

GLEDALIŠKI LIST

DRAME SNG LJUBLJANA

L. XXXV. - SEZ. 1955-56 - št. 5

I Z V S E B I N E

Juš Kozak: Spominska beseda trem velikim slovenskim igralcem ● Lojze Filipič: Glosa o moderni dramaturgiji ● Krpanova kobila zopet v slovenskem gledališču?! ● Komunique žirije o izidu nagradnega natečaja za izvirno slovensko dramsko delo ● Janko Traven: Obisk Narodnega pozorišta iz Beograda ● Harry R. Beard: Dežela, ki ima štirikrat več gledališč kot leta 1939 ● Fred Alten: Gledališko življenje v Belgiji ● Dušan Škedl: Statistični pregled dela Drame SNG v sezoni 1954/55

Obiskovalcem, prijateljem in zunanjim sodelavcem želita v letu tisoč devet sto šestinpetdesetem veliko sreče in delovnih uspehov kolektiv in vodstvo Drame Slovenskega narodnega gledališča

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik Lojze Filipič. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama, poštni predal. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Čankarjeva 11. Tiska Tiskarna časopisno-založniškega podjetja »Slovenski poročevalec«, Ljubljana. Redakcija 5. številke XXXIV. letnika (sezona 1955-56) je bila zaključena 30. decembra 1955, tisk pa je bil končan 20. januarja 1956.

Cena izvodu 20 dinarjev.
Obseg 2 in pol tiskovne pole.

**GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
PETINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1955-56 — ŠTEV. 5
THORNTON WILDER
NAŠE MESTO**

SEDMA PREMIERA V SEZONI 1955—1956

PREMIERA V SREDO, 25. JANUARJA 1956

THORNTON WILDER

NAŠE MESTO

Prevedel JANKO MODER

Režiser: SLAVKO JAN Scenograf: ing. arch. ERNEST FRANZ
Asistent: ROSANDA SAJKOVA Kostumi: MIJA JARČEVA
Lektor: prof. MIRKO MAHNIČ

Režiser	SLAVKO JAN
Dr. Gibbs	LOJZE POTOKAR
Joe Crowell	DUŠAN ŠKEDL
Howie Newsome	ANTON HOMAR
Gibbsova	MIHAELA ŠARICEVA
Webbova	VIDA LEVSTIKOVA
George Gibbs	DRAGO MAKUC
Rebeca Gibbs	MAJDA POTOKARJEVA
Wally Webb	MAKS BAJC
Emily Webb	MIHAELA NOVAKOVA
Profesor Willard	LOJZE DRENOVEC
Gospod Webb	IVAN JERMAN
Zenska na balkonu	ALJA TKACEVA
Moški med publiko	FRANČEK DROFENIK
Gospa v loži	VERA PEROVA
Simon Stimson	MAKS FURIJAN
Soamesova	VIDA JUVANOVA
Policař Warren	BERT SOTLAR
Si Crowell	MATJAZ POTOKAR
Igralci baseballa	{ MARIJAN BENEDIČIČ
	{ BORIS KRALJ
	{ LOJZE ROZMAN
Sam Craig	JURIJ SOUČEK
Joe Stoddard	STANE ČESNIK

Godi se v Grover's Cornersu v New Hampshiru v letih od 1901 do 1913.

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom
CVETE GALETOVE in JOŽETA NOVAKA

Inspicient: BRANKO STARIČ Odrski mojster: VINKO ROTAR

Razsvetljava: VILI LAVRENCIČ, LOJZE VENE

Masker in lasuljar: ANTON CECIČ

Odmor po prvem in drugem dejanju



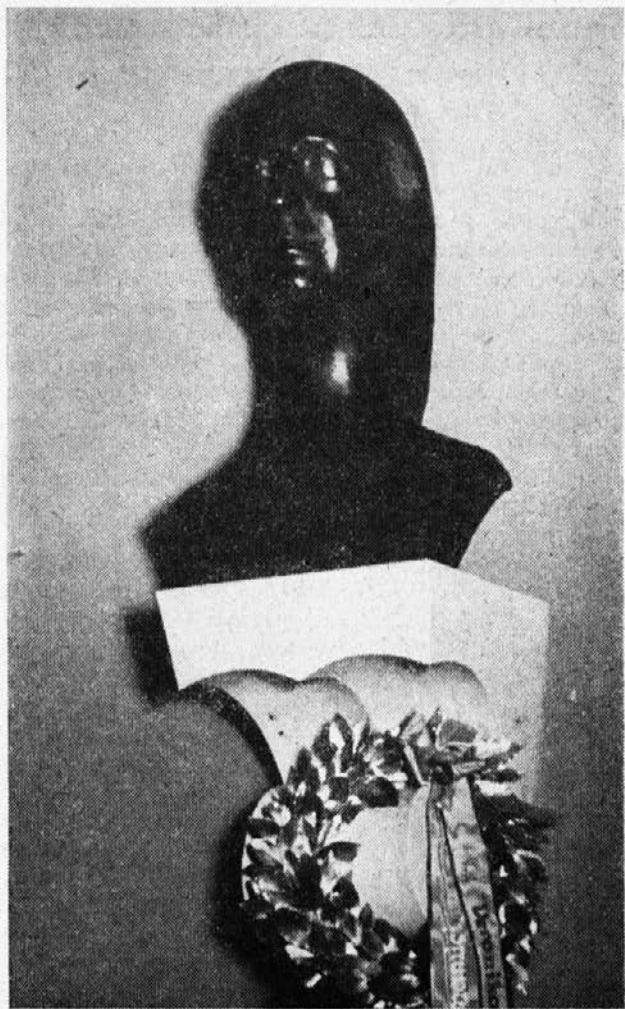
Akademski kipar Zdenko Kalin: Polonea Juvanová

Foto Vlastja



Akademski kipar Jaka Savinšek: Fran Lipah

Foto Vlastja



Akademski kipar Jaka Savinšek: Marija Vera

Foto Vlastja

Spominska beseda trem velikim slovenskim igralcem

JUŠ KOZAK

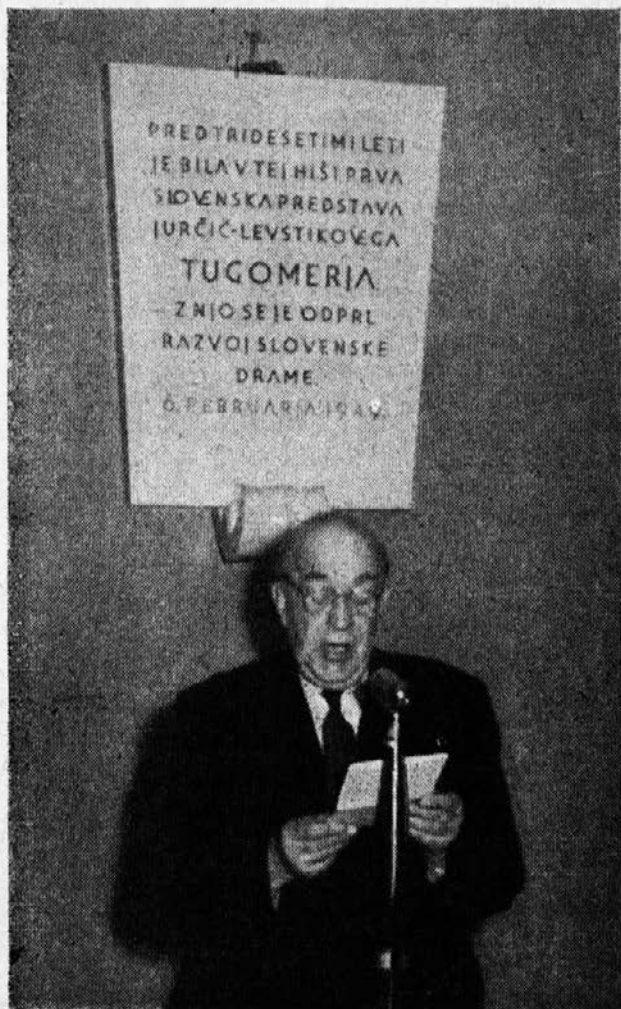
Dragi tovariši in tovarišice,
zbrali smo se, da počastimo tri člane naše Drame, ki so pred leti zapustili to hišo, in jim odkrijemo spominske doprsne kipe.

Na dan obletnice Cankarjeve smrti. Vsi trije umrli člani so skoraj do zadnjega diha nastopali v njegovih dramah, ne samo z velikim spoštovanjem do velikega sina slovenskega naroda, doslej največjega mojstra slovenske dramatike, temveč s sugestivno močjo svojih igralskih talentov, da so Cankarjeve osebe na odru iz sveta prividov stopile v resnično življenje. Tako še mrtvi časte umetnika in njegove stvaritve.

Komu odkrivamo danes te spominske sohe? Ali Polonci Juvanovi, Franu Lipahu, Mariji Veri? Njim ali njihovim ustvarjenim likom na odru?

