



1956-57

12

JUBILEJNA GLEDALIŠKA SEZONA
OB DVESTOLETNICI ROJSTVA
ANTONA TOMAŽA LINHARTA

S TO ŠTEVILKO JE ZAKLJUČEN XXXVI. LETNIK GLEDALIŠKEGA
LISTA DRAME SNG. KAZALO BO PRILOŽENO ENI PRVIH ŠTEVILK
PRIHODNJEGA LETNIKA

DOPISNIKI GLEDALIŠKEGA LISTA DRAME SNG V TUJINI:

Nikolajtis Ziemovit, Varszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav
Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London,
za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo
in dr. Paul Herbert Appel, München, za Nemčijo.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik
Lojze Filipič. Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec.
Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama
SNG, poštni predal 27. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljub-
ljana, Cankarjeva 11. Tiska tiskarna Časopisno-založniškega podjetja
»Slovenski poročevalec« Ljubljana. Redakcija 12. številke XXXVI. let-
nika (sezona 1956-57) je bila zaključena 20. maja, tisk pa je bil končan
11. junija 1957.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
ŠESTINTRIDESETI LETNIK
LINHARTOVA JUBILEJNA
SEZONA 1956-57 — ŠTEV. 12

RICHARD N. NASH
MOJSTER ZA DEŽ

ENAJSTA PREMIERA V LINHARTOVI JUBILEJNI SEZONI 1956/1957

RICHARD NASH:

MOJSTER ZA DEŽ

PREVOD: JANKO MODER

Režiser: ing. arch. VIKTOR MOLKA

Scenograf: ing. arch. ERNEST FRANZ

Akad. slikar kostumov: ALENKA BARTL-SERŠA

H. C. Curry	EDVARD GREGORIN
Noah Curry	ANTON HOMAR
Jim Curry	DRAGO MAKUC
Lizzie Curry	VIKA GRILOVA
File	STANE ČESNIK
Serif Thomas	ALEKSANDER VALIČ
Bill Starbuck	JURIJ SOUČEK

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove
in Stanka Taneka

Inspicent: Vinko Podgoršek

Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Masker in lasuljar: Anton Cecić

N. RICHARD NASH:

Romanca o „Mojstru za dež“

Kadar pritisne suša na bujne travnate pokrajine bogato rodne Zahoda, ne zelenijo več in vse umira. Kaj se dogodi z zelenjem in rastlinami, govedom in živalmi, lahko preberete v hladnih statističnih poročilih, ki jih brezplačno izdaja kmetijsko ministrstvo. Kar pa doleti ljudi — pustimo ob strani primere nenadnega obubožanja, ki jih je mogoče izračunati in so strahotne, — je nekakšna vročična obupanost, katere ni moč izmeriti. Dežja ne bo več, zemlja bo za vedno suha in ni ga pod nebom, ki bi obetal rešitev.

Samo modreci, kot je H. C. Curry, vedo, da morajo z nebom potpeti. Vedo, da zemlja ne bo vedno suha in da se bo nekoč spet zbudila v jutranjem zelenju. Mladi ljudje, kakršna je njegova hči Lizzie, tega ne vedo tako natanko kot on. Kakor je tudi pametna, tega ne zmore. Samo utrinjajoče se zvezde more šteti in upati.

Igra se dogaja v pokrajini, ki jo je zajela suša v času, ko se je Lizzieno upanje omajalo. Ker se Lizzienne želje, želje H. C. Curryja, Jima, Starbucka in Fila končno izpolnijo, ker so osebe v igri tega vredne in ker je v njih toliko ljubezni, in še zaradi nečesa, kar je zelo pomembno, — ker se želje vrednih, ljubečih se bitij ne izpolnijo zmeraj, je ta igra komedija in romanca. Nikoli ne smemo pozabiti, da je romanca. Tega ne smejo pozabiti niti za hip ne direktor, režiser, igralci, inscenator in ne poslednji reditelj v gledališču.

Zategadelj mora biti, ne da bi obšli resnico, nekakšna romantična lepota v odnosih med vsemi osebami. Seveda posebno med Curryjevimi, čeprav Noah tepta trde zakone strogega boga in se mu ta zdi prej razsrjeni zapriseženi finančni kontrolor. V hiši je treba čutiti, da se ljubijo ali pa, da se obeta nekaj lepega.

Prav takšna milina mora dihati iz inscenacije. Res je Curryjeva kmetija — dnevna soba, jedilnica in kuhinja, prostor, kjer se ljudje praskajo po glavah in sezujejo čevlje, kjer je treba ribati les in pomivati posodo. A pomembnejše je, da je to prostor, kjer se ustvarja lepota brez narejenosti in brez pravil lepega vedenja. Če gledamo ropotarnico, kakšna je zares, je pravo smetišče, privlačno zgolj mravljam in ponoči glodalcem. Če pa jo bo inscenator gledal romantično, kakor naj bi jo videla Lizzie, z vsemi njenimi spomini na otroštvo, bo obljubljal izpolnitev želja, kar tudi hočemo. Ali, recimo, Filova pisarna. To ni resnična pisarna, čeprav sta v nji pisalna miza z drsnim pokrovom in staromodnim telefonom, to je Filovo skrivališče pred svetom, otok, o katerem zmotno verjame, da lahko ublaži njegovo osamljenost.

Ne da bi posebej omenjali posamezna prizorišča, je treba poudariti da morajo biti postavljena v enem. Središče mora biti notranjščina hiše — dnevna soba ali sprejemnica, kakor so ji v onih časih rekali, povezana z jedilnico in kuhinjo v razsežno prizorišče, tako da zajema skorajda pol odra. Zadaž desno je Filova pisarna na približno četr

odra in zadaj levo ropotarnica, ki zavzema ostali prostor. Važno je, da je prizorišče enotno, ne zavoljo ekonomičnega uprizarjanja, marveč zategadelj, ker bo inscenator v največji meri dosegel zaželeno enovitost, če se bodo vidni učinki zdeli popolnoma medsebojno povezani in zlitli. Iz istega razloga se bo lahko izognil odmorom in menjavi prizorišča.

Scensko glasbo, če je kaj, je treba igrati na romantičnih instrumentih, brez trobil in tolkal. Toži naj s strun in iz pihal z obetajočo nežno melodijo.

Osnovno navodilo za režijo, igralce, inscenacijo in glasbo je prav preprosto: nikar ne uporabljajmo panoramskih leč! Uporabljajmo čisto ozko žarišče, toda romantično zastrte leče, ki prosejajo Lizzieno osamljenost in njeno upanje. Življenje lahko globlje vidimo skozi ozke leče. Povsem resnično pa vsekakor skozi tenčico.

N. RICHARD NASH:

Zakaj „romantična komedija“?

Jutro po premieri, v petek 29. oktobra 1954 so nam kritiki potrdili, da smo »zadeli v črno«. In mnogi so mi čestitali, češ da sem opustil simboliko svojega prejšnjega dela. Za prisrčno priznanje moji novi igri sem dolžan globoko zahvalo — vendar se oteparam pohvale spričo napačnih sodb.

V delu »Krvoločno morje« sem si prizadeval, da bi se jasno izrazil — a mi je spodletelo. Navzlic temu spodrsrljaju me je nekaj ljudi razumelo. A žal — jih je bilo malo.

V »Mojstru« so simboli jasni. Tako zelo jasni, da je mnogo kritikov igro hvalilo, ker jih sploh ni bilo. Tako jasni, da so se najrazličnejši ljudje v gledališču čudovito zabavali, se veselili šegavosti »Mojstra« in — kakor upam — njegove resničnosti. In na srečo — teh je bilo mnogo.

V svoji novi igri nisem opustil simbolike — šel sem celo še dalje. Da pa ne bi tisti, ki jih je strašilo simbolike ostrašilo, kakor divji naskočili blagajno Cort Theatra, da bi vrnili vstopnice, bi jih rad živo zaprosil, naj tega ne store. Če pa dobe denar nazaj in ga poskusijo porabiti za kako drugo igro, ki ni obtežena s simboliko, bodo njihova prizadevanja, da bi našli tako igro, zaman. Saj takšne igre ni. In ni je tudi nikoli bilo.

Zakaj simboli sodijo med sredstva slehernega pisca, dà, slednjega umetnika. Saj je od časov pesnika Tespisa pa vse do naših dni s kromom obloženega Cadillaca drama polna simbolov. In, ljubi moj obiskovalec gledališča, če utegnejo ostali tudi trditi drugače, ni to nikak razlog za žalost, pač pa za veselje. Simbol je namreč svetel kažipot na temni cesti.

Beseda simbol ne mora neogibno biti zloben škrat, lahko je tudi kaj prijazno bitje. Mi vsi, ki smo se ukvarjali z »Mojstrom za dež«, smo se veselili tega, da je naša javnost prepoznala osebe na odru kot pralike svojih prijateljev in sorodnikov.

Že podnaslov igre »romantična komedija« je v nekem pomenu simboličen. Saj smo se privadili, čutiti v besedi »romantičen« — v besedni rabi — nasprotje z »realističnim«. In po mojem nikakor ni

slabo, če rabi razum tako smotrne razločke. Toda če z besedo »romantičen« povežemo zamisel lepote — in z besedo »realističen« zamisel grdote, mračnosti, prostaštva in toposti — potlej bodimo na preži! Če je naš resnični svet trnov svet, ves poln tegob, ali mora biti zagadatelj stvarnost neogibno grda? Mar ni v vsakdanjem življenju nikake lepote? — Kakšna dilema!

In če sedaj spregovorimo o Lizzie Curry, je to prav dilema, v katero je zabredla. In ker je bitje iz mesa in krvi — a ni imela pri moških nikake sreče, se je naposled imela za grdo avšo. Stvarnost, ki je njeni naravi najbližja, nima zanjo nobene lepote. Pa vendar si na koncu igre, ko ima voliti med romantičnim begom in življenjem v stvarnosti, izbere stvarnost. Saj je v njej našla ljubezen in nežnost. In če nekdo odkrije v stvarnosti lepoto, je to zame najgloblja, najresničnejša romanca življenja — simbol nezlomljive življenjske hrabrosti.

Zato: »romantična komedija«.

N. Richard Nash

Pisatelj v mnogih državah uspešno igrane romantične komedije »Mojster za dež« se je rodil in bil vzgojen v Filadelfiji. Po končanem šolanju je študiral na univerzi v Pennsylvaniji, kjer je bil že z 20 leti najmlajši vodja kolegija za mlajše. A že kaj kmalu nato je zasedel mesto docenta za gledališče in dramatiko ter deloval kot ravnatelj dveh študentskih odrov. Nash je nekaj časa bival tudi v Hollywoodu v dolžnosti pisca scenarijev za velika podjetja Paramount, Warner Brothers in Columbia. Na Broadway se je povrnil, ko sta bili uprizorjeni njegovi igri »Mladi in pošteni« in »Krvoločno morje«. Mladi avtor je že s svojima prvima igrama žel uspehe v ne manj kot 15 deželah, še preden je s komedijo »Mojster za dež« dosegel izredni broadwayski uspeh. Paramountova družba že pripravlja v Hollywoodu filmsko verzijo.

