

КОМИТЕТ ЗА ПРИЯТЕЛСТВО И КУЛТУРНИ ВРЪЗКИ С ЧУЖБИНА

Стенографски протекст

ПРЕСКОНФЕРЕНЦИЯ С ГОСТУВАЩИТЕ АРТИСТИ ОТ
БЕЛГРАДСКИЯ ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР С ПРЕСТА-
ВИТЕЛИ НА СТОЛИЧНИЯ ПЕЧАТ И РАДИОТО.

- 0 -

София, 2 октомври 1956 година

Стенографски протокол

СРЕЩА НА ГОСТУВАЩИТЕ АРТИСТИ ОТ
БЕЛГРАДСКИЯ ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР С
ПРЕДСТАВИТЕЛИ НА СТОЛИЧНИЯ ПЕ -
ЧАТ И РАДИОТО.

- 0 -

София, вторник, 2 октомври 1956 г.

/ открита в 14 ч. и 20 м/

- 0 -

ОТКРИВАНЕ

АНГЕЛ ГЕОРГИЕВ: Другарки и другари! Както ви е известно Комитетът за културни връзки с чужбина и Съюзът на българските журналисти уреждат настоящата среща с другарите артисти от гостуващия у нас Белградски драматичен театър. Това е едно събитие, което възбужда интерес сред нашите среди.

Срещата ще се ръководи от заместник-председателя на Комитета за културни връзки с чужбина нашия колега другарят Чудомир Петров.

ПРЕДС. ЧУДОМИР ПЕТРОВ: Другарки и другари! Смятам, че гостуването на Белградския драматичен театър е едно събитие, което възбужда интерес в средите на нашата културна общественост и следователно трябва този интерес да бъде улеснен.

Независимо от това, че тази сутрин се извинихме, че другарят директор и режисьорът не можаха да дойдат тук и да проведем настоящата конференция, и сега трябва да се извиним, загдето закъсняхме.

Най-напред да се уточним по това как ще протече срещата.

Преди всичко няма да бъде излишно да ви представя другари-

те:

Най-напред директорът на театъра - Предраг Динулович /ръкопляскания/; режисьорът - Мина Дудич /ръкопляскания/; режисьорът - Еладо Вукмарович /ръкопляскания/; драматургът на театъра - Драгослав Андрич /ръкопляскания/; това е един млад човек, който знае френски, немски, английски и руски език; секретарят на театъра - Клара Капон; артистът Раде Маркович /ръкопляскания/; артистът Иван Ярович /ръкопляскания/; артистката Нада Касапич /ръкопляскания/; артистът Мучо Темич /ръкопляскания/; артистката Мира Алисич /ръкопляскания/; младият режисьор Милко Мирчич /ръкопляскания/ и секретарката на драматичния театър Нада Недомирчич /ръкопляскания/.

Има думата режисьорът и директор на театъра другарят Предраг Динулович.

ПРЕДРАГ ДИНУЛОВИЧ /посрещнат с ръкопляскания/: Най-напред трябва да ви благодаря за приема и интереса, който проявявате към нашия театър. Ще кажа няколко думи за неговото създаване и развитие по наши дни.

Нашият театър е основан през 1947 година. Съставът на театъра бе комплектуван от средата на завършили театралната студия в Белград ученици.. Групата поддържахме връзки и със стари театрални деятели в Белград и провинцията. До 1949 година работехме в без собствена сграда. Репетирахме и играехме в разни домове на културата, като Домаџ на културата в Белград и в провинцията. На 20 март 1949 година ни беше дадено помещение до Червения кръст в един от крайните квартали на Белград, на 4.5 километра от центъра на града.

Сега тук аз няма да правя сравнение със състава на артистите от другите театри в Белград, защото това няма да бъде от полза. Трябва обаче да добавя, че голяма роля за развитието на театъра и за неговото укрепване изигра режисьорът Ярко Фитис, който в момента не работи в нашия театър - през 1953 година напусна театъра. Той извърши един етап от развитието и работата на нашия театър и когато вътрешните сили в театъра преминаха на друг етап на развитие, той напусна театъра, а останалите членове на колектива останаха.

В началото на 1950 година, по времето когато нашата култура се разшири извънредно много и когато нуждите на театралния зрител

надраснаха нуждите, съдържанието и идеите на драматичното изкуство, тогава хората от нашия театър решиха да преориентират работата на театъра и той да не продължава да бъде като един от театрите в Белград и да прилича на тях, а да има свои специфични задачи, свой специфичен стил и да намери нови форми на театрален израз.