Trda je igralčeva usoda. Tudi on živi svoje osebno življenje, osebne radosti in žalosti, srečnejše ali bridkejšje življenje, in vendar vse to ni več njegovo, ni on sam. Dejansko živi le na odru, kadar ustvarja. Takrat je Polonca Juvanova — Polonca Juvanova, Lipah — Lipah, Marija Vera — Marija Vera. Osebno življenje ni igralcu več namen, le snov. Povsod, kamorkoli nameri korak, mu slede človeški liki, ki jih mora ustvariti, ki jim mora dati tisto življenje, da gledalec ne vidi več njega samega, ampak onega drugega. Le še posredno odkriva ljudem svojo dušo, misli in naravo, prelit, pretopiti jih mora v drugo življenje. Ožji tovariši ga sicer do neke mere spoznajo, proniknejo v njegovo notranjost, a njih število je majhno. Svet ga pozna le po kreacijah.

Nenehno snuje in ustvarja. Trdi zakoni igralskega življenja terjajo od njega velike duševne in fizične napore. Ne dopuščajo mu oddiha. Zmaguje jih le s strastno prizadetostjo in voljo do ustvarjanja. So vloge, ki mu leže, kakor pravimo. V njih se mu odpirajo možnosti, da vsaj deloma on sam zaživi na odru in prenese svoja doživetja, njih vsebino na gledalca. A teh vlog je malo. Večidel mora ustvarjati like, ki so po značaju, čustvovanju, mišljenju docela nasprotni njegovi naravi. Če bi ne imel tudi tega registra v sebi, bi se gibale na odru le sence. Ti registri so posebni darovi igralčevega talenta, obenem njegova usoda. V njih usiha njegova življenjska sila, dokler se ne izčrpa. Komaj zapusti oder, živi le



Predsednik upravnega odbora SNG Juš Kozak govori na spominski slovesnosti ob odkritju kipov Polonce Juvanove, Frana Lipaha in Marije Vere

Foto Vlastja

še bled spomin nanj. On ni živel svojega osebnega življenja, ni pisal knjig, ni slikal podob, ni vklesaval svojega imena na kipih, ni zapustil partitur, toda on je oživiljal galerije človeških podob. Kakor hitro ne vidi svet več teh podob, je zbledelo tudi njegovo ime. Res je, ko vzame ta ali oni napisano dramo in jo prebira, se naenkrat ustavi, zamisli, v spominu se mu prikaže igralčeva kreacija in igralčevo ime zaživi za bežen hip.

Prav tako imajo človeške podobe, ki jih je ustvarjal, le bežno življenje. Vsak večer, ko se spusti zastor, odmirajo. Nobeni tehniki se še ni posrečilo, da bi jih ohranila v vsej izvirni podobi, in ko je pol sezone ali sezona pri kraju, ostaja le medel spomin nanje. In tudi spomin preživi komaj eno človeško generacijo. Ko se v spominu zblesti ustvarjalčevo ime, ne pomisli nihče in ne izmeri naporov, ki so bili potrebni, da je to ime ostalo bled spomin.

Igralčevo ustvarjanje je véliko kulturno dejanje. Večer za večerom se zgrinjajo ljudje pred odrom, kjer doživljajo človeške drame, komedije, pravljice, usode, skratka gibanje in nehanje človeka in družbe na zemlji. V nobeni knjigi ali sliki ne govori življenje tako neposredno in sugestivno kakor z odra. Igralčeva fantazija, mimika, glas, maska — obujajo v življenje tako davno minule dni: zgodovinske like in podobe časa, kakor živo sedanjost. Skozi veke se razpenja njegova kreativna sila, daleč preko rodne zemlje seže in objema svet v svojem stvariteljskem naročju. Pomislimo samo na to, koliko ljudi bi še občudovalo umetnine antike, Shakespeara, če bi ne bilo igralca, ki jih oblikuje iz mesa in krvi, in jih dviguje iz grobov? Kdo je poleg igralca zmožen tako sugestivno vplivati na človeka, da zagleda sebe in svojo usodo na odru in se mu prebudi vest?

Kaj je igralcu uteha za vse to, kar daje večer za večerom človeštvu? Kvečjemu bežno priznanje za trenutno doživetje, ki ga ne spremlja niti do groba. Vprašajmo se, kateri umetnik je tako na ogled postavljen kakor igralec. Sto in sto oči ga prebada vsak večer, poklicani in nepoklicani sodijo o njegovih kreacijah, ki jim ni dano kakor marsikaterim drugim umetninam, da žive preko svojega časa, ki jim včasih zelo pozno izkaže priznanje.

Dolžnost je naša, da jim vsaj mi izkažemo zvesto in pietetno priznanje. Mi, ki smo živeli z njimi, bomo hranili v srcih spomin tudi na njih osebno življenje, ki so ga izdali in izčrpali za svoje kreacije. Ti kipi pa naj pričajo svetu in ga spominjajo na umetniške stvaritve, ki so v tej Drami blestele, bile njen ponos in so ustvarjale njen sloves.

Ti kipi bodo govorili o materi županji v Cankarjevem Pohujanju, o Golarjevi vdovi Rošlinki, o Emiliji v Othellu, o Cankarjevi Mrmoljevki, o premnogih likih, ki jih je ustvarila na tem odru vélika igralka Polonca Juvanova. Vse njeno življenje je bilo

posvečeno tej Drami, z njo je preživljala svetle dni in še več grenkih. V najtežjih prilikah, takorekoč iz sebe se je razvila v veliko umetnico;

... govorili bodo o Shakespearovem Poloniju, o Goljevem Mesecu, o Büchnerjevem Vojčku, o Cankarjevem Hvastji, mežnarju v Pohujšanju in o Tolstojevem Akimu, ki jih je med drugimi svojimi liki ustvaril Lipah. Tudi za njim je ostala vrzel, ki se še ni zaprla, in marsikateri režiser, ko zaseda, se skrivaj ozira, če se ni morda vendarle odkod zopet prikazal Lipah;

... govorili bodo o Ibsenovi Hedi Gabler, o Levstik-Kreftovi Vrzi, o materi v Hlapcih, o Ibsenovi gospe Inger, Tavčarjevi Pasaverici, o likih, ki jih je dala tej Drami velika tragedinja Marija Vera, potem ko se je že s slavnimi vlogami vrnila v domovino. In še nekaj v spomin velike umetnice. Malokdaj je bila slovenska beseda tako spoštljivo in tako muzikalno govorjena na slovenskem odru, kakor smo jo slišali v njenih kreacijah.

Ta ura bi morala obuditi v vseh članih naše Drame vest, kako si je vsak med njimi dolžan prizadevati, da se z dejanji oddolži spominu velikih pokojnikov in z dejanji dokaže tako ljubezen do hiše, kot so jo oni izpričevali.

11. decembra 1955.



Direktor Drame SNG Slavko Jan sprejema v varstvo kipe Polonce Juvanove, Frana Lipaha in Marije Vere

Foto Vlastja

Glosa

o moderni dramaturgiji

»Delamo na tem, da napravimo konec anekdotičnim dramskim zgodbam, da spravimo s sveta pojem »dobro grajeno gledališko delo«, ki danes vlada nad dramatiko in gledališčem in ju izpreminja v mumijo. Pirandello si je dal nekega dne toliko truda, da je z genialnim posegom v drami »Sest oseb išče avtorja«, čigar pomena za živo gledališče nikoli ni mogoče dovolj poudariti, obsodil to in tako gledališče na smrt z zadušitvijo. Toda kljub tej neusmiljeni eksekuciji in kljub vsemu, kar smo, vsak po svojih močeh, globoko predani nalogi, da spravimo s površja zemlje te konfekcijske izdelke, ustvarili, kljub potrpežljivosti in doslednosti — kje smo, kaj smo dosegli? Kot večni študentje smo, ki morajo vedno znova k izpitu pred svoje mojstre in učitelje.«

JEAN ANOUILH

Anouilhova deklarativna bojna napoved dobro karakterizira težnjo sodobne dramske književnosti, ali točneje, težnjo dramske književnosti dobrega pol stoletja nazaj, da se osvobodi železnih spon klasične dramske forme in da uide iz objema klasičnih dramaturških pravil. Kot vse deklarativno privzdignjene programske bojne napovedi pa je tudi Anouilhova enostranska. V svoji absolutni zahtevnosti gre mimo resnice, ki se glasi: ne gre in ne more iti predvsem za formo, pa najsi bo klasična ali modernistična, marveč mora iti in gre predvsem za vsebino, ki narekuje tako ali drugačno obliko, ne gre za modernizem ali nemodernizem sam na sebi, marveč predvsem in edino za umetniško poštenje, resnico, prizadetost, umetniški pogum in odkritosrčnost, za globino in tehtnost obravnavanega človeškega problema. Resnična umetnina ne more biti oblikovana drugače kot v organsko ustrezni formi.

Bilo bi torej krivično in pubertetno zaletavo, če bi razglašali za »konfekcijske izdelke« vse sodobne drame, pisane po klasičnih pravilih, torej »dobro grajene« drame ibsenskega tipa, nasprotno pa upogibali kolena pred slehernim odrskim delom, ki je pisano v moderni tehniki.

