

Poština plačana v gotovini



√ GLEDALIŠKI LIST

1954-55

DRAMA

Štev. 1

ROSTAND:
CYRANO DE BERGERAC

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1954-55

DRAMA

Štev. 1

Dr. Bratko Kreft:

O JUNAKU NAŠE KOMEDIJE

Leta 1887 je izdalo pet mladih francoskih pisateljev Paul Bonnetain, J. H. Rosny, Lucien Descaves, Paul Margueritte in Gustav Guiches tako imenovani »manifest petih« zoper Zolaja in naturalizem. Povod za to jim je dal Zolajev roman »Zemlja«, ki je izhajal v podlistku časnika »Gil Blas«. Anatole France, ki je pozneje Zolajevo delo ocenil zelo pozitivno, je takrat zapisal: »Termidor, ki je zrušil Zolajevo tiranijo, je bil delo petih. Naturalistična strahovlada je bila zlomljena.« Ze to priča, da se je boj bil na nož. Toda naturalizma, kjer je bil umetnost, ni bilo mogoče premagati ne z manifesti ne z napadi in kritikami. Potrebno je bilo, da so nasprotni struje ustvarile tudi same svoje umetnine. Boj zoper naturalizem je trajal precej časa. Najtežja je bila morda borba v gledališču in dramatik, saj je naturalizem prav tu ustvaril marsikaj trajnega in nepremakljivega. Velika umetnost moskovskega Umetniškega gledališča Stanislavskega in Dančenka je nedeljivo povezana s prizadevanjem naturalizma in njegovimi uspehi, ki so bili v dramatik in gledališču velik preobrat. Kljub temu se je naturalizem proti koncu stoletja začel izčrpavati. Med tistimi, ki so se v vrstah nove romantike borili zoper naturalizem in za romantično sproščenost, je bil tudi dramatik Edmond Rostand (1868—1918), ki je decembra 1897. leta z uprizoritvijo svoje romantične herojske komedije »Cyrano de Bergerac« v gledališču Porte Saint-Martin z uspehom manifestiral za novo strujo. Ta takrat borbena plat njegovega dela je danes zgolj literarno-zgodovinsko dejstvo, delo samo pa se je v nasprotju z marsičem, kar je bilo svoj čas v boju zoper naturalizem aktualno, ohranilo zaradi svoje močne umetniške sile in velike človeške topline. Rostandov »Cyrano« spada danes že med klasična dela novejših francoske dramatike, še več, postal je klasično delo v repertoarju modernega in sodobnega gledališča sploh.

Edmond Rostand je viharil zoper naturalizem že z enim izmed prvih svojih del, s komedijo »Les Romanesques« (1894), katere naslov sam je moral učinkoviti programatično. Glavna junaka sta romantična Percinet in Sylvette, nekakšna meščanska Romeo in Julija, ki pa se po raznih ovirah in ovinkih na koncu vendarle znajdeti v zakonu. Komedija je pisana v stilu Alfreda de Musseta. Za naslednje svoje delo »Daljna princesa« je vzel snov iz stare francoske legende, ki pa ji je pridejal precej dramatičnosti, ker je sama zelo lirična. »Samaritanko« (1897) je naslonil na zgodbo iz »evangelija«. Z njo pa ni uspel, saj jo imajo nekateri za njegovo največjo zmoto. Trajni uspeh mu je prinesel šele »Cyrano de Bergerac«, ki je že kot značaj in

pojav, kakršen je bil, s svojimi bogatimi in pestrimi dogodivščinami mogel navdihniti Rostanda za romantično igro, saj je bilo v življenju pesnika, mojstra dovtipov in duhovitosti, kavalirja, dramatika in slavnega duelanta dovolj romantične snovi, ki jo je bilo treba le spraviti v potrebno dramatsko pesniško obliko. To se je Rostandu tudi posrečilo. Že zgodba sama in njen osnovni zaplet sta romantična in fantastična: lepa Roksana zve šele po smrti Kristijana Neuvillea, da sta jo ljubila dva, kajti drugi je bil Cyrano, in stih, s katerimi jo je pridobil Kristijan, so bili njegovi. Igra je v resnici tragikomedija, saj ni v njej nič manj tragičnosti in pretresljive ganljivosti kakor prešernosti in smeha. Rostand mojstrsko obvlada dramatsko in gledališko plat, nič manjši mojster pa je v risanju Cyranovega značaja. S svojo igro je za vselej oživel Molièrovega sodobnika in tekmeča v literaturi, ki se je že izgubljal v spominu sveta, le literarna zgodovina mu je posvečala in mu še posveča nekaj vrstic, čeprav je bil za življenja zanimiva pariška družabna in literarna osebnost.

Leta 1900 je napisal Rostand »Orliča«, dramo o Napoleonovem sinu, vojvodi Reichstadtškem (1811—1832), ki je umrl kot Metternichov jetnik na cesarskem dvoru v Schönbrunn. Življenje Napoleonovega sina, ki ga je imel z avstrijsko princeso Marijo Luizo, je bilo zelo nesrečno in bridro, saj so se vsi takratni dvori bali, najbolj pa avstrijski, da se ne bi nekega dne z njim pojavil novi Napoleon. Zato ga je bilo potrebno skrbno stražiti, kar je znal Metternich izvrstno organizirati. Pravijo celo, da ni umrl naravne smrti. O njem so nastale razne legende, ki so poleg zgodovinske resničnosti dale Rostandu dovolj snovi za »Orliča«. Delo je imelo ob krstni uprizoritvi nemara še večji uspeh kakor »Cyrano«, saj je bilo za Francoze, pri katerih je kult Napoleona še zmeraj živ, tudi tragični slavošpev nekdanji francoski slavi in mogočnosti. Tako za Cyranaja kakor za Orliča se še danes potegujejo najuglednejši francoski igralci — Orliča igrajo po navadi celo igralke — saj čutijo in vidijo Francozi v njih svoja nacionalna junaka. Za nefrancoske odre »Orlič« danes ni več tako mikaven kakor »Cyrano«, čeprav mu ni odrekati njegovih vrlin, vendar je »Cyrano« močnejši. »Orlič« je bolj patriotska drama, »Cyrano« pa je narodna.

Naslednje Rostandovo dramatsko delo »Chantecler« (1909), v katerem nastopajo le živali na čelu s petelinom, ni doseglo svojega namena. Skušal je z igro o živalih napisati parodijo na ljudi, ki pa se mu ni posrečila in zato se tudi kljub eksotičnosti ni mogla obdržati na odru. Edmond Rostand živi v sporedu svetovnega gledališča predvsem s svojim »Cyranojem«, ki ni le njegovo najboljšo delo, marveč je hkrati najboljša tragikomedija francoskega neoromantizma. Cyrano de Bergerac, kakor ga nam predstavlja Rostand, živi po tej svoji dramatski in gledališki podobi v spominu širokega občinstva celo bolj kakor po svoji lastni biografiji in delih, čeprav ni njegovo pestro in dokaj burno življenje nič manj zanimivo. Tudi v njegovih literarnih in filozofsko-fantastičnih delih je mogoče še danes najti ta ali oni odstavek, ki ni le zanimiv, marveč celo presenetljiv. Nič čudnega ni, da mu je Molière iz njegove komedije »Prevarani pikolovec« (»Le pèdant joué« 1654) izmaknil kar cel prizor za svoje »Skapinove zvijače«. To je še danes priznanje za Cyranovo dramatsko nadarjenost.

Hercul-Savinien de Cyrano Bergerac, kakor se glasi njegovo celotno ime, se je rodil 6. marca 1619, leta v Parizu. Franciji je takrat vladal še Ludvik XIII., čez nekaj let pa je bil že kardinal Richelieu (1585—1642) najmočnejša politična in državniška osebnost, ki je skušala usmerjati vso takratno evropsko politiko na svoj mlin. V Franciji sami se je bil boj za kraljevsko osrednjo oblast, ki je skušala s pomočjo trgovskega meščanstva ukrotiti samovoljne fevdalce in si jih podrediti.

S sedmimi ali osmimi leti so Cyranoja poslali na kmete k nekemu župniku v uk in vzgojo, kar pa se ni obneslo, ker je fant, ki se je hitro razvijal, spoznal, da ni niti župnik pravi vzgojitelj zanj niti on pravi učenec za župnika. Nemara se je že tu vzbudila v Cyranoju mržnja do duhovnikov in pikolovcev, ki se jim je maščeval tako v svoji komediji kakor tudi v fantastičnem romanu o potovanju na sonce in luno. Edini lepi spomin iz tega »kmetovanja« je ostalo prijateljstvo s Henrijem Lebretom, ki ga je spremljalo vse življenje.

Nato ga je spravil oče v pariški Collège de Beauvis, kjer pa se njegova svobodnjaška in viharna natura prav tako ni dobro počutila. Predstojnika zavoda Grangiera je pozneje upodobil v svoji že omenjeni komediji »Prevarani pikolovec«. Z osemnajstimi ali devetnajstimi leti — v tem viri niso preveč natančni — je naposled zapustil šolo in začel svobodnjaško življenje po mili volji, da mu je oče hotel odtegniti vso podporo, ker mu je sinovo veseljaštvo presedalo. Lebret ju je sicer spet spravil, toda med očetom in sinom ni moglo biti nikoli kdo ve kakšno tesno in dobro razmerje, ker sta si bila preveč različna po značajih in temperamentu. Gotovo so ti doživljaji dali Cyranoju dovolj povoda za tiste odstavke v njegovem fantastičnem romanu o državah na luni, kjer se norčuje z njegosi med starši in otroci.

Skupaj s prijateljem Lebretom sta nato stopila v gaskonjsko stotnijo garde (Gardes nobles), ki ji je poveljeval Carbon de Castel-Jaloux. Toda tudi tu ni bilo prave sreče zanj. Zaradi številnih spopadov in dvobojev je moral gaskonjske kadete zapustiti. Tudi nekaj ran je staknil, hkrati pa si je pridobil velik glas zaradi svojih dvobojev. Dvoboj je bil v takratnem Parizu glavno sredstvo, s katerim si si mogel pridobiti glas in slavo. Bil je povsem vsakdanja navada. Pravijo, da je bil vzrok Cyranojevih številnih dvobojev njegov izredno veliki nos. La Monnaye poroča, da ni mogel prenesti, da bi ga kdo pogledal, ne da bi bil takoj zgrabil za meč. Bil je zelo občutljiv, kar je prav gotovo zakrivil prevelik nos, ki je kazil njegov obraz in ga delal smešnega. Kljub vsemu premagovanju in veliki samozavesti je moral vendarle usodni nos biti njegov »boleči kompleks«, kar je pri tako živem in uspehov željnem značaju, kakor je bil tudi zgodovinski Cyrano, razumljivo. To je bila že doba vélike galantnosti in kavalirstva, doba lišpanja in lepoticenja, ko niso ženske nič manj hrepenele po junaških kakor lepih moških, možje pa po lepoticah, ki jim niso le trubadurili, ampak so jih tudi z vso strastjo skušali uživati. Junaštva je imel Cyrano na pretek, obraz pa mu je bil od velikega nosa skažen, ki mu ga je baje moral portretist na sliki zmanjšati. Tudi to priča poleg dvobojev, kako ga je morala ta neprijetna zaznamovanost nature boleti in gristi, saj so se zaradi tega ljudje norčevali, iz njega. O vsem tem je bilo veliko resničnih dogodb pa tudi legend, kakor zmeraj. Neki pamflet poroča o spopadu pri Novem mostu. Lutkar Brioché je

našemil svojo dresirano opico kot Cyranoja in žel s tem velik uspeh pri gledalcih, ki so bili po večini gosposki lakaji. Cyrano ga je zalotil pri neki predstavi in razgal v divjem napadu jeze igralce in gledalce; na prizorišču je ostala le opica, ki jo je Cyrano zabodel. Lutkar ga je tožil za odškodnino in Cyrano se je izgovoril, da mu bo plačal s »pesniškim cekinom« in da bo z nagrobnim napisom mrtvo opico ovekovečil.