В началото на 1951 година театърът получи задача да се заеме със съвременната югославска драма и съвременната чуждестранна драма. Безусловно, че югославската драма бе отишла назад, когато става дума за съвременност. Периодът, в който е написана тази драма по идея, по тематика и по тълкуване е съвършено друго понятие и затова театърът се насочи към материали от югославската комедия. По това време и състава на театъра се обогати. В театъра бяха включени две генерации от театралната академия. Първата генерация беше на Мита Милошевич и другата на Йозо Аурчиц Лауренчиц. С ядрото, което вече завърши студията при Народния театър, и със старите артисти, които вече работеха в този театър, беше създадена една хомогенна млада трупа. Средната възраст на участващите в състава на нашия театър е около 30 години.

В по-нататъшната ни работа от 1951 година насам главно се показват две тенденции - от една страна да се създаде ансамбъл от един театрален език, лишен от всички лоши наследствени качества на стария театър, и второ - да създадем ансамбъл с такива режисьори които в своята режисьорска работа са се освободили от всички догми и всички правила на театралната дейност.

Основният двигател в нашата работа беше да търсим новото във всяко представление и с тия представления да се опитаме да кажем нещо ново от театралното изкуство. За да разберете този стремеж към новото аз трябва да добавя, че това не беше само стремеж към новото заради новото, а стремеж да се търсят пътищата, по които ще можем да придадем по съвсем близък и съвременен начин този драматичен материал на съвременния зрител.

Ние сме първите в Белград, и без да проявявам скромност ще кажа и в цяла Югославия, които започнахме да си служим с театрални средства, които или бяха изхвърлени от театъра или пък не се използваха в театъра, като например музиката. След Освобождението нашият театър беше първият, който започна да използва сценичната

музика като един реалистичен елемент. И така в нашия театър започна да се въвежда участието на музика, като някои представления се придружават с музика.

Освен това нашият театър се стараяше; а и днес се старая, да даде интересен облик на театралното представление, защото ние видяхме, че театралната публика идва в театъра не само за да се учи, а и за да се забавлява. Има такъв стремеж у нашия зрител - чрез драматичния материал, който се представя в театъра, ние да покажем наши съвременни мисли и идеи. Така материалът става по-интересен и привлекателен и това е именно ценността на нашия театър. Показвайки по този начин драматичния материал, нашият театър започва да навлиза в нови концепции на театралното изкуство. При представленията на нашия театър действително времето се връща, действието се преплита с известно връщане назад, отиване напред и т.н.

Нашият театър, както и всички наши театри преживява известна криза. Ние досега бяхме в една такава криза, ако и сега не сме в такава криза. Тази криза главно се дължи на това, че общо в театралното творчество в света съществува криза. Това е на първо място - липсата на хубави драми. За да излезем от тази криза, понеже нямаше добри вътрешни югославянски текстове, театърът застъпва идеята да играе произведението на един югославски писател само ако той може да помогне театърът да тръгне напред. Затова ние решихме да преминем към драматизирането на известни произведения. Така че в нашия театър голяма част от пиесите, които се представят, са драматизирани. Даже и от 6 представления, които ще представим пред вашата публика, 3 са драматизирани. Тази работа около драматизирането на наши романи и разкази ще продължи дотогава, докато не получим добра съвременна югославска драма. Този проблем - за драматизирането на романи, разкази или на други литературни видове, в същност заключава в себе си и нашето становище спрямо театралната литература.

Нашият театър в такива случаи разбира се работи и с автора на произведението. За нас драматичният материал, който ние тълкуваме, е повод за представление, повод за творческа работа на режисьори и артисти.

До каква степен успяхме да осъществим тези принципи в нашите представления т.е. да създадем един напълно хомогенен ансамбъл и до каква степен сме успяли да укрепим старите традиции, което сме си поставили за цел, аз не зная.