Borba, obsodba in odklonitev velja slej ko prej vsem tako »dobro grajenim dramam« in »dramatiziranim anekdotam« kot modernističnim ekshibicijam in konstrukcijam, ki sicer presenečajo s svojo dovršeno tehniko, ki pa so umetniško prazne, zlagane, brez-problemske, površne, plehke, sentimentalne, skratka brez umetniške vrednosti. Neizprosni čas bo zagrnil v pozabo vse obrtniške in konfekcijske dramske izdelke. Pred tem jih ne bo obvarovala ne klasična ne moderna formalna dramaturgija.

Ne glede na vse to pa je res, da so zadnja desetletja tudi v dramaturgiji prevrednotila nekatere vrednote.

Predvsem velja tu omeniti prevrednotenje estetske kategorije tragike in tragičnega in pojma tragičnega junaka. Naš čas je poln tragedij, zaman pa bi iskali tragičnega junaka v klasičnem, aristotelovskem smislu. Tragedija in tragičnost malega človeka stopa na mesto tragedije in tragičnosti velikih, izjemnih posameznikov.

Dejanje, dogajanje vse bolj izgublja absolutni primat v drami. Spopad, konflikt ni več izključni pogoj dramatične napetosti in njen prvi ter bistveni element.



Beckettova drama ČAKAJOČ NA GODOTA v londonskem Arts Theatre
Peter Bull (Pozzo), Timothy Bateson (Lucky), Paul Daneman (Vladimir) in Peter Woodthorpe (Estragon)

Foto Houston-Rogers, London

Na mesto dramskega spopada in dejanja stopa razpoloženje, vzdušje, situacija, iz katere raste dramatičnost drugačnih, nemara globljih, bolj intimnih kategorij (Čehov, Saroyan, zadnja O'Neillova dela, Inge, Giraudoux).

Zelo značilna je težnja po bolj sproščeni formi: enotnost časa in kraja se ruši, princip retrospektive prinaša doslej neslutene možnosti (seve, če beg v retrospektivno tehniko ni izraz nemoči in nesposobnosti, da bi dramatik snov oblikoval analitično; če je »pogled nazaj« ali »preskok nazaj« organsko brezpogojno nujen in ustrezen; če se retrospektivna drama ne izrodi v niz ohlapno povezanih epizod — kajti nobenega dvoma ni, da je, vzeto čisto obrtno in formalno, mnogo bolj udobno in mnogo lažje napisati »dramsko zgodbo« retrospektivnega tipa kot pa strnjeno, jasno in napeto analitično dramo ibsenskega tipa), vrste se najrazličnejši poskusi, kako premestiti prepad med odrom in avditorijem z namernim razbijanjem iluzije o četrti steni in z uvajanjem posrednikov, rezonerjev in komentatorjev, z neposrednim nagovarjanjem občinstva itd.

Povsod, kjer je nova dramaturgija nujna organska posledica novih vsebin, povsod, kjer je nova vsebina razrinila ali prerasla zakonitosti klasične dramske forme, kjer je bilo pač moč povedati, izpovedati in oživiti tehtno umetniško vsebino edinole in samo na nov način, in povsod, kjer je deluzionističnemu gledališču botrovalo do kraja pošteno, iskreno in prizadeto umetniško hotenje, povedati in prikazati dramo čimbolj neposredno skozi četrti zid, mimo njega, in preko prepada na rampi, pomenijo ti novi dramaturški prijemi napredek, pomemben prispevek k požitvi dramske in gledališke umetnosti ter ustrezen in nujen člen v njunem razvoju, za katerega bi bilo absurdno misliti, da se bo ustavil pri klasični dramaturgiji.

Pogled v zgodovino nas pouči, da je drama v svojem razvoju doživljala različne faze: iz oblikovno amorfnih falličnih orgij se je v Stari Grčiji razvila drama, ki skozi nekaj stoletij očituje vse višjo in vse strožjo strukturalno zakonitost, nakar v Starem Rimu degenerira v cirkus in veliki špektakel, doživi v srednjem veku po intermezzu potujočih pevcev nekako daljno reprizo svojega rojstva in nato regeneracijo, za njo zopet ostro in strogo vezanost klasicizma, nakar ji te preveč pritegnjene spone začne rahljati romantika, spet jih zategne ibsenški realizem, razbrzda pa jo naš čas.

Bilo bi torej nesmiselno in nespameto, v imenu klasične dramaturgije zavračati moderna iskanja, ki jih rojeva naše stoletje, zakaj to bi bil jalov in nazadnjaški poskus, zadržati kolo nujnega organskega razvoja. — Nič manj pa bi ne bilo nespameto, ne-

kritično podpirati in postavljati v ospredje po vrsti vse v moderni dramaturški tehniki pisana dramska dela samo zato, ker imajo nove prijeme, — torej modernizem zaradi modernizma — in za vsako ceno. To bi pomenilo padec v modno psihozo.

Odločilno merilo mora ostati slej ko prej edino in samo umetniška kvaliteta.

Ime ameriškega romanopisca in dramatika Thorntona Wilderja je pri nas komaj znano. Prevedenega ali napovedanega nimamo nobenega njegovega romana, tudi dostopa na poklicni oder si doslej v Jugoslaviji še ni priboril, pač pa je njegovo zgodnje odrsko delo »Dolga božična večerja« pred dvema letoma uprizorilo »Studentsko gledališče« zagrebške univerze in z njim doseglo izreden uspeh.

Tuji kritiki, dramaturgi in slovstveni zgodovinarji pa omenjajo to pr' nas komaj znano literarno ime v isti vrsti z imeni kot so Bromfield, Dos Passos, Faulkner in Hemingway med prozaisti ter O'Neill, Steinbeck, Saroyan, Miller in Williams med dramskimi pisatelji. Na lanskeoletnem svetovnem dramskem festivalu v Parizu je Wilder zastopal ameriško dramatiko z igro »The Skin of our Teeth« (smiseln prevod: »Za las je manjkalo«), to in druge njegove igre pa mnogo uprizarjajo velika gledališča po vsem svetu.

Rojen l. 1897 v Madisonu v ZDA, študira v Ameriki in Evropi, predava literaturo na čikaški univerzi, se po kratki dobi odpove službi in postane svoboden književnik;

— avtor številnih romanov, več krajših ter treh celovečernih dramskih del, Pulitzerjev nagrajenec (1927);

— najpomembnejša tri dramska dela: »Naše mesto« (1938), »Za las je manjkalo« (1942) in »Ženitna posredovalka« (1955);

— »Ženitna posredovalka«: tako samostojna predelava Nestro-yeve burke »Einen Jux will er sich machen«, da jo lahko štejem za izvirno delo;

— »Za las je manjkalo«: gledališka igra fantastičnih dimenzij, prikaz borb, ki jih je vodilo človeštvo skozi vsa razdobja svoje eksistence prav za to eksistenco in razvoj ter napredek. Za las je manjkalo — nič kolikokrat, da je človeštvo ušlo uničenju pred naravnimi katastrofami in uničenju, ki si ga je zgrnilo na glavo samo.

Čas: ledena doba in atomsko stoletje — istočasno in izmenoma.

Dramska zvrst: tragedija in burleska — istočasno in izmenoma;

— drama »Naše mesto«

— sodi med najbolj drzno zasnovana in izvedena dela moderne dramaturgije;

— formalna plat te dramaturgije za Evropo in tudi za Slovence ni nova, saj jo poznamo vsaj pri Pirandellu in deloma Shawu, pa tudi pri nekaterih drugih evropskih pisateljih;

— kljub temu pa ni govora o tem, da v »Našem mestu« z več kot tridesetletno zamudo reimportiramo iz Amerike Pirandella in ga poskušamo, že odkritega, ponovno še enkrat odkriti;

— od Pirandella namreč loči Wilderja njegov bistveno drugačni umetniški nazor: kritični, stvarni humanizem, ki se izraža in kaže v neomajno trdni veri v človeka in njegove sile, v prepričanju, da ga bo zdravo in pozitivno, vitalno in vredno v njem vedno znova reševalo pred uničenjem ter v veri v vrednote v življenju človeštva, ki jih je moč sprejeti namesto vdanosti v božjo voljo in fatalizma religioznega tipa ter namesto resignacije in skepse sartróvskega tipa;

— na to temo je napisana večina njegovih dramskih del, zlasti »Naše mesto« in »Za las je manjkalo«;

— drama »Naše mesto« je v bistvu splet razmišljanj in razglabljanj o človeku in življenju, ki jih deloma dopolnjujejo in ilustrirajo fragmenti zgodb in usod posameznikov in skupnosti;

— niz izsekov iz idiličnega, tipičnega življenja, ki so pisatelju potrebni, da z njimi in še bolj ob njih — kljub popolnemu deziluzionizmu, kljub popolni neresničnosti — tem bolj plastično, jasno in strnjeno pove neko višjo, širšo, bolj splošno in bolj pomembno resnico o človeku in o njegovem življenju ter smrti.