Ni pa se bil le zase. V njem je bil velik čut tovarištva. Njegov prijatelj Lignière je z epigramom užalil nekega zlahtnega gospoda, ki je naročil sto hlapcev, da ga napadejo ob belem dnevu in da mu odrežejo ušesa. Lignière se je zatekel k Cyranoju ter prebil ves dan pri njem. Zvečer mu je Cyrano ukazal, naj vzame svetilko in naj mu sledi. Nekaj prijateljev, ki je hotelo videti, kaj bo, ju je spremljalo. Pri Porte de Nesle ju je čakala zaseda. Cyrano se je pognal med prežarje, dva ubil, sedem ranil, ostali pa so zbežali. Ves Pariz se je smejal in hkrati zgrozil. Cyrano ni bil preveč prizanesljiv, občutljivost in temperament sta ga stalno zapletala v praske in spopade. Bil je mojster mečevanja in vse se ga je balo, toda utehe ni mogel najti. Zaradi nosu in zaradi svojih drznih misli je bil v večni vojni z družbo, oblastjo in okolico.

Ko je prišel leta 1641 v Pariz filozof in fizik Pierre Gassendi 1652—1655), ki je vzbujal pozornost s svojimi novotarskimi nauki, v katerih sta se skrivala materializem in ateizem, je hotel tudi Cyrano stopiti med njegove slušatelje. Poročajo (P. Nicéron), da je zagrozil učitelju in sluшатeljem, če ga ne sprejmejo, toda pozneje je s svojim bistrovidnim in globokoumnim duhom dokazal, da je bil vreden slušatelj znamenitega materialističnega filozofa. Naj bo že to res ali ne, sklada se vsekakor s Cyranojevim značajem in osebnostjo. Vedoželjnega iskalca resnic in odkritij je gnalo k uspehom in pot k njim si je krčil tudi s surovo silo, če ni šlo drugače. V tem njegovem početju in iskanju slave in priznanja je bilo nekaj donkihotskega, ne le komičnega, marveč tudi tragičnega. Sprl se je za čast, za domislek, za pesniški »nič« za filozofsko idejo o nastanku sveta, za gmotne stvari pa je bil brezbrizen in nesebičen, saj pravi Lebret, da je bilo njegovo premoženje last vse njegove družčine in bratovščine. Tovarišu d'Assoucyju je storil marsikakšno uslugo. Ko pa je nekega dne prišel lačen k njemu, je ta skušal skriti pred njim pečenega kopuna, ker ga je hotel sam pojesti. Cyranoju se je d'Assoucy s tem do smrti zameril in domnevajo, da je ta dogodivščina bila povod za žolčno pismo »Zoper nekega neahvalnega«, kakor je neka druga dogodivščina rodila pismo »Zoper skopuško damo«. Cyrano se je boril z mečem in s peresom, ki je bilo v pamfletih in epigramih prav tako ostro kakor njegov meč.

Bil je pošten in odkrit v sovraštvu in prijateljstvu. Laži in licemerstva ni mogel trpeti. V bojih fronde zoper absolutizem in kardinala Mazarina (1602—1661), ki je 1643. leta nasledil Richelieuja, je bil najprej na strani fronde, ko pa je spoznal, da »skriva reformatorji države pod naličjem javne blaginje svoje črne namene«, je objavil sredi Pariza, kjer je vse burilo zoper Mazarina, pismo »Zoper frondeurje.« Pismo se začinja: »Mazarinov pristaš sem.« To je bilo skrajno predrzno, lahko bi rekli, samomorilsko dejanje, ki pa je eno izmed najzgovornejših prič njegove značajnosti in njegovega individualizma.

Spopadel se je s peresom tudi s »pesniki Pont Neufa«, ki so napadali Mazarina. Zavrnil jih je kot »čvekače, obrekovalce in tolpo«. Tudi z besedami ni varčeval. Tako se je bil sredi sovražnega tabora sam zase in za poštenost, kajti Mazarin in fronda sta mu bila le prilika, da je manifestiral svoj pogled na čast in poštenost. Sovražil je majhnost in nizkotnost, krivico in laž, nepoštenost in lopovstvo.

Po svojih filozofskih spoznanjih in nazorih, ki si jih je razširil ob Gassendiju in utopističnem filozofu-sociologu Campanelli (1568—1629), je bil eden izmed najnaprednejših duhov takratnega Pariza. Razne »mahinacije« v frondi so ga vrgle na nasprotno stran, toda bolj na zunaj: Cyrano je bil človek zase, svoja stranka, svoj gospod, ki se ni hotel vdinjati nikjer drugje kakor pri resnici, pravici in časti. Osebna svoboda mu je bila nad vse in dokler je mogel, je vztrajal tudi v gmotni neodvisnosti. Ko ga je maršal Gassion po legendarnem spopadu pri Porte de Nesle povabil v svojo službo, je to odklonil. Toda stiska mu je bila že za petami. Leta 1645 mu je umrl oče in določil za glavnega dediča starejšega sina Abela, kar je Cyranoja zelo zadelo. Toda kljub temu je kljuboval grdi starki stiski, ki je marsikoga že skazila in uničila, do leta 1653, ko je stopil kot tajnik v službo k vojvodi Arpajonu. Odtlej je moral stanovati v njegovi hiši in mu posvečati svoja dela, kar je bil takrat splošen običaj. Vojvoda Arpajon je bil sicer velik vojščak, toda na umetnost se ni nič razumel. Cyrano pa je gorel zanjo kakor za svobodo. Posvetil mu je svojo tragedijo »Agripino«, ki je pri uprizoritvi leta 1653 povzročila velik gledališki škandal, saj so ji očitali celo brezboštvo, kar je bilo takrat zelo nevaren očitek za pisca. Knjigo so sicer ljudje množično kupovali, da jo je mogel izdati še drugič, toda v drugi izdaji je moral posvetilo izpustiti, kar je moglo sicer Cyranoju le ugajati, na drugi strani pa mu je moglo tudi škodovati, saj se ga je tako javno odrekel tudi njegov zaščitnik in »službodavec«.

Njegovo kratko, a junaško in burno življenje je polno nezdod in neuspehov. Da ni imel sreče pri ženskah, je razumljivo, toda ravno po ljubezni lepe ženske je najbolj hrepenel. Zato je tudi zapadel lepi gospe Alexie, ki ga je naposled upropastila. Nalezal je pri njej za tiste čase neozdravljivo bolezen. Da bi bila mera bridkosti polna, mu je neko noč padel z neke strehe, kakor poročajo, kamen (ali opeka ali deska) na glavo in ga hudo ranil. Ali je bilo naključje ali zaseda? Verjetneje je zadnje, kajti Cyrano je bil preveč samostojen duh in človek, zato sta ga oficialna družba in njena svojat sovražili. Štirinajst mesecev je počasi hiral, pri tem pa neutrudno snoval in pisal. Vojvoda se ga je skušal znebiti. Svetoval mu je, naj gre na kmete iskat zdravja. To ni pomenilo nič drugega, kakor da ga je postavil na cesto. Usmilil se ga je kraljevski svetnik Tanneguy Regnault de Bois-Clairs. Sovražniki so planili kot hijene po Cyranoju, ki se sedaj ni mogel več braniti z mečem. Najstrahotnejša obrekovanja in obtožbe so širili o umirajočem in o njegovih spisih, o njegovih brezbožnih in bogokletnih idejah v njegovih spisih, ki so jih nato nekateri hinavsko spet opravičevali, češ pisal jih je norec, duševno bolan človek. Shakespearov stvariteljski duh in njegova genialna roka bi bila potrebna, da bi popisala tragedijo Cyranojevega umiranja, tragedijo enega izmed najbistrejših in naj-

držnejših literatov takratnega Pariza. V njem je bil prometejski duh in ikarovski zalet.

Delal je razne poizkuse, fantaziral o poletu na luno in sonce in si pri tem začuda zamislil polet z raketami — tri sto let pred našim časom —, pisal pesmi in epigrame, snoval drame in romane, poskušal odkriti zadnje skrivnosti tega in onega sveta in se vedno bolj razvijal v materialistično smer, dvomil o človeku, o bogu in bogovih, o trajnosti režimov in oblasti, upiral se vsem in vsakomur, postavljajoč nasproti vsemu svetu svoj um, svoj pesniški navdih in fantazijo, kakor se je znal po rabelaisovsko ponorčevati in zakvantati, opozarjajoč, da je velik nos le častljivo znamenje moškosti in mikavni napovedovalec falusa, pri prebivalcih na luni pa celo sončni urni kazalec, katerega senca pokaže po zobeh — številkah, koliko je ura. Na luno poleti s steklenicami z roso, ki jih sonce privlačuje z izhlapevanjem rose, kakor piše to v fantastičnem opisu poti na luno, polnem ironije in groteske, kar se v opisu poti na sonce še poveča. Tudi Cyrano bi lahko o sebi napisal, kar je napisal španski viharnik, pesnik, filozof, dramatik in pripovednik Francisco de Quevedo y Villegas (1580—1645), čigar dela je Cyrano rad prebiral, o sebi: »Hombre dado al diablo, prestado al mundo y encomendado a la carne.« To je bila doba, ko so se posamezni človeški duhovi puntali in umirali, kakor Giordano Bruno, na grmadah ali pa živeli po ječah, kakor je živel dominikanec Campanella, ki ga je španska vlada vrgla v ječo za celih 27 let, dokler ga ni leta 1626 rešil papež Urban VIII. s pretvezo, da ga bo spravil v Rimu pred inkvizicijsko sodišče, a ga je v reznici l. 1629 celo osvobodil. Nato je Campanella — ki ga Cyrano v Potovanju na sonce sreča na soncu — leta 1634 zbežal v Pariz, kjer se je v Gassendijevi družbi srečal z njim tudi Cyrano — njun duhovni sobrat.

V samoti je Cyrano veliko delal, kakor da se hoče s tem rešiti smrti in premagati smrt. Le peščica prijateljev mu je ostala še zvesta. V tistih bridkih mesecih je neutrudno pisal svoji poglavitni literarni, fantastični in filozofski deli o državah na luni in na soncu, ki sta izšli šele po njegovi smrti. (*L'autre monde, ou les Etats et Empires de la Lune*, 1657. *L'histoire comique des Etats et Empires du Soleil*, 1662.) V spisu o svoji poti na sonce oziroma o državah na soncu se pozna, da se je inspiriral pri Campanelli in njegovem utopično-socialističnem delu »*Civitas soli*« (izšla 1623 v Frankfurtu), idejno pa vsekakor tudi pri delu »*Atheismus triumphatus*, nec non de gentilismo non ritenendo«, ki je izšel leta 1636 v Parizu. V ptičjem carstvu obsodijo Cyranoja kot pripadnika najzavrženejše in najslabše žive vrste stvarstva na smrt. Petdeset kondorjev in kraguljev ga spremlja na morišče. Sesti je moral na nojev zadek hrbtnski, kar pomeni največjo sramoto v ptičjem carstvu, a noben ptič ne more biti tako zavržen, da bi bil na to sramoto obsojen. Gavrani spred in zad, Na njegovi rami sta sedla rajska ptiča in mu govorita med poletom v uho:

»Smrt nikakor ni hudo zlo, ker ji je narava, naša dobra mati, podvrgla vse svoje otroke... Ne bodi torej žalosten, da moraš storiti to nekaj prej, kar bodo tvoji tovariši storili pozneje... kajti, če je smrt nekaj hudega, je huda samo za tiste, ki bodo morali umreti pozneje, ti pa so zoper tebe, ki boš samo še eno uro med tostranstvom

in onostranstvom. In povej mi: tisti, ki ni bil rojen, vendar tudi ni nesrečen? Ti boš torej kakor tisti, ki ni rojen. Hip po tvojem življenju boš, kar si bil hip pred tem, in ko bo ta trenutek za teboj, boš ravno tako dolgo mrtev, kakor tisti, ki je umrl pred sto leti... Dragi brat, prepričan moraš biti, ker ste ti in vse druge divje živali tvorni in ker smrt ne uniči materije, marveč moti le njeno smotrno odredbo, moraš, pravim, z gotovostjo verovati, da boš v hipu, ko boš prenehal biti, kar si bil, začel biti nekaj drugega. In četudi boš postal le gruda zemlje ali kremen, boš še zmeraj nekaj manj hudega, kakor je človek...»