Predstave »Mojster za dež« trenutno teko na Danskem, v Italiji, Izraelu, na Norveškem, v Avstriji in Švici. Nash pa je tudi kot pisatelj še vedno v tesnih stikih z gledališko dejavnostjo. Saj je sam režiral skupno 200 iger.



M. Furijan: 3 skice za maske v Priestleyevi igri »Odstranite norca!«

Manom umrlih igralcev

V zadnjem času je umrlo nekaj gledaliških igralcev. Dolžnost našega obzornika je, da se jih spomni in da zabeleži njihovo delovanje v spominsko knjigo Talijinih sodelavcev.

DOBRICA MILUTINOVIĆ (1880—1956)

V Beogradu je 18. novembra 1956 umrl najstarejši srbski igralec Dobrica Milutinović, star 76 let. Z njim je srbska gledališka umetnost izgubila enega svojih najboljših igralcev iz časa pred prvo vojno in med obema vojnama. Milutinović se je rodil v Nišu in se je po nekaj gimnazijskih razredih posvetil igralskemu stanu, sploščetka v gledališču Sindjelić v Nišu, nato pa so ga 1899 poklicali v Narodno pozorišče v Beograd, kjer je razvil vso svojo igralsko moč in nekaj let nastopal tudi ob strani slovenske igralke Vele Nigrinove. Dobrica je nastopal kot dramski igralec, njegov prijetni bariton pa mu je omogočal nastope tudi v operetah in tedanjih ljudskih igrah s petjem. Četudi je ljubil vsa taka in podobna domača dela, pa je Milutinović zrasel kot dramski umetnik velikega formata s svojim močnim temperamentom v vrsti dramskih del, ki sodijo med velike umetnine. Že zgodaj je zaslužil njegovo nadarjenost Branislav Nušić, ki mu je omogočil študijsko potovanje v München. Prva Milutinovićevo vloga ob vrnitvi je bila Don Carlos, ki so se ji pridružile številne klasične osebnosti: Cid, Romeo, Egmont, Lear, Othello, Shylock, Fedja in takisto številne vloge v izvirnih dramskih igrah Kostića, Jakšića, Sremca, Stankovića, Čorovića itd. Po sili svoje igralske sposobnosti je bil Dobrica prvinski, kakor je bil prvinski tudi po svojem dožemanju in oblikovanju vloge. Četudi ga je zlasti v zgodnjih letih do neke mere označevala romantična patetika, je po resničnosti doživljanja vloge že zgodaj prestopil meje igralske improvizacije in se uvrstil med ustvarjevalce dozorevajoče umetnosti, ki v bistvu označuje tudi razvoj srbske gledališke umetnosti v času pred prvo svetovno vojno. Prav zato je bil Milutinović že zgodaj zelo priljubljen pri gledališkem občinstvu in je stal kmalu v ospredju srbskih gledaliških igralcev. Ko je leta 1937 slavil 40-letnico svojega igralskega dela, mu je združenje igralcev poklonilo zlat prstan, ki je nosil njegovo ime in naj bi bil prehodno darilo za najboljše srbske igralce. Leta 1947 ob proslavi 50-letnice njegovega delovanja so mu igralci v spomin kupili jatagan, ki ga je nosil v »Koštani«, da poudarijo njegovo zavestno pripadnost srbski narodni gledališki umetnosti. Časten mu spomin!

FRANJO NOVAKOVIĆ (1883—1957)

Kmalu za Milutinovićem je v Beogradu 21. januarja 1957 umrl najstarejši aktivni igralec v Beogradu Franjo Novaković, star 74 let. Novaković je preživel nepretrgoma 56 let na gledališkem odru, odkar se je 1901 po dovršeni trgovski šoli v Zagrebu posvetil igralskemu poklicu. Značilno za Novakovića pa je bilo, da je skoraj polovico dobe svojega igralstva preživel pri potujočih gledaliških družinah, ki jih je bilo zlasti v času pred prvo svetovno vojno izredno mnogo po vseh pokrajinah srbsko-hrvaškega jezikovnega področja. Sprva se je pridruževal takim potujočim gledališčem in je bil med drugim član potujočega Jadranskega gledališča, ki je nekaj časa vzdrževalo ozke vezi tudi s Trstom, nato pa je bil član gledališča Sindjelić v Nišu

do leta 1915. Šele po prvi svetovni vojni je postal igralec v stalnih gledališčih v Sarajevu, Splitu in Osijeku, leta 1928 pa je stopil v ansambel Drame Narodnega gledališča v Beogradu in mu ostal zvest do smrti. Novakovičeva igra je bila realistična in izogibala se je herojske patetike. Po vseh življenjskih peripetijah, ki jih je Novaković doživljal, bo razumljivo, da je ves čas živel na ravni malih ljudi in da je v svojem igralskem izrazu znal najti vso toplino za oblikovanje malih ljudi, ki so se mu skoraj vedno tudi najbolj posrečili. Igral je najrazličnejše vloge od klasikov (Shakespeare, Molière itd.) do modernih; za 50-letnico igralskega delovanja je nastopil v Shawovi komediji »Androklus in lev«; igral je nekaj vlog v naših filmih (»Slavica« itd.). Ob gostovanju Narodnega pozorišča iz Beograda v Ljubljani je nastopil v Krleževih Glembajevih in v Njegoševem Gorskem vencu (1953 in 1955), zlasti pa je omeniti njegov gostovalni nastop v Ljubljani 1954 kot Hvastja v Cankarjevih »Hlapcih«, ki so jih prav tedaj igrali v Beogradu v Janovi režiji in je ondod nastopal v isti vlogi z velikim uspehom. Prav zato ga ohranimo v spominu!

**EMANUEL
KOLEŠA**

(1887—1956)



Dne 2. decembra 1956 je po daljši bolezni umrl v Ljubljani slovenski upokojeni igralec Emanuel Koleša tik pred svojim 70. rojstnim dnem. Rodil se je v Ljubljani 24. marca 1887 in je pozneje rad spravljaj svoje rojstvo v zvezo s požarom starega stanovskega gledališča mesec dni prej, češ da ga je usoda že po tem dogodku izbrala za slovenskega igralca. V resnici so ga starši določili za trgovski poklic, toda mladenič je že zgodaj začel študirati in nastopati v slovenskem gledališču. Tako se je poizkušal do leta 1906, ko je odšel v Trst, da odsluži vojaški rok. Nato je nekoliko sodeloval v Slovenskem gledališču v Trstu, tik pred prvo svetovno vojno, v kateri je bil mobiliziran, pa je dobil angažma kot igralec v opereti v Gablonzu in Reichenbergu. Po vojni je bil najprej v Ljubljani, nato v Varaždinu, dokler se ni odločil za potujoča gledališča, ki jim je v različnih družinah pripadal prav do druge svetovne vojne. To je bila gledališka družina tako imenovanega Timoškega gledališča, ki se mu je pridružil v Požarevcu

in ki ga je tedaj vodil Petar Hristilič, nato subotiška opereta, ki je po razpadu v zvezi z drugimi igralci in po reorganizaciji kot potujoča družina gostovala v Primorju, nato pa odšla gostovat v Tirano (na dvor kralja Zogu) in Skader, naposled pa v pooblaščenem gledališču za savsko banovino. Po vojni je Koleča živel v Ljubljani kot upokojenec. Koleča je sicer kazal igralsko nadarjenost in bi mu vrsta majhnih vlog pred prvo vojno v Ljubljani omogočila razvoj, če bi imel več oblikovalne vztrajnosti in splošne podlage. Tako pa je ostajal pri epizodah (največje njegove vloge so bile: Zmuzne v Desetem bratu, mizar Sodnik v Bratih sv. Bernarda, lakaj Tone pri Zoisu v Vošnjakovi predigri k »Županovi Micki«), in mu niso mogli pomagati niti njegovi nastopi v operetah v komičnih vlogah z glasom »srednjega registra in srednje melodičnosti«, kakor se je sam označil. Po prvi vojni je takisto ostal pri epizodah (največja njegova vloga v Ljubljani v tem času je bila Zupan v Cankarjevih »Hlapcih«), kar ga je bržčas zvalo, da se je pozneje priključeval raznim potujočim gledališčem. Povsod pri teh gledališčih je ostal epizodist, pri enem ali dveh je poleg tega preizkušal svoje organizatorične sposobnosti kot impresario. Kot svojvrstnemu slovenskemu problematičnemu igralskemu tipu naj mu bodo tudi namenjene te vrstice, če že nočejo govoriti o drugotnem spremljevalcu slovenskega gledališkega dogajanja.

jt



Boris Kralj kot princ Henrik, Ivanka Mežanova kot Dolci Soiznodolska in Pavle Kovič kot Falstaf v Shakespearovi »Historiji o Henriku IV.«

— II. del; režija dr. Bratko Kreft, scena Vladimir Rijavec

Foto Vlastja

Dr. Slavko Batušić, zgodovinar jugoslovanskega gledališča

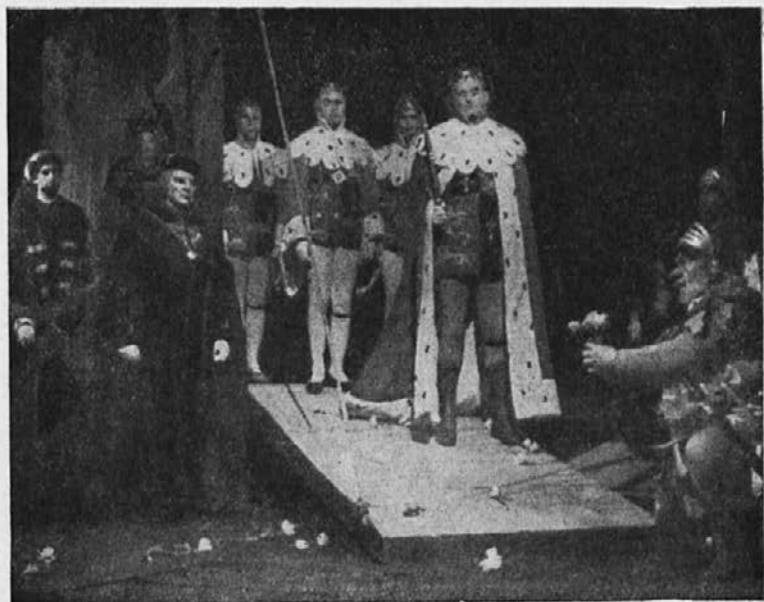


V drugi polovici januarja 1957 je praznoval v Zagrebu 35-letnico, odkar je začel sodelovati v hrvaškem osrednjem gledališču dr. Slavko Batušić. Da dokaže iskrene vezi, ki vežejo na slavljence tudi osrednje slovensko gledališče, je našo Dramo na proslavi zastopal dr. Bratko Kreft, dramatik in režiser.