Drama »Naše mesto« doživlja z uprizoritvijo v Drami SNG svoj jugoslovanski krst, Wilder se bo z njo prvič predstavil na naših gledaliških deskah, za ansambel in za občinstvo pa pomeni ta uprizoritev srečanje z zelo tehnim, svojevrstnim in pomembnim dosežkom dramatike dvajsetega stoletja.

LOJZE FILIPIČ

IZPREMEMBA REPERTOARJA

Presenetljivi izid nagradnega natečaja za izvirno slovensko dramsko delo nam narekuje izpremembo objavljenega repertoarja. Iz načrta za drugo polovico sezone bomo umaknili nekatera tuja dela, da bomo lahko še letos seznanili občinstvo z nagrajenimi domačimi dramami. Vrstni red uprizoritev bomo objavljali sproti.

SVETOVNA KRSTNA UPRIZORITEV

Priestleyeve drame »Odstranite norca«, ki je bila pred nekaj dnevi v Burgtheatru, predstavlja po prvih vesteh gledališki dogodek največjega formata in najbolj prepričevalen uspeh zadnjih sezon. Direkcija Drame SNG je že storila potrebne korake in si zagotovila novo Priestleyevo delo za eventualno uprizoritev v prihodnji sezoni.



N. Machiavelli: MANDRAGOLA. Režija Francè Jamnik, scena inž. arh. N. Matul, kostumi A. Barti-Serševa. Premiera 19. oktobra 1955, Jurij Souček kot Ligurio, Maks Furijan kot Timoteo, Aleksander Valič kot pater, Stane Potokar kot Nicia, Bojan Peček kot pater in Boris Kralj kot Callimaco.

Foto Jurca

PRI METIRANJU

je zaradi tehničnih težav in obširnosti izpadel »Statistični pregled dela« Dušana Škeda. Objavljen bo v prihodnji številki, dasi je že naveden v kazalu te številke (na 2. str. ovitka).

IZID NAGRADNEGA NATEČAJA

Žiriji, ki so jo sestavljali: Juš Kozak, književnik in predsednik upravnega odbora SNG, prof. dr. Francè Koblar, književnik, rektor Akademije za igralsko umetnost in član upravnega odbora SNG, Janko Kos, književnik in član upravnega odbora SNG, Slavko Jan, direktor Drame SNG, Lojze Filipič, dramaturg Drame SNG, Francè Jamnik, režiser Drame SNG in Janez Cesar, igralec Drame SNG — je bilo predloženih 46 dramskih del.

Žirija je podelila nagrade kot sledi:

I. nagrado v znesku 100.000 din DOMINIKU SMOLETU za dramo Potovanje v Koromandijo (šifra »55912«, vloženo 11. XII. 1955, rokopis št. 41);

II. nagrado v znesku 75.000 din JOŽETU JAVORSKU za farso Povečevalno steklo (šifra »Celje«, vloženo 9. XII. 1955, rokopis št. 34);

III. nagrado v znesku 50.000 din IGORJU TORKARJU za dramo Delirij (šifra »B. P. — Trst«, vloženo 2. XII. 1955, rokopis št. 19);

Žirija nadalje sodi, da zaradi literarnih in gledaliških kvalitet zaslužijo priznanje sledeča dela, od katerih bi nekatera po večjih ali manjših predelavah imela tudi možnost uprizoritve:

Aleksander praznih rok (rkp. št. 2, vl. 28. IX. 1955, šifra »L. 555«), Hotel nad prepadi (rkp. št. 7, vl. 11. XI. 1955, šifra »13 A«), Kult mrtvih (rkp. št. 9, vl. 16. XI. 1955), Tridelná igra o bridki smrti in koščku veselega upanja (rkp. št. 24, vl. 7. XII. 1955), Janko in Metka (rkp. št. 32, vl. 9. XII. 1955, šifra »Gorjan«), Na sejmišču (rkp. št. 33, vl. 9. XII. 1955), Pravljičica o lutki dedka Mraza (rkp. št. 35, vl. 9. XII. 1955), Oni s slepega tira (rkp. št. 40, vl. 11. XII. 1955, šifra »Vijolica«), Ambasador (rkp. št. 42, vl. 11. XII. 1955) in Prepozno (rkp. št. 43, vl. 11. XII. 1955, šifra »Maribore«). — Dela so naštetá po vrstnem redu kot so bila vložena.

Žirija končno z veseljem ugotavlja, da predstavljajo nekatera za natečaj predložena dela tehten in obetajoč prispevek k razvoju slovenske dramske književnosti in da je natečaj v veliki meri dosegel svoj namen.

Ljubljana, 31. decembra 1955.



DOMINIK SMOLE
(I. nagrada)



JOZE JAVORSEK
(II. nagrada)



IGOR TORKAR
(III. nagrada)

Krpanova kobila zopet v slovenskem gledališču?!

Te polemične vrstice so napisane za »Naše razglede«, V »Gledališkem listu« jih ponatiskujemo, da bo vse gradivo o stališču gledališkega vodstva glede tega vprašanja zbrano v uradnem gledališkem glasilu. (Stališče gledališkega vodstva je v tem primeru identično s stališčem pisca teh vrst, vendar je »Gledališki list« pripravljen objaviti tudi prispevke, s katerimi se urednik in gledališko vodstvo ne strinjata. V takih primerih bo uredništvo istočasno objavilo svoje pripombe. Pripravljeni smo torej objaviti tudi morebitni kritikov odgovor.) Urednik.

Ob prvi sodobni komediji lažjega žanra, ki jo je letos uvrstila Drama SNG v svoj spored kot dopolnilo rednega, tehtnega, klasičnega in modernega repertoarja, so se pokazale razlike v kriterijih in sodbah.

Fran Albreht se z vodstvom osrednjega dramskega gledališča sicer načeloma docela strinja, da mora teater skrbeti tudi za zdravo razvedrilo, toda konkretno o Axelrodovi komediji je drugačnega mnenja kot vodstvo Drame in meni, da to delo ne sodi niti v B repertoar. V svoji kritiki (SP 20. 11. 1955) in v polemiki z igralcem Stanetom Severjem (SP 3. 12. 1955 in NR 24. 12. 1955) je delo in njegovo uprizoritev v Drami SNG skrajno ostro obsodil in odklonil, o vseh, ki smo pri tej uprizoritvi kakorkoli sodelovali, pa je zapisal, da smo brez gledališke kulture in nas s tem kratko in malo izobčil iz kroga kulturnih delavcev.

Spoštujem Albrehtovo mnenje, četudi se v tem primeru z njim ne strinjam. Prepričan sem, da se tokrat moti, vendar ne nameravam zavračati in izpodbijati njegovih trditev v tej točki. Polemika o tem vprašanju bi me zavedla v ponavljanje, kajti ponovno bi moral navajati stališča, razloge in utemeljitve, ki sem jih podal že ob premieri obravnavanega Axelrodovega dela. In tudi ni potrebno: Fran Albreht je javno (in to skrajno apodiktično in ostro) povedal svoje kritično mnenje, gledališče je s svoje strani odločitev utemeljilo, »inkriminirana« komedija bo kmalu, čim Stane Sever okreva, zopet na repertoarju in vsakdo se bo lahko sam prepričal, kdo ima prav — Fran Albreht ali gledališče.

Le nekaj želim pripomniti v tej zvezi: Fran Albreht ni edini, ki je pisal o »Sedmih letih« ob uprizoritvah v Zagrebu, Celju in Ljubljani. Večina drugih kritikov je to komedijo postavila tja, kamor po mojem mnenju sodi, namreč med vedra, zelo lahkotna, a nujna dopolnila repertoarja in jo je kot tako tudi ocenila, tehtaje njene dobre in, jasno, slabe strani. Nihče iz gledališča tudi nikoli



ni trdil, da so »Skomine«, umetnina. Če je F. Albreht ostal s svojim vseskozi odklonilnim stališčem domala osamljen, to seve še ni dokaz, da se moti, verjetnost za to pa je vendarle nekoliko večja.

In še nekaj: »Sedem let« je uprizorilo tudi zagrebško dramsko gledališče, ki mu je umetniški vodja največji živeči jugoslovanski gledališki strokovnjak dr. Branko Gavella. Nikakor se ne želim skrivati za njegovo avtoriteto, želel bi pa vedeti, ali je Fran Albreht v svoj ekskumunikaški edikt zaradi uprizoritve »Sedmih let« vpisal tudi njega in njegove sodelavce, ali tudi njemu zaradi te

uprizoritve odreka gledališko kulturo in ali tudi njega vidi med tistimi, ki za povodec vlečejo na oder staro Krpanovo kobilu.

In prav Krpanova kobila je tisto, na kar ni mogoče molčati. Če bi bil Fran Albreht napisal še veliko bolj ostro in še veliko bolj odklonilno kritiko, bi nanjo ne odgovarjal, zakaj njegova polna pravica je, pisati kakor misli. Toda molčati na najhujšo obtožbo, ki jo je moč naperiti proti slovenskemu gledališkemu delavcu, na obtožbo, da sodi med gonjače Krpanove kobile, ali da se vsaj nagiba k temu, da bi to postal — je nemogoče, pa četudi je obtožbo zapisal sam nestor slovenskih gledaliških kritikov. Ali pa prav zaradi tega, ker jo je zapisal on.