Нашето идване в София и в България няма за цел само с 1-2 представления да покаже възможностите на артисти и режисьори или да покаже възможностите на театъра като цяло. Когато говорехме за посещението ни в София и за гостуването ни в България ние си казахме, че искаме да покажем един театър в неговите стремления за нещо ново, да покажем един театър в неговите търсения. Аз ви казвам това затова, защото ние в това отношение сме напълно убедени, че нашите резултати в това отношение нито са окончателни, нито са точни и правилни, нито са достатъчно художествено изразени. Вие трябва да ни приемете като театър, който непрекъснато търси своя път, който използва всичкият свой опит, за да намери за напред все повече и повече такива тонове, които ще могат да изградят стила на театъра, защото въпреки доброто ни желание и помощта, която ни се оказва в това отношение, ние още не сме си изградили собствен стил. Собствен стил на един театър не може да се изгради за едно толкова късо време, от когато ние сме започнали да работим. Поне досега нашият стил се заключаваше в това - да търсим нещо ново, никога да не вървим по пътищата, които вече един път сме изминали и винаги да се обогатяваме - и артисти, и ансамбъл, и зрителите. /Ръкопляскания/.

ПРЕДС. ЧУДОМИР ПЕТРОВ: Има ли някакви въпроси?

ВЪПРОСИ

МИЛКО ГРИГОРОВ: Аз предлагам, след като имаме предвид кои пиеси ще се представят в София, да се кажат по няколко думи за всяка една от тях.

ГОЧО ГОЧЕВ: Аз ще допълня в това отношение. Нека да се каже какви са били идейните насоки, повече каква цел са преследвали за да ни покажат тия пиеси и във връзка с това да се кажат по няколко думи за всяка една пиеса, защото някои от пиесите не са познати тук на другарите.

Нека съвсем накратко другарите да ни кажат каква цел преследват с тия пиеси.

ОТГОВОР НА ВЪПРОСИТЕ

МИНЯ ДУДИЧ: Репертоарът, който ние избрахме за гостуването ни в София, представлява само една част от репертоара, който ние играем. Ние в това отношение не сме се ръководели от нещо специално. Ние идваме с две американски пиеси, едната от Артур Милер - "Смъртта на търговския пътник" и другата от Б.Брехт - "Добрият човек от Сечуан". И двамата автори са известни като прогресивни писатели.

Нашият театър се стреми да представи всеки автор, който дава нещо хуманистично и добре написано, независимо от това от коя страна е този автор. Щом пиесата е хуманистична, ние се стремим да я покажем на нашата публика и щом като тя е добра и изразява хубави драматични мисли, ние я представяме на публиката. Това е само една мисъл. Ние дойдохме в София без да правим специален подбор и без предубеждения, а това е така изобщо, където и да отидем да гостуваме.

Тези пиеси са интересни като произведения, в които могат да се намерят интересни мисли.

Освен това ние ще представим и пиесата на Д.Чосич - "Наследник". Това е едната от двете югославски пиеси. Тя представлява драматизация на известния роман на съвременния наш писател Чосич - романът "Корени". В драматизация на тези работи ние сме се старали да дадем точно облика на Чосичовия роман. И ние се радваме, че ще ви представим точно тази пиеса тук, пред софийската публика. В нея има някои проблеми, които са общи.

Освен това ние ще представим и пиесата "Съмнително лице" от Бранислав Нушич, известен автор и на вас и затова няма защо да ви говоря за съдържанието на тази пиеса, което ви е добре познато. Ще добавя само това, че тук ние ще видите друго въплощение от страна на театралния колектив, което представлява един нов експеримент на нашия театър, да подчертае и да покаже така, както ние разбираме ролята на театъра, нашите стремежи, нашите мисли

Извън нашия репертоар, който ще представим вечер, ние ще

имахме и едно дневно представление в нецеля с пиесата "Кралство" от Мирослав Краљевиќа - един наш много известен автор, много истинат наш писател, којто е написал и неколку драми. Тоа негово произведение е написано преди 40 години. Нашият млад колектив не се страхува от тоа да направи един експеримент в тоа отношение и реши да представи тоа негово произведение, вато опит за представление с културна и општествена цел.

Последното наше представление ќе биде представянето на "Престъпление и казание" од Достоевски. С него ние малку навлизаме в класиката. Веројатно некој од вас ќе ни запита: "Защо отивате към класиката?" Зашто класиката за Белградскиот драматичен театар е нешто несъвместимо. Тој е свързан с модерното, съвременното, а класиката е оставена за другите театри. Но сега в случај ние опитваме тоа нешто. В тоа отношение от нашия опит и от резултатите, които получихме ни покажаха, че с тоа нашите съвременни писатели ќе могат да научат много неща от една страна, и от друга страна и нашите познания върху театралното изкуство ќе се увеличат. Често подобно ќе видите и в драматизацијата на "Поп Чира и поп Спира" од Ст. Сремац. Тук идејно ние покаваме сѐшия смисъл, както и при "Престъпление и казание" на Достоевски.