Slavko Batušić (roj. 1902 v Novski, nato dlje časa živel v Zlataru) se je kmalu po gimnazijskih študijah posvetil hrvaškemu gledališču v Zagrebu, kjer se je kot učenec dr. Branka Gavella preizkusil kot režiser. Med leti 1921 in 1950 je v gledališču sodeloval kot pomožni in glavni tajnik, režiser, dramaturg, namestnik upravnika, torej v celi vrsti upravnih in umetniških funkcij, pri katerih pa so opisovalci njegove delavnosti po izjavi Batušića na njegovi slavnosti pozabili eno izmed glavnih: njegovo dolgoletno prostovoljno statiranje v raznovrstnih uprizoritvah, ki se mu je Batušić posvečal z vso ljubeznijo. Ne glede na to, je ta gledališki ljubitelj in zasledovalec hrvaškega gledališkega razvoja medtem dovršil študij umetnostne zgodovine, prepotoval skoraj vso Evropo in se živahno udejstvoval kot pisatelj v različnih hrvaških književnih revijah in urednik raznih hrvaških gledaliških časopisov. V vrsti njegovih knjižnih izdaj naj poleg pesmi, novel, romanov in značilnih evropskih potopisov omenimo zlasti njegovi dve drami: »Komorni trio«, 1935, za katero je dobil Demetrovo nagrado, dramo pa so igrali tudi v Brnu in Pragi, ter dramatizacijo Steinbeckovega romana »Mesec je zašel«, 1945, ki so jo uprizorila gledališča v Zagrebu, Zadru, Splitu, Dubrovniku in Novem Sadu. Kot režiser je uprizoril dela Kulundžića, Mesarića, Senečića in Krležo (»Glembajeva« v Dubrovniku), Sardouja, Raynala, Katajeva itd. Razen tega je mnogo prevajal dramska dela Dumasa ml., Rollanda in Beaumarchaisa ter ob prevodu zadnjega opozoril hrvaško javnost tudi na pomembno povezavo francoskega dramatika s prvim slovenskim dramatikom Linhartom.

Med okupacijo so ustaši vpisali njegova dela na seznam prepovedanih pisateljev, njega pa pregnali v vseučiliško knjižnico. V tem času in po osvoboditvi se je Batušić začel pobliže ukvarjati z gledališko zgodovino hrvaškega gledališča, zlasti odkar je prevzel vodstvo arhiva

Hrv. narodnega kazališta v Zagrebu, ki se presnavlja v hrvaški gledališki muzej, in pa odkar je postal na novi Akademiji za igralsko umetnost v Zagrebu redni profesor za zgodovino svetovnih in južnih slovanskih gledališč, ki jo je delno že prej poučeval na igralski šoli. Na podlagi svojih arhivskih študij je dokazal, da je že leta 1840 pri gostovanju Novosadčanov v Zagrebu šlo za prve jugoslovanske poklicne igralce. Sledile so številne monografije o raznih hrvaških igralcih (Fijan, Dujšin itd.), režiserju Gavelli, o francoskem repertoarju gledališča v Zagrebu, o gostovanju Hudožestvenikov itd. Te njegove objave kažejo značilnosti njegovega gledališkega zgodovinopisja, stalno objavljani članki iz hrvaške gledališke zgodovine pa potrjujejo njegovo predanost zgodovinski resnici, ki jo odkriva kot faktograf, zna pa jo odeti v prikupno obliko književnega stilista. Njegovo poznavanje jugoslovanskega gledališča ga usposablja tudi za sodelovanje v sovjetski enciklopediji in italijanski gledališki enciklopediji. V zvezi s tem stalno zasleduje razvoj slovenskega gledališča in mu je naklonjen kot zgodovinar in gledališčnik. jt



W. Shakespeare: »Historija o Henriku IV.« — II. del; režija dr. Bratko Kreft, scena Vladimir Rijavec; posnetek iz zadnje slike

Gledališka družina Nigrinovich

Iz zgodnjega časa slovenskega gledališča v Ljubljani je znana družina Nigrinovich, ki je v prvem času boja za slovensko gledališče kar s štirimi člani sodelovala v našem gledališkem dogajanju. Naj bodo te vrstice posvečene spominu te družine in njenih članov, ki so v času, ki ni bil najbolj naklonjen kulturi majhnega naroda, posvečali domala vse svoje sile slovenskemu gledališču.

Nosilca družine sta bila Avgust Nigrin (1823—1879), po rodu s Češkega, in Avgusta Nigrinova, roj. Dim (1830—1907), po rodu z Dunaja. Oče je dal svojim otrokom vso neposrednost narodne zavednosti, medtem ko je bržčas mati prispevala dunajsko veselost in nagnjenje k igrilstvu in gledališču. Dva sinova in pet hčera je izšlo iz tega zakona. Najstarejša hči Ida (por. Kušar) ter sinova Vinko in Dragotin niso kazali posebne nagnjenosti k igrilstvu. Zato pa je najodličnejši član družine

VELA NIGRINOVA (1862—1908)

pokazala že zgodaj tako igralsko nadarjenost, da je z dovršenimi trinajstimi leti začela nastopati v Slovenskem gledališču v Ljubljani, ki mu je ostala zvesta do leta 1882, ko je odšla v Beograd k srbskemu Narodnemu pozorišču, da onod razvije vso svojo igralsko zmožnost in postane njegova prva dramska igralka. Na tem mestu ne bomo podrobneje razpravljali o njeni življenjski in umetniški poti, ki so jo do zdaj ponazorili že številni slovenski in srbski pisatelji. Naš namen v tem članku je, da nekoliko bolj osvetlimo gledališko delo njenih sester, zlasti zato, ker je doslej veljalo, da so njene tri sestre bile le čitalniške igralko in pevke.

MARIJA NIGRINOVA, por. TEKAVČIČEVA (1859—1925)

Morda gornja trditev do neke mere velja za Marijo Nigrinovo, Velino starejšo sestro, in za njeno mlajšo sestro Matildo. Nedvomno sta obe sode sodelovali pri čitalniških pevskih prireditvah, toda pri povezanosti, ki ga je v sedemdesetih in osemdesetih letih kazalo delovanje Čitalnice in Dramatičnega društva, je razumljivo, da sta obe prvotno začeli nastopati tudi v gledališču Dramatičnega društva, ki si je tačas že privzelo naslov Slovenskega gledališča. Medtem ko je Vela začela nastopati pod režiserjem Gecljem 1876 že v gledališču, se ji je Marija, četudi starejša, pridružila nekoliko pozneje. Marija je nastopala domala v vseh uprizoritvah, v katerih je nastopala Vela. Kakor Vele tudi Marije ni motil začasni presledek predstav v sezoni 1878/79 in 1879/80, nastopali sta zopet, ko je Dramatično društvo vnovič začelo s predstavami. Skupaj sta nastopali še vključno do sezone 1881/82, ko je Vela odšla v Beograd, Marija pa je prenehala nastopati. Okoli trideset zabeleženih Marijinih vlog dokazuje njeno nadarjenost in zlasti uporabnost, četudi ni mogoče ob njih ugotoviti take igralske izrazne moči, ki bi igralko prisilili v poklicno igralsko udejstvovanje. Zlasti po svoji poroki z bratom dr. Tekavčiča, poznejšega intendanta in dramaturga, ni več nastopila.

MATILDA NIGRINOVA, por. BRZOBOHATA (1868—1955)

Matilda Nigrinova izkazuje drugačno življenjsko pot, ki jo je sprva prav tako zgodaj kakor obe sestri pripeljala na oder Slovenskega gledališča. Začela je nastopati s sezono 1882/83, ko je po velikih težavah

dr. Josip Starè začel obnavljati slovensko gledališče. V času prvega sodelovanja je nastopala v manjših vlogah skoraj do konca sezone 1885/86. Največja njena vloga v tem obdobju je bila glavna vloga v zelo priljubljeni igri »Tambor v Puebli«. Pozneje je vnovič nastopila s sezono 1894/95 in sodelovala do konca sezone 1895/96. Njen ponovni nastop je kritika pozdravila in poudarjala zlasti njen simpatični organ. V tem obdobju je začela Matilda nastopati tudi kot pevka, pri čemer je bil njen največji nastop partija Ljudmile, žene Krušine, v Smetanovi »Prodani nevesti«. Kmalu potem se je poročila s češkim dirigentom Bohumirom Brzobohatim, ki je bil nazadnje dirigent v Narodnem divadlu v Pragi. Matilda je kot pevka še nekaj časa sodelovala v nemških gledališčih v Mariboru in Karlovih varih.



Matilda in Gizela Nigrinovi

GIZELA NIGRINOVA, por. FLERE (1870—1956)

Do neke mere bi mogli reči o sodelovanju Marije in Matilde Nigrinove v Slovenskem gledališču v Ljubljani, da je bilo samo improvizirano, ker je prihajalo iz čitalniške improvizacije in ni izkazovalo pravega igralskega stržena, in da je bilo samo občasno in zato ni dovoljevalo pravega igralskega razvoja. Nedvomno nam sodelovanje Gizele dokazuje nekaj drugega. Tretja sestra Gizela je začela nastopati v Slovenskem gledališču s sezono 1885/86 že v zgodnji mladosti. Od tega časa pa do sezone 1897/98 je Gizela redno nastopala v slovenskem gledališču bodi kot igralka bodi kot pevka, od sezone 1892/93 dalje kot poklicna članica ansambla v Drami in Operi. V času svojega rednega nastopanja izkazuje njen repertoar okoli 200 vlog, večino epizod in šarž, toda tudi večjih. V vrsti njenih vlog je kritika zlasti hvalila naslednje: dekla Mreta (Mosenthal: »Na Osojah«), Cvetkova (Nestroy: »Danes bomo tiči«), Stavicka (Palm: »Naš prijatelj Njeklu-

žev»), Ana (Mosenthal: »Deborah«), dekla Neža (Ogrinec: »V Ljubljano jo dajmo!«), dekla Jerica (Morre: »Revček Andrejček«) itd. Izmed njenih večjih vlog omenimo ženo glavarja Ano Andrejevno v Gogoljevem »Revizorju«, med njenimi pevskimi partijami pa: Clairette v Suppéjevi opereti »Cannebas«, Luccijo v »Cavalleriji rusticani« in Agato v »Prodani nevesti«. Pregled njenih vlog in opazk sodobnih gledaliških poročevalcev k njim kaže, da je bila Gizela Nigrinova zelo priljubljena igralka, ki si je ugled znala pridobiti s svežino svojega nastopa. Njena igra je spčetka bila pod vplivom nemškega igranja in s tem patosa in poze. Vse kaže, da je v kmečkih igrah, v katerih je sodelovala, našla svoj realistični izraz, ki ga je nekajkrat pohvalil Nolli, ko je še poročal o gledališču v Slov. narodu in še ni ponovno stopil v ansambel gledališča. Deloma pa je na Gizelo vplival s svojo realistično igro tudi Anton Verovšek, toda ko je Verovšek dosegel s to svojo igro višek v Govekarjevih dramatizacijah in nekaterih drugih igrah, Gizela že ni več bila v ansamblu, ker se je poročila in odšla v Trst. Le na Verovškovo prošnjo je ob proslavi 20-letnice Verovškovega delovanja pri slovenskem gledališču leta 1905 nastopila v Morretovi ljudski igri »Loterija!«. To je bil hkrati njen zadnji nastop v slovenskem gledališču, kamor ni več našla poti, ko se je po moževi smrti zopet naselila v Ljubljani. Skrite v sebi je nosila spomine na nekdanje slovensko gledališče in na igralsko dejavnost svoje sestre Vele. Še zadnje leto svojega življenja je našla priložnost, da je narekovala svoje spomine na Velo, ki ji je bila v njenih zadnjih dneh potrpežljiva družabnica in strežnica. Njeno igralsko sodelovanje v slovenskem gledališču v prehodu iz amatersko-diletantskega obdobja pa kaže, da smo v Gizeli morda izgubili nadarjeno igralko, ki bi se v prvih letih našega stoletja utegnila razviti v realistično predstavljavko naših kmečkih tipov, če bi v njej o pravem času prevladala oblikovalna podstat za sodoben igralski izraz.