V tem izpoveduje Cyrano svoja bridka razočaranja nad svetom, družbo in ljudmi, hkrati pa svojo materialistično vero. Toda v ptičjem carstvu na soncu ga vendarle reši pred strašno smrtjo papagaj. Oči so določili, naj mu izpikajo in pojedjo čebele, ušesa mu naj najprej oglušijo in nato pojedjo čmrlji, ramena bolhe — in take dalje. Tik pred usmrčenjem pa priletita grlici in vpijeta: »Milost! Milost!« Odnesejo ga nazaj h kralju, ki ga vpraša, kakož na papigo, če jo pozna. Izčrpani Cyrano je ne pozna. »Kaj, ti ne poznaš več Cezarja, papagaja svoje strine? Ptiča, ki ti je dal tolikokrat priliko, da si trdil, da imajo tudi ptiči razum?...« Zdaj ga Cyrano spozna, objame in poljubi. Cyrano mu je nekoč odprl kletko in mu vrnil svobodo, ki so mu jo ljudje vzeli. In zato ga ptičji kralj pomilosti: »Človek, pri nas se nobeno dobro delo ne zgubi. Zato ti senat daruje življenje, čeprav bi kot človek zaslužil smrt že zaradi tega, ker si bil rojen... Natura te je razsvetlila, ko si zaslutil v nas pamet! Pojdi v miru in živi veselo!«

Zgodba ni le fantastična in pretresljiva, marveč nič manj globokomumna. V času duhovnega omejevanja in zatiranja se je utopični materialist Cyrano moral zatekati v alegorično pripovedovanje in izpovedovanje svojih misli in nazorov.

Toda še zmeraj ni bilo zanj muk dovolj. Nekega dne so izginili iz kovčka njegovi rokopisi. Kdo drugi, kot mračnjaki so mogli kaj takšnega storiti? »Zgodovina iskre« se je menda za vselej izgubila, »Države na soncu« pa so našli šele več let kasneje — kot fragment.

Teolog Henri Lebret je skupaj s tremi nunami, Cyranojevimi sorodnicami, pritiskal na umirajočega svobodomisleca, naj se vsaj v zadnji uri pokesa in spreobrne. Cyrano je zahteval, da ga preselijo k bratrancu, kjer je nekaj dni nato umrl v septembru 1655. leta, komaj nekaj nad šestintrideset let star, preden je mogel kot pisatelj in mislec ustvariti tisto, kar bi po svoji genialni naturi zmoget.

Tako se je končalo viharno in bridko življenje Cyranoja de Bergeraca, ki ga je vzel neoromantik Rostand za junaka svoje komedije. Razumljivo je, da mu konservativni Rostand ni mogel dati celotne podobe, ki bi zajela vse bistveno iz Cyranojevega značaja in duha, zlasti je obšel njegovo družbeno in filozofsko naprednost, toda ne glede na to, se mu je vendarle posrečilo ustvariti junaka, ki živi v njegovem delu z vso resničnostjo in prepričljivostjo kot živ človek, poet in pustolovski duelant — s predolgim nosom. Tragiko njegovega življenja je upodobil predvsem z zgodbo o nesrečni, nespoznani in neuslišani ljubezni do Roksane. Ustvaril je z njim romantičnega junaka, v katerem vidijo Francozi po pravici inkarnacijo svojega nacionalnega

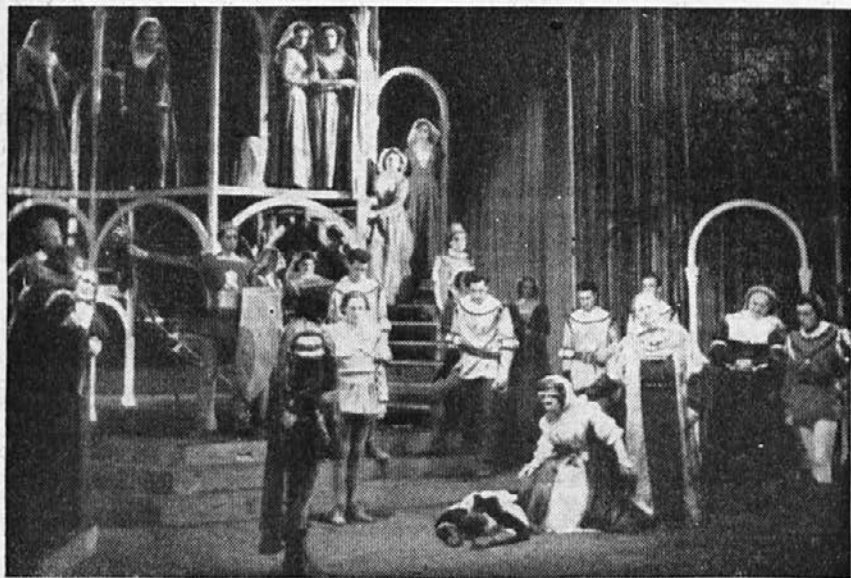
značaja in sintezo njegovih dobrih lastnosti: donkihotsko romansko pustolovstvo, velikodušnost in plemenitost, duhovitost in fantazijo, gaskonjsko junaštvo in tovarištvo, ki se je v prvi svetovni vojni proslavilo znova pred Verdunom, kakor se proslavlja v Rostandovi komediji pred Arrassom z vso heroičnostjo in fatalistično brezskrbnostjo, v katerem vidi trdi prusovsko-germanski človek le lahkomišelost, v resnici pa se skriva v njem poetično-materialistična ljubezen do človeka in življenja, do vsega stvarstva. Ni čudo, da je vsemu temu dal pesnik Zupančič tako žlahtno slovensko obliko, tako bleščeče stihe, s katerimi se morda kosajo le še stihovi v »Romeu in Juliji«. Dahnil je vanje nekaj svojega, nekaj slovensko prešernega in fantovskega, marsikje celo ugladil patetičnost izvirnika s pristnejšim romantičnim zanosom in fantovsko humorno besedo ter tako dal tej lepi francoski komediji žlahtno slovensko obliko in zlil v njej francoskega in slovenskega duha v svojo prevodno umetnino, ki častno predstavlja slovenskemu človeku znamenito francosko romantično herojsko komedijo, priljubljeno pri gledališčnikih in občinstvu.

W. Shakespeare:

ROMEO IN JULIJA

Režija: Sl. Jan

Scena: V. Molka



Prizor iz Romea in Julije

EDMOND ROSTAND IN SLOVENSKO GLEDALIŠČE

Francoska in nemška dramatika sta kumovali rojstvu slovenske dramatike, odkar je Linhart v stopi s sodobnim revolucionarnim časom tudi v slovenščini prikrojil in razširil Beaumarchaisa. Lep čas zatem nista slovenska dramatika in ne slovensko gledališče prišla vstret z nadaljnjim razvojem francoske dramatike. Eden prvih članov Dramatičnega društva, Josip Stritar, se je sicer napajal ob sodobnem francoskem slovstvu, njegovo poznanje francoskih slovstvenih razmer pa ni prav nič pripomoglo ali kakorkoli odločilno vplivalo na repertoar mladega slovenskega gledališča. V prvih obdobjih se je le-to, zlasti kar se tiče repertoarja, hranilo z repertoarjem ob posredovanju avstrijskih provincijalnih gledališč, ne nazadnje iz tedanjega gledališkega središča Dunaja.

Majhno število tistih izobražencev, ki so obvladovali francoščino, ni dopuščalo širših prevodnih posegov v francosko dramsko slovstvo, in zato posredujejo sodobni slovenski prevajalci borni izbor francoske dramatike kar po nemških prevodih ali predelavah. Z zanesljivostjo se dá ugotoviti prevajanje iz francoskih izvirkov menda samo za prevode Davorina Hostnika, Valentina Mandelca, komaj pa še za Lujizo Pesjakovo in Frana Schmidta. Raven teh francoskih izvirkov ustreza tedanji stopnji razvoja slovenskega gledališča, kajti slovensko gledališče se ta mah še na daleč izogiba francoski klasiki, pač pa zaidejo v repertoar tega zamudniško rojenega gledališča Sardou, Dumas in Scribe. V resnejšo izbiro francoskega repertoarja skoraj domala ne poseže operni pevec evropskega slovesa Josip Noll, tudi tedaj ne, ko v

drugo in zadnjič tvorno in oblikovalno poseže v razvoj slovenskega gledališča, takisto tudi ne Miroslav Malovrh, uveljavljajoč se kot gledališki kritik, potem ko je prišel — večš francoščine — iz Francije v skromne slovenske razmere.

Ko postane slovensko gledališče v Ljubljani stalno in poklicno, se pričinja uveljavljati bolj načrtno izbrani repertoar pod vplivom tujih režiserjev šele v letih ob prelomu iz prejšnjega stoletja v novo. Šele pozneje se tem stremljenjem pridruži po svojih prvih zvezah z našim gledališčem slovenska »moderna« ne glede na to, da zanese domači tok življenja in lastne nedognane osebnosti slovenske nazovi naturaliste po prvi naslonitvi na francoski naturalizem daleč proč od vsakršnega zadevnega pozitivnega vpliva na naše gledališče. Toda šele v prvih letih novega stoletja goji Ivan Cankar kratkotrajno željo, da bi se lotil prevajanja Molièra, medtem ko se Župančič loti francoske dramatike šele mnogo pozneje. S posegi v francoski repertoar slovenskega gledališča sta ju v tem času domala prehitela iz mlajše generacije Friderik Juvančič in Vladimir Levstik.

Res so se v teh letih še brez Juvančičevega sodelovanja pojavila v okvirnih repertoarjih posameznih sezon in tudi med uprizoritvami značilna imena francoske dramatike od Sardoua, Bissona, Daudeta, Dumas, Mirabeaua, Bernsteina itd. pa do Zolaja. Toda ko je Juvančič po odstopu Govekarja na jesen 1906 zavzel njegovo obvladojoče mesto v gledališki intendanci, je skušal odločno pomesti z dotedanjo prakso prevajanja francoskega dramskega slovstva iz nemških prevodov in nič



Romeo — B. Kralj, Lorenzo — St. Sever, Julija — I. Mežanova

manj zatreti vse prevečkrat pone-srečene lokalizacije prevodov. Nedvornno je Juvančičeva zasluga, da se je na slovenskem odru vendar pojavil Molière in da so se potemtakem odnosi med francosko dramatiko in slovenskim gledališčem začeli normalizirati. Ta mah se je v okvirnem repertoarju — javno razpisanem — Slovenskega deželne-ga gledališča v Ljubljani pojavil tudi Edmond Rostand s komedijo »Cyrano de Bergerac«.

Edmond Rostand je bil po svojih začetnih gledaliških uspehih v Pa-rizu tik ob koncu prejšnjega sto-letja evropska senzacija, zlasti ko je uspela premiera njegove heroične komedije o Cyranoju. Po tujih listih so o tem pisali v domačih dnevnih-kih, sčasoma pa so delo pisatelja začele zasledovati tudi naše revije.

