

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1940-41

DRAMA

14 M. PRAGA:
ZAPRTA VRATA

TABLE 1. 1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

1951-1952

M. PRAGA:

ZAPRTA VRATA

PREMIERA 15. FEBRUARJA 1941

Po podatkih, ki nam jih v knjigi »Italijansko sodobno gledališče« daje Luigi Tonelli, spada avtor »Zaprlih vrat«, Marko Praga, v literarno strujo, ki jo italijanska literarna zgodovina označuje z imenom: verizem. Verizem tvorijo v italijanski dramatikni zastopniki druge generacije naturalistov. Prva generacija je bila realistična; k nji prištevajo v prvi vrsti: Paola Ferrarija in njegove posnemovalce, ki so s svojim učiteljem vred vplivani po francoskem realizmu Dumasovega in Augier-jevega kova, in Achilla Torelli-ja. Zastopniki drugega naturalističnega rodu, se pravi verizma, pa so pred vsem: Giovanni Verga, Giuseppe Giacosa, Girolamo Rovetta in Marko Praga. Ta skupina, ki stoji pod vplivom francoskega »Théâtre libre«, je doživela svoj veliki čas v desetletju med letom 1884. in 1893. V tem času njene največje in najvišje aktivnosti so bila uprizorjena prelomna dela, kakor: »Cavalleria rusticana« (1887.) G. Verge, »Device« (87.) in »Idealna soproga« (91.) M. Prage, »Giacinta« (88.) Capuane, »Žalostne ljubezni« (91.) in »Dorinina trilogija« (89) Rovette.

Ta drame, oziroma komedije so gole in preproste kronike življenja in pripovedujejo zgodbe, ki ne vsebujejo nič izjemnega. »Avtor veristične smeri ne namerava gledalca poboljšati, hoče ga samo pretesti s tem, da mu predstavlja isto realnost, ki jo izkušamo sleherni

dan. Resničnost reproducira z vnemo ali vsaj z natančnostjo. V obliki ga označuje velika naglica dejanja, razcepljenega v kratke in nervozne prizore, ki dogodkov ne zavlačujejo, marveč kondenzirajo ter skušajo okrniti vse, razen dejstev, ki so nujno potrebna. V ta namen se verist poslužuje včasih sintaktičnih nepravilnosti in celo dialektičnih besed.« O vsej tej literarni smeri velja, kar je italijanski literarni zgodovinar zapisal o Vergi: »tej literaturi ni treba drugega kot videti; tu govori narava s svojim globokim in vesoljnim glasom. Konciznost je dognana do skrajnih meja, onkraj katerih bi se izrodila v nerazumljivost ali v izumetničenost. Skratka, verizem je kakor francoska eksperimentalna drama pesimistično in amoralno predstavljanje resničnosti z najmanjšimi sredstvi brez sleherne čudežnosti.«

V četvorici italijanskih dramskih veristov zavzema popolnoma poseben položaj glavni predstavnik verizma — Verga. Verga je pesimističen, okruten, strasten in tragičen duh, ki mu je sleherno povprečno meščanstvo tuje; ostala veristična triada: Giacosa, Rovetta in Praga pa so meščanski od glave do pete. »Italijanski dramski verizem rad portretira malo in veliko italijansko buržuazijo in postavlja pred gledalce osebe sumljive ali dvojne moralnosti, omejene miselnosti in povprečnih nazorov. In če se ti tudi včasih zdi njihovo meščanstvo vzvišeno nad splošnim, so v bistvu vendarle uklenjeni v krog meščanskih idealov.« Ta oznaka velja docela tudi za Prago, ki je bodisi po svojih snoveh, bodisi po svoji miselnosti ali po duhu tipičen predstavnik čistokrvnega italijanskega meščanskega verizma.