jt



Dr. Bratko Kreft: »Krajnski komedijanti« v režiji avtorja in sceni inž. arh. E. Franza; na sliki je zaključni prizor komedije

Foto Vlastja

OSSIA TRILLING:

Gledališko pismo iz Londona in Pariza

(2. maja 1957)

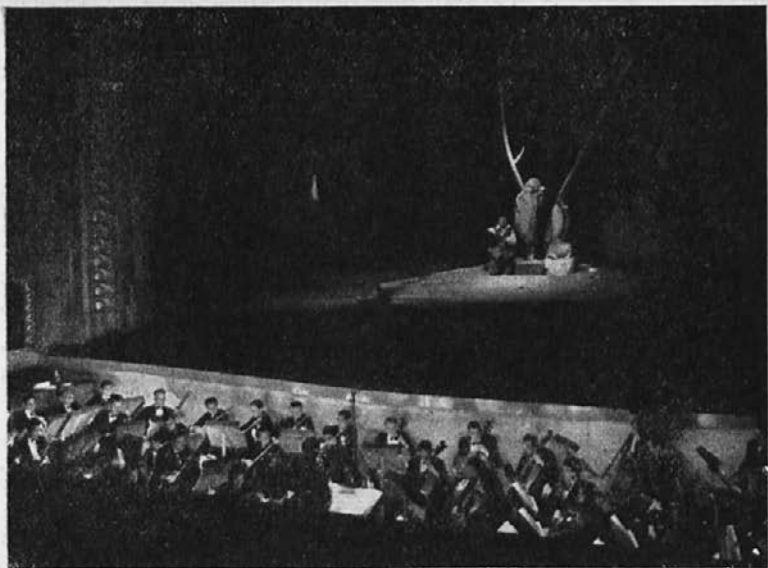
V svojem zadnjem pismu sem omenil, da bom v naslednjem stavku napisal nekaj o londonskem gledališču lažje vrste. A po tej obljubi so me prehiteli dogodki; zato sem se odločil, da bom večji del tega sestavka posvetil nečemu, kar bo nedvomno zanimalo moje bralce veliko bolj kakor pa posredovanje trivialnosti, značilnih za tako imenovano »komercialno gledališče« v tem delu Evrope. Naposled se bom dotaknil nekaterih klasičnih predstav, o katerih sem se namenil pisati.

Dogodka, ki ju omenjam, zadevata tako London kakor Pariz; zagadelj naj to pismo zajame obe ti mesti.

Dogodek prve vrste in vreden največje pozornosti je vsekakor odprtje Gledališča narodov 27. marca v prejšnjem gledališču Sare Bernhardt. Leta 1956 je požela beograjska Opera enega najvidnejših uspehov zadnjega pariškega festivala. Pravzaprav se je tudi nekako spodobilo, da smo povabili Jugoslovane k odprtju Mednarodnega gledališča — saj je bila odločitev, da se ustanovi v Parizu takšno gledališče, sprejeta l. 1955 na kongresu Mednarodnega gledališkega inštituta v Dubrovniku na pobudo ravnatelja gledališča Sare Bernhardt A. M. Juliena, ki je bil tudi duhovni oče celotnega načrta. In navsezadnje so s predstavo Massenetovega Don Kihota nudili gostje kaj prijetno darilo svojim francoskim gostiteljem, kar je bilo nedvomno tudi njihov namen.

Kljub temu je zapustila predstava nekaj čuden priokus nižanja ravni. Saj je nazadnje Pariz od l. 1954 naprej videl tri sijajne festivale, ki pa so bili le priprava za nekaj bolj stalnega. Tako je bila videti za slovesni otvoritveni obred operna predstava kar nekam medla. Beograjska operna družina je sicer dobra, toda so tudi boljše; vrh tega je Massenetova opera nič več in nič manj kot drugovrstno delo drugovrstnega komponista. Sabljiceva režija tega dela se nam je zdela neprimerna — tako n. pr. bi bila raba ostrih snopov luči primernejša za bayreutski oder. Toda Massenet ni Wagner in renesančna Španija nima nikake sorodnosti z mračno veličino nordijskih sag. A ob preprosto zatemnjeni sceni je bilo v nadomestilo sijajno petje Ladka Korošca v vlogi Sancha Panze in pa igranje orkestra pod taktirko Oskarja Danona. Čangalović kot Don Kihot in Cvejičeva kot Dulcineja sta bila sicer dobra, a v primerjavi s pevci, ki so v naši operni hiši bolj domači, neopazna.

Balet je bil hvaležnejši. Spričo pristne dramatične razigranosti bi tem plesalcem težko našel enake, kaj šele boljše. Pa tu mi ne gre za senzacionalno navzkrižje njihovega predvajanja Bartokovega »Čudežnega mandarina«, ki nas je prizadel kot kaj vzburljiva uprizoritev. Saj so nam v »Kitajski pravljici« dali beograjski plesalci nekaj veliko subtilnejšega in redkeje videnega. To preprosto pripovedko o revni deklici, ki je bila prodana v suženjstvo, bila ljubljena in ljubila enega moža, a jo je kupil drugi, so zaplesali in zaigrali s kretnjami vsi sodelujoči z res dognano delikatnostjo in ostrino.



Zaključna scena Massenetove opere »Don Kihot«, s katero je beograjska Opera odprla »Gledališče narodov« v Parizu; slika je posneta v »Gledališču narodov« (prej Gled. Sarah Bernhardt) v Parizu

Foto PIC, Paris

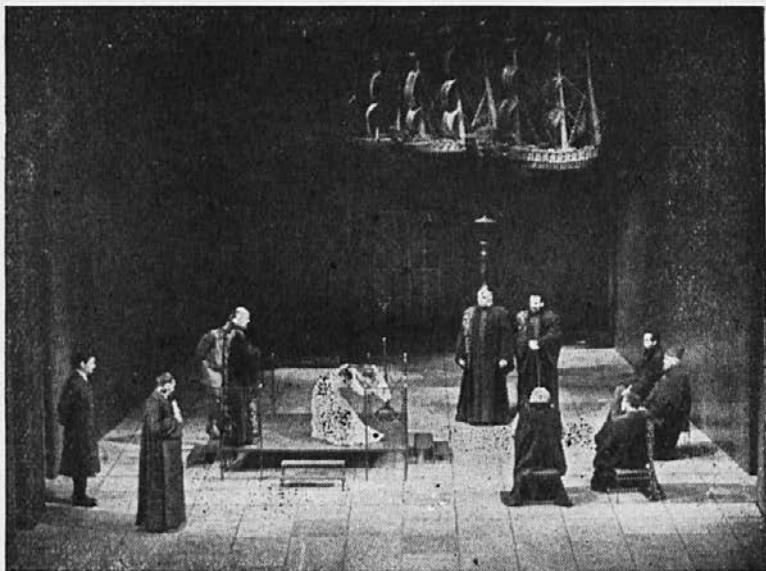
Baranovičeva partitura (kot dirigent je izvabljal iz orkestra kaj ljubke zvoke) in Rističeva scena sta bili povsem v skladu s koreografijo Dimitrija Parliča. Nasprotno pa je bilo »Lectove srce« istega komponista veliko razočaranje.

In tako preidemo na začetek sezone Gledališča narodov, — à propos na nemški mesec, ki nam ga je za večerom uradne »Počastitve Brechta« 4. aprila ponovno dajal Berlinski ansambel, za to priložnost s predstavo igre Berchtolda Brechta »Galileijevo življenje« v režiji Ericha Engela in inscenaciji Casparja Neherja (predvajal tudi ljublj. radio — op. prev.) z Ernestom Buschem v naslovni vlogi.

To je bil velik teater. V njem je kaj malo baladne opere in vsi tisti, ki so doslej obtoževali Brechta, da se opira na razsežen in pogostoma brezvezzen aparat gledaliških trikov in tehničnih pripomočkov — od mask pa vse do vrtljivega odra — se bodo morali vnovič zamisliti. Saj ne more biti nič skromnejšega ali preprostejšega kakor je trpka igra-kronika, ki po vsem videzu ne obsega — z značilno izjemo karnevalskega prizora — dosti več ko niz dialektičnih vaj. Vsakterikoli izmed petnajstih prizorov (dva med njimi so na pariški predstavi črtali) je mojstrska vinjeta; in ko se sprijaznimo s konvencijo, da tu ni pravovernega dramskega razvoja od prizora do prizora, tedaj nam postane njihov kumulativni učinek očiten. Nekaj govorov zasluži, da jih prištejemo med najboljše zadnjih 50 let, in zavzema, prav kakor inkvizitorjev govor v »Sveti Ivani« Bernarda Shawa, svoje mesto med klasiki odrske retorike.

V slednji nadrobnosti se je razodevalo dovršeno obrtno znanje, kakršnega smo od igralske družine že tako in tako pričakovali. Oder je bil pravi čudež preprostosti in hkrati razkošja. Tri velikanske stene iz zglajenega starega bakra so tvorile pravilen kvadrat odra; tla so bila iz svetlosivih opek, tudi ta v kvadratih. V tem okviru so stali oziroma viseli scenski elementi in rekviziti, katerih slednji je bil zares umetnina. Nepozabni so bili ljubki modeli ladij, obešeni v ozadju odra, ki naj bi simbolično prikazali daljni beneški pristan, kjer je Galilei najprej razkazal zbranemu senatu svoj novi daljnogled, in pa zvezdnati nébesi (zamotan vzorec iz oglajenega aluminija) v drugih prizorih.

Pred tem čudovitim ozadjem so se z izbrano preciznostjo premikali igralci v nič manj čudovitih kostumih — v glavnem nežno škrlatnih, sivih in zelenih. To natančno, skoroda koreografsko usmerjanje igral-skih gibov se je najbolje videlo med prizorom, ko glavni inkvizitor prepriča papeža, da je treba proti Galileiju uvesti postopek. V celotnem prizoru se papež slavnostno oblači za uradno avdienco. Ostane negiben, razen kadar ga ceremonialno oblačenje prisili, da vzdigne roki, nagne glavo, pridrži roko, da prejme papeški prstan, in tako dalje. Tudi inkvizitor je nepremičen, medtem ko se šest v škrlat odetih ministrantov urno smuka sem pa tja; le-ti opravljajo svojo dolžnost z vprav nečloveško obredno učinkovitostjo in vdanostjo. Ko smo priča temu ceremonialu, nas nenadoma s popolno jasnostjo spreleti, da mora Galilei svojo odločitev preklicati ali umreti. Tej nuji se ni moč izogniti. To je med mnogimi samo en prizor, ki porodi posreden, hladen, hipnotičen proces, visoko napetost — nazorna lekcijska režija. Če nisem posebej



B. Brecht: »Galileijevo življenje«

(uprizoritev Berliner Ensemble v »Gledališču narodov« v Parizu)

Foto Percy Paukshta, Berlin

omenil Ernsta Buscha (v vlogi Galileia), sem to storil zato, ker je ta, pa bodi še tako pomemben, del splošne koncepcije; in vsekakor je zanj največja pohvala, če rečemo, da je nikjer ne trga.