Evropska gledališča zunaj Fran-cije so začela Rostanda kmalu upri-zarjati in neposredno po premieri njegovega Cyrana, ki ga je Rostand napisal pravzaprav za znamenitega francoskega igralca Coquelina sta-rejšega (premiera je bila 28. decem-bra 1897), se je na odru nemškega gledališča v Ljubljani pojavila 17. januarja 1898 Rostandova tride-janka »Les Romanesques«. Igrali so jo v prevodu Ludvika Fulde kot be-nefico igralke Aleksandre Rein-hardtove v vlogi Sylvette. Kmalu zatem se je v repertoarju dunajske-ga Burgtheatra pojavila Rostandova komedija o Cyranoju takisto v Ful-dovem prevodu. Dne 21. februarja 1903 so jo uprizorili že tudi v nem-škem gledališču v Ljubljani.

Toda če je občinstvo (med kate-rimi je bilo nedvornno mnogo Slo-

vencev) prijazno sprejelo uprizoritev prve Rostandove tridejanke, je bila uprizoritev »Cyrana« nad vse veliko razočaranje za precej številne obiskovalce, ki jih je predstava privabila. Gledališki poročevalec nemškega uradnega lista Janušovsky, ki je znal ob vsaki priložnosti previdno izbirati svoje kritične besede, da bi v njih ne bilo najti žal besede za revni ljubljanski nemški provincialni oder, se ob tej predstavi ni mogel vzdržati ugotovitev, dokazujočih mizerno raven gledališča. Zato je uprizoritev po njegovih besedah dala le slutiti lepoto celote, ki so jo pokvarili igralsko nedozoreli člani ansambla, pomnoženega z nekaterimi — prvič nastopajočimi — člani nemškega telovadnega društva.

Rostand torej ni bil v Ljubljani znan samo v vrstah razumnikov. Težave pa, s katerimi je bila vezana uprizoritev te komedije na provincialnih odrih, so bile take, da ta mah Slovensko deželno gledališče v Ljubljani glede na sestavo svojega dramskega ansambla ni moglo misliti na slovensko predstavo. Še ne pet let pozneje je nanjo — kakor smo videli — mislil Juvančič. Ali se je nadejal, da bo odstranil zapreke, ki so za slovensko uprizoritev nedvomno bile večje, če k njim prištejemo še vprašanje slovenskega prevoda? Ali se ga je Juvančič nameraval sam lotiti? Ne vemo. Vsekakor je Rostandova postavka v okvirnem repertoarju že naslednjo sezono izginila.

Nenadno pa se je pojavila — takisto v okvirnem repertoarju — pri napovedi za sezono 1911/12, zadnjo sezono Govekarjevega ravnateljstva. Ni znano, s kom se je Govekar dogovarjal za prevod, uganemo pa lahko nagibe, ki so ga vodili, da je vnovič razširil okvirni repertoar z Rostandovim »Cyranom«. Nova Rostandova komedija »Chan-

tecler« z dejanjem iz življenja med živalmi, je leta 1910 toliko razburkala evropsko javnost, da je tudi v slovenski publicistiki zapustila dokajšnje sledove. Ta dramatisirani živalski epos in njegov uspeh v Parizu je dal v Ljubljani najmanj dvema publicistoma priložnost, da sta se obširno razpisala o Rostandu in raztolmačila njegov pomen kot modernega dramatika. To sta bila Friderik Juvančič v Ljubljanskem Zvonu 1910 z esejem »Edmond Rostand kot dramatik« in Matej Šmalc v Naših zapiskih takisto 1910 z esejem »Edmond Rostand«. Ta živalska komedija, katere dejanje se godi na dvorišču med kokošmi in divjimi ptiči v gozdu, je hkrati pobudila tedanjega gledališkega poročevalca dr. Leopolda Lenarda, da je Chan-tecleru (pételinu) posvetil verzificirano pesem (prim. Dom in svet 1910) z banalnim zaključkom:

Krdelo pohlevnih le ptic,
katerim grebeš jame,
edino v preslavni poklic
preroški tvoj verjame,

Ko smo tako pospremili Rostanda prav do vstopa v slovensko izvirno verzifikatorsko slovstvo, nam komaj še preostane vprašanje, kje tiče vzroki, da je bila v slovenski še nerojeni slovstveni komparativi že v teh letih prav enemu izmed modernih francoskih dramatikov posvečena tako obširna publicistika. Odgovor prejkone tiči v nabrekli evropskem uspehu dramatika, ki mu je v stope hotelo slediti po modernizaciji svojega repertoarja tudi slovensko gledališče, pa mu borne sile tega še niso dopuščale, bodi glede na prevod, bodi glede igralsko še nedoraslega domačega dramskega ansambla.

Tega se je nedvomno zavedal O. Zupančič, ko je s sezono 1912/13 kot dramaturg postal vodja Drame. V okvirni repertoar Rostanda ni

prevzel, v prehodni dobi ene same sezone svojega vodstva ni imel misli na to, da bi obremenjeval že dokaj zrahljani igralski dramski ansambel s problematično uprizoritvijo nedvomno zelo zahtevne Rostandove komedije. Po vsej verjetnosti niti sebi ni hotel obremenjevati z nelahkim bremenom prevoda tudi glede tega zelo zahtevne komedije.

Miniti so morala leta, ki so prinesla obnovitev slovenskega gledališča v Ljubljani po prvi svetovni vojni, vrnitev Otona Župančiča na vodstveni položaj v Drami, drugačne okolnosti in novo delo. Kljub

vsem grajam sodobne kritike in njenih pomislekov ti nudi pregled repertoarja med obema vojnama po posameznih sezonah veliko močnost, da ugotoviš načrtnost dela in priprav vodstva v Drami, da s premišljenim delom privede zbrani dramski igralski ansambel do potrebne igralske umetniške višine in z izbranim repertoarjem podpre tako umetniško hotenje. Zato je s tem mahom razmerje slovenskega gledališča do modernega francoskega dramatika Rostandovega kova stopilo v novo obdobje.

Odločitev Otona Župančiča, da popusti naganjanju in prošnjam



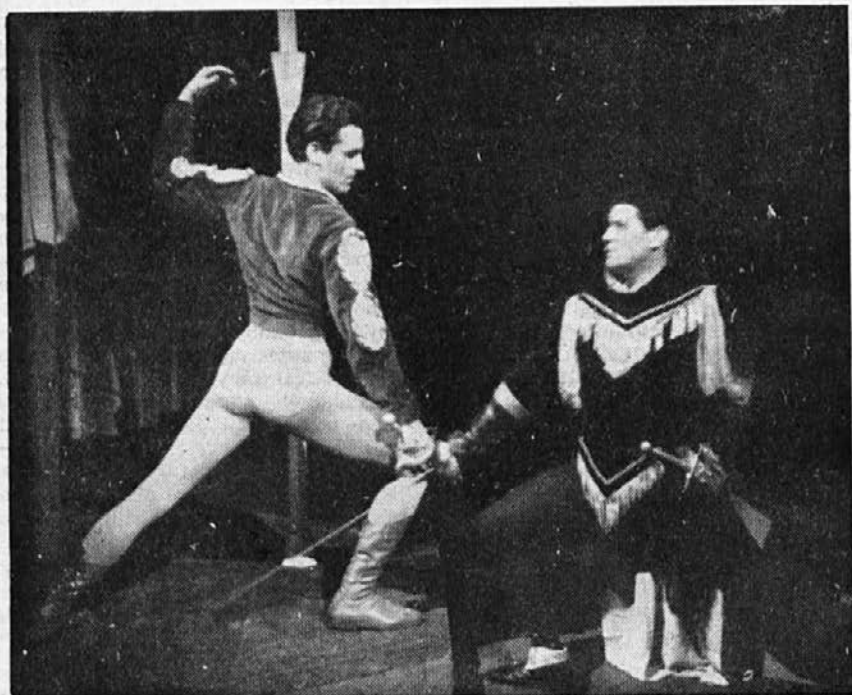
Romeo — A. Kurent, Julija — D. Počkajeva

Borisa Putjate, naj prevede komedijo o Cyranu, je dala slovenskemu prevodnemu slovstvu redko prevodno umetnino, hkrati pa je ta prevod omogočil mlademu, za drzne umetniške naloge počasi se oblikujočemu dramskemu ansamblu, da se pomeri s takó igralsko zahtevnim, tedaj modernim dramskim delom. Preizkušnja, šola in možni uspeh so lebdeli celotnemu ansamblu pred očmi, ko se je ob začetku sezone 1924/25 zbral, da pod vodstvom izbranega režiserja Borisa Putjate poizkusi s pristopom k tveganemu podvzetju. Tudi režiser, véliki učitelj naših igralcev v tem obdobju, se je hkrati pr. pravljajal, da tudi kot igralec manifestira svoje znanje in umetniško voljo z glavno vlogo komedije, vloge, ki je po pričevanju spadala med vrhunce njegovega repertoarja v Rusiji, ne glede na to, da bo tudi njegova preizkušnja trda, v tem ko bo moral nastopiti v nedomačem, še ne docela in pravzaprav nikdar ne obvladanem jeziku.

Tvegani poizkus s predstavo ob otvoritvi sezone 1924/25 1. oktobra 1924 ni uspel. Zdelo se je, da je bil ves ogromni napor, vložen v kongenialni prevod in preizkus igralcev v taki naporni igri zaman in brez haska. Domala vsi kritiki ljubljanskih dnevnikov so bili edini v svojih sodbah, da je ansambel segel previsoko, da se je mali David spravil nad Golijata in da se je predstava pokazala kot odkritosrčno merilo za zmogljivost domačih moči. Razsrjen je Fran Albreht v Ljublj. Zvonu napisal na naslov Putjate, da razume, da mu je kot Neslovincu težko ali skoraj nemogoče najti pristni ton in barvo slovenskega vokala, da pa ne razume, da Putjata sam tega ne čuti in ne uvidi. Četudi se je ob takih ugotovitvah in v prizorih na odru neubranljivo razpršil čar besede Zupančičevega prevoda (prav malo

igralcev je tedaj bilo pravih igralcev-govornikov), težina neuspeha ni tičala samo v tem, dokaj bistvenem činitelju igralskega uspeha. Poleg tega posamezni igralski liki niso bili na višini (zasnova glavne vloge takisto ni ustrezala) poleg važnih ponesrečenih režijskih prijemov, ki so se zlasti očitovali v skupinskih prizorih prvega dejanja. Ne glede na ta igralski in režiserski neuspeh komedije je ostala nedotaknjena in priznana vrednost Zupančičevega prevoda Rostandove enkratne dramske zasnove, ki je ni mogla omajati niti Govekarjeva pripomba o nekdanjih sodbah o Rostandovi »novi romantiki« kot reakciji proti naturalizmu. Vsekakor je to bil zapozneli klic naturalista iz časa (1897), ko je s svojo problematično publicistiko hotel pri Slovencih še vzdrževati vero v naturalizem, ki ga je v sebi že zatajil. Zato je bila razumljiva njegova onemogla ugotovitev post festuma: »Toda socialna, moderna drama in najbolj naturalistična tragedija živita dalje...«

Zdelo bi se, da je prva uprizoritev Cyrana pomenila dokončen poraz poizkusa. Toda ne glede na zgodovinsko perspektivo je poizkus še vedno živel v gledališki stvarnosti osrednjega slovenskega gledališča in ni mogel miniti brez haska. Že na smrt bolni Putjata (8. aprila 1925) je nosil v mislih le še vzgojno vlogo prepadlega dela, misel, ki je dobila realno podobo v njem, ko je začel pripravljati s študijem slovenskega Cyrana v osebi Ivana Levarja. Ko se je »Cyrano« z novim letom 1925 vnovič pojavil v repertoarju, je zaigral v njem glavno vlogo Levar. Ta mah je postal Levar prispodoba slovenskega Cyrana, ta vloga prelomnica v igralskem razvoju Levarja kot slovenskega dramskega igralca in mejnik v razvoju slovenskega dramskega ansambla igralsko in kot oblikujoče se



Romeo — B. Kralj, Tybalt — L. Rozman

skupinske celote. Slovenski protagonist je zamenjal tujca in je ob njegovi pomoči ustvaril enega izmed osrednjih igralskih likov svojega igrilstva pa tudi slovenskega gledališča.