Marco Praga, ki je bil rojen v Milanu leta 1862. in umrl 1929., je vse svoje življenje in delo posvetil gledališču. V dramatiki se je pojavil z enoindvajsetimi leti (1883.) s svojim prvencem »L'incanto«. Dve leti kasneje je z Verg. Colombo dovršil svoje drugo odrsko delo »Dve hiši«. Leta 1886. je znova nastopil s komedijo »Priatelj« in naslednji dve leti z »Giuliano« in »Mater dolorosa«. Vsa ta dela so sicer izredno značilna tako za Prago samega, kakor za vso meščansko veristično smer, toda v Pragovi tvornosti pomenijo prav za prav samo učenje in pripravo. Šele naslednji dve komediji »Device« (1889.), v katerih obravnava tako imenovane »demi-vierges« in »Idealna soproga« (1890.), v kateri kaže zakonsko ženo, ki ima

ljubimca, a je pri tem vendarle »vzorna« soproga in mati, šele ti dve komediji sta pravi višek njegovega komediografskega mojstrstva. Njegovo dramo »Aleluja« (1892.) je pred vojno uprizorilo tudi ljubljansko gledališče. V letu 1893. je napisal dve igri, »Dediča« in »Lepega Apolona«, nakar je za deset let utihnil. Po tem desetletju napiše v dveh letih 1903-4 tri odrska dela: »Undino«, »Nauk basni« in »Krizo« in znova utihne za deset let. Končno napiše še v l. 1913. »Zaprta vrata« in v l. 1915. »Ločitev«. Ves čas svojega literarnega življenja pa je spremljal domačo gledališko umetnost kot kritik in gledališki kramljač. Napisal je marsikaj zanimivega in živahnega o odrski umetnosti v Italiji, zlasti o milanski. Ti njegovi spisi so izšli izbrani v knjigi »Storie di palcoscenio«.

Luigi Tonelli označuje Prago kot pomemben dramski talent, ki ga skuša opisati z naslednjimi tremi poglavitnimi pisateljskimi značilnostmi: prvič z ironijo, ki meji na sarkazem; drugič s silovitostjo in tretjič s paradoksalno psihološko radovednostjo. Njegova ironija se je najsilneje uveljavila v komedijah, zlasti v komedijah njegove prve dobe; silovitosti je veliko v njegovih dramah, v njih se dogodki in konflikti često stopnjujejo do malone brutalnih prizorov, do samomorov in krvavih obračunov; tretja njegova značilnost, paradoksalna psihološka radovednost pa se kaže skoraj v vseh njegovih resnih igrah, v njihovih bizarnih izhodiščih in v psihološko prezahtovanih položajih med njegovimi osebami, ki se pogosto gibljejo na skrajnih mejah verjetnega ali celo možnega. Vse te tri njegove značilnosti pa so kakor pri vseh italijanskih veristih prepojene z meščansko miselnostjo in z zgolj meščanskimi pojmi o morali in časti ter o velikih stvareh človeške osebnosti in človeškega sožitja.

»Zaprta vrata« so delo njegove zrele dobe. Njegova prvotna silovitost se je v tem delu polegla, prav tako skoraj docela tudi njegova jedka ironija, ki jo tu uveljavlja prav za prav samo nasproti eni osebi, namreč nasproti zakonskemu možu v tem nenačrtnem trikotu, — ostala pa mu je njegova nekdanja psihološka znatiželjnost, zaradi katere je tudi tej svoji drami ustvaril bizarno in nekoliko iskano izhodišče. Zaradi te psihologistične poteze lahko »Zaprta vrata« upravičeno štejemo med Pragova karakteristična dela. V literarnem načinu je ostal v tej drami verizmu zvest, dasi

se v analitičnem postopku, s katerim polagoma razkriva preteklost zapletenih oseb in s tem daljne in skrivne vzvode, ki gibljejo dejanje te drame, v tem postopku je določno čutiti vpliv Ibsena, ki ga pravi in prvotni italijanski verizem prav za prav ne pozna. V vsem ostalem pa je tudi v »Zaprtih vratih« Praga ostal stari meščanski verist.

Dejanje drame očitno razpada v dva tokova, ki se jasno in pregledno prepletata in zlivata v čvrsto enoto; to sta na eni strani boj otroka za samostojno in častno življenje, na drugi strani pa mučno odkrivanje preteklosti, ki je dovedla do začetnega položaja te drame in ki zdaj neizprosno terja od otroka, naj se iztrga iz situacije, ki zanj ni ne častna ne znosna. Prav v svojem začetnem položaju, v izhodišču vsega dogajanja je drama, kakor že rečeno, nekoliko iskana, kakor je tudi v današnjem družabnem življenju težje mogoča. Visoka in malone idealna zakonska žena in mati, ravno tak ljubimec, razvrten, a vendarle po svoje velikodušen soprog in sin ljubimca, ki nosi zaradi družabnih ozirov svojih staršev soprogo ime. S prebujenjem mladeniške zavesti in samozavesti se rodi tudi nujni imperativ časti v mladeniču, rešiti svojo osebnost in svojo zavest iz nemogočega položaja, v katerem se je znašel, ko je spregledal. Če za koga, veljajo pesnikove besede za tega mladeniča:

Življenja klic zahteva,
da mati omedleva
in kakor brez srca
na pot se trga sin.