Ali je Franu Albrehtu, ki kot le malokdo pozna križe in težave v razvoju slovenskega gledališča, ena sama predstava, s katero se ne more sprijazniti, (pa če bi bila — denimo — res tako slaba kot trdi on, ali še celo slabša) kljub drugim predstavam, ki jih je v isti sezoni kot kritik ocenil pozitivno, zadosten razlog, zadostna osnova, da zaradi te predstave kratko in malo umetniško in kulturno diskvalificira vodstvo in sodelujoči ansambel kot ljudi brez gledališke kulture, ki namenoma ali pomotoma vračajo slovensko gledališče v njegovo najsrამotnejše obdobje?!

Ne da bi se spuščal v nadrobnejše razpravljanje o igralski etiki in o odnosu igralca do dela in vloge, želim dodati še nekaj pripomb k nasvetom Frana Albrehta Stanetu Severju, da bi vloge Richarda ne bil smel igrati.

Trdim: če bi bil Anton Verovšek Ivanu Cankarju dejal: »Martina Krpana bom igral z isto zavzetostjo kot sodnika Zalamejskega,« bi imel prav. In Cankar bi mu tudi dal prav. Seve: prav s stališča igralca, s stališča pravičnega, poštenega in moralnega odnosa do dela in do vsake vloge.

Fran Albreht pa sam predobro ve, da je šlo tedaj, v času Krpanove kobile, za čisto nekaj drugega, za mnogo širši kulturni politični problem in da je Cankar s svojo odločno besedo zadal smrtni udarec reakcionarnemu nazoru o vlogi slovenskega gledališča v življenju in razvoju naroda in o njega repertoarni podobi. Toda če pustimo ta širši problem ob strani in se preprosto vprašamo: kaj je bilo tedaj boljše in kaj je bilo za igralca bolj pošteno, bolj igralski etiki ustrezno — ali igrati recimo Krpana »z ognjem, veseljem in zavzetostjo« (citirano po F. Albrehtu), skratka, igralsko pošteno in z ustreznim angažiranjem vseh sposobnosti — ali pa površno, neprizadeto, šablonsko, obrtniško, mimogrede, — ne moremo biti v zadregi za odgovor. V bistvu enak odnos pa bi moral imeti — in ga je tudi imel — do sodnika Zalamejskega in do vsake druge vloge. Fran Albreht se strinja, da je treba vsako, tudi najmanjšo vlogo oblikovati z vso umetniško prizadevnostjo in pozor-

nostjo, če je dramsko delo umetnina, pozablja pa, da je to včasih laže, kot oblikovati in ustvariti živo figuro, za katero je dal avtor premalo osnov, premalo karakternih potez, in ji mora igralec dodajati, jo z lastno ustvarjalno silo dograjevati, dopolnjevati, skratka, veliko izvirneje in samostojneje ustvarjati.

Nemogoče je izpodbiti resnico, ki pravi, in imperativ, ki terja: igralec pristopaj k vsaki vlogi, dodeljeni in izbrani, veliki in majhni, pomembni in nepomembni, burleskni, komedijski, dramski ali tragični — s polno pripravljenostjo, z vso resnobo, z vsemi sposobnostmi, s pravo zavzetostjo in s poštenim in resnim stremiljenjem, ustvariti iz nje najboljše in največ, kar se ustvariti da. To je osnovni in prvi zakon etike igralca in njegove poklicne morale.

Če F. Albreht pravi: »Še bolj pa je vzbudilo začudenje to, da je ta igralec igral svojega 'junaka' s takim ognjem, veseljem in zavzetostjo, s kakršnim ga je igral,« velja pripomniti, da je to njegovo začudenje gledališke delavce resnično začudilo. Kako pa bi bil potemtakem moral S. Sever svojo vlogo v »Sedmih letih« igrati, da bi Frana Albrehta ne spravljaj v začudenje? Očitno drugače kot jo je igral, se pravi brez ognja, brez veselja, brez zavzetosti, malomarno. Pravzaprav bi je po njegovem mnenju sploh ne bil smel sprejeti, a če jo je vendarle sprejel, bi je ne smel igrati z ognjem, veseljem in zavzetostjo, ne smel bi je igrati tako kot mu velevala dolžnost, kot mu velevali zakoni etike igralca in njegove poklicne morale.

Po zakonih etike igralca in njegove poklicne morale ima Stane Sever popolnoma in v celoti prav, ko pravi: »Vlogo Richarda bom igral z isto zavzetostjo kot Hamleta,« kajti slehernemu človeku je jasno, da S. Sever tu govori o osnovnem, poštenem ali nepoštenem pristopu igralca do vloge, o njegovem zavzetem ali nezavzetem odnosu do vloge, se pravi do dela, nikakor pa ne o nazorskem, miselnem in čustvenem duševnem profilu likov, ki ju je ustvaril ali naj bi ju ustvaril, o njunem etičnem jedru in njuni človeški vrednosti ter o svojem odnosu do teh likov in o svojem odnosu do ideje, ki ju lika izpovedujeta.

Ali se torej ne zdi, da so vpregli staro Krpanovo kobilo v napaden voz in še po nepotrebnem povrh?

LOJZE FILIPIČ

Esej o italijanskem gledališču, ki ga je napisal Antonio Marti, se bo zaradi pomanjkanja prostora nadaljeval v eni prihodnjih števil. Odložiti smo morali tudi prispevek Janka Travna o Antonu Verovšku kot prvem slovenskem Falstaffu.

Obisk Narodnega pozorišta iz Beograda

Obisk Drame srbskega Narodnega pozorišta iz Beograda slovenskemu gledališkemu središču v Ljubljani v zadnjih dneh meseca oktobra 1955 smo z veseljem pozdravili. Pri tem je šlo za uradni obisk tega gledališča Ljubljani, potem ko je Drama SNG v Ljubljani pred kakimi tridesetimi leti prvič navezala stike s kratkim gostovanjem v Beogradu in jih vnovič skušala poživeti po drugi svetovni vojni. Tedaj je doživela v Beogradu svojevrstno zmagoslavje in prejela nedeljeno priznanje srbske gledališke kritike in javnosti. Zlasti ta drugi nastop osrednjega slovenskega gledališča v Beogradu (potem ko sta obe Operi že med obema vojnama in po drugi vojni navezali v mnogočem mnogo bolj tesne stike) je obvezal tudi osrednje srbsko gledališče, da se dvakratnemu uradnemu obisku Slovencev oddolži z lastnim nastopom v Ljubljani.

Delno je hotel tej potrebi ustreči kratek obisk Drame Narodnega pozorišta iz Beograda v sezoni 1953/54, ko je gostovala v Zagrebu ob tedanjih Krleževih svečanostih. Improviziran skok v Ljubljano je tedaj omogočil ljubljanskemu gledališkemu občinstvu vpogled v dramski ansambel osrednjega srbskega gledališča ob uprizoritvi Krleževe drame »Gospoda Glembajevi«, ki je bila večkrat v raznih sezonah igralska in nasploh uprizoritvena posebnost treh glavnih osrednjih dramskih gledališč v Beogradu, Zagrebu in Ljubljani. Ta prvi obisk je zaradi nujnosti tesnejših stikov napovedal nov obisk v večji izmeri, ki bi učvrstil trdne zveze in ustrezne gledališko-kulturne perspektive med dvema bratskima in enakopravnima gledališkima središčema.