И ние, както и вие, среќаме затруднения при создавањето на нови пиеси.

ВЪПРОС: /задава го директорът на младежкия театар/: И ние, както и вие, среќаме затруднения при создавањето на нови пиеси. Интересува ме дали вашият театар работи с одделни писатели или с група писатели и как работят другарите по создавањето на нови съвременни югославски пиеси?

След тоа, мен ме интересува и един практички въпрос - годишно кол с пиеси поставят другарите и приближително колко зрители минават през тяхниот театар на сезон?

ДРАГОСЛАВ АНДРИЧ: Нашият театар, както и другите театри в Белград, изживува известни трудности в тоа отношение. Стрмноста мнозинството од драмите, които се предлагат, не задоволуваат нашите нужди. Миналата година в тоа отношение ние направихме един експеримент с автора на романа "Корени" - Чосич. Тој написа драматизација

отива да гледа представленијата на другите театри в центъра на града, а публиката от центъра идва при нас. Вероятно това може би се дължи и на репертоара, който ние представяме, или затова, че се намираме толкова далеч от центъра на Белград и че връзките са по-лоши. Поради всичко това ние се видяхме принудени да дадем повече премиери. Имаше сезони, когато ние давахме по десет премиери годишно. Сега се движим около 6-7 премиери на сезон.

Тази година ние сме представили по-голям представленија, но не за да привлечем публиката от центъра, а за да дадем възможност нашият театър да може да излиза и дава представленија и извън нашата сграда, по същото време, когато у нас се играе друго представление. Тогава част от нашите артисти отиват и представят известни пиеси в някои факултети, или в домове на културата, или по фабрики и предприятия, или в провинцията. В този смисъл се създава известна система на филиали и централна сграда.

Залата на нашия театър собира 641 зрители. Нашият театър работи съвсем спокойно средно с около 550 зрители и то абсолютно самостоятелно, без ходатайствата на профсъюзните организации, на Фронта или на други масови организации.

Въздух другото, трябва да подчертая и това, че както в целия свет, така и у нас, се забелязва едно намаляване броя на зрителите. По всяка вероятност това се дължи на различни причини - кризата в съвременната драма, средства, по лошо привличане на публика, популярността на футбола, жиу-жицу и други зрелища и прояви. А може би това се дължи и на това, че репертоарите не са достатъчно жизнени и остри, че не реагират бързо на въпросите, на които нашият зритель чака отговор.

Средно през един театрален сезон ние имаме към 225-226 представления и 125 хиляди зрители.

ВЪПРОС: Аз разбрах, че другарите имат практиката, както и нашите театри, да имат филиал и централна сграда. Това как е направило - с оглед броят на зрителите ли или какво?

СИЙКА ЗАХАРИЕВА/преводач/: Те създават един вид филиал по същото време, когато в сградата играе някоя централна група, а друга група или групи от състава на театъра играят в някой Дом на културата, например или в предприятие.

Броят на зрителите е сравнително задоволителен, и билетите за представленията се разпродават съвсем свободно, без посредничество на профсъюзите, Фронта и другите масови организации.

ВЪПРОС: Другарят разказа, че в представленията си тук в България те ще покажат само някои пиеси, в които ще видим търсенията на театъра в тази насока.

Чека съвсем накратко да ни кажат какви други представления имат те, от какви автори, а така също ~~##~~ застъпват ли някои автори от страните с народна демокрация и по-специално от България? Напоследък имат ли някакъв интерес в това отношение?

МИНЯ ДУДИЧ: Аз вече казах нещо по този въпрос.

ПРЕДРАГ ДИНУЛОВИЧ: Другарят Дудич главно ви обясни начина при подбора на пиесите за нашия репертоар. Ние никога не сме се влияли от това къде живее авторът на дадено произведение, от коя страна произхожда. Както дасега, така и за въ бъдеще ние ще гледаме на авторите по това как те със своето произведение ще допринесат за развитието на театралното изкуство в нашата страна.

