključja sezone 1911-12 v Slovenskem deželnem gleda-lišču v Ljubljani, ko so v isti sezoni uprizorili s e d e m izvirnih slovenskih dramskih novosti. Te sezone (seveda ne glede na kakovost, ki nam tudi pri celjskem festivalu ni omejevala sta-tističnega zajetja številčnega pomena) do zdaj še ni prekosila nobena sezona v nobenem slovenskem gledališču in tudi na nobenem slovenskem festivalu ne. Kolikor v celjskem primeru tudi gre za izvirnost take zamisli, ki so jo na nekem mestu poudarjali: Slovensko osrednje gledališče v Ljubljani je v februarju 1939 priredilo poseben »Slo-venski teden«, ki resda ni nosil tujega naziva kot festival, kakor ga je malo pred tem nosil slovenski glasbeni festival, bil pa je to prvi slovenski gle-dališki festival izvirne slovenske dra-matske tvornosti, ki so ga zlasti po-vzdigovale dijaške in šolarske pred-stave in gostovanje drugega poklic-

nega slovenskega gledališča iz Mari-bora. Kakor je imela ta prireditve svoj veliki pomen ob 20-letnici Drame osrednjega slovenskega gledališča v lastni hiši, tako ga je imela tudi pro-slava deset let pozneje 1949. Ta pro-slava je zajela ves mesec februar 1949 s samimi uprizoritvami izvirnih slo-venskih dramskih del, torej je tudi to bil nekakšen festival slovenske izvirne dramatike. Ko ugotavljamo ta zgo-dovinska dejstva, jih nočemo ugotavljati na škodo Celja, pa tudi ne na sramoto Ljubljane. Še manj nas pri tem za-peljuje bleda zavist, nezavidljiva po-lemična strast pa tudi ne krvniška radost zavdajanja. Ob preveč hotenem reklamnem bombastu smo hoteli za-beležiti resnico, če že res hočemo biti nepodkupljivi služabniki taiste zgo-dovinske resnice...

Celjski »Gledališki list« je za zgoraj omenjeno proslavo zopet izšel v slav-nostni izdaji. Večino vsebine zavzema anketa o stanju sodobne jugoslovan-ske dramatike in sodobnega jugoslo-vanskega gledališča. Glavna napaka te ankete je, da je hotela v eni sapi za-jeti vso problematiko, ki je pri naj-boljši volji v tej obliki pač ni mogoče. Zato je morala ostati torzo. Le zakaj se silimo k obraynavanju splošne ju-goslovanske problematike, če še svoje slovenske ne znamo obvladati? O tem je dokument tudi ta anketa, na katero je odgovorilo samo 15% slovenskih, hrvaških in srbskih kulturnih delavcev, ki so jim poslali vprašanja. Dovolj zna-čilno, da je z juga prišel samo en odgovor in še to od — Kulundžiča. Ne glede na to manjka mnogo slovenskih odgovorov, saj je izostal n. pr. celo dr. Kreft. Priobčeno gradivo je delno zanimivo že za obraz te gledališke ge-neracije, da le ne bi bilo mestoma preveč čenčavo, kot n. pr. na str. 437 in morda še kje. Sestavljalka pregleda prvih uprizoritev izvirnih slovenskih dramskih del v obdobju 1945 do 1954 naj se zaveda, da pregled ni popoln: izvirna slovenska drama namreč ne pozna mej med poklicnimi, polpoklic-

nimi in nepoklicnimi slovenskimi gledališči in slovenski dramograf jih upošteva prav vse, če stremi za popolnostjo, kar pa je njegova dolžnost.

Obglavljanje slovenskih »Gledaliških listov«. Slovenski gledališki kritik in dramatik Jože Javoršek se je iz neznanega razloga v anketi »Naših razgledov« zagnal v »Gledališki list« in kratko malo predlagal, da ga je treba izpremeniti v gledališko revijo. Ne glede na problematiko slovenske gledališke revije, ki je čisto drugačna kakor pa problematika »Gledaliških listov«, je bil njegov predlog tako nepremišljen, da ga je zavrnila množica udeležencev ankete v celjskem »Gledališkem listu« in se izrekla za obstoj gledaliških listov v obsegu informativnih organov posameznih slovenskih gledališč. Ti listi so posebnost razvitega slovenskega gledališkega življenja po letu 1945, so več kot potrebna vez med gledališčem in njegovim občinstvom. Zanimivo je, da so začela gledališča na jugu v tem Slovence posnemati, potem ko je o pomenu slovenskih »Gledaliških listov« večkrat pohvalno izpregovoril v »Književnih novinah« ali oni srbski kulturni delavec. Naпослед pa: čemu podirati na ljubo trenutnim domislekom. Ali še bolje: čemu podirati bajto, če veš, da boš mesto tega iz istega gradiva mogel postaviti zopet le bajto. Drugi Javorškov poseg v problematiko »Gledaliških listov« ne ustreza resničnosti položaja in moramo njegov docela neumestni predlog zavrniti tudi mi.