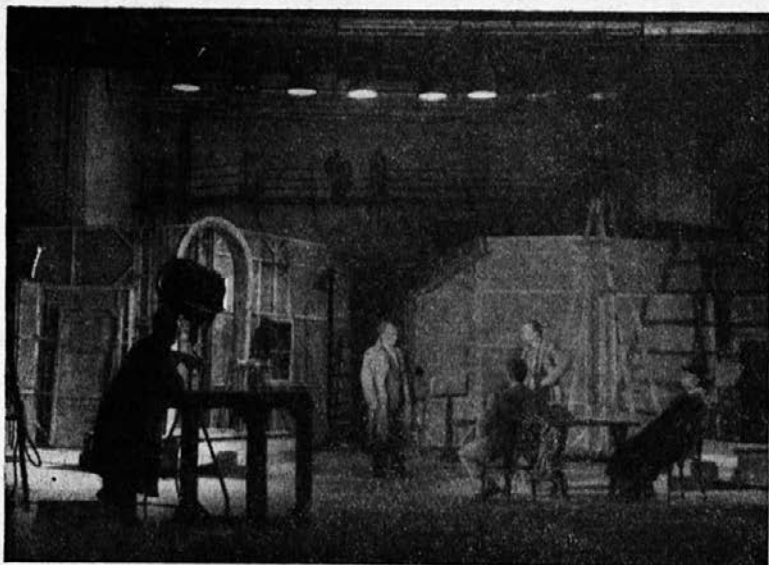
Nedvomno je, da so živahni stiki med srbskim in slovenskim gledališčem že davno obstajali. Kljub temu, da so še ob koncu prejšnjega in ob začetku našega stoletja nenaravne politične meje ločevale tri jugoslovanske narode, so že v tistih časih najplodneje pospeševale jugoslovansko kulturno vzajemnost prav ozke zveze treh glavnih jugoslovanskih gledališč v Beogradu, Zagrebu in Ljubljani. Kar se tiče zvez s srbskim gledališčem, velja pri tem bodisi prijateljska zveza Dramatičnega društva v Ljubljani s srbskim gledališčem v Novem Sadu, kjer se je osrednje srbsko gledališče pravzaprav rodilo, bodisi pristrčni prijateljski stik s srbskim gledališčem v Beogradu, kjer so imeli dolga leta priložnost sodelovati tudi Slovenci, da imenujemo samo Davorina Jenka in Velo Nigrinovo, ki si je ob prelomu stoletja pridobila ponosni naslov srbske tragedije. Na sploh za to ni malo zgledov in jih ni treba niti naštevati, ker bi jih moral vsebovati vsak abecednik jugoslovanske gledališke kulture. Najvažnejši pobudniki teh zvez so bili jugoslovanski dramski pisatelji in igralci. Kakor so se v vseh treh glavnih jugoslovanskih gledališčih pojavljali naši domači dramatikci s svojimi izvirnimi dramskimi deli, prav tako so se na

deskah teh gledališč izmenoma pojavljali jugoslovanski igralci. Če pa se je v teh primerih številčna in kakovostna tehtnica od časa do časa nagibala na slovensko plat, je izviralo to dejstvo iz posebnih okoliščin, ki so spremljale rast in razvoj slovenskega gledališča, glasnika gledališke kulture v malem in neupoštevanem, maloštevilnem slovenskem narodu. Prav nič pa ne moremo pri tem skrivati dejstva, da se je tudi srbsko gledališče moralo na poti svojega razvoja boriti s številnimi ovirami, ki so ga zato mogle pri Slovencih tem bolj priljubiti in so ga ob podobnih okoliščinah tem bolj zgodovinsko povezovale z razvojnimi obdobji slovenskega gledališča v istih časovnih razmakih.

Domala isto ali vsaj podobno rast izkazuje tudi oblikovanje igralske ravni obeh gledališč, ki sta se ob dokajšnji ravnodušnosti gledališkega občinstva še ob prelomu stoletja morali boriti za prehod iz romantično-patetičnega ter poudarjanega »domačnostnega« realističnega igralskega izraza k višji igralski ravni. Ne da bi hoteli krivdo za to metati samo na tedanje gledališko občinstvo, češ da je živelo v slogu časa, bi bila zanimiva vzporeditev sklicevanj slovenskih gledališčnikov na gledališke razmere v Beogradu prav tedaj in mnenj srbskih gledališčnikov, če bi bili le-ti vsaj toliko poznali slovensko gledališko življenje kakor so naši njihovo. Resnično je bilo pri tem toliko podobnosti, da vzbujajo pozornost ne samo za gledališkega zgodovinarja, temveč tudi za podrobnega bodočega opisovalca srbskih in slovenskih družbenih posebnosti ob začetku našega stoletja.

Ko se je končala prva svetovna vojna, je tudi srbsko gledališče dobilo nove možnosti za svoj umetniški razvoj. Če se je dosihmal kakor slovensko razvijalo skokoma, je način nadaljnje rasti obeh gledališč opravičeval to sodbo, upoštevajoč pri tem, da je šlo za nove možnosti v drugačnih okoliščinah. Igralska raven srbskega osrednjega





gledališča je venomer rasla in je po drugi svetovni vojni omogočila izbor najodličnejših igralcev tega ansambla za Jugoslovansko dramsko pozorišče v Beogradu, s čimer so bile Drami srbskega Narodnega pozorišča zadane nemajhne skrbi za kakovostno ravnanje v lastnem ansamblu. To hudo krizo je gledališče že delno premagalo in se zlasti v zadnjem času dokaj čvrsto uveljavilo med štirimi dramskimi gledališči v Beogradu. K temu je pripomoglo umetniško vodstvo in spretna dopolnitev ansambla z novimi močmi. Ko bo Drama Narodnega pozorišča v Beogradu dobila svoj oder, s čimer se bo delno osvobodila sožitja z Opero in Baletom, in s čimer bo Beograd dobil peto gledališče, se ji bodo nedvomno odprle mnoge nove, vzpodbudnejše možnosti.

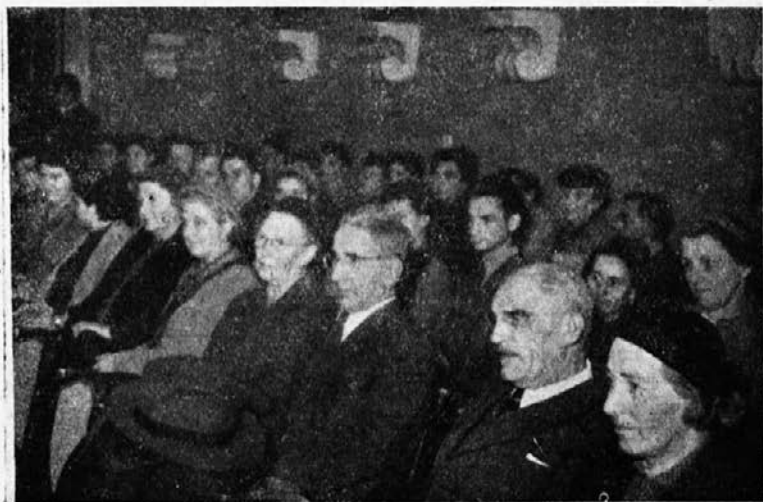
V takem umetniško posebnostnem razvoju smo gledali nastope Drame Narodnega pozorišča v Beogradu ob letošnjem gostovanju v Ljubljani. Kazali so doživljanje zanimivega razvoja, ki je bil v zadnjih desetih letih večkrat pretrgan zaradi različnih zunanjih vplivov in notranjih vzrokov, povezanih z umetniško kakovostjo ansambla. Če je ta ansambel v zadnjih letih naporno iskal igralskega umetniškega ravnanja, pri čemer je bilo umetniškemu vodstvu gledališča zlasti v resno oporo umetniško hotenje starejših igralcev, je bil trud že delno poplačan z oblikovanjem in nastajanjem umetniško resne igralske sredine tega ansambla, ki ji bo sčasoma v izdatno pomoč okrepitev mladih igralcev. Prav med njimi nam je gostujoče gledališče pokazalo nadarjeno slovensko članico med mlajšimi člani srbskega ansambla Vero Hreščakovo, ki bi jo vsekakor radi videli kot slovensko igralko.

Mnenja sem, da je minulo gostovanje srbskega gledališča dalo poseben prispevek tudi za najožje stike tretjega gledališkega činitelja, potem ko smo ugotovili dokaj podoben razvoj dveh ostalih gledaliških činiteljev: igralcev in gledališkega občinstva. Vsekakor sem pozdravil

dejstvo, da so repertoar gostovanja zvečine sestavljala izvirna srbska dramska dela zadnjega časa ne glede na to, da je pri tem šlo le za dramatizacije. Tudi taka izbira repertoarja mi je ugajala, če je veljala kot znamenje, da gledališče zna ceniti izviren, domač repertoar. Naj poudarim: mislim pri tem na potrebno izdatnejšo povezavo slovenskih in srbskih dramskih pisateljev kot tretjega gledališkega činitelja. Ni namreč nobenega dvoma, da je v preteklosti slovensko gledališče igralo več del srbskih dramatikov kakor pa srbsko slovenskih del. Ugodnejša povezava tega tretjega gledališkega činitelja ne zavisí od nikakršnih zunanjih okolišnosti, ampak le od kakovosti izbranih del in obojestranske dobre volje. Zelimo, da bi se dramskim delom Cankarja in Finžgarja, ki jih je že uprizorilo srbsko osrednje gledališče, v bodoče pridružila še vrsta mlajših, modernih slovenskih dramatikov. Take uprizoritve na odru osrednjega srbskega gledališča v bodočnosti ne bodo samo zaslužno priznanje kulturnemu naporu mlajšega brata od starejšega, imovitejšega in politično bolj uveljavljenega, temveč tudi iskren doprinos k razvoju jugoslovanske gledališke kulture.

Zelimo, da bi prav drugi obisk osrednjega srbskega gledališča v Ljubljani vse prijateljske in bratske kulturne stike med srbskim in slovenskim gledališčem še bolj razširil in poglobil. Zlasti pa vidike tiste kulturne ravni, ki je že od nekdanj narode združevala, vzgajala in plemenitila!

jt



Pogled na obiskovalce našega prvega razgovora z občinstvom.

