

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA

1947-48

2

25-LETNICA UMETNIŠKEGA DELOVANJA
MARIJE NABLOCKE

BRANISLAV NUŠIČ:
GOSPA MINISTRICA

Premiera dne 31. oktobra 1947

Gospa ministrica

Šala v štirih dejanjih. — Spisal Branislav Nušić. — Prevedel F. Albreht

Scenograf: ing. arch. Ernest Franz

Režiser: Fran Žižek

Sima Popović	Bojan Peček
Živka, njegova žena	M. NABLOCKA
Dara, hči	Vida Levstikova
Raka, sin	Branko Starič
Čeda Urošević, zet	Maks Furijan
Dr. Ninković, sekretar ministrstva	Lojze Drenovec
Rista Todorović, usnjar	Janez Cesar
Pera Kalenić	Drago Župan
Pera, pisar administrativnega oddelka	Stane Česnik
Ujec Vasa	Nace Simončič
Teta Savka	Pavle Kovič
Teta Daca	Elvira Kraljeva
Kristina, njena hči	Ruša Bojčeva
Jova Pop-Arsin	Draga Ahačičeva
Soja, ločena žena	Jože Lončina
Sava Mišić	Mila Kačičeva
Policijski pisar	Janez Albreht
Anka, sobarica	Janez Rožanček
Prvi žandar	Tina Leonova
Drugi žandar	Aleksander Valič
Tiskarski vajenec	Lucijan Orel
Sluga zunanjega ministrstva	Lucijan Orel
	Aleksander Valič

Kraj: nekdanji Beograd

Odmor po 2. dejanju

Kostumi: Mija Jarčeva, izdelani v gledališki krojačnici pod vodstvom
Cvete Galetove

Inspicient: Lucijan Orel. — Odrski mojster: Anton Podgorelec. — Šef
razsvetljač: Vili Lavrenčič. — Lasuljar: Ante Cević.

Cena Gledališkega lista din 10.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Janko Liška. Urednik: Emil Smasek.
Tiskarna Slovenija. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

DRAMA

Štev. 2

Petindvajset let je minilo, odkar se je prvič pojavila na deskah našega gledališča mlada ruska igralka Marija Nikolajevna Nablocka, ki se je presenetljivo hitro uveljavila v popolnoma novih razmerah in s svojo prepričevalno igro ter izrednim šarmom, ki ga srečamo le pri redkih umetnicah, osvojila publiko našega mladega gledališča.

Od tistih dni pa do danes nam je ustvarila pestro galerijo presenetljivo živih ženskih likov, ki vsi brez izjeme pričajo o njeni izredni ustvarjalni sili, življenjski pristnosti, umetniški iznajdljivosti in visoki igralski kulturi.

Nablocka je skupaj s svojim možem, režiserjem Putjato predstavljala živo vez med našo Dramo, ki se je šele kopala iz diletantizma in bogato tradicijo ruskega gledališča, tako da je naše mlade igralk, ki so se učile ob njeni igri, hote ali nehoče navajala na pot najžlahtnejše igre, ki jo pozna zgodovina gledališča — na pot ruskega odrskega realizma.

Mariji Nikolajevni Nablocki, ki je, čeprav Rusinja po rodu, postala ena najpopularnejših in najpomembnejših slovenskih igralk, čestitamo k njenemu jubileju in ji z iskreno zahvalo za njen nemajhen doprinos k razvoju našega gledališča želimo še mnogo let uspešnega dela!

Uprava

**Slovenskega narodnega gledališča
in Ravnateljstvo Drame**



Marija Nikolajevna Nablocka

Filip Kalan:

ZAGONETNA DAMA IZ ASTRAHANA

1

Leto 1922. ima v koledarju našega gledališkega življenja svoje posebno znamenje.

To leto se je Ivan Levar za vselej poslovil od evropskega bleska svoje mlade operne in koncertne slave ter stopil s širokim moškim korakom na pot prvega slovenskega trageda, cenjen in osporavan, občudovan in posneman, zavidan in obrekovan, vselej sredi vročega boja nasprotujočih si mnenj. Atlas našega odrskega sveta, pevec in igralec gospoda boga, kakor so v zanosu pisali o njem gledališki ljudje. Bil je Othello, prvi Othello našega mojstra, hrupni in vihravi, nevarni in vročekrvni, ves v slepečo bliskavico mladostne burje ožarjeni Othello Levarjeve zmagovite moškosti, prva močna shakespearevska postava v prvem velikem desetletju slovenskega igraltva.

To leto je prestopil s šentjakobskega odra na deske ljubljanske drame zanimiv začetnik zajetne zunanosti, kmečki fant iz zakotne vasice pod Gorjanci. Danes ga pozna vsa dežela. Njegova takratna vloga je bila neznatna, komaj omembe vredna: debeli človek iz doline šentflorjanske. In vendar je bil to začetni korak pomembnega folklorista, plahi, še ves v podeželsko zadrego in okroglo bahavost zastrti nastop poznejšega nespornega gospodarja vsega našega veselega teatra od burke do karakterne komedije: debut Janeza Cesarja.