Gledališka anketa »Naših razgledov« o gostih in našem gledališču je bila zanimiva, dasi jo je uredništvo preveč omejilo. Sprožilo jo je gostovanje tujih gledališč pri nas in važno vprašanje gostovalnega nastopa jugoslovanskega gledališča na gledališkem festivalu v Parizu. Četudi ni s tem anketa zajela vse sodobne domače gledališke problematike, je vendar dala možnost javnega publiciranja nekaterih vprašanj, ki do neke mere bôdejo zlasti

vodstvo slovenskega osrednjega gledališča. Odgovori na anketo so izšli v 8. številki. »Naših razgledov«, v naslednji številki pa se je zdelo uredništvu potrebno, da jim je dodalo neki komentar. Ob tem komentarju vzbuja naše začudenje pozornost, ki jo je uredništvo pripisalo neki dokaj malo pomembni opombi glede preprečevanja, da bi abonmaji dušili gledališče. To vprašanje je v resnici docelo drugačno, kakor pa bi ga radi javnosti predstavili tisti, ki ga dovolj ne poznajo. Abonmaji so ena izmed mer, ki so potrebne za čim večjo učvrstitev vezi med stalnimi gledališkimi obiskovalci in za olajšanje obiska tem stalnim obiskovalcem. Ali je mogoče preprečiti, da bi se v primeru, če ne bo abonmajev, predstave toliko ne ponavljale, da bi zopet bile brez abonmajev »ovira pri študiju gledaliških komadov«? Vprašanje ni tako enostavno, kot si to zamišlja pripomba k temu in komentar uredništva. Ob anketi je vzbujalo zlasti začudenje, da odgovori večkrat preveč zamolčujejo, namesto da bi odkrito izpovedali, kaj je nezdravega in kaj bi bilo treba radikalno odpraviti. Mislimo na razmerja med osrednjimi jugoslovanskimi gledališči, med katerimi ni dovolj razumevanja za potrebe uveljavitve mladega slovenskega gledališča v zamejstvu, pri čemer gre za gledališče, zamejstvu neznano, in za narod zamejstvu neznan, ki se pa navzlic vsemu s svojimi vrlinami in dosegljaji hoče uveljaviti pred vsem svetom...

Gledališki festival v Parizu. Poročali smo v zadnji številki, da bo na festival v Parizu ponovno šlo Jugoslovansko dramsko gledališče iz Beograda. Roma locuta, causa finita. Izprememba je nastala samo v tem, da bo gledališče nastopilo z dramo »Jegor Buličov«. Glas Milana Bogdanoviča iz Beograda se v Beogradu ni slišal, vsekakor je prišel že post festum. Komisija za zveze s tujino v Beogradu pripravlja hkrati z nastopom Jug. dramskega gledališča v Parizu gledališko razstavo neznanega

obsega. Za ta namen je tudi zveza društev dramskih umetnikov zbirala fotografije in podatke o pomembnih slovenskih gledaliških igralcih. Da je bila Drama SNG v Ljubljani na ne posebno lep način izigrana zaradi festivala v Parizu, potrjuje tudi dejstvo, da je naknadno prejela vabilo ITI, naj nastopi z uprizoritvijo Krleževe drame »V agoniji« ob kongresu ITI 27. junija v Dubrovniku, kjer bo hkrati razstava jugoslovanskega gledališča. Naše osrednje gledališče se bo povabilu odzvalo.

Februarja so uprizorili v gledališču Lys v New Yorku novo delo Jamesa Marilla »Nesmrtni soprog« v režiji Herberta Machiza. Delo je resna komedija

po legendi Tithona in Aurore, o kateri pravi Tennessee Williams, da je »igra s čisto poezijo, plus teater, kar je redka čarobna kombinacija«.

Na ljubljanskem festivalu bo vpriporila Drama v soboto 11. junija Cankarjeve »Hlapce« v režiji Sl. Jana in v nedeljo 12. junija Linhartovega »Matiček se ženi« v režiji V. Molke. 2. julija pa bo gostovala s Shakespearovim »Romeo in Julija« v režiji Sl. Jana v Zagorju ob Savi.

S to številko je zaključen 1954-55 letnik dramskega Gledališkega lista. Kazalo za ta letnik bo priloženo prvi številki prihodnjega letnika.



Cena Gledališkega lista din 30.—

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

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna »Slovenskega poročevalca«. — Vsi v Ljubljani



Zbrano delo

Ivana Tavčarja

Od zadnjih desetletij prejšnjega stoletja naprej je Ivan Tavčar rasel v eno izmed osrednjih osebnosti našega slovenskega naprednega življenja, v katerem je zlasti nastopal v smislu liberalnega osveščanja našega meščanstva. Toda pomen Tavčarja umetnika je vsekakor neprimerno širši in globlji od Tavčarja politika.