Ko so Rostandovo komedijo v sezoni 1927/28 ponavljali, ni moglo biti nobenega dvoma več, da mora Cyrano igrati zopet Levar in da mora režijo prevzeti Slovenec Šest. Niso minila več kot tri leta od prvega poizkusa in Cyrano je imel vnovič, toda v docela izmenjanih okoliščinah doživeti nov krst. Čemu taka časovno hitra ponovitev? Repertoarno je nudila sezona to posebnost, ki jo je očrtal Fr. Koblar takole: »Od Euripida preko Shakes-

peara in Calderona do Ibsena in moderne se je prvič strnil odrski svet v celotno revijo, ki bi za vzgogo našega občinstva potrebovala posebnega opozorila...« V ta izbor je moral tudi Rostand, zlasti ker je ob rasti ansambla in posameznikov kazalo, da je treba pomeriti moči ob enem najbolj zahtevnih in za naše začetniško gledališče še pred kratkim domala najbolj problematičnih del samim po sebi, kakor tudi po prepadem poizkusu.

Drugo srečanje s Cyranom je pomenilo za slovensko gledališče popolno zmago in maščevanje poraza. Uprizoritev je bila po sodbi kritike reprezentativna, v njej se je docela uveljavila slovenska režija s svojo

intenzivnostjo in uspešnostjo ter zlasti z dovršenostjo preudarne in dinamične skupinske režije, nadalje se je v njej uveljavil slovenski igralec z ostrejšo dognanostjo svojih igalskih likov z Levarjem na čelu, naposled pa kot scenograf tudi prof. Ivan Vavpotič s posrečeno izvedbo prostornosti prvega dejanja. V svojem poročilu v Lj. Zvonu je Fran Albreht razglasil to uprizoritev Cyrana kot najboljšo predstavo sezone.

V sezoni 1936/37 so na Levarjevo željo Rostandovo komedijo vnovič ponavljali, da je v njej s svojo vlogo Cyrana, s katero se je čutil neločljivo povezan, praznoval petindvajsetletnico svojega umetniškega delovanja. Ta uprizoritev je bila v režiji Cirila Debevca, vloge zasedene izključno s slovenskimi, domačimi igralci (tudi v vlogi Roksane je prvotno Šaričevo in Nablocko zamenjala Mira Danilova), inscenacijo pa je prispeval inž. arh. Ernest

Franz. Kvaliteto te predstave je vnovič razglasil Ivan Levar, prav tako se je igra vseh sodelujočih še poglobila in umetniško razvila. Cyrano je bil Levarjeva deveta dramska vloga: po Othellu, grofu Guichu, igralcu pri Pirandellu, Nikiti, Hra-stu, Žiki, Hermanu Celjskem in Fortinbrasu se je že ob njegovi kreaciji Cyrana zdelo, da mu je zrasel v lastni simbol in da je naša kritika v svojih tolmačenjih Cyranov simbol nalikovala »presenetljivo resnični podobi življenja, kakršno je tudi v današnjih časih skoraj zmerom odmerjeno umetniku in polnovrednemu človeku in torej tudi življenju, kakršnega je deležen Iv. Levar sam...« Medtem ko je oni drugi posploševal pomen dela, češ da se »ta lirična, romantična komedija z romeovskimi scenami tako prilega slovenskemu značaju in razpoloženju, kar ji prav pripomore do takšnega uspeha...«



Julija — I. Mežanova, Dojka — M. Kačičeva

Dosihmal se takega preizkusa svojih moči ni moglo lotiti nobeno drugo slovensko gledališče, če ne navedemo še poizkusa ansambla Slovenskega gledališča v Mariboru, ki je svojo zadnjo sezono med obema vojnama začelo 12. oktobra 1940 prav s preizkusno uprizoritvijo Rostandovega »Cyrana de Bergeraca«. To uprizoritev sta režirala dva režiserja, Vladimir Skrbinšek in Košič, medtem ko je Vladimir Skrbinšek oblikoval hkrati tudi glavno vlogo, inscenacijo pa prispeval inž. arh. Maks Hlad. Uprizoritev bi najbrž dosegla svoj namen, če bi ne bila delovanja gledališča kratko nato zavrila in zatrla vojna.

Tudi iz zgodovinske perspektive je vsaka uprizoritev v posameznih sezonah gledališč živa prvina, ki jo oblikujejo kvalitete posameznih igralcev in jih v zameno tudi sama oblikuje v živ organizem s svojimi posebnostmi rasti, razvoja, dviga in končnega uspeha. Iz podanega zgodovinskega razvoja razčlanj slovenskega osrednjega gledališča z Rostandovo komedijo »Cyrano de Bergerac« smo zbliza premotrili podobe

upov, porazov, zmag in zadoščenja, ki je spremljalo razne uprizoritve v posameznih obdobjih oživotvoritve pri gledališki življenjski resničnosti. Pogumno omogočiti obvlado umetniških nalog je zato dolžnost vsakega resnega gledališkega ansambla.

Ce torej kdaj lahko govorimo ob upoštevanju raznih činiteljev pri sestavi in izbiri repertoarja o pogumu, nas more ta voditi ne kot slovstveni časovni regulativ, temveč samo kot izpodbuda k tistim tveganim podvzetjem, ki zadevajo ne samo dramsko delo kot besedilo, temveč hkrati tudi ansambel kot preizkušajočo se prvino gledališča in njen bistveni sestavni del, ter drugi pol gledališča, ki ga poseeblja občinstvo. S tem v zvezi je (danes že nemoderna) Rostandova komedija odigrala odločilno vlogo pri oblikovanju slovenskega igralca in gledališča v bližnji preteklosti. Ta nekdanji dramski ansambel se je že domala razšel. Naj bi zato svojo oblikujočo vlogo odigral Cyrano pri novem oblikujočem se mladem dramskem ansamblu našega osrednjega gledališča.

KRATEK OBISK V LONDONU

Prva dramska uprizoritev in sploh prva predstava, ki sem jo videl v Londonu, je bila Antona Čehova igra »Češnjev vrt« v starem ljubeznivem gledališču **Lyric v Hammer-smithu**. Prvi neposredni stik z londonskim gledališčem na angleških tleh je za vsakega tujega gledališkega delavca nekakšen svetel trenutek, ki ga pričakuje z nestrpnostjo in s pritajenim dihom. Naključje je hotelo, da sem videl najprej uprizoritev slovanskega dela. Tem večje je bilo presenečenje, ki se je stopnjevalo od prizora do prizora in z nastopi posameznih igralcev. Pred menoj je zrasel Čehov v pristni podobi in ljudje na odru so zaživeli

v vsej svoji zamaknjenosti v svojsko romantično življenje, ki ga je na oder posredoval in uravnaval odlični režiser John Gielgud, znan po svetu tudi kot odličen igralec.

Angleži so vzljubili Čehova in skoraj ne mine leto, da ne bi katero izmed londonskih gledališč uprizorilo tega ali onega njegovega dela, ki je dolge mesece na programu. Kakor je delo Čehova doživetje za angleškega gledalca, prav tako je za nas doživetje, s kakšnim žarom prikažejo delo slovanskega avtorja angleški igralci. Njihova igra, ki jo večina naših ljudi pozna iz filma, le redki z gledaliških predstav v inozemstvu ali gostovanj pri nas,

osvoji človeka s svojo preprostostjo, v kateri niti najmanj ne čutiš igranja, ampak življenje samo, bitnost človeka, ki s svojo doživetostjo pre-rase zgolj okvir gledališkega odra. Skupina igralcev, med katerimi nekaj imen stalno srečujemo na filmskem platnu, je zaživela na odru, kot bi si v resnici bili v sorodstvu, ne samo v igri. Odlika predstave je zlasti v izenačenosti igralskega kolektiva; vsak zase podaja živ in do-gnan lik, ki je z vsem bitjem zra-ščen v celoto.

Silen vtis, ki sem ga odnesel od predstave, mi je bil najboljšje jam-stvo, da bom v londonskih gledali-ških deležen še mnogih umetniških užtkov.

Predstava John van Drutenovega dela »Bil sem kamera«, ki ga je dramatisiral po povesti Christophera Isherwooda in ga uprizarja **New Theatre**, učinkuje bolj fragmentar-no kot kleno zaokrožena celota. To so spoznali tudi angleški filmski producenti in delo prirojili za film, za katerega so priprave že v teku.

Drama se odigrava v privatnem stanovanju v Berlinu leta 1930, pred nastopom Hitlerjevega režima. V igri nastopajo po večini mladi lju-dje. Zanimiva je zlasti vloga lahko-živke Sally Bowlesove, ki jo podo-življa novejša zvezda londonskih gledališč Dorothy Tutin, ki jo po-znamo že iz filma. Nepozabna je njena igra, polna kontrastov in od-tenkov, moti le nekaj poz, ki se pre-večkrat ponavljajo, čeprav dobro podčrtavajo karakter precej zamota-nega dekleta.

Celotna igra temelji na konver-zaciji dialoga, ki ga prepletajo du-hovite misli, ponajvečkrat krepko zabeljene s erotičnimi izrazi iz ust dekleta. Zlasti je mnogo zabavala ljudi njena dobrodušna izpoved, da je zapustila svoje ljubčke in si zdaj izbrala nekega Jugoslovana.

Delo doživlja ogromen uspeh in vse predstave so že vnaprej razpro-dane. Zanimivo je, kako si je reži-ser, dramatisator tega dela, z lučjo dovolil preskoke iz dneva v noč ali obratno, ne da bi pri tem utemeljil realnost časa, kar pa ni prav nič motilo. Nasprotno! Z iznajdljivo uporabo luči je stopnjeval razpolo-ženje na odru. Delo je razdeljeno na sedem slik in v kratkih odmorih orkestrska glasba smiselno povezuje dogajanje na odru.

Posebno doživetje je bila uprizo-ritev John Patrickove komedije »Čajnica v avgustovi mesečini«, ki je v New Yorku prejela Pulitzerje-vo nagrado kot najboljšje ameriško odrsko delo v sezoni 1953/54. Kome-dija je pravzaprav dramatisacija Vern Sneiderovega romana z istim naslovom, vsebuje pa kot dramatsko delo toliko svojskih dramatur-ških posegov, da jo po pravici šte-jejo za samostojno odrsko delo.

Mnogo je bilo že govora o tem delu doma, še več pisanega po sve-tu, zato je bila moja radovednost toliko večja. Prepričal sem se, da komedija po pravici zasluži sloves, ki ga ima. Na prisrčen in izredno duhovit način se ponorčuje iz ameriških oficirjev in drugih vladajo-čih krogov, ki jim je poverjena na-loga prevzgojevanja na Japonskem. Domačini pa jih preliščijo in skoraj oni sami »prevzgoje« Američane k svojemu načinu življenja. Američani namreč zalagajo Japonce z denar-jem, da bi si z njim postavili šolo in druge potrebne ustanove. No, ker pa tudi Američani niso ravno nasprotniki ljubkih japonskih čajarn in še bolj ljubkih gejš, kar doma-čini dobro vedo, porabijo gojenci denar za zgraditev nove čajarne in dóma za gejše. Seveda so na koncu Američani osupli, ko pridejo po-gledat, kaj in kako se je z njihovim denarjem gradilo, namesto prosvet-ne ustanove pa vidijo novo čajarno.



Julija — I. Mežanova, Dojka — M. Kačičeva, Capuletova — M. Šaričeva

Seveda ne bi bilo kar nič po ameriško, če ne bi ti vse to obrnili v svoj prid in se navsezadnje sprijaznili s tem dejstvom in z domačini popili skodelico čaja ob plesu zapekljivih gejš.