Dežela, ki ima štirikrat več gledališč kot leta 1939

Angleški gledališki zgodovinar Harry R. Beard, ki se je oktobra lani mudil na študijskem obisku v Jugoslaviji, je objavil svoje vtise o jugoslovanskem gledališču v »The Times« 1. nov. 1955, od koder jih je za dramski »Gledališki list« prevedel F. Jamnik. Urednik.

Večjezična gledališča v Jugoslaviji

V Jugoslaviji je danes razvita izredna gledališka dejavnost, ki se ne izraža samo s festivali v Dubrovniku, Puli in Splitu. Obseg gledališke živahnosti v tej deželi se do neke mere odraža v statističnem dejstvu, da je bilo leta 1939 v vsej Jugoslaviji le 14 poklicnih gledališč, medtem ko jih je danes preko 60.

Po najnovejših podatkih se dežela sedaj ponaša s 65 dramskimi in 10 opernimi ansambli z baletom, poleg osmih gledališč, ki dajejo predstave v jezikih narodnih manjšin: v turškem, madžarskem, romunskem in italijanskem jeziku. Ponekod si delita Opera in Drama isto gledališče, kot na primer v Narodnem pozorišču v Beogradu in v Narodnem kazališču v Zagrebu, kljub temu, da imata obe ti mesti poleg tako imenovanih narodnih gledališč še druga gledališča. Ljubljana je toliko na boljšem, da ima Slovensko narodno gledališče dve hiši. Od teh dveh je eno Opera, drugo pa Drama.

Mednarodna drama

Trije različni izrazi za gledališče — pozorišče v Srbiji, kazališče v Hrvatski in gledališče v Sloveniji poudarjajo razlike v kulturi in jeziku, ki v Jugoslaviji obstajajo in jih spodbuja politika decentralizacije, ki se zelo razlikuje od britanskega pojmovanja socialistične organizacije. Do pred dvema letoma so gledališča dobivala republiške subvencije, sedaj pa so te preložene na občine. Le eno gledališče vzdržuje država, to je Jugoslovansko dramsko pozorišče v Beogradu. (Podatek ni točen; JDP vzdržuje MLO Beograd. Op. ur.) Prav to gledališče se je letos junija udeležilo mednarodnega dramskega festivala v Parizu.

Repertoar jugoslovanskih gledališč je širok. Shakespeare in Shaw, Čehov in Gorki, Goethe in Schiller, Molière in Racine, Goldoni in Pirandello so imena, ki se stalno pojavljajo v programih. Tudi dela Anouilha, Frya in Tennesseeja Williamsa, da ne omenjamo italijanskih del v dialektu, kot na primer De Filippova »Filomena Marturano«, so prevedena v srbsčino, hrvaščino in slovenščino.

Najpomembnejši od sodobnih jugoslovanskih dramatikov je Hrvat Miroslav Krleža, ne glede na to, da je bolj predstavnik predvojne revolucionarnega duha kot povojne rekonstrukcijske dobe. Krleža je začel svojo pisateljsko kariero kot ekspresionist, pozneje pa se je preusmeril v realizem; njegovo najpomembnejše delo, v katerem raz-

kriva premožne meščane predvojnega Zagreba, je trilogija cikla Glem-bajevih in kaže na vplive Galsworthyja, Ibsena ter Strindberga. Ven-dar pa Krleža obravnava svoje značaje brez najmanjšega sočutja. Sta-rejša generacija Glem-bajevih so bankirji in finančniki in zdi se, da za Krležo pomeni to toliko, kot da so privrženci belcebuba in satana.

V prvem delu cikla nastopa sin umetnik, ki razgalja propast svojih oderuških, paranoičnih in hinavskih sorodnikov in na koncu umori svojo prešušno mačeho. Je to drama, v kateri kaže, da se vse člo-veško čustvovanje pogreza v predsodku. Zdi se, da je to delo revolu-



Aleksander Valič in Bojan Peček kot patra, Maks Furijan kot Timo-teo, Majda Potokarjeva kot Lucrezia in Marija Nablocka kot Sostrata v **MANDRAGOLI** N. Machiavellija. (Režija Francè Jamnik, premiera 19. oktobra 1955)

cionarja, ki ruši obstoječe zlo, ki pa nikakor ni reformator s kakimi idealističnimi cilji pred seboj.

Eno izmed zgodnjih Krljevih ekspresionističnih del, Kraljevo, serijo kratkih prizorov iz vaškega življenja, so pred kratkim prvič igrali v Beograjskem dramskem pozorišču — glavnem stanu mlade in pogumne igralske družine. Ta enodejanka, kakor so jo zdaj končno pokazali na odru, je prav tako kreacija režiserja kot pisatelja. Uprizorili so jo kot neke vrste poemo z zborom, ki spremlja in komentira dejanje. Člani zbora (ženske v večernih oblekah in moški v smokingih) v sredini odra prikazujejo mnogo kratkih prizorov igre. Prizori, očitno delo pisatelja — dobrega opazovalca, so pretežno vinjete iz senčne



Jurij Souček kot Ligurio, Drago Makuc kot Siro, Stane Potokar kot Nicia in Boris Kralj kot Callimaco v Machiavelljevi komediji **MAN-DRAGOLA** (režija Francè Jamnik, premiera 19. oktobra 1955)

strani vaškega življenja, ki kažejo, da velika mesta nimajo monopola v nečednih stvareh. To je lepa uprizoritev; posebno pozornost vzbuja spretnost in disciplina teh mladih igralcev.

Razen Narodnega pozorišta, Jugoslovenskega dramskega pozorišta in Beograjskega dramskega pozorišta ima glavno mesto tudi Komedijo, ki uprizarja igre lažje vrste ter operete in marionetno gledališče.

V Zagrebu imajo: Narodno kazalište, katerega operna in baletna družina sta nedavno obiskali London, Zagrebško dramsko kazalište, ki je podobno Beograjskemu dramskemu pozorištu, kar se tiče članov družine, ki so pretežno v začetku svoje igralske kariere, in tudi Komedijo. V Ljubljani pa imajo dvoje Narodnih gledališč in Mestno gledališče.

Vstopnice so poceni

V vseh jugoslovanskih gledališčih so cene vstopnic nizke. Najdražji sedeži le redko presegajo približno preračunano vrednost 7 šilingov in 6 pensov, stranski sedež na galeriji pa stane 3 do 7 pensov. Posebno v Ljubljani se fantje in dekleta med 13. in 19. letom starosti gnetejo v gledališče in stojijo v vrstah za parterjem.

Jugoslovansko gledališko gibanje je danes zares prežeto s silo in navdušenjem mladine. Poleg mnogih modernih gledališč, kjer se to odraža, so še gledališča iz druge polovice preteklega stoletja, ki spominjajo na čase, ko predstave v srbščini, hrvaščini in slovenščini niso bile pogoste, ali pa so šele začela tekrovati z bolj podprtimi gledališči okupatorskih režimov. Gledališče, sezidano v l. 1611, ki ga še vidimo na otoku Hvaru, nas pa prestavi še dalje nazaj skozi stoletja do »Robinje« Hanibala Lucića (okrog leta 1520) in do komedij in pastoralnih iger Marina Držića (1508—1567), ki so zavzemale važno mesto v programu Dubrovniškega festivala.



Sprejem italijanskih gostov (Piccolo teatro di Milano) na ljubljanski železniški postaji



»DROGERIJA«

POSLUŽUJTE SE DROGERIJ IN
PARFUMERIJ V LJUBLJANI-

Gledališko življenje v Belgiji

Ce hočemo obravnavati belgijsko gledališče, si moramo biti najprej na jasnem o tem, da predstavlja vse kulturno življenje dežele celoto. Nacionalni dualizem Belgije, ki prihaja do izraza v dveh narodnostih, v Valoncih in Flamcih, ima pri tem odločilen vpliv. Ne le jezika, tudi mentaliteti obeh narodov sta različni. Medtem ko se Valonci v kulturnem življenju naslanjajo na romanske dežele, posebno na Francijo, črpajo Flamci svoje najbolj bistvene elemente iz stare tradicije dežel ob spodnjem Renu.

Belgijsko gledališče korenini v srednjeveških misterijih, ki jih pretežno uprizarjajo amaterski ljudski odri. Dejstvo, da so imeli Belgijo več stoletij podjarmljeno tuji narodi, je bistveno oviralo razvoj samobitnega kulturnega življenja. Zato moremo govoriti o belgijskem gledališču šele od trenutka, ko si je Belgija priborila neodvisnost, in ko je postala samostojna država. To se je zgodilo šele leta 1830 in od tega časa dalje, po otvoritvi konec 18. stoletja ustanovljenega »Theatre de la Monnaie« se je pričelo razvijati razgibano glasbeno življenje. Dramsko gledališče je trpelo zaradi pomanjkanja domače dramske literature, ki je eden prvih pogojev za ustanovitev in razvoj dramskega gledališča. Šele konec 19. stoletja se pojavijo z Maeterlinckom in Verhaerenom prvi pomembni predstavniki belgijske dramatike. Zanimivo je, da sta prva pesnika, katerih vpliv je bil za razvoj belgijskega gledališča tako odločilen, flamskega porekla, čeprav sta pisala svoja dela v francoščini. Šele od njunega časa vodi pot do kasnejše ustanovitve Belgijskega narodnega gledališča. Na vmesnih postajah najdemo imena pesnikov kot Fernand Crommelynck in Paul Spaak, ki je predstavljal v času prve svetovne vojne eno pomembnejših imen belgijske literature. Razcvet belgijske nacionalne drame, ki ima glavne korenine tako v romanski kot tudi v germanski miselnosti, je vodil k vedno večjemu uveljavljanju gledaliških družin z belgijskimi igralci. Dotedanji prestiž francoskih igralcev v teku časa bolj in bolj pojemata.