Čeprav je Tavčar utegnil le del svojih sil posvečati leposlovnemu ustvarjanju, odseva njegova vedra, zdrava in topla osebnost iz vsega njegovega dela. Tavčar bo za vedno klasik slovenske pisane besede, njegova dela pa tudi v bodoče železni inventar sleherne slovenske knjižnice.

Zbrano delo Ivana Tavčarja bo izšlo v devetih knjigah. Prve štiri knjige so že izšle in jih novi naročniki prejmejo takoj po vplačilu prvega obroka. Naslednji dve izideta v letu 1955, in sicer V. knjiga septembra. VI. knjiga pa decembra. Po vsej verjetnosti pa bo celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja zaključeno do konca leta 1956. Subskripcijska cena je za celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja izredno nizka in znaša za vseh devet knjig le 3960 din. Po tej ceni bodo naročniki lahko dobili Tavčarja samo še do konca letošnjega oktobra, ko bo subskripcijska prodaja zaključena. To vsoto pa lahko naročnik plača v dvanajstih zaporednih mesečnih obrokih po 330 din počenši z mesecem naročila.

Zahtevajte prospekt števil. 4, ki Vam ga brezplačno pošlje

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE V LJUBLJANI

Mestni trg 26



*Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od*

*„ŠUMI“⁶⁶
ni!*

*Poskusite naše
specialitete:*

- PINDANI
 - ŽELÉ
 - MELITA
- itd.*

„Tekstil-Obutev“

na veliko

LJUBLJANA, Nazorjeva ulica 4

Stalna zaloga tkanin za večerne moške in ženske obleke.

Največja izbira tekstilnih potrebščin za opremo gospodinjstva.

TESNILKA

TOVARNA TESNIL
IN PLASTIČNIH MAS

MEDVODE — SLOVENIJA

Telefon: 21

Brzjavi: TESNILKA
MEDVODE

Izdelujemo
IZOTEXT in IZOCART
slojnat plastične mase
TESNILA ZA AVTOMOBILE
PAROLIT

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

Trgovina »NA VOGLU« (bivši Jelačin)

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

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

Se priporočamo!

ELEKTRO-STROJNO PODJETJE

»TIKI«

LJUBLJANA

Trata 12 / tel. 27-87

se udeležuje na področju elektro-ko-
vinske stroke z izdelovanjem električ-
nih grelnih naprav, sušilnih omar vseh
velikosti, talilnih peč, žarilnih peč, za-
vornih magnetov, tlačnih električnih
grelcev vode (bojlerjev), aparatov za
destilacijo vode itd.

Obiščite prodajalne parne
pekarnice

»BEZIGRAD«

uprava Crtomirova ul. 3a
prodajalni Titova 51 in 168

Mala vas 14

Podmilščakova 57

Postrežemo vas z vsemi vrstami
svežega kruha in peciva! Ne po-
zabite obiskati našo slaščiarno,
Titova 77, in postreženi boste s
kvalitetnimi slaščičarskimi izdel-
ki. Naročila sprejemamo na tele-
fon številka 30-938

Zahtevajte prvovrstne
modne tkanine

Tekstilne tovarne Medvode

pri Ljubljani
telefon 27

„Kranjica“

Mestni trg 28 (bivši Samec)

Se priporočamo »Kranjica«, Mestni trg

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

Avtoobnova

L J U B L J A N A

GENERALNI REMONT AVTOMOBILOV LJUBLJANA

NASLOV: Bežigrad štev. 11 / Brzjav: GRAL Ljubljana /
Telefon: št.: 32-362 / Tekoči račun: NB št. 602-T-45



**OPREMLJA, POPRAVLJA VSE VRSTE AVTOMOBILOV, IZ-
DELUJE ZANJE VSE NADOMESTNE DELE, TER OPRAVLJA
SERVISNO SLUŽBO ZA FIRME FAP, TAM, IMR**



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

Vabimo vas k bogati izbiri in dobri postrežbi!



*Za nego kože
za lepoto
in zdravje*

Veletrgovina

PREHRANA

LJUBLJANA, TITOVA C. 15

Vam nudi po najugodnejših pogojih:

- specerijo
- koloniale
- alkoholne pijače
- delikatese



odkupi vse vrste odpadkov po
najugodnejših cenah

Odkupne postaje po vseh večjih krajih Slovenije

„ODPAD“

Ljubljana, Parmova 33

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

Gospodarsko **razstavišče"** **L J U B L J A N A** **LJUBLJANSKI VELESEJEM**

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

V letu 1955 priredi:

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



KRAŠ