Berlinski ansambel je dal tudi predstave »Matere Courage«, ki so jo gledali v Parizu že pred tremi leti. Sprejem »Galileija« prvi večer je bil nedvomno osebna poklonitev Brechtovi vdovi, Heleni Weigel, ki je morala isti teden pozneje še enkrat ponoviti svojo nadvse utrudljivo stvaritev v naslovni vlogi druge igre in je morala pri tem sprejemati ovacije občinstva iz svoje lože. In ploskanje je bilo tudi pošteno zaslužno — saj se raven ni prav nič zmanjšala, odkar je sama prevzela odgovornost za nadaljevanje moževega dela. V trenutku, ko to pišem, je znova deležna aplavza v deželi, ki je berlinskemu ansamblu nova, v Sovjetski zvezi, kjer gledajo prvikrat v svoji gledališki zgodovini Brechtova dela.

Bochumska Drama je dala lani eno svojih razodetij s Sartrovo »Le diable et le bon Dieu«. Prišli so z njo spet letos — z isto silo in z istim odzivom javnosti — zraven pa še z Brechtovo



Ernst Busch v naslovni vlogi »Galileijevega življenja«

Foto Pisarek, Berlin

»Beraško opero« in z ekspresionistično igro Franka Wedekinda »Markiz von Keith«.

Sartrova igra ostaja njihovo najzanimivejše in najodličnejše delo, v katerem je 32-letni nadarjeni Hans Messemer presegel vse kot strah vzbujajoči Goetz. Njegova škripava, a neomajna igra nas je močno spominjala tanke črte ločnice med hudičem in svetnikom — obeh v



**Brenda de Banzie kot Phoebe Rice in Laurence Olivier kot Archie Rice
v novi igri Johna Osborna »The Entertainer«**

Foto T. Armstrong Jones, London

bistvu nečloveških pojavov. O obeh drugih predstavah lahko povem samo to, da jima je manjkalo lahkotnosti potez, kakršne terjata. Vsakdo namreč, ki »šušmari« z Brechtovimi izrecnimi napotki za uprizarjanje igre — objavljenimi v prvi nemški izdaji teksta — stori to na lastno odgovornost. Bochumski ravnatelj Hans Schalla, ki je lani »šušmaril« z Goethejevim »Faustom«, je storil silo obema, in to navzlic umetniški popolnosti Hansa Messemerja v obeh igrah (kot Mackie Messer in kot Markiz). Vsekakor pa so metode »kovaškega kladiiva« H. Schalle in pa histerični izbruhi prvega igralca, da pustimo ob strani na moč živo sceno, ki bi bila za Brechta preveč starinska, a za Wedekinda preveč moderna, potrdile mnenje, da se to gledališče poganja zgolj za senzacionalnimi efekti. Dejanje »Markiza von Keitha« — samo po sebi neveselo — govori o netankovestnem ženitnem špekulantu, ki izgubi ženo, ljubico, svoj življenjski kompas, pa se po bankrotu — celo ob samomoru — odloči, da začne znova. Moreč svet, ki ga ožarjajo prebliski duhovitosti, prav tako bleščeči, kakor jih najdemo pri Oskarju Wildu, le da brez njegove prefinjenosti. In osebe so prave praviccate lutke, gledane skozi izkrivljeno zrcalo.

Wupperthalski balet je mlada družina, šteje komaj tri leta, z répertuarjem 14 del, izmed katerih so tri dajali v Parizu: Henzejev »Jacques Pudding«, Bartkov »Musique pour cordes«, »Celesta et percussion« in Schönbergov »Pelleas et Melisande«. Koreografija vseh treh, komponist je Erich Walter,

je v splošnem neizvirna in šibka. Pa vendar je v tem plesu kar čedno ravnovesje liričnih in estetskih prvin, četudi se bo oboževalcem klasičnega baleta »sur les pointes« (na končnih prstov, op. prevajalca) pač zares izvil vzdihljaj obupa ob ostankih tako imenovane »srednjeevropske šole« bosonogega plesa.

Uprizoritev Erwina Piscatorja (Schlosspark Theater iz Berlina), ki je sledil lastni verziji napete psihološke drame Nobelovega nagradjenca Williama Faulknerja »Requiem for a nun«, je vzbudila med Parižani precejšnje diskusije, ker so jo le-ti neogibno primerjali s predstavo iste igre v francoski priredbi Alberta Camusa. Očitne razlike lahko povzamemo v dveh besedah — ta je v smeri Dostojevskega, ona v smeri Brechta. Piscator odbija svojo publiko z uporabo sivih vodoravnih črt (v Brechtovem smislu, četudi je prav tako odbil pomembnejše pariške kritike v literarnem) in odkrito povedano, se čudim, kakšen je bil njegov namen. Toda predstava je bila pretresljiva in igra glavnih vlog (še posebej Joanne Marije Gorwin kot blodne žene, kateri dojlja umori zaupanega ji otroka, ker je to edini način, ki ga pozna, da prepreči svoji gospodinji še globlji padec v življenje tragičnega obupa) res dovršena. Za svojo osebo bi dal prednost Camusu — njegovi uprizoritvi v Theatre des Mathurins.

15. maja je vodilni angleški dramski igralec z igralsko družino iz Shakespearovega spominskega gledališča v Stratfordu prvič igral Shakespearovega »Tita Andronika« v uprizoritvi, ki smo jo prvikrat videli v Angliji leta 1955 (režija, scena in glasba mladega angleškega režiserja Petra Brooksa). Ker je ta igra predvidena za obisk v Jugoslaviji, kjer bo meseca junija uprizorjena v Zagrebu in Beogradu, je tu ne bom komentiral. Toda omenjam jo, ker me lepo naravno pripelje iz pariškega gledališča nazaj v London, kjer je bil Olivier letošnjo pomlad zaposlen z drugim pomembnim dogodkom, katerega sem se dotaknil v uvodnih pripombah.

Bralci mojega prejšnjega pisma v 8. št. Gledališkega lista se bodo spominjali moje omembe dela »Ozri se v jezi« 26-letnega igralca in dramatika Johna Osborna. Tedaj sem zapisal, da bo čas pokazal, koliko bo odkritje Brechtovega epskega gledališča prizadelo njegovo naslednjo igrjo. Sedaj vemo za odgovor. Še med svojim delom pri naslednji igri je srečal Laurencea Oliviera, ki ga je naprosil, naj napiše zanj igro; in sad tega srečanja je bil »Podjetnik«, katerega je uprizoril v Royal Court Theatre isti režiser, ki je pred letom dni postavil na deske igro »Ozri se v jezi«.

Ceprav še vedno ne brez pomanjkljivosti — druga polovica igre razodeva vse znake, da so jo naštudirali v naglici, ker so se hoteli 10. aprila izogniti repertoarni mrtvi točki — je kljub vsemu to delo najdognanejše, kar jih je prišlo izpod peresa J. Osborna. Le-ta se sicer še vedno ni odločil, po kateri strani ograje bi splezal na tla. Čeprav nam dokazuje, po kateri strani bi rad splezal, pa se vendar še obotavlja pognati se v skok. Tudi Brechtov vpliv je tu jasno viden. Igra se začneja na golih deskah; potlej pa, kakor da bi nam dejal: »Ne bom vam nehal dokazovati, da samo gledate skupino igralcev, ki se delajo, da so nekaj drugega,« nam pred očmi razkrije inscenacijo, da vidimo celó konopce, na katerih so med dejanjem obešene stene. In ker je vodilna oseba varietejski človek, podjetnik iz naslova, mu dovoli priti do rampe, prav kakor da bi bil resnično v varieteu, in peti, plesati ter zbijati omedne šale z občinstvom, vloga, ki jo igra Olivier dovršeno, resnično tako lepo, da kar težko verjamemo, da ni nikdar

v življenju počel nič takšnega, pač pa igral velike vloge Hamleta, Macbetha in Kralja Leara.

Podjetnik je potemtakem artist srednjih let, ki ga tare problem, a tega noče priznati. Spričo televizije in varietejske dvorane moderne vrste njegov način dela nič več ne vleče in občinstvo ga ne mara več. Ima ženo, ki jo vara, kakor je varal svojo prvo ženo, preden se je od nje ločil. Ima ostarelega očeta, ki je sam upokojen artist in seveda hrepeni toži za »dobrimi starimi časi«. Izmed njegovih treh otrok je prva hči zapletena v politično demonstracijo, ne da bi pravzaprav vedela, za kaj pri vsem tem gre, a druga dva dečka sta živa primera sodobne mlajše generacije. Eden, ki je podedoval očetov dar za oder, je zavesetn upornik in je bil obsojen na zaporno kazen, ker ni hotel iti k vojakom, drugega pa pošljejo v Egipt — igra pač ne bi bila igra, če ne bi imela krajevnega poudarka — in umore, ko pade v roke nasprotni stranke. Novica o umoru vzbudi v očetu prvi občutek resničnega čustva; le-ta že več let poskuša kakor njegova krivično zavržena žena utopiti svoje skrbi v pijači. Pretresljivi trenutek seže očetu globoko v srce, pa tudi nam — pesem, ki jo mora zapeti, se sprevrže na mikrofону v žalostinko — prav po Brechtovo. Pisateljev dar za dialog je čudovit, a kreacija osebnosti izredna. Osborne je za mladostnim Shawom najbolj obetaven talent, kar smo jih zadnje polovico stoletja srečali na angleških deskah. Ne izvablja nas kakor Brecht na barikade. Zadovolji se, kakor Shaw, če se nas opozori na to, da »na svetu pač ni vse, kar je treba«. In to je že velik napredek spričo brezkončne zapovrstnosti prostaških bulvarskih komedij, ki navadno preplavljajo angleški oder.

Pri tem dogodku sem se toliko časa zadržal, ker je po mojem mnenju, pa tudi po mnenju mnogih drugih, njegov pojav ekvivalenten celemu kupu drugovrstnih uprizoritev preteklih nekaj mesecev. Nisem si pustil kaj veliko prostora za obravnavo drugih predstav. Pa naj se jih le na kratko dotaknem, vsaj važnejših. Drugo igro Samuela Becketta, naslednico »Čakanja na Godota«, je zvabil ravnatelj Royal Courta, George Devine, v London, ker ni mogla najti v Parizu producenta, in je doživela tam v francoščini svojo svetovno premiero, potem se pa je konec aprila vrnila v London. Zmaličena slika, simbol duševnih muk starosti in senilnosti, ki ni bila pogodu ne tisku v Parizu ne v Londonu, predvsem ker so ti pripisovali, po mojem napačno, avtorjev omejeni kriticism zaključne življenjske dobe (igra se je imenovala »Fin de partie«) filozofiji celotnega življenja. V istem gledališču je uprizoril Tony Richardson odrsko priredbo ameriškega romana Carson McCullerjeve »Udeležena poroka«, kjer je govor o dorasli deklici, ki hrepeni po ljubezni in tovarštvu. Črna kuharica, ki ji je ko mati, govori z veliko preudarnostjo o obeh predmetih, kar je zabeljeno z dobršno dramsko ironijo, saj prihaja iz ust predstavnice v mnogih predelih sveta še vedno preganjane rase. Isto gledališče naznanja prvo poklicno uprizoritev Sartrovega »Nekrasova«, ki bo prvič uprizorjen letos jeseni na edinburškem festivalu.