Snov bi se zdela na prvi pogled skromna, vendar je napisana zelo spretno in z močjo duhovitega dialoga, v katerem se iskri vse polno bodic, porojenih iz japonske zvižčnosti na račun ameriškega načina življenja. Ameriški avtor se sam prizanesljivo in bolj s humoristične strani ponorčuje z značaji rojakov in načinom njihovih metod pri prevzgoji drugih narodov, kar približuje komedijo satiri.

Uprizoritev tega dela v **Her Majesty's Theatre** je presegla vsako pričakovanje. Režiser Robert Lewis je z domiselno režijsko osnovo, ki jo je podpirala odlična scena Petra Larkina na krožnem odru in ki je

v zadnji sliki pri postavitvi čajne hišice pri odprti sceni doživela celo aplavz, predstavil komedijo s satirično ostjo in s potrebno prešernostjo, da si bil ves čas pod dojemom resničnega mojstrstva. Delo, spričo trikratnih ali celo štirikratnih naglih sprememb med dejanjem, stavlja režiserju mnogo nemalih problemov. Rešil jih je s pomočjo krožnega odra, ki ga zavrtje pri odprti sceni, bodisi v temi ali pri polni razsvetljavi, kakor to pač zahteva vzdušje predstave. Uporaba lučnih efektov je bila tehnično dovršena in tako umetniško občutena, da sem bil — četudi gledališki človek — presenečen nad vso to »čarovnijo«.

K igri igralcev ni kaj pripomniti. Kakor v vseh londonskih gledališčih, ki sem jih bil videl, je bil tudi v tem ansambel na visoki umetniški stopnji. Komparzerijo so predstavljali pravi Japonci in Japonke,

da je tudi po tej strani bolj »pristno zadišalo«. Mojstrski in nepozaben je bil prizor, ko je skušala gejša sleči ameriškega oficirja v njegovi sobi, medtem ko se je po telefonu razgovarjal s polkovnikom. Človek se ne more dovolj načuditi, s kakšno virtuoznostjo je bil izveden ta delikatni prizor, ki je vzbudil salve smeha in zaslužen aplavz. Da je delo po dramaturški strani v resnici izvrstno in bilo tudi odlično uprizorjeno, so potrdili mnogi iskreni aplavzi navdušenega občinstva, ki je ploskalo tako duhovitim dialogom kot izvrstnim izvajalcem. Razpoloženje je soustvarjal tudi orkester, ki je z ustrežajočo ameriško in japonsko glasbo podpiral dogajanje na odru, v odmorih pa domiselno povezoval posamezne slike.

Premiera tega dela je bila letos v aprilu in bo ostala zagotovo še drugo, če ne še tretjo sezono na repertoarju.

Dramatičarko kriminalk bi lahko imenovali Agatho Christie, katere dela so pri gledališki publikli zelo priljubljena. Zato ni nič čudnega, da sta dve londonski gledališči istočasno uprizarjali kar dve njeni deli.

Drama »Nedolžen pred sodiščem«, ki sem jo gledal v **Winter Garden Theatre**, vsebuje vse tiste dramaturške elemente, ki delo stopnjujejo do skrajne živčne napetosti. V tem je avtorica prava mojstrica. Silno rada zaplete dejanje, da potem z naglim obratom in njegovo razrešitvijo na koncu drame preseneti gledalca, s čimer je tudi dosežen njen namen. Podobnih del se prav rad poslužuje današnji film in nekaj takšnih smo že videli pri nas. Vrednote tega dela so očitne v psihološki poglobljenosti in v človeškem prikazu oseb, ki so zapletene v to zadevo, najsi bodo sodniki, zagovorniki, priče ali obtoženi.

Pri tej predstavi je spet prišla do izraza homogenost igralskega an-

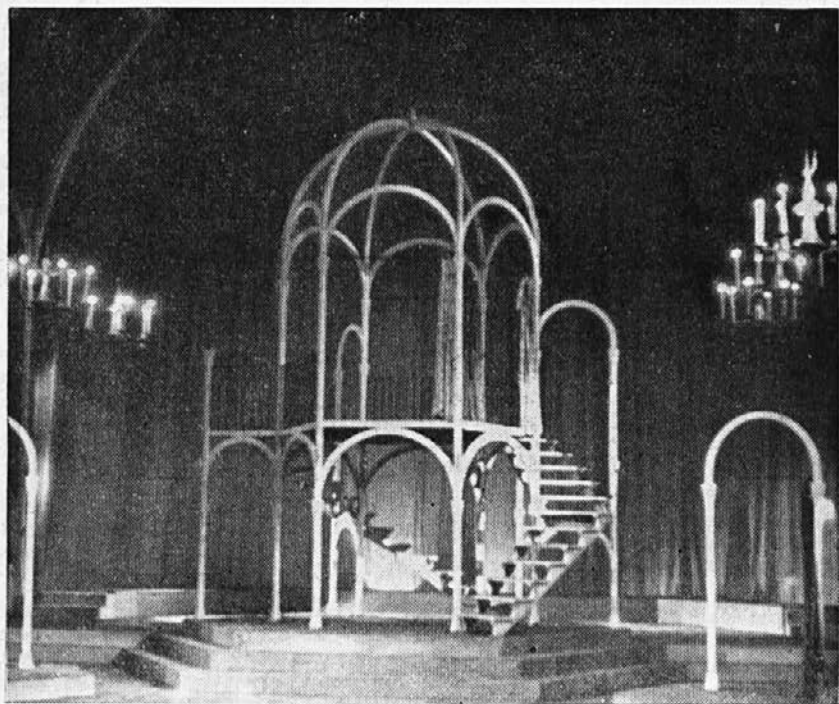
sambla, ki jo tako občudujemo pri angleškem gledališču. Ves čas je bil gledalec pod vtisom, da sedi v resnični porotni dvorani, ne pa v gledališču. Celo dogodki v sodniški sobi med razpravo, kamor laik v življenju nima vpogleda, so se odvijali živo pred nami, kot bi jim v resnici prisostvovali v sobi sami. Snov pritegne človeka in to je za uspeh dela mnogo. Zato ni čudo, da je ta drama že od lanskega oktobra vsak večer neprenehoma na repertoarju.

Režiser Wallace Duglas se je rafinirano poslužil orgel, ki že pred pričetkom in med odmori vpeljejo gledalca v potrebno razpoloženje, s čimer je odlično podčrtal pravo nastrojenje v tem delu.

V **St. Martin's Theatre** so v enem večeru uprizorili Sartrovo dvodejanko »Spoštljivo vlačugo« in Oscar Wildejevo »Salomo«.

S Sartrovo »Spoštljivo vlačugo« sem se to pot že tretjič srečal. Prvič ko sem jo videl pred leti v odlični uprizoritvi »Mestnega gledališča« v Pragi, drugič, ko sem jo v študijske namene režijsko pripravil z ansambлом »Komornega gledališča« v Ljubljani, in tretjič, spet kot gledalec v Londonu. Delo je zanimivo po svoji tematiki in po načinu, kako to snov obdela toliko spoštovani in prav toliko obrekovani Jean-Paul Sartre. Ponovno sem se prepričal, da je Sartre izvrstno obdelal delikatni motiv rasne diskriminacije in jo prav po ameriško povezal z zlorabo vlačuge. Delo bi vsekakor pridobilo na etični strani, če bi avtor spremenil konec, da bi izzvenel v zmago humanosti, kot pa da ga je pustil v brezizhodnosti iz položaja. To korekturo, ki bi bila delu v prid, bi si po mojem lahko dovolil tudi režiser.

Predstava je potekala v pravilnem občutju, poseben poudarek, ki je



Ing. arh. V. Molka: prizorišče za »Romea in Julijo«

težil za izvirnostjo, pa ji je dal resnični črnc Errol John, ki je igral vlogo preganjanega zamorca.

»Saloma« Oscarja Wilda je nadvse hvaležen instrument za gledališkega ustvarjalca. S svojo erotično poezijo je pritegnila že mnoge režiserje, pa tudi slavnega komponista Richarda Straussa, ki je po tej igri ustvaril nesmrtno operno umetnino.

Režiser »Spoštljive vlačuge« Frederick Farley je tudi v »Salomi« ustvaril napeto ozračje, ki je bilo ves čas kot nabito s Herodovim terorjem in perversnostjo Salome; ta je z grozo prešla tudi na druge pri znamenitem plesu s sedmim: tančicami. Historijski kostumi v živih

orientalskih barvah in uporaba svetlobnih učinkov pri s pravo naslado stopnjevani razbrzdanosti so pričarali občutje resničnega monumentalnega gledališkega vzdušja. Nadvse rafinirano iznajdljivo je bil izpeljan odrsko kočljivi plesni nastop Salome, ki je tudi pri vseh sodelujočih prešel v pravo ekstazo. Liki posameznih oseb so bili do potankosti izdelani v mejah njihovih značajev, da se je mogel gledalec ob notranji vernosti podajanja in ob zunanji razkošnosti kar upijaniti. Učinek predstave je prešel tudi na publiko, ki je na koncu še dolgo in navdušeno ploskala izvrstni izvedbi in posameznim igralcem.

Italijanski avtor Luigi Pirandello je pri angleški publikli prav tako priljubljen kot Čehov. Njegova dela, zlasti komedija »Sest oseb išče avtorja«, ki je dobro znana tudi pri nas, je bila že večkrat uprizorjena v londonskih gledališčih. Sredi julija je eno izmed najpomembnejših londonskih malih gledališč, **The Arts Theatre**, imelo spet premiero tega dela, ki je doživelo velik umetniški uspeh. V nobenem londonskem gledališču, kar sem jih obiskal, nisem opazil težnje za nečim novim za vsako ceno. Nikjer nisem videl poizkusov, ki bi težili za eksperimenti pri odkrivanju novih metod. Prej bi jim človek očital konvencionalnost kot pa sodobnost pri načinu uprizorjanja, in vendar so vsa gledališča posredovala nastrojenje resničnega umetniškega duha.

Nekakšna izjema je bilo samo **The Arts** gledališče pri uprizoritvi Pirandellove komedije »Sest oseb išče avtorja«. Izvajali so jo na odprtem odru brez zastora in pri kar najbolj enostavni sceni s pomočjo posebnih lučnih efektov. V tem bi bilo mogoče za Londončane nekaj »novega«, kar pa je v gledališkem delovanju pravzaprav tudi že staro. Prizadevanje tega ansambla, vnesti nekaj osvežujočega duha v tradicionalno angleško gledališko življenje, ni bilo samo simpatično, ampak tudi nadvse uspešno. Režiser Royston Morley je s pravim občutjem za Pirandellovo misel ustvaril z vsem ansamblom in zlasti še s predstaviteljico glavne vloge, Mary Morissovo, ki jo poznamo iz mnogih angleških filmov, predstavo, ki je gledalec ne bo zlahka pozabil.

Zadnje dramsko gledališče in hkrati zadnja predstava, ki sem jo videl v Londonu, je bila drama angleškega sodobnega dramatika Christophera Frya »V temi je dovolj svetlobe« v **Aldwych Theatreu**. Ime avtorja je v zadnjih letih zaslovelo

po vsem svetu zlasti z deli »Gospo ne smete sežgati«, »Venera v svetlobi« in »Sen ujetnikov«.

»V temi je dovolj svetlobe« je najnovejše Fryevo delo. Dejanje, ki je precej zapleteno, da včasih v resnici ne veš, kaj je hotel avtor povedati, se dogaja v neki hiši v bivši Avstro-Ogrski v času madžarske revolucije leta 1848 in 1849. Pri končani Ostenburg, ki jo igra velika odrska umetnica Edith Evans, znana iz »Sarabande« in drugih angleških filmov, se zbirajo vojaki in oficirji madžarske vojske in revolucionarji, kar sproži med njimi močne konflikte, za katere niti ne veš vselej, ali so zaradi nasprotnih gledanj do revolucije ali zaradi nekaterih žensk. Zaradi nejasnih zapletov in dialogov se včasih delo iztiri, čeprav je ves čas slutiti, da ga je napisala roka velikega dramatika.