To leto je prišla v našo deželo zagonetna lepotica iz velikega mesta ob Volgi: iz daljnega Astrahana.

Potovala je preko Gruzije. Šlo je na jesen, nebo so prepredali tegobni septembrski oblaki in nevšečni jesenski vetrovi in nenadni nalivi, bilo je sredi zadnje vrtoglavice revolucijskih dni in državljanske vojne, sredi lakote in poraženih intervencionistov, sredi večne panike o novih vojnih zmedah, sredi samih neznanih, neravnih in nestrpnih ljudi domačega in tujega porekla. Bila je dolga in zamudna pot čez Tiflis in Batum do Carigrada in iz Carigrada v Grčijo in po Grčiji do Sofije in čez Bolgarijo daleč gor proti Alpam, dolga in nevšečna pot mlade ženske z neznatno prtljago, brez spremstva in pomoči po vozovih in ladjah, po pristaniščih in kolodvorih, sredi zatohle gneče na postajah in po oddelkih tretjega razreda, dolga in tegobna pot, polna stisk in zadreg zmedenega ženskega srca, polna otožno razposajenega slovesa od starih znancev, polna nepriznanega in žgočega domotožja in hkratu vsa prežeta z vročo, nemirno, nestrpno željo po svidenju z dragim človekom, ki ga je ta ženska pogrešala tri dolga leta.

Po ljubljanskih ulicah so ljudje postajali na pločniku in se ozirali po zagonetni tujki.

Bila je trudna in prašna, na smrt zbita od dolge vožnje, skromno oblečena, malodušna v svoji osamljenosti med tujimi ljudmi. Toda vse to ni moglo prekriti, da je lepa. Lepih žensk se tudi v naši deželi ne manjka. Zavoljo same lepote se ljudje pri nas ne ozirajo za tujimi ženskami. Toda ta mlada dama z ljubeznivim obrazom in zagonetnim nasmeškom je imela v sebi tisto redko in tako dragoceno potezo izjemne privlačnosti, ki jo naši ljudje le hudo neradi in le malokdaj priznavajo ženski: bila je očarljiva.

Zato so se ozirali za njo.

Skrivnostna dama se je ustavila na trgu ob Ljubljani, pred hišo v šolskem drevoredu s številko 2. Sporočili so ji, da tukaj prebiva njen mož. Vedela je, da ima v prvem nadstropju najeti dve sobi. Toda bilo je že pod noč in moža ni bilo več doma. Pri gospodinji je stanovala tudi neka zadirčna in jezikava ruska emigrantka. Ta je svojo očarljivo rojakinjo nevljudno nadrla in ji na nos zaloputnila vrata. Potnica s svojo neugledno prtljago je odklamala po stopnicah, potrta, ogorčena, malodušna, vse hkratu. Prespala je noč v isti hiši, v pritličju pri dveh dobrosrčnih gospodičnih, ki sta ji skuhalo čaja in ji postlali z novimi rjuhami.

Z možem sta se videla šele drugo jutro.

To ni bila njena prva romantična prigoda z možem.

Tudi vzljubila sta se čisto »po starem«. Rasla je v gledališkem vzdušju. Mati je bila igralka, oče najemnik zasebnih gledališč ali kakor so tisti čas govorili, »entrepreneur«. Hčer sta po takratni šegi vzgajala v »institutu«. Moža je prvič srečala nedaleč od gledališča, na cesti, v Moskvi. Takrat nista govorila drug z drugim. Bilo je leta 1914., mladi dami je bilo štiri in dvajset, prvo leto vojne. Videla ga je prav za prav le od daleč, toda poznala ga je; vedela je, da je igralec in da nastopa pri Koršu. Bil je duhovit in razgiban gledališki človek, čudovit delovni tovariš, razgledan in kulturn. Igralec z blestečim glumaškim darom in dragocenimi izkušnjami v karakterni igri, predan ljubitelj francoske komedije in ruskih klasičnih realistov, zanimal se je za hudožestvene dramtizacije Dostoevskega in Tolstega, pozneje je tudi režiral, učil mlajše igralce in pisal razumne članke. Bil je strasten in požrtvovalen pedagog.

Postal je igralski učitelj mlade dame.

Če sem zdaj nekdo, pravi gospa iz Astrahana, tedaj se imam zahvaliti le njemu. Vse, kar igralcu lahko da šola ali akademija, to mi je dal mož.



**Nastasja
Filipovna**
Dostoevski—
Putjata:
»Idiot«
(sezona 1922/23)

Ta mož je bil Boris Vladimirovič Putjata, dobri znanec v našem gledališkem svetu, eden izmed pionirjev pri razvoju našega igraltva. Prišel je v Ljubljano leta 1920. z družino Muratova in ostal do svoje rane smrti požrtvovalni mentor Ivana Levarja in Janeza Cesarja. Tisto jesen je bil že hudo bolan človek. Drugo leto je prestopal težko operacijo, po nji je pričel naglo slabeti. Umrl je l. 1925. v pančevski bolnici. Z njim je povezano tudi gledališko ime očarljive dame iz Astrahana. Med vojno, leta 1916. je vzel Putjata v najem privatno gledališče v Kijevu. Tam je nastopila učenka kot Nelly v komediji danes že pozabljenega pisca Barjatinskega z naslovom »Karijera Nablockega«. Nadarjena začetnica je tedaj doživela svoj prvi vidni uspeh in učitelj ji je dejal, da je bila prava Nablocka in