Tennessee Williams je predstavljen s »Cesarsko cesto«; daje jo nova skupina »International Playwrights Theatre«, ki jo vodi mladi producent Peter Hall. Ta igra, ki obravnava probleme iluzije in realnosti, je Williamsov poskus, simbolično opisati življenjsko dilemo. Simbolika je temačna in od neuspele uprizoritve v New Yorku leta 1935 sem še ni bila razčiščena, pa je vendar bila odigrana kaj dovršeno.

Druga ameriška igra »Čaj in simpatija« Roberta Andersona (z njo je gostovalo v Ljubljani tržaško SNG, op. prev.) vrača pariškim deskam Ingrid Bergmanovo (v francoščini), a drugo verzijo v priredbi Johna Fernalda bo v kratkem gledal London. Zgodba je preprosta in pripoveduje po osebnih izkušnjah, ki jih ima neki deček v ameriškem kolegiju, kako lahko je ubiti neko osebnost, če jo oblatimo z neupravičenimi obtožbami, zlasti kadar prevladuje duh maccarthijevstva. Igra nima nikakega političnega ozadja, pač pa izkorišča obtožbo homoseksualizma; ima sentimentalni vzpon in srečen konec, a je kljub temu dramatičen opomin in nazoren pouk o resnem, sodobnem družbenem problemu.



Barbara Jefford kot Julija in Keith Michell kot Proteus v Shakespearovih »Veronskih plemičih«; Old Vic London

Foto Huston Hoyer, London

Klasične igre niso bile nič posebnega, z edino izjemo letošnje otvoritvene predstave v Stradfordu s komedijo »Kakor vam drago«, v kateri je Peggy Aschroft dognano in ganljivo igrala Rozalindo, govoreč Shakespearove verze kot le malo kdo. V Old Vicu nadaljujejo ciklus uprizarjanja vseh 32 iger po »First Folio Edition« — prvi folijski izdaji — in nam v tem strežejo tako s slabim kakor z dobrim. Bivši baletni plesalec Robert Holzmann, ki se sedaj posveča igranju in režiranju, je portretiral v »Beneškem trgovcu« Shylocka, kot ga je pač moral igrati ta ali oni igralec

iz srede devetnajstega stoletja — kot zlobnega, grabežljivega in do kraja zaničevanja vrednega Žida. Četudi se taka interpretacija dozdeva nekaterim angleškim očem nezavedno komična, more vplivati na tuje obiskovalce kot strahotno okrutna; in odločitev, da bi prenesli to predstavo julija letos na festival libanonskega gledališča, je bila podvržena resnim pomislekom. Vsekakor terjajo od britanskih igralcev v protizidovski interpretaciji, in to v arabski državi, določena pojašnila. Redko videna »Veronska plemiča« sta bila postavljena na deske (Denis Carey) v romantični byronski inscenaciji, kar se je prav dobro ujemalo z občutjem v igri. Dvojni gledališki list, ki je utesnil »Tita Andronika« in »Komedijo z mešnjav« v en sam spored, kakor da bi ju igrali isti igralci na odru elizabetinskega tipa, se je pokazal kot skrajno zanimiv poskus in potrdil obete dveh najboljših mladih igralcev družine, Keitha Mitchella in Dereka Godfreyja, samo da bi se debutu prvega v vlogi rimskega generala v »Antoniju in Kleopatri« dalo marsikaj oponesti.

Gledališče Workshop, ki je veljalo lansko leto za eno pglavitnih pariških privlačnosti, v letošnjem programu ni dobilo prostora. Pa vendar so sredi trdega dela s pripravo »Macbetha« in nove igre Ewana Mc Colla, s katero se bodo predstavili julija v Moskvi, za kamor je, mimogrede rečeno, za svetovni mladinski festival pripravljena še ena angleška igralska družina z Osbornovim delom »Ozri se v jezi«. V Parizu pa z veseljem pričakujemo baletno družino Beriozka iz Moskve, japonski »Nikaki teater« iz Tokia, O'Neillovo posmrtno »Dolgotrajno potovanje dneva v noč« iz New Yorka in povratni obisk gledališča Habimah iz Tel Aviva, vse od srede junija do srede julija, ko se ima letošnji festival zaključiti.

Iz rokopisa prevedel Marijan Tavčar



Dunajska gledališka pisma

(a p r i l 1957)

Sele sedaj je Dunaj doživel vrhunec letošnje gledališke sezone: v Državni operi je končno začel z delom direktor Herbert von Karajan in že sama njegova prisotnost pomeni vrsto sijajnih opernih uprizoritev, ki se prijetno dvigajo nad konvencionalno in sivo vsakdanjost ter izpreminjajo operno sezono v niz pravih praznikov. Vsekakor: direktor Karajan terja in si tudi jemlje več denarja in honorarji zvezdnikov, ki nastopajo v tako imenovanem »Karajanovem festivalu« — med njimi bleste zlasti imena italijanskih solistov — so med gledališkimi entuziasti dvignili burjo razpravljanj. Dunaj sicer še nima prave operne krize, vendar pa zelo razburjena razpravljanja o operi in o njenem vodstvu. Opera daje za to res dovolj povoda: predvsem uprizoritev dela Carla Orffa: »Triumph«, ki jo posreduje v treh podobah (»Carmina Burana«, »Catulli Carmina« in »Trionfo di Afrodite«) predstavlja vrhunski umetniški dosežek z prvovrstno zasedbo v pevskih partijah in v baletu. Direktor Herbert von Karajan je zrežiral in glasbeno pripravil izvrstno uprizoritev »Walkure«, ki je glasbeno brezhibna, scensko pa izoblikovana na pametni sredini med modernistično nagoto Bayreutha in med običajno dunajsko operno scenografijo. Zasedba pevskih vlog je brez primere: Suthaus, Hotter, Frick, Madeira, Nilson in Rysanek. Omenim naj še zvezdniški večer, uprizoritev »Othella«, v katerem je pel naslovno vlogo prvi pevec Italije, Mario del Monaco. Dunajčani ne morejo do sape zaradi dveh stvari: zaradi izrednega pevčevega mojstrstva in pa zaradi tega, ker Mario del Monaco prejme za vsak nastop po 30.000 avstrijskih šilingov honorarja. Tudi to uprizoritev je kot režiser in kot dirigent ustvaril Herbert von Karajan in če jo je človek hotel videti, je to bilo nemogoče brez zvez in brez precej »debelega drobiža« za vstopnino. Prečudovit glasbeni večer, ki pa nikakor ni simptomatičen in ne odraža siceršnega nivoja, ter zato tembolj boleče opozarja na to, da je operni vsakdan na Dunaju povprečen in dolgočasen.

Tudi Burgtheater je dal dovolj povoda za žive diskusije in sicer z Rottovo gostovalno turnejo po Nemčiji. Krivda je v izbiri repertoarja za gostovanje: Burgtheater ima v repertoarju niz izvrstnih uprizoritev, ki predstavljajo vrhunske stvaritve, toda na gostovanje po Nemčiji je moral prav z bledim, konvencionalnim »Othello« in pa z Rottovo režijo Priestleyove utopične drame »Odstranite norca«. Ta Rottova režija v Burgtheatru živi od izrednih tehničnih domislekov, za katere pa nemški odri nimajo primernih in ustreznih naprav. Občinstvo je bilo vljudno, gledalo je igralske veličine kot so Ewald Balser, Johanna Matz, Käthe Gold, Albin Skoda, Liselotte Schreiner, ki jih pozna iz filma, gledališki ljudje pa so bili razočarani. Tako Dunaj že zopet debatira o novem gledališkem direktorju, dočim direktor Rott samozavestno poskuša turnejo prikazati kot uspeh. Doma je Burgtheater pripravil uspelo krstno uprizoritev drame Fritza Hochwälderja »Herberge«, tematske dramske študije o zločinu in kazni. Uprizoritev pomeni po igralski plati lep uspeh. V Akademietheatru smo doživeli lepo uprizoritev Giradouxovega »Intermezza« (režija Rudolf Steinboeck, glavna vloga: Aglaja Schmid, oba res velika pridobitev za Burgtheater!, okoli njiju pa lepo uglašen ansambel v izvrstni fantazijski sceni Stefana

Hlawe). Še vedno je na repertoarju najboljša predstava, kar jih je danes na Dunaju moč videti, O'Neillova družinska tragedija »Dolgega dne pot v noč«, v kateri ves Dunaj občuduje duo Alma Seidler in Attila Hoerbiger, dočim so v veliki hiši posegli po uspešnem mladem nemškem avtorju Hermanu Gressiekerju, čigar duhovita komedija »Henrik VIII in njegove žene« prikazuje znanega Tudorja kot prototip sodobnega oblastneža. Spretno napisano komedijsko delce! Toda tudi gledališče Josephstadt ne zaostaja: tu so ponovno uprizorili »Ženo vraga« Tirolca Karla Schoenherrja s Hildo Krahli, Leopoldom Rudolfom in Walterjem Reyejem. Čudovit igralski tercet, a Leopold Rudolf je sijajen tudi v Pagnolovi komediji »Velika abeceda uspeha«. Kritika uvršča tega igralca med največje na Dunaju. Walter Reyer in Hans Jaray igrata pod razumnim režijskim vodstvom Leonarda Steckela glavni vlogi v Denkerjevi in Berkeleyvi drami »Meja časa« (Time limit), ki jo je gledališče Josephstadt uprizorilo prvo na nemškem jezikovnem področju. Dejanje drame posega v korejsko vojno in obravnava problem izdajalca, ki je zagrešil svoj zločin pod hudim fizičnim in psihičnim pritiskom. Drama je pisana napeto in rafinirano.

V »Ljudskem gledališču« (Volkstheater) so ponovno uprizorili stare Neumannove »Patriote« z znanima filmskima igralcema Paulom Dahlkejem in Elfe Gerhardovo kot gostoma, direktor Leon Epp je čisto in jasno zrežiral Shakespearovega »Othella«, in Heinrich Schnitzler, sin dramatika Arthurja Schnitzlerja, je pripravil uspelo razpoložensko študijo z dramo »Grasharfe« Trumana Capota. Ustvaril je nekoliko sentimentalno poetično podobo Amerike, kakršno komaj poznamo. V Raimundovem gledališču je slavil Johannes Heesters vrnitev h gledališču v stari opereti »Poročna noč v paradižu«.

Od uprizoritev v kletnih gledališčih naj omenimo serijski uspeh Steinbeckove drame »Ljudje in miši« (gledališče Courage), zanimiv, predvsem literarno zanimiv gledališki večer z Machiavellijevo komedijo »Mandragola« (gledališče Kaleidoskop) in uspelo, nezaprano uprizoritev Schnitzlerjevih »Mediger« (gledališče Parking).

Toda Dunaj ima že novo »generalno gledališko temo«: »dunajsko dramaturgijo«, o kateri bom še poročal, če se ideja ne bo do konca izrodila. Zdi se namreč, da so dobro izvirno idejo Ernsta Haussermanna, direktorja gledališča Josephstadt razni menagerji, zajedalci in šarlatani pograbili, jo poplitvili in obrnili v svojo korist.