Režiser Peter Brook je dal delu ustrezno okolje in ga verno prestavil v ustrezajočo dobo s kar moč slikovito razvrstitvijo igralcev, katerih kompozicija me je često spominjala stoletnih podob starih mojstrov. Igra je potekala sproščeno in konverzacijsko in bila kakor uglašena na eno struno. Tudi pri tej predstavi je prišla do izraza nadpovprečna moč angleškega igralstva od že imenovane Edith Evansove pa do zadnjega vojaka na odru.

Kot je navada v londonskih gledališčih, je tudi v tem gledališču sodeloval orkester, ki pa to pot ni imel vzročne zveze z dejanjem. V odmorih je igral ljudem za zabavo. Pri pogledu na občinstvo, ki se je na svojih sedežih krepčalo z neogibnim čajem in drugimi dobrotami, sta me glasba in pogled spomnila na kavarniške orkestre. Toda kaj hočemo, navada je navada in vsak narod ima svoje značilnosti, tako v zasebnem kakor v javnem življenju.

Emil Freilih

RAZPOLOŽENJE

Kdaj je igralec slab? Če ni v vlogi, če je raztresen, nepazljiv, medel, nezainteresiran, ali če dela veliko hrupa, če se rine v ospredje, če je nad vlogo, če se ne drži besedila.

Dobro igranje je, intenzivno biti v vlogi. Tako intenzivno pa spet ne, da bi pozabil na stavkovna ločila. Brez teh bo igra nerodna kakor glasba brez niansiranja, brez piana in forte, brez crescenda in diminuenda, acceleranda in ritardanda. Te glasbene izraze naj si igralec vtisne v spomin in naj jih zmeraj uporablja; povedo pravzaprav vse.

So fine, tihe nature, katerih igra kaj lahko vpliva brezbarvno, ker pozablja na povečavo, ki jo zahteva odrski okvir. Če vidijo, kako grobo je poslikana dekoracija, morajo spoznati, da je tudi igra nekaj dekorativnega, kar ne prenese miniaturne. Prefino delo se ne odbija od ozadja. Obesek iz ebonovine radi jemljemo v roke, na zid ga ne obešamo.

Izvrstnega igralca spoznamo, kakor hitro nastopi. Izžareva silo, priteguje brez prizadevanja. Je močna osebnost, ki ima velik plus inteligence, izkušnje, izobrazbe.

Velik igralec je pogosto neenak, ker igra na nek notranji ogenj. Če ga ne razpiha, je prazen, povprečen. Temu pravimo: igrati z inspiracijo. Vendar mislim, da bi morali to besedo zamenjati z besedo »razpoloženje«. Za »razpoloženje« si je treba dati nekaj truda. Po veseli, razposajeni družbi ni mogoče neposredno skočiti v Hamleta. Že v primeru, da mora igralec recitirati v zaključnem krogu, se mora pred nastopom zbrati in priti v pravo razpoloženje. Tako imenovani »navdih« se s trudom in voljo že najde. Človek,

ki je po naravi len ali počasen, ne bo nikoli dober igralec.

Imamo tudi neke tendenčne igralce, ki ne morejo igrati nobene vloge in ustvariti nobene figure, ki jim ne daje priložnosti za označevanje naukov. Tem pravimo politični igralci in igralke-sufražetke. Če ne pridigajo, so zanič.

Dober igralec je tisti, ki se čuti umetnika, ki mu je njegova umetnost res umetnost. Pretirano študiranje in premišljanje vodi v preračunanost, ki lahko preide v špekulacijo. Pretirana naštudiranost se kaj lahko sprevrže v izumetničenost.

Ni treba prebirati samo gledaliških iger, romani so prav tako dobri, če ne še boljši. Mislim, da je Dickens dober učitelj, ker temeljiteje opisuje človeka, kot ga more dramatik in pa ker motivira v neskončnost. Ima pa še nekaj drugega, kar je igralcu lahko v prid: nastop vsake osebe opisuje s kopico drobnih opazovanj. Vnovič sem bral »Davida Copperfielda« in ne najdem besed, da bi izrazil občudovanje temu svojemu učitelju. Z neznatnimi sredstvi zna zbuditi iluzijo, ki jo ustvarja gledališče z ogromnim aparatom — iluzijo resničnih dogodkov.

Če sem kot avtor zadovoljen z izvajanjem svojega dela, kako more biti z njim nezadovoljen kritik? Tega nisem nikoli razumel. Ko sem pa videl, da je bil en kritik navdušen spriče tiste stvaritve, ki jo je drugi grajal, sem spoznal, da izvira razlika v mnenju iz zgolj osebnih osnov. Ta igralec je meni simpatičen, drugemu je nesimpatičen. Drugič: poslušalec ni razpoložen, vsebina in tendenca igre sta mu zoprni. Svojo nejevoljo prenese na nedolžnega igralca. Ali: igralec ni morda dobro razpoložen,

ne ves večer, samo v nekaterih pri-
zorih in prenese svoje nerazpelo-
ženje na poslušalce. Ali pa igra
igralce vloge, ki ne prija njegovi
naravi.

Lahko pa je tudi med občinstvom
človek, ki je prišel v gledališče z
zlim namenom. Če je močna oseb-
nost, lahko tako vpliva na določene-
nega igralca, da ga vrže iz tira.
Neki starejši igralec mi je pravil,
da čuti sovražnika med občinstvom,
še preden ga vidi. Če spozna
vzrok svojega nerazpeloženja, us-
meri igro na nasprotnika in veči-
noma mu tudi uspe, da ga užene.

Če pa je med občinstvom več
takih, če je zbrana cela klika, lahko
pokvari ves večer občinstvu in
igralcem. Občutljiva in težka je
stvar ustvarjanja. Zato iščejo vsi
umetniki samoto in delajo za za-
prtimi vrati. Le igralec dela pri
odprtem zastoru, javno. Zato bi
moral biti z njim obzirni.

Do igralca smo lahko nepravilni
tudi iz osebnih motivov. Poznam
igralca, ki je povsod dober, ki
nikdar ničesar ne pokvari, ki se

trudi, da je tak, kot zahteva vloga.
Kadar je zelo dober, molče o njem.
Če je pa samo dober, ga trgajo in
zmerjajo. Bijejo ga, čeprav nikogar
ne izziva. Tako ravnanje mi ni
jasno. Vsekakor je originalen sa-
motar, ki ne pripada nobeni kliki,
tudi ekonomsko je neodvisen in mu
ni treba pred nikomer upogibati
hrbta. Mislim, da plačuje za ka-
kega nepriljubljenega sorodnika —
soimenjaka. Tudi tovariši ga kriti-
zirajo. Če govorim z njimi in jih
vprašam: Ali ni dober igralec? mi
v zboru odgovore: Seveda je! In
vendar ne bo nikoli priznan!

Poznam drugega igralca, ki je
vedno izvrsten, ki ga vsi prizna-
vajo; do velikega imena pa ne
pride. Strokovnjaki se temu ču-
dimo, razložiti si pa tega ne znamo.
Za priznanje veličine je pač po-
trebno nekaj več osebne blagohot-
nosti kroga prijateljev, ki je za-
interesiran na tem, da postane kdo
izmed njih velik, da odpade nekaj
veličine tudi nanje.

(Po A. Strindbergu I. J.)

REPERTOAR DRAME ZA SEZONO 1954/55

Rostand:
CYRANO DE BERGERAC

Goldoni:
LAŽNIK

Irwin Shaw:
DOBRI LJUDJE

Ustinov:
VSAK PO SVOJE

B. Shaw:
CANDIDA

Bruckner:
ELIZABETA ANGLEŠKA

Williams:
TRAMVAJ HREPENENJE

Lorca:
KRVAVA SVATBA

Cankar:
ROMANTIČNE DUŠE

Matković:
NA KONCU POTI

Kreft:
KRAJSKI KOMEDIJANTI

Shakespeare:
ROMEO IN JULIJA

Miller:
LOV NA ČAROVNICE

Golia:
PRINCESA IN PASTIRČEK
(mladinska)

SPREMEMBE V ANSAMBLU DRAME

Naš igralski ansambel sta z novo sezono zapustila igralca Maks Furijan, ki je sprejel angažman v Zagrebškem dramskem kazalištu, in Demeter Bitenc, ki je angažiran v Narodnem kazalištu na Reki. Na novo sta angažirana v naš ansambel igralca Anton Homar, absolvent

AIU, in Juro Kislinger, absolvent AIU za asistenta režije.

Boris Kralj je vpoklican k vojakom.

PRIHODNJA PREMIERA

Irwin Shaw: Dobri ljudje. Režiser Vl. Skrbinšek. Inscenatorja Matul-Korun. Kostumi Bartlova.



Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od

„ŠUMI“⁶⁶
ni!

Poskusite naše
specialitete:

- FONDANT
- ŽELE
- MELITA
itd.

Cena Gledališkega lista din 40.—

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

Zunanja oprema: ing. arch.: Janko Omahen.