tako se je Marija Nikolajevna, z deklinškim imenom Borislavka, prelevila v — Nablocko. Na Putjatovo opozorilo si jo je v Kijevu ogledal takrat znameniti »entrepreneur« južne Rusije Sinelnikov. Bilo je v komadu Ostrovskega »Volkovi in ovce«. Marija Borislavka je igrala Glafiso. Izkušeni impresario jo je angažiral. Poslej je delala vse do svojega odhoda v Ljubljano pri igralskem zboru Sinelnikova v Harkovu. Gostovala je v Kijevu, Rostovu, Tiflisu in Moskvi. V Tiflisu so ji petrograjski gledališki tovariši iz »Gnezda pereletnih ptic« priredili 24. avgusta 1922 slovesno odhodnico v Gruzinskem klubu. Ob koncu novembra, komaj dva meseca po svojem romantičnem povratku k možu, je že igrala v slovenskem jeziku.

Bila je znamenita Nastasja Filipovna v Putjatovi dramatizaciji »Idijota« F. A. Dostojevskega.

Svojemu gledališkemu imenu Nablocki je Marija Nikolajevna v vseh dolgih pet in dvajsetih letih svojega dela na slovenskem odru ohranila nepotvorjeni sloves osebne ljubeznivosti, umetniške invencije in nezlomljive kreativne sile.

2

Gledališče je bilo že pri premieri »Idijota« do kraja nabito in ljudje so vztrajali očarani in prevzeti pozno v noč. Putjatova dramatizacija se je odlikovala po obilni ruski meri, ki je pri nas nismo vajeni: predstava je trajala pol ure čez polnoč. Toda gledalci in kritiki so enodušno priznavali, da je »največ pozornosti vzbujala gospa Nablockaja,« zakaj »izkazala se je temperamentno in ognjevitó igralko prav prijetne zunanosti ter dramatične sile« (»Jutro«, prva notica po premieri).

Odrska podoba tega »v poldoraslih letih ostudno zapeljanega in zlorabljenega dekleta«, te »hetere s plemenitim srcem«, kakor so tisti čas patetično opisovali karakterni obris Nastasje Filipovne, ni več ugasnila v spominu gledaliških obiskovalcev. Še štiri leta po premieri, ko je ljubljanska drama obnovila to predstavo za obletnico Putjatove smrti in je Rogožina že igral Ivan Levar, so se kritiki na široko razpisovali o tej vlogi.

Prav za prav se je Nablocki takrat godila krivica, kljub prodornemu uspehu. Zagonetna tujka je gledalce tako prevzela z bleskom svoje zrele ženske lepote, da so malone pozabili, kakšno veliko igralko imajo pred seboj. In kakor površna presoja često obravnava umetnine zgolj po zanimivi motiviki in po kvantitetni razsežnosti opravljenega dela, zgolj po zunanjem videzu, tako si prvi ocenjevalci Nablockine igralske osebnosti niso mogli kaj, da se ne bi

ukvarjali skorajda samo z njeno zmagovito zunanostjo. »In končno je lepa žena, kar je za gledališko umetnico v vsakem slučaju ena glavnih kreposti«, tako so pisali očarani gospodje po časopisih. »Njene okusne kretnje so povzdigovale efektne in zelo elegantne toalete in je razumljivo, da je Nablocka uprav ona Nastasja Filipovna, katere lepota je že na fotografiji presunila kneza Miškina in ki razpali Rogožinovo strastno ljubezen do brezumja«, zatrjuje zgovoren poročevalec (M. Z.: Poglavlje o »Idijotu«, Sl. Narod, 6. jan. 1926). »In vrhu tega« beremo, da ima ta Nastasja Filipovna »tudi krasen, poln glas, pravi dramatski alt«. In vzlic temu, da se je Marija Nikolajevna komaj dva meseca privajala slovenski govorici in bi s tem svojim skromnim jezikovnim znanjem nikakor ne mogla nastopiti, da ji nista pri izreki izdatno pomagala dva odlična gledališka fonetika, Oton Župančič in Fran Lipah, in ji je ne le po štirih letih, pač pa za vselej ostal v vokalizaciji in v konzonantih mehkobni prizvok domače besede, je vendar obvladala ta zanjo nedvomno najtežji del svoje igralske naloge tako spretno, da se ni čuditi, če bremo iz tistih časov ginljivo izjavo kritika, ki se očarljivi dami iz daljnega Astrahana na ljubo odreka fonetiki svojega materinega jezika:

»(Nablocka) ima seveda v izgovoru marsikak širok ruski glas; toda prav nič to ne ovira cizelirane jasnosti njenega slovenskega govora, in srečal sem se z znancem celo v mnenju, da je škoda, da nima naš jezik sploh takega nekoliko ruskega timbra, ker bi mnogo pridobil na milini in muzikalnosti« (Isti M. Z.).

Zmagala je.