IZ ROKOPISA PREVEDLA Z. F.

(Maj 1957)

Malo pred zopetnimi »Wiener Festwochen« (1. do 23. junija) so določili dunajski odri še nove premiere, samo da bi se lahko pozneje z vsemi močmi predali čakanju v festivalsko slavnostnem razpoloženju. Burgtheater bo znova igral igro Ferdinanda Raimunda, ljubega, starega »Alpskega kralja in ljudomrznika« (s Hermannom Thimigom v Lindtbergovi režiji), a v Akademietheatru bo Rudolf Steinboeck režiral Shakespearovo igro »Konec dober, vse dobro« (z Aglajo Schmid in Theom Lingenom). Gledališče Josephstadt pripravlja v Strouxovi režiji Lessingovega »Modrega Nathana« (z Ernstom Deutschem), a v Volkstheatru je v načrtu Strindbergov »Sanjska igra«.

Pa tudi majhni odri so naréd — v gledališču Tribüne študirajo novo dramatizacijo Dostojevskega »Zločina in kazni«, »Razkolnikova« Kurta



Predsednik upravnega odbora SNG, književnik Juš Kozak, pozdravlja poljske goste na odprti sceni po predstavi »Morale gospe Dulske«

Radleckerja, gledališče Courage pa prikazuje Pirandelovo »Nagi se oblačijo« in gledališče Parkring zgodnjo ekspresionistično dramo velikega slikarja Oskarja Kokoschke »Orfej in Evridika«; Kaleidoskop je na poti v antični amfiteater v Carnuntu in bo tam odigral Sofoklejevo »Elektro« in priredbo Aristofanovega »Ženskega parlamenta«.

Edino gledališče Josephstadt je za sedaj objavilo svoje repertoarne načrte za prihajajočo sezono 1957-58. Tako naletimo v pripravi za ta oder na prav zanimive klasike, n. pr. na Shakespearovega »Romea in Julijo« in Goethejevega »Fausta«. V repertoarju trčimo tudi na Emmeta Laveryja »Prvo legijo«, najnovejše delo Arthurja Millerja »Pogled z mostu«, Tennesseeja Williamsa »Mačko na vroči kostirni strehi«, Rattiganove »Separate tables« in Paula Willemsa »Of und der Mond«. Pri-tegnila bosta še Hunterjev »Dan ob morju« ali alternativno Danca Leka Fischerja »Prosti dan«, prav kakor avstrijska dela: Nestroyeva »Usodna pustna noč«, Hansa Holta »Specialist za srce«, Richarda Billingerja »Velikan« ali Fritzja Eckhardta »Njen ženin«. Seveda najdemo tu zopet Molnarjeve in Lengyelove igre, a isto smer zastopajo tudi K a m m e r s p i e l e (z Bus-Feketejem, Molnarjem in Cowardom), medtem ko bo z oktobrom odprlo gledališče Josephstadt tudi še tretjo hišo, studio z eksperimentalnim repertoarnim načrtom — v ta namen so najeli Malo gledališče v Koncertni hiši. O Burgtheatru vemo — pač po stari, slabi navadi — danes malo; Lindtberg bo odprl sezono s Shakespearovo komedijo »Kar hočete«, a Adolf Rott bo režiral »Fausta« (prvi in drugi del) — čakamo pa tudi nove uprizoritve Grillparzerjevega in Nestroyevega dela. Volkstheater je doslej najavil »Macbetha«, »Mnogo hrupa za

nič», »Ljudomrznika«, »Lumpacija Vagabunda« (Nestroy), »Diamant kralja duhov« (Raimund) in »Trmoglavko« (Anzengruberja).

Poročati pa moramo še o nekaterih majskih premierah. Na prvem mestu je pač minuciozna, slogovno verna in previdna uprizoritev danes vsepovsod po svetu igrane dramatizacije »Dnevnika Ane Frank«. Karl Gutmann (holandski gost) je imel v gledališču Josephstadt za ta pretresljivi rekvjem iz časov preganjanja Judov v Harikliji Baxevanos (Ana), Leopoldu Rudolfu (oče Frank) in Vilmi Degischer (mati) odlične pomočnike. Volkstheater je uprizoril drobno, čedno priostreno zgodbo »Dr. Hiob Praetorius« (Curt Goetz) s priljubljenim filmskim zvezdnikom Gustavom Frölichom, v Burgtheatru pa je imela Martha Wallner, ki obeta postati v vsem prva opora hiše, svoj polnokrvni debut v Hebblovi »Mariji Magdaleni«, a so jo le zmerno podpirali njeni partnerji; bili so deloma premedli ali pa so bili pač kot napačna zasedba vlog le njeni asistenti ter so dobri režiji (Rudolf Steinboeck) vtisnili pečat povprečne uprizoritve. Le očarljiva umetnost Suzi Nicolettijeve je rešila slabokrvno komedijo »Mladi mož za Jenny« W. D. Homeja ter jo spravila skozi runde (Akademietheater). V gledališču Courage ugajajo »Huzarji« J. Bréala, ki lepo in ostro, na meji med resnim in smešnim smešijo temo vojne in junaštva; v »Kaleidoskopu« so igrali omiljeno »Mandragolo« — čeprav je drzna zgodba starega Niccola Macchiavellija še vedno prikupna, medtem ko nova uprizoritev Andresove zelo slavljene »Božje utopije« (gledališče Parkring) danes ne užge več tako močno, kakor je neposredno po letu 1945 — mnogokaj je občutiti ko lepak in frazo — ali pa je le dramatizacija bledikasta? Hiše polni gostovanje Johanna Heestersa v Raimund Theatru s Schröderjevo melodiozno opereto »Poročna noč v paradižu«.

Potemtakem: za festivalske tedne le zastor gor in obetajo se nam tako na Dunaju kot v Gradcu, v Bregenzu kot v Salzburgu, znova posebni gledališki posladki.

Iz rokopisa prevedel Marjan Tavčar

Uredništvo in uprava »Gledališkega lista« se ob zaključku XXXVI. letnika iskreno zahvalujeta vsem sodelavcem, prijateljem in oglaševalcem z željo, da ostanejo našemu glasilu še nadalje zvesti!

Tradicija in eksperiment

MÜNCHENSKA GLEDALIŠČA V SEZONI 1956-57

München, v svojem muzičnem ozračju že od nekdaj idealna tla za umetniško plodovitost med »prišleki« in domačini, je po l. 1945 izkoristil svoje nove priložnosti. Po izločitvi nekdanje »rajhovske« prestolnice kot poglavitnega merila za nemško gledališko življenje je ostal predvsem München tisti, ki tvori poslej eno poglavitnih težišč duhovne dejavnosti v Nemčiji. Tradicija in moderna določata njegov gledališki slog, ki mimo gojitve klasične dediščine teži čedalje bolj v spopad s silnicami časa.

Intendant Državnega gledališča, Kurt Horwitz, je zaupal režijo nove uprizoritve Goethejevega »Fausta« (I. del) nekemu, v Nemčiji sila znanemu človeku — Fritzju Kortnerju, nekoč najpomembnejšemu igralcu ekspresionizma, emigrantu po l. 1933, ki se je po vojni proslavil s svojimi, sicer ne vselej srečnimi, a skoz in skoz zanimivimi poskusi za obnovo klasičnih dram. Lessingova »Minna von Barnhelm«, Schillerjev »Don Carlos« in »Razbojniki«, Shakespearov »Cezar«, »Henrik IV« in »Hamlet« so bili v njegovi zamisli nova doživetja, pogostoma razdvojena in po obliki razcepljena, a vedno človečnostno dražljiva in napeta. A njegov »Faust«, najtežavnejši preizkusni kamen, ni dosegel višine prejš-



Posnetek s sprejema, ki ga je pripravil ansambel Drame SNG poljskim gostom iz Lodza na ljubljanski žel. postaji

njih stvaritev, verjetno zato, ker se ravno to delo v svoji strnjjenosti po vsej sili odteguje »izvirnim« interpretom. Temeljiteje ko Kortner, ki je omahoval med naturalistično obravnavo dialoga in konvencionalno, mizanscensko režijo, je pred kratkim Gustaf Gründgens v Hamburgu »Fausta« moderniziral na ta način, da je v privid »čarovniške kuhinje« filmsko projeciral preteči atomski eksplozijski oblak in je v »Walpurgini noči« priredil orgijo v »rock and roll« ritmihi.

Münchensko gledališče Kammerspiele s svojo tradicijo in predvsem pod vodstvom intendant Hansa Schweikarta zlasti namenjeno moderni dramatik, je ob začetku sezone spravilo na oder »Dnevnik Ane Frank«, nemara najpretnesljivejši dokument vojnega časa. Z zelo močnim občutjem za takt sta ameriška pisatelja Goodrich in Hackett dramtizirala usodo judovske deklce Ane, ki se s svojo družino skriva v Amsterdamu pred Nemci, dokler naposled SS ne odkrije njenega skrivališča. Delo igrajo sedaj križem po Nemčiji in povsod zapuša občinstvo dvorano v nemi ginjenosti. Pač bolj kakor uradni ukrepi vlade je to delo pomagalo k moralni »popravi« slabe preteklosti.

Bolj tragikomično uglaseno obračunavanje je nudila v gledališču Kammerspielen prva izvedba Ericha Kästnerja »Sole diktatorjev«. V slogu, omahujočem med satiro, kabaretom in poučnim spisom, izpričuje delo groteskni poskus avtoritativnih mogočnikov, da bi s sistematičnim urjenjem dvojnikov že zdavnaj umrlega predsednika podaljšali mit diktature. — Sijajna uprizoritev Hansa Schweikarta je dosegla maksimum izvirnega odrskega učinka in je igraje spremenila celo marsikatero slabost drame v dobro.

Tudi igra dramatika Gerta Weymanna, ki jo je igrala mlada gledališka skupina (Theater der Zeit) je označena kot tragikomedija. Njen naslov je »Rodovi«. Povratnik iz Rusije ima na vesti hudo krivdo — na povelje je namreč streljal na ubežniške tovariše, ki se niso hoteli več udeleževati hitlerjevske vonje. A njegov oče, nemško nacionalno misleči šolski svetnik, prepreči očiščujoče priznanje. Konec je tudi tu pesimističen — »stari gospodje«, ki se iz katastrofe niso nič naučili in ki jim ob družbeni restavraciji že spet prav dobro gre, ostanejo na krmilu. Nadaljnja igra, ki jo uprizarja isto gledališče, »Geschwader Fledermaus« Rolf Honolda, se je pokazala zunanje sicer učinkovitejša, a v jedru medlejša. Pisatelj, ki s skrajno napetimi sredstvi slika življenje in smrt transportnih letalcev, nabranih za Indokino, puša v svojih krepkih dialogih predvsem kriminalistični učinek. Njegova izpoved se obleti in postane indiferentna.