Tiskarna »Slovenskega poročevalca«. — Vsi v Ljubljani

Delo igralcev in igralk v sezoni 1953/1954

IGRALCI	ZLAHTNI MESCAN	HLAPCI	PYGMALION	MATIČEK SE ZENI	TAK KAKOR VSI	PRAVLJICA O SMEHU	V AGONJI	JAVNI TOŽILEC	SNEGULJICA	GIOCONDA NASMEH	PRVA STRAN	DON GIL V ZELENH HLACAH	VASA ZELEZNOVA	SMRT TRGOVSKEGA POTNIKA	ROMEO IN JULIJA	MOLČEVA USTA	ŠTEVILO NASTOPOV	OPOMBA
Bajc Maks	Učitelj plesa 17	Pisek 8	Pikri gledalec 9	Jaka 5. Rihtni hlapec (vsk.) 1		Lisjak 16		Fabricius (alt.) 8			McCue 19	Celio + Aguilar 21			Brat Janez 18	Floyd + Fergus Mc-Guiggan 15	136	
Benedičič Marjan		Kmet 8				Prvi hrošč 16	Berač 2				Prvi policist 18						44	tudi inspicient
Bitenc Demeter	Učitelj borjenja 17	Kmet 8	Freddy (vsk.) 6					Tallien (alt.) 5									51	
Cesar Janez		Kalander 8								General Spence 21	Stražnik Eichhorn 19		Willy Loman 2	Samson 18	Black Mc-Donald 15		124	
Cesnik Stane		Prvi delavec 8	Opazovalec 9	Matiček (alt.) 5		Medved 16		Tallien (alt.) 11	Lovec 9		Kruger 19	Decio 21	Pjatjorkin 17	Prvi stražnik 18	Locky (alt.) 8 Andy (alt.) 7		148	
Drenovec Lojze		Kmet 6	Pickering 9						Maršal (alt.) 9					Drugi Capulet 18			42	
Furijan Maks		Zupnik (vsk.) 7 Kmet 1				Jastreb 16			Grébeauval 16		Diamond Louie 19	Don Pedro 21	Stric Ben 2	Abram 18	Pacquet 15		115	
Gregorin Edvard	Učitelj glasbe 17	Nadučitelj 8				Sova 16					Walter Burns 19		Prohor 15	Charley 2	Capulet 18		95	
Jerman Ivan		Zdravnik (vsk.) 7						Fouquier-Tinville 16						Prolog 18	Državni tožilec 10		51	tudi tajnik Drame
Kovič Pavle	Mufti 17	Komar 8	Doolittle 9	Zužek (vsk.) 3		Slinar 16		Héron 16			Serif Hartman 19	Don Diego 21		Peter 18			127	
Kralj Boris		Kmet 8		Kmetiški fant 4	Denis 25	Srnjak 16			Vitez 9	Drugi paznik 21	Endicott 19	Fabio + Valdivieso 21, Osorio (vsk.) 1	Howard Wagner 2	Romeo (alt.) 11			136	
Kurent Andrej	Kleont 17	Kmet 8				Slavček 16			Poveljnik straže (vsk.) 9		Frank 19			Romeo (alt.) 7			76	
Makuc Drago		Kmet 6	Opazovalec 9			Kalin + Pav 16		Fabricius (alt.) 8			Murphy 19		Jevgenij 17	Stanley 2	Baltazar 18	Državni tožilec (vsk.) 5	100	
Miklavc Branko		Kmet 6	Opazovalec 8								Bensinger 19	Caramanchel 21	Bernard 2	Benvolio 18			71	4 mesece na orožnih vajah
Peček Bojan	Krojač 17	Poštar 8												Anton Poney 18			43	
Podgoršek Vinko						Drugi pajek 16			Frice 9								25	tudi inspicient
Potokar Lojze		Hvastja 7				Kozorog 16		Samson 18			Mr. Pineus 19		Sergej Petrovič 17	Gregor 18			93	
Potokar Stane	Doraht 17	Kmet 8	Higgins (alt.) 5	Gašper 5		Smeš 16		Montané 16			Zupan 19			Escalus 18	Zupnik Tidmarsh 15		119	
Rozman Lojze		Krčmar (vsk.) 4 Kmet 4		Kmetiški fant (alt.) 5		Jazbec 16				Prvi paznik 21	Earl Williams 19		Biff 2	Tyball 18	Andy (alt.) 8 Locky (alt.) 7		104	
Sever Stane	Jourdain 17	Jerman 8		Baron Naletel 5		Mrkač 16	Baron Lenbach 2			Dr. Libbard 21				Brat Lorenzo 18	Jimmy Dingwell 15		102	
Skrbinšek Milan				Zužek 2		Skobec 16											18	tudi režiser
Skrbinšek Vladimir		Zdravnik 1	Higgins (alt.) 4			Raoul Sivet (alt.) 10	Križovac 2			Henry Hutton 21				Mercutio (alt.) 7			45	tudi režiser
Sotlar Bert		Krčmar 4	Freddy 3									Don Martin 21	Happy 2	Paris 18	Dr. Jack Roberts 15		63	2 meseca na orožnih vajah
Souček Jurij	Covielle 17	Kmet 8	Opazovalec 7	Kmetiški fant 5		Kozlič 16			Drugi škrat 9		Hilgy Johnson 19	Osorio 20		Mercutio (alt.) 11			112	
Starič Branko									Prvi škrat 9				Telefonist 2				31	tudi inspicient
Škedl Dušan		Kmet 8	Opazovalec 9	Tonček 5		Tretji pajek 16			Pavliha 9		Carl 19	Don Juan 21		Parisov paž 18	Sodni sluga 15		120	
Valič Aleksander	Učitelj filozofije 17	Kmet 8	Gledalec 9	Zmešnava 5		Prvi pajek 16			Frace 9		Schwartz 19	Don Antonio 21	Gurij Krotkih 17	Lekar + Drugi stražnik 18	Thompson 15		154	
Zupan Jože		Drugi delavec 8	Opazovalec 9	Budalo 5	Roger Duhamel 25	Nesmrtnik-Zivljenjé 16					Wilson 19	Birič 21	Meljnikov 17	Monteg 18	Predsednik sodišča 15		153	
Breclj Ančka		Lojzka 8		Rozala 5		Kozorožka 16								Rašela (alt.) 8	Belinda 15		52	
Erjavce Helena	Dorimena 15	Kmetica 8	Gospodična Eynsford-Hillova (vsk.) 7	Deklič 5					Kraljica 7	Sobarica 21			Jenny 2	Gracie Petersova 15			97	
Gril Vika	Lucila 17	Natakarica 8		Nežka 5		Koza 16			Carobno ogle-dalo + škrat 9			Dona Juana 21	Natalija (alt.) 8	Bella 15			99	
Jan Vida		Minka 8				Fraka 16				Janet Spence 21			Ana Onošenkova 17	Linda 2	Gospa Mc-Keejeva 15		79	
Kačič Mila	Jourdainova 17	Geni 8				Košuta 16					Jennie 19	Dona Ines 21	Zenska 2	Dojka 18			101	
Kralj Elvira		Kalandrova žena 8	Pearceova 9			Ježevka 16					Mrs. Grant 19				Maggie Mc-Donaldova 15		67	
Levstik Vida		Kmetica 8	Hišna 9		Ana 25				Meglica 9			Dona Clara 21	Liza 17				89	
Mežan Ivanka										Klara 21	Molly Malloy 19			Julija (alt.) 11			51	na bolniškem dopustu
Nablocka Marija					Gospa Berthe 25		Madeleine Petrovna 2								Gospa Lutzova 15		42	
Neffat Mira	Dorimena (vsk.) 2	Jermanova mati (vsk.) 4 Kmetica 4							Kraljica (vsk.) 2	Bolničarka Braddock 21			Vasa Zeleznova 17				80	
Novak Mihaela		Kmetica 8				Grlica 16				Maisie 21			Ljudmila 17				62	
Počkaj Duša		Kmetica 8	Gdč. Eynsford-Hillova 2 Eliza (vzp. št.) 4	Jerca 5	Ded 25				Paž 9	Doris Mead 21			Polja (vsk.) 2	Letta 2	Julija (alt.) 7		85	
Potokar Majda	Nika 17	Anka 4		Deklič 5	Gladys 25	Srna 16	Marija 2		Sneguljica 9		Peggy Grant 19			Forsythova 2	Lizzie 4		103	
Sever Sava								Terezija Tallien 16						Rašela (alt.) 7			25	
Skrbinšek Leontina		Kmetica 1	Eliza 5									Quintana 21			Stella Mc-Guirova 15		67	
Sega Dragica		Anka 4											Natalija (alt.) 9				13	2 leti odsotna (Pariz)
Ukmar Mileva		Kmetica 8	Gospa Eynsford-Hillova 9											Grofica Montegova 18			35	
Vardjan Mihaela			Higginsova 9											Grofica Capuletova 18			27	

Kot gostje so sodelovali:

Jovanović Ljubiša	Zupnik 1																1	Narodno pozorište Beograd
Kumer Franjo													Prohor 1				1	SNG Maribor
Novaković Franjo	Hvastja 1																1	Narodno pozorište Beograd
Sancin Modest													Prohor 1				1	SNG Trst
Simončič Nace	Nace 8			Rihtni hlapec 4													12	Mestno lutkovno gledališče
Zupan Drago	Zupan 8																8	Opera SNG Ljubljana
† Marija Vera	Jermanova mati 4																4	profesor AIU

Legenda: alt. = alternacija, vsk. = vskok, vzp. št. = vzporedni študij. Številka poleg vloge pove kolikokrat je v njej igralec nastopil. V vlogah so sodelovali tudi slušatelji Akademije za igralsko umetnost in v pevskih oz. plesnih vlogah tudi člani Opere in baleta, vendar se o njih sodelovanju ni vodila točna evidenca.

Pregled predstav v sezoni 1953/1954

AVTOR PREVAJALEC	DELO	REZISER SCENOGRAF	INSPICIENT SUFLEZA	PRVIČ V SEZONI	ŠTEVILO PREDSTAV	OBISK	OPOMBA
J. B. P. Molière Josip Vidmar	Zlahtni meščan	Leskovšek ing. arch. Molka	Benedičič 14 Podgoršek 3 Presetnikova	30. 9. 1953	17	6711	Na novo
Ivan Cankar	Hlapci	Jan ing. arch. Molka	Benedičič — Starič Presetnikova	2. 10. 1953	8	5442	Ponovitev
G. B. Shaw Janko Moder	Pygmalion	V. Skrbinšek ing. arch. Franz	Podgoršek 6 Simončič 1 Starič 2 Presetnikova	8. 10. 1953	9	3968	Ponovitev
A. T. Linhart	Matiček se ženi	Ing. arch. Molka	Starič Benedičičeva	18. 10. 1953	5	1887	Ponovitev
Armand Salacrou Filip Kalan	Tak kakor vsi	Jamnik Matul-Korun	Podgoršek Benedičičeva	1. 11. 1953	25	10.405	Premiera
Igor Torkar	Pravljica o smehu	Jan M. Sedej	Starič Presetnikova	25. 11. 1953	16	5628	Premiera Krstna p.
Miroslav Križič Josip Vidmar	V agoniji	Stupica-V. Skrbinšek ing. arch. Franz	Benedičič Presetnikova	6. 12. 1953	2	1252	Ponovitev
Fritz Hochwälder Mile Klopčič	Javni tožilec	dr. Kreft ing. arch. Franz	Benedičič Presetnikova	19. 12. 1953	16	5571	Premiera
Pavel Golja	Sneguljčica	Jamnik Matul-Korun	Benedičič Presetnikova	20. 12. 1953	9	3919	Ponovitev
Aldous Huxley Jaro Dolar	Glocondin nasmeh	Jan Matul-Korun	Starič Benedičičeva	22. 1. 1954	21	8755	Premiera
B. Hecht — Ch. MacArthur France Jamnik	Prva stran	Jamnik Matul-Korun	Podgoršek Presetnikova	13. 2. 1954	19	7707	Premiera
Tirso de Molina Janko Moder	Don Gil v zelenih hlačah	ing. arch. Molka	Benedičič 17 Starič 4 Podgorškova	2. 3. 1954	21	7758	Premiera
Maksim Gorki Mile Klopčič	Vasa Zeleznova	Sever ing. arch. Franz	Podgoršek Benedičičeva	24. 3. 1954	17	5858	Premiera
Arthur Miller Janko Moder	Smrt trgovskega poinika	Jan ing. arch. Franz	Starič Benedičičeva	18. 4. 1954	2	525	Ponovitev
William Shakespeare Oton Zupančič	Romeo in Julija	Jan ing. arch. Molka	Starič Presetnikova	14. 5. 1954	18	7951	Na novo
Elmer Harris Mile Klopčič	Molčeča usta	ing. arch. Molka	Podgoršek Benedičičeva	18. 6. 1954	15	5642	Premiera
					220	91.879	



Veleblagovnica

Na-ma

Ljubljana

**JE OBČUTNO ZNIŽALA CENE JESENSKI IN ZIMSKI
KONFEKCIJI TER PRODAJA:**

ženske prehodne plašče	od din 9300 dalje
ženske dežne plašče	od din 7300 dalje
ženske športne plašče	po din 10500
ženske zimske plašče	od din 6500 dalje
moške obleke iz fresko blaga	od din 7000 dalje
moške obleke iz kamgarna	od din 9300 dalje
moške dežne plašče	od din 6000 dalje
moške Hubertus plašče	od din 7950 dalje
moške usnjene plašče	po din 26000
moške zimske suknje	od din 9500 dalje

Cenjene kupce obveščamo, da sta se z izvedeno reorganizacijo naši prodajalni »PRI TROMOSTOVJU« IN »POHIŠTVO« osamosvojili, naše podjetje pa še nadalje posluje

PRED POŠTO — V BIVŠI PALAČI BATA

Državna zalozba Slovenije



L J U B L J A N A
M E S T N I T R G 2 6

Izdaja

knjige slovenskih pisateljev in pesnikov, knjige svetov, klasikov, sodobno politično literaturo, revije, slovarje itd.

Ima v zalogi

strokovno in poljudnoznanstveno literaturo

Zalaga

šolske knjige, glasbene izdaje, učila in vse vrste tiskovin; ima stalno v zalogi šolske in pisarniške potrebščine, slikanice, igrače itd.