Po premieri je uprava z njo sklenila pogodbo.

Ta listina je eden izmed tistih dokumentov stare Jugoslavije, ki nazorno priča, kako so tisti čas živeli in delali prvi igralci in prve igralke po osrednjih gledališčih naše dežele. »Gospej članici« se v tem listu priznavajo »mesečni prejemki 1750 din (edentisočsedemstopenetdeset)«, toda »pri tej plači se smatra zaradi možnosti ugotovitve posebnih honorarjev za temeljno plačo 650 din (šeststopenetdeset)«, hkratu se »gospa članica obveže, da se bo z vso vnemo poprijela študija slovenskega jezika tako, da bo njen govor v vsakem oziru neoporečen«, z roko pripisana klavzula določa, da je »gospa članica dolžna v tekoči sezoni nastopati v prvi vrsti v sledečih vlogah in igratih: Idijot, Madame Sans Gêne, Miss Dott, Cezar in Kleopatra, Češnjev vrt«, dodatek k tej pogodbi, prav tako z roko pisan na poseben list, pa zagotavlja, da pripada gospej članici za vsako premiero, pri kateri sodeluje — v sami pogodbi so že izvzeti historični komadi — »500 (petsto) kron = 125 (enstopetindvajset) dinarjev za nabavo toalet.«

S to pogodbo je postala zagonetna dama iz daljne dežele — »naša Nablocka«.

Ostala je naša v vseh stiskah in zadregah našega osrednjega slovenskega odra. Ostala je naša v vseh večnih finančnih krizah neblagopokojne kraljevine, ko ni bilo pogosto nobene še tako neznatne »možnosti ugotovitve posebnih honorarjev« in se je celo tista smešna »temeljna plača« izplačevala v neštetih mesečnih obrokih. Ostala je naša vsem vabljivim ponudbam iz tujine navkljub, ko so se po gostovanju Vladimirja Gajdarova pričeli zanjo zanimati filmski agenti in direktorji. Ostala je naša vsa tista leta, ko so jo svojeglavi in nevešči režiserji odrivali z vodilnih vlog v vse tiste šarže, za katere so potrebovali igralko velikega formata, da je ustvarila na odru tisto čudežno življenjsko vzdušje, ko celo stari in skeptični, vseh igralskih umetnij vajeni opazovalci zamaknjeni strme v človeške prikazni pod odrskimi lučmi in si pravijo sami pri sebi prav tako skromno kakor tisti gledalci, ki so prvič zašli v ta začarani svet — da je na odru vse tako kakor v resnici. Ostala je naša, čeprav je prišla v našo deželo, ko je nad njenim možem smrt že razpenjala svoje peroti in je po tej prvi veliki izgubi doživela še obilo drugih osebnih razočaranj in tegob.

Ostala je, vsemu in vsem navkljub.

In ko so jo nekoč v javni anketi vprašali o njenih željah, je odgovorila z enim samim stavkom:

Igrala bi rada malo več!

3

Z Nastasjo Filipovno se v igralskem opusu Marije Nablocke odpira obsežna galerija dvoličnih, zamotanih, vznemirljivih, nevarnih in hkratu na moč privlačnih ženskih podob iz polpreteklega meščanskega, malomeščanskega in lumpenproletarskega sveta. Po svojem karakternem obrisu segajo te figure od tragičnih »heter s plemenitim srcem« raznoterega socialnega porekla pa do tistih očarljivih salonskih dam, ki skrivajo za ljubeznivim bleskom svojega mondenega nasmeška pošastno moralno brezdno svoje roparske eksistence.

Med dvema sezonama Nastasje Filipovne 1922/23 in 1925/26 je vdihnila življenjsko sapo dokaj mrtvi, po kopitu nemškega ekspresionizma krojeni shemi prostitutke Magde v drami Alojzija Remca (1924/25). V sorodni, po življenjski in dramatski verjetnosti še veliko medlejši lahkoživki Ani iz kriminalne zgodbe Langerjeve »Periferije« je ustvarila razkošen niz pretresljivih ljubezenskih prizorov od muhave razposajenosti in ženske predanosti do sočutja in



Gospa
Warrenova
Shaw:
»Obrt gospe
Warrenove«
(sezona 1925/26)

globokega obupa (1925/26). Njena Ana Christie iz O'Neillove igre (1925/26) je globoko psihološko zasnovana obtožba dvojne morale huržoaznega sveta, ki zahteva od ženske čistost in hkratu daje moškemu erotični monopol na sleherno pustolovščino: ženska, ki se ne zaveda nobene krivde več, ko začuti prvič v življenju ljubezen do moškega in se vsa preda svoji čisti strasti.