На първо място подборът на автора е обоснован от това - да имаме добро произведение. Поради това нашият избор е твърде ограничен. Ние не се ръководим обаче от това, от коя система произлизат авторите, а от това доколко са изтъкнати тия писатели. В света понастоящем съществуват няколко такива върхове. Единият от тях е Брехт, който заема един от върховете на драматичното творчество в нашата система. От друга страна имаме и двама други голуми писатели. Това са ¹енеси и Милер, а в последно време във Франция това е Анри Силкруа/3/. Да не говорим за другите по-силни или по-слаби автори по нашата земя, които изразяват едни или други мисли и идеи. Ние никак не сме се ръководили от въпроса за границите или от това от коя страна произлиза даден автор, към страната се числи, а само от това какви въпроси, мисли и идеи той разглежда в своето произведение.

До сега ние сме играли пиеси и от съветски автори, като например от Агафанов, Горобатов и сега работим върху Маяковски. От руската класика сме застъпвали Островски, Горки, Чехов и Достоевски. От чуждите класици сме играли Шекспир и Молиер и от съвременните чужди западни автори - Салакруа/?/, който е един прогресивен напредничав лево ориентиран френски писател, от който сме поставили пиесата "Нощ на гнева", с мотиви из съпротивата.

Ние застъпваме и Шоу, който критикува английското капиталистическо - аристократическо общество, а също така и Пристли, който разкрива извънредно мрачните страни в живота на днешното английско общество. Също така ние сме застъпили и Анси?, който исказва в твърде остра и критикуваща форма френското капиталистическо общество.

Аз бих искал още един път да подчертая, че при нас не съществуват граници в избора на авторите. Пиесите винаги трябва да изразяват една мисъл, една идея, която трябва да се проведе в театъра. И онези представления, които ни дават най-много възможност да изразим тази идея, ние се спряхме на тях.

ГОЧО ГОЧЕВ: Аз моля, да се обясни на другарите, че ние им задаваме тия въпроси с цел единствено да обогатим нашите познания, затова моля за повече откровенност. Другарите желаят да зададат въпросите неофициално, тази наша среща да няма официален характер.

Аз ще задам един въпрос, който ме възмуща не само мен. Той не е само наш въпрос, а и югославски въпрос, общ въпрос на страните от нашия социалистически лагер. Другарят спомена за криза в съвременната драма. И това е факт. Аз смятам, че най-малко театралните дейци биха отrekli този факт. Мен ме интересува как те си обясняват тази криза в съвременната драма. Какви основни фактори определят кризата в съвременния репертоар? Прави впечатление, че в нашия театър липсват съвременни творби, независимо от това каква линия държи театъра. Аз мисля, че всички сме си поставили задачата да играем куманистични творби, създадени от различни автори в световната литература и да нямам предпочитания. Аз смятам също така, че ние не говорим нито шевинисти. Ако може другарят да поясни в какво се обяснява кризата в съвременната национална драма? Разбира се, тук аз трябва да добавя, че не считам за съвременни творбите, които рисуват революционните събития около Девети септември, а ония творби, които третираат проблеми за селото, за града, за интелигенцията и съвременната сатира. Това е за мен съвременна творба. Другото е малко по-минало.

ПРЕДРАГ ДИНУЛОВИЧ: Аз мисля, че има няколко причини за тази криза. Първата от тях се крие в хората, които се занимават с

писането на драми. Аз мисля, че драмите са един не лек жанр. Ние прочитаме огромно количество драми, обаче от тях много малко нещо може да се използва. Ония, които могат да правят драматични произведения не пишат драми, защото това е дълъг и голям процес. Затова те се занимават с друга работа, която отнема по-малко време, а освен това и от нея имат по-голям материален интерес. Мнозина писатели имат стремеже изведнаж да станат издигнати писатели или издигнати художници, и затова не са съгласни да отделият повече време или да отидат и работят в някой театър. И затова много малко и рядко постигват добри театрални произведения.

Третата причина е тая, че ние сме още много близо до онова, което беше около Освобождението и борбата за социалистическа революция. Разстоянието, от времето когато настана този кипнеж до наши дни е много малко и затова човек не може да се откъсне от ежедневието агитаторски процес и затова нашите съвременни драми са малко на брой и те повече имат агитационен характер, отколкото да бъдат театрални произведения. Въпросът за идейното становище на проблемите, които се третират в произведенията на нашите писатели и от друга страна не познаване техниката на драмата и невъзможността да се откъснат от ежедневието работа, от ежедневието живот и поетични борби са също така една от причините за липсата на високо художествени съвременни драми. Съвсем не е чудно при това положение, че нашите най-добри писатели се връщат към периода 1909-1910 година, защото разстоянието от нашето време до този период е много по-голямо и може много по-цялостно да се обхване с някои малки подробности. Така те могат да обхванат цяла една епоха.