V njegovem boju za pravico svobodnega ustvarjanja novih življenjskih temeljev, v njegovem boju za priznanje te pravice s strani pravega očeta, zlasti pa matere, je osrednji konflikt drame. Ta konflikt je prirodni in očitno nujen ter poteka v »Zaprtih vratih« nepričljeno in prepričevalno. Spremlja ga drugi konflikt v srcih očeta in matere, predvsem matere. To je konflikt med železnimi zakoni resnice, ki se mora razodeti in razkriti tudi za ceno bolečin, in ženskim srcem, ki ga mučijo sram, bojazen pred nerazumevanjem in skrb zaradi posledic, zaradi opustošenja, ki bi ga napol spoznana resnica lahko povzročila v otroško čistem srcu in še strah za usodo

in za življenje ljubljenega in v ljubezni spočetega otroka. Ta drugi, notranji konflikt, je umetneje zamišljen in je v svojem bistvu bolj iskan kot prvi, kakor sta bolj iskano in bolj izbrano pokazani tudi obe osebnosti, v katerih se odigrava. V teh dveh likih se je verist Praga — nemara spet pod Ibsenovim vplivom — izneveril resničnosti ali vsaj veristični resničnosti in je upodobil dve skoraj idealni, gotovo pa idealizirani osebi, ki jemljeta izhodnemu položaju in dogodkom ter preživljanju oseb prirodno prepričevalnost in verodostojnost.

V teh dejstvih je središče »Zaprtih vrat« in njihove problematičnosti. Toda drama je zasnovana z dobrim in vernim psihološkim čutom, z zrelim poznanjem odra in njegovih zahtev in še s smislom za igralsvo. Osrednje tri osebe predstavljajo velike igralske naloge, ki so zamikale že marsikatero znamenito igralsko trojico. Prav tako tudi ostale tri šarže. Pa tudi v literarnem smislu je delo snažno, zrelo in zanimivo kot psihološka študija mladostnika, ki kljub označeni iskanosti prepričevalno izpričuje mogočno silo resnice v človeškem življenju, sile, ki neizprosno razje in pomete vse, kar ni v njem do kraja prejasnjene, do kraja ravnega in pravega.

J. Vidmar

Spomini Stanislavskega

(Iz knjige »Igralčevo delo na samem sebi«)

Namenil sem se leči zgodaj, ker sem se zaradi prestanega izpovedovanja bal vzeti vlogo v roke. Toda zagledal sem kos čokolade. Sklenil sem, da jo razmesim v sirovem maslu. Nastala je rujava masa. Prijemala se je prav dobro obraza in me je spremenila v Mavra. V kontrastu s temno kožo so se mi zobje videli bolj beli. Sedeč pod ogledalom, sem dolgo užival njih blesk, se učil kazati jih in obračati oči.

Da bi bolje pojmlil in presodil šminko, sem moral obleči kostum in ko sem ga oblekel, se mi je zahotelo igrati. Našel nisem nič novega, a ponovil sem, kar sem delal včeraj, toda vse je izgubilo svojo včerajšnjo ostroto. Pač pa sem lahko videl, kakšna bo zunanost mojega Othella. To je važno.

*

Danes je bila prva vaja; prišel sem k nji dolgo pred začetkom. Rahmanov nam je predlagal, naj si sami uredimo sobo in razpostavimo pohištvo. K sreči je Šustov sprejel vse moje predloge, ker ga vnanja plat ni zanimala. Zame je bilo pa nenavadno važno, da je pohištvo stalo tako, da bi se lahko razgledal med njim kakor v svoji sobi. Brez tega zame ni navdih. Vendar rezultata, ki sem si ga želel, nisem dosegel. Samo silil sem se verjeti, da sem v svoji sobi, toda to me ni prepričevalo, temveč samo motilo pri igri.

Šustov je znal že ves tekst na pamet, jaz pa sem moral zdaj brati vlogo iz zvezka, zdaj pripovedovati s svojimi besedami smisel tega, kar sem si bil zapomnil. Čudno, da me je tekst motil, namestu da bi mi bil pomagal, in prav rad bi se ga bil iznebil ali pa bi ga bil skrajšal za polovico. Ne samo besede, marveč tudi tuje mi poetove misli in vedenje, ki ga je predpisal, sta vezala mojo svobodo, ki sem jo užival doma med študiranjem.