Po Nastasji Filipovni je dosegla svoj prvi igralski višek tega žanra v Shawovi sarkastični tragikomediji »Obrt gospe Warrenove«

(1925/26). To je tista lastnica javnih hiš, ki stavi licemerski angleški buržoaziji kočljivo vprašanje, ali je večje zlo prostitucija ali počasna smrt zdravstveno nezaščitenih delavk po kemičnih tovarnah. V kratkem prizoru drugega dejanja pripoveduje ta gospa Warrenova svoji hčeri Vivie svoje življenje. To svojo hčer je vzgojila z zaslužki iz svojih hiš v krepstno dekle, toda nevedna hči jo zaničuje. V tej dvoumni življenjski situaciji pove hčeri, kako si svojčas kot pošteno dekle ni znala iz svoje socialne zagate najti druge poti kakor v svoj malovredni poklic. Hčer premaga s svojo pripovedjo, toda dogodki nam pojasne, kako se Warrenovka ne odpove ne pridobljenemu bogastvu ne svoji dobičkanosni obrti. Nimamo ji kaj odpustiti kakor si tudi ona nič ne odpusča. Podoba te odločne in podjetne ženske z iskreno izpovedanimi in zvijačno neizpovedanimi dejanji in nagibi presega v Nablockini igri daleč običajno odrsko ponazoritev nekega duhovito zamišljenega človeškega značaja. To je že s sarkastičnim nasmeškom zagrnjena podoba cele družbe v njeni socialni tipiki, družbe, ki v nji ne moreš uspeti drugače kakor po uzakonjenem vodilu te družbe, da bodi človek človeku volk.

Od te zajetne podobe vodijo razvojne niti Nablockinega igraltva do druge klasične slike meščanskega sveta, do žarko razsvetljene panorame zamirajoče visoke buržoazne družbe. To je velika figura njenega salonskega repertoarja, baronica Castelli-Glembay. Igrala jo je v petih sezonah (1930/31, 1931/32, 1933/34, 1934/35, 1937/38). Po jugoslovanskih odrih so to težko in zahtevno vlogo igrale mnoge nadarjene in izkušene igralkе: po psihološki tehtnosti, po salonski reprezentativnosti, po konverzacijski spretnosti, po kompozicijski enovitosti in enkratnem osebnem čaru Nablocka še ni dobila svoje naslednice.

Castellica je ena tistih žensk, »ki se prepuščajo svojemu življenjskemu zanosu, da jih nosi čez vse nemožnosti, eksistence in usode, čez žalosti, pa tudi čez trupla kakor v zlati nosilnici« (Krleža: Glembajevi, str. 20). Začela je kot pcestnica z lisičjim krznom okrog vratu, vmes se poroči s starim baronom, ki ji da svoje ime Castelli, po ločitvi postane priležnica in naposled legitimna žena starega bankirja Glembaya. Za odškodnino si jemlje v svojo posteljo vse predstavnike agramerske družbe od slug in študentov do bankirjev in duhovnih eminenc. Nič je ne preganja moralni maček zavoljo te preteklosti: med volkovi je volkulja, med moškimi samica. In degenerirana ni. Ob veliki glembajevski katastrofi, ki ni le moralna, pač pa tudi realna v vseh svojih finančnih posledicah, vrže

Roksana
 Rostand:
 »Cyrano
 de Bergerac«
 (sezona 1927/28)



ta hetera brez plemenitega srca gnilemu okolju vso resnico v obraz. V literarnem smislu je to živo nasprotje Nastasje Filipovne.

Nablockina baronica ni zgolj blesteča in očarljiva družbena hijena, ki z nezmotljivim naravnim darom obvlada vse odtenke žuboreče salonske konverzacije z vsemi neštetimi podrobnostmi resnične in igrane migrene, pomembnih in nepomembnih nasmeškov. Svoje naloge kot igralka ne opravi zgolj z vsem mojstrstvom smotrene odrske ekonomije, ki stopnjuje notranjo napetost dogajanja do dramske katastrofe. Marsikatero interpretke te vloge so vzorno opravile ta posel: bile so dekorativne, znale so konverzirati, preigrale so se do viharnega izbruha v generalni izpovedi zadnjega dejanja. Toda vse so bile slej ko prej samo ženske, ki so agrayale baronico. Nablocka je bila baronica. Očarljiva roparska žival v zlati nosilnici. Katastrofe se zgrinjajo okoli in ona jih ne opazi. Nanjo se zgrne katastrofa šele takrat, ko si s svojo izpovedjo izpodreže življenjski živec svoje eksistence: ko izgubi svoj delež med družbenimi hijenami, svoj delež kot samica med volkovi. Vsa ta

pošastna zgodba je v Nablockini igri zavita v očarljiv smehlaj zrele ženske, ki ve o življenju, o družbi, o moških — vse.

Z besedami se ta suverenost ne da dognati.

Eno vsekakor drži: da nekaterih igralcev na odru ne opaziš, če se ne kretajo med svojimi soigralci, če ne govore, če te ne opozarjajo nase s svojo mimiko. Tako pišejo nekateri ljudje na stotine pesmi in objavljajo debele romane, toda ko odložiš njih pisanje, ugasne ves ta milijon besedi v tvojem spominu. Prvi so igralci, drugi pisatelji. Nič več. Pošteno in vestno služijo svetu s svojo obrtjo. Veliki pisatelji pišejo tudi med vrsticami. Veliki igralci sodelujejo v igri tudi tedaj, kadar mirujejo in ne govore avtorjevega besedila. Prisotni so tudi takrat, ko so že davno stopili za kulise. Ti drugi so nekaj več: to so osebnosti.