Odločilni preobrat v belgijskem gledališkem življenju pa nastopi po drugi svetovni vojni z ustanovitvijo belgijskega narodnega gledališča. To gledališče, ki goji samo dramo, ima svoj sedež istočasno v Bruslju in v Antwerpnu. Ustanovljeno v letu 1947 na iniciativo belgijskih oblasti, se deli v dve skupini, francosko in flamsko, ki ju vodita dva direktorja. Oba ansambla igrata popolnoma neodvisno drug od drugega. Vsaka skupina Belgijskega narodnega gledališča ima ansambel okoli 30 članov, med katerimi je vsa prominenca belgijskih igralcev. Ansambla sta organizirana tako, da so poleg rednega igranja v Bruslju in Antwerpnu vedno dani organizacijski pogoji za gostovanja v manjših in večjih mestih države. Belgijsko narodno gledališče se v težnji, da bi bilo ljudsko gledališče, opira na iste principe kot T. N. P. Jeana Vilara. Na repertoarju obeh odrov najdemo tako za francosko kot za

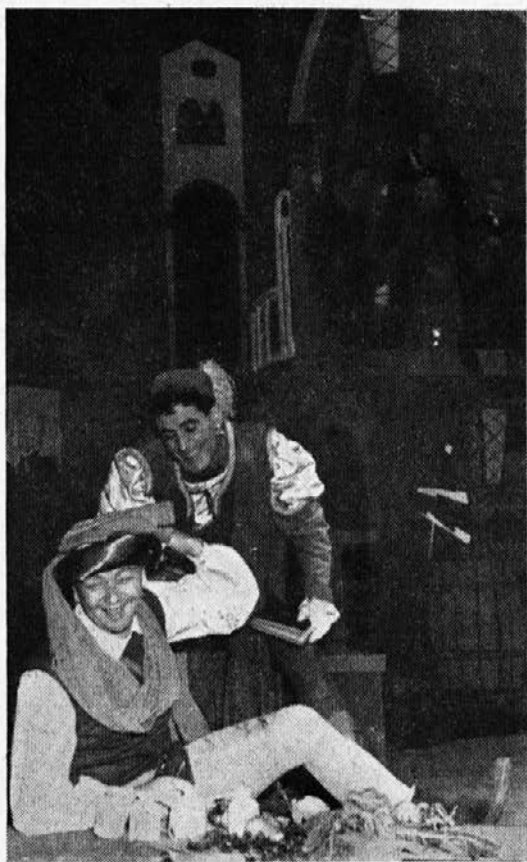


Eau de cologne

Narta

flamsko jezikovno področje poleg nekaterih domačih avtorjev kot Ghelderode, Closson, Sion in dr. pretežno francoske avtorje. Seveda pa zajemajo repertoarji tudi dela evropske klasike in tuje sodobne dramatike. Večje število manjših gledaliških družin, ki igrajo deloma v francoskem, deloma v flamskem jeziku soustvarja poleg Belgijskega narodnega gledališča belgijsko teatrsko omiko.

Za Gledališki list Drame SNG napisal Fred Alten (Basel),
iz rokopisa prevedla Zora Filipičeva.



N. Machiavelli: MANDRAGOLA. Režija F. Jamnik, scena inž. arh. N. Matul, kostumi A. Bartl-Serševa. Premiera 19. oktobra 1955. Drago Makuc kot Siro, Boris Kralj kot Callimaco, Aleksander Valič kot pater, Maks Furijan kot Timoteo ter Drago Fišer in Bojan Peček kot patra.



D. Djokovičeva kot Koštana in V. Jovanović kot Mitke v Stankovičevi »Koštani« ob gostovanju v Drami SNG. Posnetek na strani 223 je iz Njegoševega »Gorskega venca«, posnetek na strani 224 pa iz Odetsove »Premiere v New Yorku« v izvedbi istega gledališča na gostovanju v Ljubljani. Vsi trije posnetki foto Zoran Miler. — Posnetki iz Machiavellijeve »Mandagrole«, objavljeni v tej številki GL — foto Jurca. — Posnetek na tej strani spodaj — foto Vlastja.



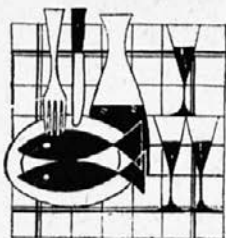
C. Goldoni: »Sluga dveh gospodov«, Piccolo Teatro di Milano na gostovanju v Ljubljani. Ch. Rissone kot Doktor Lombardi, E. Roveri kot Brighella, A. Contarello kot Pantalone, V. Martello kot Smeraldina in M. Moretti kot Harlekin.



VELEBLAGOVNICA
Nama

LJUBLJANA

ZA ZIMO SO PRISPELI NOVI VZORCI VOLNENEGA
IN BOMBAŽNEGA BLAGA, PERILA, ČEVLJEV ITD.
VELIKA IZBIRA, NAJNIŽJE CENE



Restavracija »K O P E R«

GRADIŠČE 13

Telefon: 23-094

OBISČITE NAS PO PREDSTAVAH!
PRISTNA ISTRSKA VINA!
ODLIČNA KUHINJA!
DNEVNO SVEŽE RIBE!
PRIJETEN VRT, POSTREŽBA TOČNA
IN HITRA! — SPREJEMAMO NAROČILA!

TRGOVSKO PODJETJE

obak^{aa}

Ljubljana • Tel. 30-956

Vam nudi preko svojih
skladišč in maloprodajalnic
kvalitetne tobačne izdelke
vseh naših tobačnih trgov.

TRGOVSKO PODJETJE

Svila
(bivši Urbanč)

SE PRIPOROČA



SOLEA
krema

*Za nego kože
za lepoto
in zdravje*



ALKO«» Liqueur Special

NARAVNI KAKOVOSTNI LITERARJE V LUKSUSNI
OPREMI S PATENTNO ZANJAMOM!

CHERRY BRANDY
Crème de Café
MYRTILLUS
CRÈME DE CACAO

«ALKO» DESTILLERIA IN TOVARNA LITERARJEV LJUBLJANA

Proti bolečinam vseh
vrst (glavobola, zobobola
revmatičnim bolečinam,
nevralgijam itd.)

zahtevajte
v lekarnah

le originalno škatlico
tablet **COFFALGOL**

ali tablete z močnejšim
učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: **Lek**

Tovarna farmacevtskih
in kem. proizvodov
LJUBLJANA

„Gosad“

proizvodno in trgovsko podjetje

Ljubljana

Prečna ul. 4, tel. 30-329

ODKUPUJE:

suhe in sveže gobane (jurčke) in druge vrste gob, nadalje vse
vrste zdravilnih zelišč in gozdnih sadežev

PROIZVAJA:

odlično čajno mešanico »Planinski čaj«, dišavice za kuho in kuhinjske začimbe, krmilni prašek REDISOL, razne mešanice za kozmetično in prehransko industrijo. Dobavlja razne droge farmacevtski industriji in lekarnam

IZVAŽA:

suhe in sveže gobe, zdravilna zelišča in eterična olja

Trgovsko podjetje **"Moda"**

LJUBLJANA S SVOJIMI POSLOVALNICAMI

"MANON"
"MOŠKA MODA"
"DOJENČEK"
"OKRAS"

NUDI VSEM ODJEMALCEM KVA-
LITETNE PLETENINE, PERILO,
OPREMO ZA DOJENČKE IN
VSAKOVRSNI
NAKIT



Tekstil-promet

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

veliko izbiro tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo
ugodnih cenah



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

Gostišče „PARK” IZOLA

posluje od julija 1955 v najlepšem parku istrskega polotoka. Cenjenim gostom nudi na svojem vrtu prijetno zabavo s plesom, raznimi nastopi ter solidno in ceneno postrežbo — vseh vrst gostinskih uslug.

S pričetkom sezone prihodnjega leta bo gostišče razširjeno v gostinsko podjetje

„Park hotel” Izola

ki bo imelo v svojem sklopu sedanje gostišče, moderno urejene hotelske sobe, restavracijo, bar ter kopališče.

Priporoča se uprava gostišča
»PARK« — IZOLA

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.

Cepprav 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. Prvih pet knjig je že izšlo. Celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja pa bo po vsej verjetnosti 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.

Zahtevajte prospekt štev. 4, k Vam ga brezplačno pošlje

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE V LJUBLJANI

Mestni trg 26



KRAŠ