Še neprijetneje je bilo to, da nisem več poznal svojega glasu. Razen tega se je pokazalo, da se nista ne postava sama ne pozorišče, ki sem ju bil dognal pri svojem delu doma, skladala s Shakespearjevo igro. N. pr. kako vstaviti v razmeroma mirni začetni prizor med Jagom in Othellom razjarjeno kazanje zob, obračanje oči »tigrske« kretnje, ki me uvajajo v igro?

Toda nisem se mogel osvoboditi teh prijemov za igro divjaka in pozorišča, ki sem si ga bil zamislil, kajti nadomestiti jih nisem imel z ničimer. Bral sem besedilo vloge — zase, in igral divjaka — zase, brez medsebojne zveze. Besede so motile igro, igra — besede: neprijetno stanje splošne neskladnosti.

*

Doma, pri delu spet nisem našel nič novega in sem ponavljal staro, ki pa mi ni več dajalo zadoščenja. Kakšno ponavljanje enih in istih prijemov in občutkov? Čigavi so, moji ali divjega Mavra? Zakaj je včerajšnja igra podobna današnji in današnja jutrišnji? Ali pa mi je usahla domišljija? Zakaj mi je šlo spočetka delo tako od rok, potem pa je obstalo?

Medtem ko sem tako premišljal, so se v sodenji sobi gospodarjevi zbirali k večernemu čaju. Da jih ne bi opozarjal nase, sem

moral svoje početje prenesti v drug kot sobe in govoriti besedilo čim tiše. Tedaj sem z začudenjem opazil, da sta me tidve malenkostni spremembi poživili in me primorali k nekemu novemu odnosu do dela in celo do vloge.

Skrivnost je odkrita! Njen smisel je, da ne smeš dolgo vztrajati pri enem in brez kraja ponavljati že prepleto.

Sklenjeno. Jutri pri vaji uvedem improvizacijo v vse: v pozorišče, v obravnavanje vloge in v pojmovanje osebe.

*

Pri današnji vaji sem že v prvem prizoru improviziral: namestu da bi hodil, sem sedel in sklenil igrati brez kretenj, brez gibanja in sem zavrgel značilnosti divjaka. In kaj je bilo? Pri prvih besedah sem se zmedel, se izgubil v tekstu, opustil navadne poudarke ter obstal. Moral sem se naglo vrniti k prvotnemu načinu igre in odra. Očitno je, da ne morem več igrati brez privzetih prijemov za oblikovanje divjaka. Ne obvladam jih, oni obvladajo mene! Kaj je to? Sužnost?

*

Splošno stanje pri vajah je bilo boljše: privajam se prostoru, v katerem delamo, in ljudem, ki se jih udeležujejo. Razen tega se nezdružljivo pričanja sprijemati: poprej se moji prijemi za predstavljanje divjaka nikakor niso hoteli spojiti s Shakespearom. Pri prvih skušnjah sem občutil neresničnost in prisiljenost, ko sem tlačil v vlogo izmišljene značilne navade Afrikanca, zdaj pa se mi je menda posrečilo vcepiti nekaj reči prizoru, ki smo ga vadili. Vsaj jaz malo manj ostro čutim razdvoj med seboj in avtorjem.

*

Danes je bila vaja na velikem odru. Pričakoval sem čudodelnega, pobudnega ozračja kulis. In kaj je bilo? Namestu žarko razsvetljene rampe, direndaja, skladov dekoracij, ki sem jih pričakoval, je bil polmrak, tišina, praznina. Ogromno pozorišče je bilo odprto in prazno. Samo tik pred rampo je stalo nekaj dunajskih stolov, ki so označevali obrise bodoče dekoracije; na desni strani pa je bila postavljena stojnica, na kateri so gorele tri žarnice.

Ko sem stopil na predodrišče, je takoj zrasla pred mano ogromna odprtina odrskega portala, za njo pa globok, teman prostor, ki se mi je zdel neizmeren. Bilo je prvič, da sem videl prazen in neobljuden avditorij z odra in pri odprtem zastoru. Tam nekje, zdelo se mi je, da zelo daleč, je gorela žarnica pod senčnikom. Osvetljevala je liste belega papirja na mizi; neke roke so se pripravljale, da bi zapisale vse naše nedostatke. Tedaj sem se ves nekako raztjal v prostranstvu.