Med take nesporne osebnosti našega igralskega sveta spada Marija Nablocka.

4

S svojimi »dvomljivimi ženskami« je Nablocka ustvarila obsežno in pestro galerijo dovršenih igralskih podob, toda ta poteza njenega odrskega dela je komaj neznamenit del njenega repertoarja. Z Ano Karenino (1923/24) v Putjatovi dramatizaciji Tolstojevskega romana, z Lady Windermere v Wildovi igri (1926/27), z Myrino v Aristofanovi »Lizistrati« (1924/25), s Shakespearovo Beatrice (»Mnogo hrupa za nič« 1926/27, 1927/28) in Katarino (»Ukročena trmoglavka« 1927/28, 1928/29) odpira Nablocka drugo galerijo bistveno drugačnih ženskih značajev, ki rasejo na eni strani v razkošne, zdrave, radožive, domiselne in hudomušne ženske iz raznoterih obdobij evropske zgodovine, na drugi strani v skorajda nepregledno vrsto salon-skih dam v lahkotnem francoskem vaudevillu in sorodnih zvrsteh meščanskega enodnevnega gledališča, na tretji strani v nič manj razsežno, do pravih kabinetnih figur izoblikovanih satiričnih podob iz vsega svetovnega realističnega repertoarja.

Slovenska drama je našla v njeni interpretaciji tri dognane renesančne figure: Ana Renata iz Tavčarjeve »Visoške kronike« v dramatizaciji Marije Vere (1933/34); kraljica Barbara iz Kreftovih »Celjskih grofov« (1932/33, 1933/34) in Erdödievka v Kreftovi »Veliki puntariji« (1946/47). »Prava rokokojska umetnina« (Koblar), polna rahle hudomušnosti, pristrčnosti in ženske nedomiselnosti, kulture in osebnega čara je duhovito zasnovana baronica v Linhartovi veseloigri »Matiček se ženi« (1934/35). V Shakespearovem svetu je preigrala vrsto vlog od Olivije (»Kar hočete« 1932/33), Adriane (»Komedijska zmešnjav« 1933/34) do njene klasične kreacije zrelih

let: do dojke v »Romeu in Juliji« (1940/41, 1941/42). V elizabetanski dobi je ustvarila prav tako dovršeno podobo, polno širokega humorja in razkošne ženskosti: Canina v komediji Ben Jonsona »Volpone« (1928/29). Bila je prva Elmira v Molièrovem »Tartuffu«, ki jo je kritika obravnavala kot gledališki dogodek (1932/33, 1933/34).

Med našimi igralkami je malone edina, ki od konca do kraja obvlada igrivi in konverzacijski ton francoske komedije v vseh raznoterih »strokah« od naivke do salonske dame: pričela je z Madame Sans Gêne v znani Sardoujevi igri (1922/23), ustvarila nešteto zabavnih, rahlo satirično pobarvanih lahkoživk, oblikovala nešteto šaržnih vlog iz mestnega in malomestnega sveta vse od Jeantine v »Lepi pustolovščini«, Cavailleta, Flersa in Reya (1941/42) in do dobrodušne in omahljive kraljice, ki se v svojih nevarnih letih zaljubi v mladega pribočnika (kraljica Ana v Scribovem »Kozarcu vode« 1939/40, 1943/44, 1944/45). Preigrala je malodane vso italijansko dramatiko, kar je bilo uprizorjene na našem odru od Benaventa (»Roka roko umiva, obe obraz«, Colombina 1924/25) mimo Pirandella (»Šest oseb išče avtorja«, gospa Pace 1942/43), do učinkovitih odrskih enodnevnic (Emilija Bernini v Nicodemijevem »Postržku« 1934/35). Nastopala je v Shawovih, Galsworthyjevih in Wildovih igrah: (Shaw: »Cezar in Kleopatra« 1923/24, »Obrt gospe Warrenove« 1925/26, »Pygmalion« 1925/26; Galsworthy: »Joy« 1926/27; »Družinski oče« 1935/36; Wilde: »Pahljača Lady Windermere« 1926/27; »Bunbury« 1934/35), vsepovsod v vodilnih vlogah.

Bistri, opazovalni dar, živahna, nenehno snujoča igralska domišljija, izjemna nadarjenost za pantomimično poantiranje, igriva domiselnost v situacijskih zapletih, zdrav ženski smisel za realnost življenja, humor, porojen iz suverene zavesti o vsem, kar je živega na svetu — te svojstvene poteze Nablockinega igrilstva niso omogočale samo mojstrskega oblikovanja raznoternih ženskih značajev mnogih vrst od klasične komedije do enodnevnega vaudevilla, pač pa so jo tudi privedle v krog naših najbolj zrelih odrskih satirikov. Sem štejejo plastično zaokrožene figure iz del ruskih klasikov (Ana Andrejevna v Gogoljevem »Revizorju« 1939/40, 1940/41; Fjokla Ivanovna v »Ženitvi« 1937/38, 1938/39; Gurmiška v »Gozdu« Ostrovskega, 1935/36 in Glumova v komediji istega avtorja »Še tak lisjak se nazadnje ujame« 1946/47) in vse tiste ostro, z groteskno komiko zarisane, bahave in košate ženske iz zelenaških družin Nušičeve čaršije, ki bi brez njih bila srbska komedija na slovenskem odru brez pravega komedijskega duha: »Beograd nekdanj in sedaj«, Gospa Popovičeva, 1933/34, »Žalujoči ostali«, Sarka 1934/35, »Pot okoli sveta«, Julka, 1935/36, »Dr.«, gospa Draga, 1936/37, 1937/38,

»Protekcija«, Persida, 1940/41, »Pokojnik«, Agnja, 1945/46 in na-
posled Nablockina jubilejna vloga v »Gospej ministrici«, Živka,
1947/48.