Gledališče Kammerspiele je pripravljalo krstno predstavo Sartrovega »Nekrasova«, — »sleparske komedije«, ki jemlje na muho histerični protikomunistični kompleks zahodnega tiska. A sklep, da je treba skušnje ob madžarski vstaji prekiniti, je bil pač po svoje upravičen. Saj je bilo v tistih tragičnih dneh in tednih prelito le preveč krvi, da bi se lahko v lahkomišelnem tonu bulvarske burke rogali vzhodno-zahodnim konfliktom. Namesto tega je zašel na deske »Hudič in ljubi bog«, Sartrov spopad z religioznim svetom krščanstva v okolju nemških kmečkih vojsk. Pritrjevanje posrečeni uprizoritvi je prevladalo nad razločno kritiko dela. — Občutno rezerviranost sta si nakopali ameriški igri: O'Neillova »Elektra v črnini« (v Državnem gledališču), prenos antične tragedije v čas severnoameriških državljanskih vojsk, in William Faulknerja drama »Rekviem za vlačugo« (Kammerspiele), domala monologna življenjska izpoved ob usmrtni belega otroka po črnki, ki hoče s svojim dejanjem preprečiti zakonski polom svoje gospodarice.

Kultivirana zabava starejšega in novejšega datuma navseskoz prevladuje v delih — »Der Kreidegarten« Enida Bagnolda, zakotna angleška družabna igra s kriminalističnim ozadjem, Nashev poetično-humoristični »Mojster za dež« iz ZDA, Shawov političnosatirični »Cesar Amerike«, Molièrova »Šola za žene« in Goldonijeva »Kavarna«. Pustno presenečenje je bil večer komedij v Kammerspiele, ki je razen ponovitve Vegovega »Viteza čudes« nudil še muzikalično enodejanko »Cesar Jožef in hči železniškega čuvaja« Fritza Herzmanowsky-Orlanda kot krstno uprizoritev. Parodija, zabeljena z dobršno mero anahronistične šegavosti in drznega čara, nam predstavlja monarha c. kr. Avstrije (seveda na inkognito potovanju) in zraven obveznega »otroka iz ljudstva«, vse v prenapetem sladkobno sentimentalnem slogu nekaterih kičastih filmov. Zmagoslavje očarljive ironije! Na ozki meji med tragedijo in komedijo je lovila ravnotežje igra »Markiz von Keith« Franca Wedekinda v novi režiji intendanta gledališča Kammerspiele H. Schweikarta. Ta pustolovska drama iz začetka stoletja, iz časa visoke konjunktore se je z grozljivo neposrednostjo pogovarjala s sedanjostjo. Saj ga vražje dobro poznamo, tega ko jegulja gladkega, gibčnega »markiza«, tega obsedenega ekscentrika in rafiniranega kreditnega sleparja, goljufivega vseimpresarija in poslovno nadarjenega »šarmerja«. Strebersko prizadevna klima zahodnonemškega »gospodarskega čudeža«, v katerem preti postati bogastvo in uspešnost brezobzirne komolčarske »spodobnosti« čedalje bolj vseobvladujoče merilo vrednosti človeka, je tega dvoumnega tipa tisočkrat in še vedno znova vrgla na površje. Tu je v ostrem zarisu stal na odru, zaupno si dopisujoč s svojim duševnim sorodnikom iz Rusije, s karieristom iz Ostrovskega komedije



Dr. B. Kreft seznanja na ljublj. žel. postaji ravnateljico J. Chojnacko in načelnico v Sekretariatu SKP LRS tov. Mico Černigojevo

»Se tak lisjak se nazadnje ujame«, ki so jo igrali skoro istočasno v odlični izvedbi tudi na deskah Državnega gledališča. Na začetku sezone je že dobro sprejeta predstava »Gozda« v Kammerspiele dokazala, kako močno zmore še dandanes vplivati ta pesnik in kako pereč je marsikateri njegov konflikt.

To so bili doslej najboljši aduti. Kolikor jih bo še izigranih, bo pokazala preostala sezona, ki traja še do avgusta (dejansko bodo igrali vse poletje).

Iz rokopisa prevedel Marjan Tavčar

Zapisek o Drami SNG v sovjetski reviji „TEATR“

Osrednja gledališka revija Sovjetske zveze »Teatr« je objavila v štev. 2, februar 1957, na strani 185—186 zanimiv zapisek o Drami SNG, ki ga objavljamo v prevodu Franceta Jermana:

NOVA SEZONA V LJUBLJANSKEM SLOVENSKEM NARODNEM GLEDALIŠČU, NAJVEČJEM GLEDALIŠČU SLOVENIJE, SE JE ZAČELA V ZNAMENJU KLASIČNEGA REPERTOARJA. Uprizorili so eno izmed občinstvu najbolj priljubljenih iger — komedijo slovenskega klasika Ivana Cankarja »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«. Gledališče rado posega po delih iz svetovne dramatike, ki pridejo na oder sorazmerno redko. V novi sezoni Slovenskega gledališča je občinstvo videlo Shakespearovega »Henrika IV.« in Molièrovo »Solo za može«.

V stremljenju, da bi občinstvo seznanilo z najboljšimi deli svetovnega klasičnega repertoarja, se Slovensko narodno gledališče ne omejuje samo na njihove uprizoritve. Ob vsaki premieri izda zvezek Gledališkega lista, v katerem so priobčeni članki in eseji, fotografije in zapiski, katerih namen je, kolikor le mogoče najboljše pripovedovati občinstvu o delih, ki jih bo videlo na odru, o njihovih avtorjih ter o tem, kakšno mesto zavzemajo v največjih svetovnih gledališčih.

V zvezku, posvečenem na primer komediji »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« so priobčeni članki in eseji, ki seznajajo občinstvo s Cankarjevim življenjem in ustvarjanjem, s slovenskim gledališčem njegove dobe ter z uprizoritvami »Pohujšanja« na srbskih in hrvaških odrih v obdobju med obema vojnama. Tistim, ki bi se hoteli globlje seznaniti s to igro in njenimi uprizoritvami v Jugoslaviji, pomaga vestno sestavljena bibliografija, ki obsega šest strani strnjenegega teksta. Fotografije posameznih prizorov in scen iz prejšnjih uprizoritev »Pohujšanja« dajejo sliko različnih režiserskih tolmačenj komedije.

Zvezek, posvečen premieri »Sole za može« je ilustriran z reprodukcijami starinskih gravur, kot da bi hotel uvesti gledalca v atmosfero starega Pariza. Članki, priobčeni v tem zvezku, ne govorijo toliko o Molièru-dramatiku, kot o Molièru-igralcu, o umetnosti gledališča »Petit Bourbon«. Tu so tudi osnutki scen za različne uprizoritve Molièrovih komedij.

Ena izmed poslednjih premier nove sezone je bila uprizoritev dveh enodejank znanega ameriškega dramatika Arthurja Millerja — »Pogled z mostu« in »Spomin na dva ponedeljka«.

Millerjeva dela so v Jugoslaviji zelo znana. Igrala so jih mnoga gledališča. Posebno popularnost si je pridobila tragedija »Lov na čarovnice«. Uprizoritev novih dveh iger Arthurja Millerja je pomenila značilen gledališki dogodek sedanje sezone. Jasno, da je tudi temu dogodku posvečen poseben zvezek Gledališkega lista, ki vsebuje mnogo zanimivega materiala o avtorju in njegovih igrar, ter o sodobnem ameriškem gledališču. Številne fotografije omogočajo primerjave uprizoritev Millerjevih del v Jugoslaviji z uprizoritvami v gledališčih New Yorka in Berlina.

Ko prelistavaš strani Gledališkega lista Slovenskega narodnega gledališča, izveš mnogo zanimivega o tem gledališču, o umetniških nalogah, ki si jih zastavlja ter o delovnem programu.

GLEDALIŠKA ANEKDOTA

Dramaturgija in kritika

Pripovedka

Nekoč je živel gledališki intendant. Živel pa je tudi, prav tako nekoč, dramaturg, ki je nastopil svoj prvi angažma. Intendant ga je povabil k sebi, si prižgal brazilko, in dejal: »Moj dragi dramaturg! Prosim, sestavite in predložite repertoarni načrt, pri tem pa brezpogojno upoštevajte naslednje točke:

1. Repertoar mora upoštevati naravni in duhovni koledar.
2. Repertoar se mora ozirati na lokalne prilike in strukturo občinstva!
3. Repertoar mora zrcaliti duha časa in mora imeti pravo politično linijo!
4. Repertoar mora dokazovati pogum za eksperimentiranje in mora biti originalen!
5. Repertoar mora vsebovati pravilno zmes resnega in veselega!
6. Repertoar mora upoštevati tehnično zmogljivost odra!
7. Repertoar mora predvidevati pravilno razdelitev vlog in zagotoviti posameznim igralcem uspeh!
8. Repertoar mora biti poceni glede na tehnično opremo uprizoritev!
9. Repertoar mora imeti svoj lastni obraz!
10. Repertoar mora polniti blagajno!

Dramaturg se je globoko zamislil in odšel. Nato ga lep čas ni bilo na izpregled. Kot da se je vdrl v zemljo. Nekega jutra pa je intendant, ki si je pravkar prižgal brazilko, našel na pisalni mizi listek z naslednjo vsebino: »Obžalujem. Dajem ostavko. Postal sem rajši gledališki kritik«.

(Po Egonu Friedlu)



Uvoženo in lepo domače sadje
ter zelenjavo imamo po
zmernih cenah vedno v zalogi:

»VIŠNJA«, Gradišče 7, pri Drami

»VIŠNJA«, Arkade, trg

»VIŠNJA«, Vodnikov trg



GRMADA

Uprava:
Celovška cesta 34



ima dnevno v vseh poslovalnicah na zalogi vsakovrstno
sveže špecerijsko blago! Sprejemamo tudi telefonska
naročila! — Po naročilu pošiljamo blago na dom!



»KRANJICA«

Mestni trg 28 (bivši Samec)

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

Se priporočamo! »Kranjica«, Mestni trg

ELEKTRO STROJNO PODJETJE

»TIKI« - Ljubljana

TRATA STEV. 12

Telefon 2797

- se udeležuje na področju elektrokovinske stroke
- z izdelovanjem električnih grelnih in varilnih
- naprav, konstruira in izdeluje različne indivi-
- dualne kovinske in elektro izdelke za
- potrebe industrije in široke potrošnje

21-154 TEL	GRADIŠČE 17
DVAKRAT DNEVNO ZVE	PEKARNA
	TRŽAŠKA CESTA 24
	TRŽAŠKA CESTA 58
DVAKRAT DNEVNO ZVE	MIRJE
TEL. 21-154	
SPREJEMAMO NAROČILA	

ZA VSAKO PRILIKO

KO-
ZME-
TI-
KA



Gospodarsko razstavišče

LJUBLJANA
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 ni razstav, so razstavni objekti na razpolago tudi za razne družabne, kulturne in športne prireditve, kongrese, večje koncerte, plesje itd.

V letu 1957 priredi:

- | | |
|-----------------------------|--|
| 30. III. — 7. IV. | II. SEJEM MODE IN USNJARSTVA
z mednarodno udeležbo |
| 25. V. — 2. VI. | SEJEM PROMETNIH SREDSTEV
z mednarodno udeležbo |
| 29. VI. — 7. VII. | II. MEDNARODNI SEJEM EMBALAŽE |
| 3. VIII. — 11. VIII. | II. JUGOSLOVANSKI EKSPORTNI SEJEM |
| 26. X. — 3. XI. | IV. MEDNARODNI SEJEM RADIA
IN TELEKOMUNIKACIJ |