Nekdo je zaklical: »Začnite!« Pozvali so me, naj stopim v dozdevno Othellovo sobo, ki so jo očrtavali dunajski stoli, in sedem na svoj prostor. Sedel sem, a ne na stol, na katerega bi bil moral po moji lastni režiji. Avtor sam ni spoznal načrta za svojo sobo. Tako so mi morali drugi pojasnjevati, kaj pomeni ta ali oni stol. Dolgo se nisem mogel omejiti v majhnem prostoru, ki je bil obrobjen s stoli; dolgo nisem mogel zbrati pozornosti, da bi zasledoval, kaj se godi okrog mene. Težko mi je bilo pripraviti se do tega, da sem gledal Šustova, ki je stal poleg mene. Pozornost mi je vlekle zdaj v avditorij, zdaj v sobe poleg odra, v delavnice, v katerih je teklo navadno življenje brez ozira na našo vajo: ljudje so hodili sem in tja, nosili neke reči, žagali, ropotali, se prepirali.

Kljub vsemu temu sem ves čas avtomatično govoril in agiral. Če nebi dolgo ponavljanje doma vbilo vame prijemov igre divjaka, besedila, tonov, bi obstal pri prvih besedah. Sicer pa se je to navsezadnje le zgodilo. Kriv je bil šepetalec. Spoznal sem prvič, da ta »gospod« ni igralčev prijatelj, temveč najhujši intrigant. Po mojem je dober tisti sufler, ki zna ves večer molčati, v kritičnem trenutku pa zna vreči tisto edino besedo, ki je igralcu nenadoma ušla iz spomina. Naš šepetalec pa sika brez prestanka ves čas in nas strašno moti. Človek ne ve, kam bi se del, da bi se odkrižal tega vse preveč gorečnega pomagača, ki se ti skozi uho vtihotapi prav v dušo. Naposled me je porazil. Zmedel sem se, se ustavil in ga poprosil, naj me ne moti.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Josip Vidmar. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

REPORT

DEPARTMENT OF THE INTERIOR

Geological Survey
Washington, D. C.
Division of Geology
Geological Survey
Department of the Interior
Washington, D. C.

Geological Survey

Division of Geology
Geological Survey
Department of the Interior
Washington, D. C.

Division of Geology

Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.
Geological Survey	Division of Geology	Department of the Interior	Washington, D. C.

Geological Survey
Division of Geology
Department of the Interior
Washington, D. C.

Zaprta vrata

DRAMA V TREH DEJANJIH. — SPERCO PRAGA. — PREVEL: S. SAMEC.

REŽISER: MILAN SKRBINŠEK.

Bianca	Šaričeva
Mariolina	Levarjeva
Ippolito Querceta	Gregorin
Giulio Querceta	Tiran
Decio Piccardi	Kralj
Župnik	Presetnik
Maurilio	Kaukler
Cristina	Praprotnikova

Godi se v vili Ippolite, v okolici Varesa.

Toalete ge. Šaričeve izdelal Petrič, Miklošičeva cesta št. 7.

Toalete ge. Ančke Levarjeve »Atelje Souvan«, Mestni trg.

Blago tvrdo in Avšič.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Za 20.

Konec ob pol 23.

Parter:	Sedeži I. vrste . . .	Din 25.—
	" II.-III. vrste . . .	" 24.—
	" IV.-VI. " . . .	" 22.—
	" VII.-IX. " . . .	" 20.—
	" X.-XI. " . . .	" 18.—
	" XII.-XIII. " . . .	" 16.—

Lože v parteru . . .	Din 90.—
" v I. redu . . .	" 90.—
" balkonski . . .	" 60.—
Dodatni ložni . . .	" 20.—
" . . .	" 20.—
" . . .	" 15.—

Balkon: Sedeži I. vrste . . .	Din 18.—
" II. " . . .	" 14.—
Galerija: Sedeži I. vrste . . .	" 12.—
" II. " . . .	" 10.—
" III. " . . .	" 8.—
Galerijsko stojišče . . .	" 2.—
Dijaško " . . .	" 4.—

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni od pol 11. do pol 1. in od 3. do 5. ure. Telef. 4611.
Predpisana taksa za prevoz gledalca je vračunana v cenah.