Taka je raznolika motivika in kvantitativna razsežnost njenega
odrskega sveta. Sumarične sodbe o tej malone nepregledni obilici
velikih in majhnih vlog skorajda ni mogoče izreči, zakaj malokdaj
se v gledališki zgodovini pojavi igralka Nablockine vrste, ki obli-
kuje velike kakor majhne vloge, čustveni in satirični repertoar,
raznotera zgodovinska obdobja in nasprotujoča si socialna okolja
z enako igralsko invencijo in enako ljubeznijo do realističnega
detajla, ne da bi v tej obširni galeriji odrskih figur izgubile enkrat-
nega, svojstvenega, očarljivega značaja njene igralske osebnosti.

5

»Nablocka je nedosegljiva«, piše Juš Kozak v svojem poročilu
o »Tartuffu« (»Jutro« 1932). »Elmira prikriva v sebi več, kot se je
kdaj razdelo Orgonu ali komursibodi. V toaleti in šarmantno, s
čela nazaj počesanimi lasmi je vdihnila svoji kreaciji čar baročne
sladkosti. V igri je izražala vso žensko nagonsko iznajdljivost, ki
se vselej znajde in obvlada najtežje situacije. Diskretno vedenje
pri obedu je bilo vzor salonske igre. Ta prizor se je čudovito po-
srečil. Zdaj poparjena in zopet vzvišena, je ves čas zaupala, da še
najde priliko, da svojemu soprogu odpre oči. V delikatni sceni, ko
se Tartuffe opaja od nje v spalnici, sta zadostovala le sladki pogled
in sentimentalna pretnja roke na mizi in že je zanjka zadrgnjena.
Prisrčni smeh po zmagi je razodeval vso iskrenost čustvene in sa-
motne žene.«

Tako je nasprotje »dvomljivih žensk«:

Na prvi pogled so Nablockine čiste, predane, razumne, blage
ženske prav tako dvolične v svojem vedenju, zamotane v svojih
namerah in dejanjih, vznemirljive v svojem dekorativnem čaru,
nevarne v svoji bistrovidnosti, očarljive po enovitem pečatu zrele
ženskosti. Prav tako kakor uničujejo Nablockine lahkoživke od Na-
stasje Filipovne do baronice Castelli svojo okolico s svojo suvereno
zavestjo o vsem, kar se godi v življenju, v družbi, med moškimi,
tako najdejo Nablockine razumne zakonske žene s svojo rahločutno
emocionalno silo vse tiste vzvode v psihiki svojih bližnjih, da te
slepe in gluhe in nerazsodne, vase zaverovane nesrečnike rešijo
pogube, ki jim preti v življenju, v družbi, med prijatelji in prikri-
timi sovražniki.

Trije ženski tipi žive v velikem ruskem slovstvu, ki so od nekdaj
privlačevali pozornost moških analitikov: Razkolnikova Sonja, Ana