Освен това аз смятам, че нашите автори все още се страхуват а мисля, че това е общо явление - страхуват се да кажат истината до край, нямат достатъчно социалистическа смелост да кажат всичко до край.

Времето е такова, че всеки ден все повече и повече се случават сили в това отношение и аз смятам, че и тая причина бързо ще бъде отстранена.

Освен това друга причина за общата криза на драмата е и липсата на свобода на изказвания, независимо от прокламираната форма на демокрация.

Ето това мога да кажа.

ВЛАДО ВУКМАРОВИЧ: Аз искам да кажа главно защо у нас има криза в драмата, която се обуславя от общата криза на драмата. Аз мога да кажа, че това се обуславя от известни психологически явления у човека. Това, което ние искаме да видим не сме в състояние да го дадем. Не можем да дадем цялата сложност на проблемите и затова се търсят нови изразни средства. Ние главно си служим с известни средства, които не могат да изразят цялата комплексна дълбочина на съвременния човек. В това отношение какво говори теорията за типичното у Тимофеев и други? апологети на социалистическия реализъм? Според тяхната теория в едно общество трябва да има хиляди типове, независими един от други образи. Обаче Максим Горки и Балзак например са живяли в един период, в една епоха и те са могли да нарисуват примерно 1000 образа на разни капиталисти, лекари, чиновници и т.н., които в същност тепърва започват да се развиват. Всички явления се намират в своята диалектична изходна точка. Те са в зародиш. Въпросът е дали тия теми могат да се приложат и сега или трябва да чакаме да мине дълъг период на социалистическото общество до победата на социализма в целият свят, за да получим тези ста ясно оформени образи в обществеността. В това отношение драматургът се намира в извънредно трудно положение. Той трябва да даде известно алтернативно становище, трябва да детайлира нещата в тяхното създаване и диалектическо свързване. А хората са много индивидуални, много чувствителни и затова се стига до едно неравноправно положение на борба, където загива по-слабият. Затова е необходимо човек да има гражданска смелост и да прояви апостолско мъчение в даден период. Хората трябва да извоюват своите схващания. Не бива авторът да се стряска, да няма смелост, когато в обществото той трябва да бъде един от най-смелите и най-искрените. Авторите трябва да бъдат независими, да имат смелост да казват нещата направо, да не проявяват търпимост и да могат да се ориентират във всяко положение, а така също да имат ясно идеологическо становище. Освен това наистина е необходимо да имаш малко предвидливост в предвиждането на бъдещето развитие на нашето време. Аз смятам, че сега настъпва известно освобождение на авторите и аз вярвам също така, че известни явления ще могат да бъдат изра-

зени. Аз вярвам в предсказанията на известната перманентна криза в драматичното творчество. Това винаги е съществувало и винаги е водило до никакви нови върхове на литературата. Ние знаем, че преди Шекспир съществуваше цяла плеада от лоши и по-добри шекспировци и Шекспир се яви като върха на изобразителя на известно общество и в даден период. Сега ние имаме една криза, която въпреки нашите успехи и полусuccessи ще доведе до кристализиране на известни произведения и по всяка вероятност ще доведе след време до нови произведения, които ще определят даден период от развитието на обществото. В това отношение бих искал да припомня случаят с "Дървеницата" на Маяковски, в който произведение той усмиваше съветската бюрокрация. Трябваше да мине дълго време и едва сега, това произведение започва да се показва. А то аргументира точно становището на Маяковски за съветската бюрокрация, и затова той и сега е извънредно живо и съвременно.

МИНИ ДУДИЧ: / Също изказа своето мнение за какво се дължи кризата в съвременната драма, обаче помолите неговото становище да не се записва. /

ПРЕДС. ЧУДОМИР ПЕТРОВ: Другари, положението с нашите гости е такова: те трябва да направят още една репетиция. Да продължим със задаването на въпроси, или да минем на кръгове, на отделни групи с артистите?

ОБАЖДАТ СЕ: Да преминем на групи и към неофициалната част.

ПРЕДС. ЧУДОМИР ПЕТРОВ: Добре тогава.

/ Присъстващите югославски артисти заедно с журналистите от столицните вестници и радиото се отделят на групи и продължават неофициално разговорите. /

/ Пресконференцията беше закрыта в 15 часа и 20 м. /