Karenina in vrsta tistih »heter s plemenitim srcem«, ki so zajete v Anastasji Filipovni in Grušenjki. Spominjam se, v kakšnih različnih odnosih smo bili v svojih deških letih do teh žena. V tistih časih, ko smo se razvneli nad detektivkami v kinematografu in smo prihajali domov s svojih deških pustolovščin z raztrganimi hlačami in razpraskanimi koleni, takrat smo se raznežili ob Razkolnikovi Sonji. Prevzelo me je deško čustvo viteštva in čutil sem se nekako obvezanega, da ščitim trepetavo, bolešno, vdano ljubezen tega po poli otroka. Hkratu sem občudoval drugo žensko. Bila je Tolstega Ana Karenina, težka, bleščeča, pasivna ženska natura. Razmišljal sem o nji molče kakor molče motrimo zrelo, razkošno, kraljevsko telesnost Tizianovih Vener. Toda najini odnosi so bili podobni razmerju med kraljico in pažem. Bil sem deček in žensko sem poznal bolj iz sanj kakor iz življenja. Gledal sem to Ano Karenino od daleč in jo spoštoval. Če bi bilo realno bitje, bi se nedvomno zaljubil vanjo in četudi bi mi ona kdaj vračala to čustvo, bi si kljub vsemu ostala tuja. Zakaj ljubil je ne bi tako kakor bi jo spoštoval. Pozneje je Ana Karenina stopila v ozadje in fanta v nerodnih letih sta vznemirjali Nastasja Filipovna in Grušenjka. Dokler sem z mislimi lepel ob besedilu Dostojevskega in iskal rešitve v sami knjigi, sem opazil samo dve čustveno razgibani, malodane histerični in kljub vsemu na moč očarljivi ženski. Počutil sem se zelo odraslega, ali v srcu sem bil še zmerom deček. V takem času človek ne občuti še usodnosti, s katero smo moški navezani na ženske. Kar čutiš takrat, je samo nemirni, težki nagon, ki te vleče k nji. Ženska je nevarna šele takrat, ko dozoriš. Stari Tolstoj je o tem nekoč Gorkemu povedal tisto nerodno resnico o ženski, ki je nevarna, ker te drži za dušo. Nastasja Filipovna spada med tiste ženske. Do Sonje čutimo nežno, skoro usmiljenju podobno nagnjenje, Ano Karenino spoštujemo — toda Grušo in Nastasjo Filipovno ljubimo. Navezani smo nanjo z vsemi slabostmi moškega spola. Nejasno slutimo, da nas ona pozna, da smo z njo zvezani kakor zločinec s svojim pomagačem, da nas lahko izda, da nas je morda že izdala, da nas nenehno vara in da nam vendar ne laže. To je ženska, ki se nam danes smehlja z vso udanostjo ljubeče žene in nam jutri zaloputne vrata pred nosom, bitje, ki bi danes šlo z nami na konec sveta, ki nas jutri morda že prevara s prvim dedcem, ki mu stopi na pot. Za to žensko bi garali, goljufali, kradli, ubijali, čeprav bi se našemu početju nemara smejala. In v trenutku besnega obupa bi se nam vsiljevala fiksna ideja, da jo moramo ubiti. Ubiti, da ubijemo v sebi nemir, ki ga nam povzročajo. In res je konec Grušenjk in Nastasij ponavadi prav tako tragičen kakor usoda njihovih žrtev.

Vsa ta nevarna vznemirljivost tiči v Nablockinih »heterah s plemenitim srcem« — in na prvi pogled so tudi Nablockine »pozitivne« ženske nevarno vznemirljive v svojem erotičnem čaru. Toda toplo čutnost teh blagih in zvestih žena zadržuje zdrava ženska modrost in srčna dobrota.

In nasprotno: Njene lahkoživke so na prvi pogled prav tako privlačne in očarljive kakor njene predane ženske, čeprav so svoji okolici na moč nevarne in pogubne. Toda celo pri tej povampirjeni moški sli, ki se izraža v Nastasji, v Ani Christie, v baronici Castelli, je težišče ženskega značaja premaknjeno iz gole in zmedene čutnosti v nekakšno moralno središče; Nastasja Filipovna Marije Nablocke je ženska, ki se ji pozna na obrazu sled resničnega trpljenja in njena demonična muhavost izvira iz prikritega upora zoper moško okolico, ki jo zlorablja; njena Ana Christie je srčna obtožba dvojne morale in moškega monopola v erotiki; celo njena Castella se slej ko prej pogubi zaradi nenadnega izbruha brezprimerne iskrenosti. Vse te pogubljene in pogubljaajoče ženske imajo prav na dnu svojega ženskega srca eno samo željo: da bi jih drugi spoštovali, da bi si s kakršnim koli razumnim ali nerazumnim dejanjem vrnili žensko dostojanstvo, da bi postale ljudje sredi ljudi.

Ta neprikriti humanizem v vseh Nablockinih ženskih značajih od Ane Karenine preko Elmiere do Nastasje Filipovne ima svoj izvor v globoki veri te velike ruske in slovenske igralka — da ga ni še tako zavrženega in malovrednega človeka, ki bi nekje v neznanem kotičku svojega srca ne bil dober in zdrav. Ta pozitivna vera v dobro naravo človekovo daje tudi vsem njenim grotesknim in ostro satiričnim figuram iz realistične komedije svoj ljubeznivi navdih.

Veliko nas je naučila Marija Nablocka in nemalokdaj smo ji delali krivico. Sprva nas je očarala njena blesteča tuja lepota, pottlej nas je prevzela njena iskrena ženska čustvenost, nato nas je zabaval njen nenavadno bistri opazovalni dar in polagoma smo se navajali na to, da je ta mnogostrana igralka ne le nadarjena komedijantka, igralka gospoda boga, da obnovimo primero o Levarju, pač pa da je to ena izmed velikih in enkratnih osebnosti našega odra — samo to smo malodane pozabili, da je ta velika in enkratna, ta tako zagonetna dama iz daljne dežele človek, človek v vsem radostnem pomenu te besede: dober človek.



Baronica
Castelli—Glembay
Krleža:
»Gospoda Glembajevi«
(sezona 1930/31)

Fran Žižek:

NABLOCKA PRI DELU

(Zapiski z vaj)

Ko so mi lani ob zaključku sezone določili režijo Nušičeve »Gospe ministrice« s tov. Nablocko v glavni vlogi, sem imel, priznam, polno pomislekov. Delati prvič z igralko oz. igralcem, ki ga ne poznate, ni lahka naloga. Res je sicer, da sem Nablocko videl že v nekaj pomembnejših vlogah. Res je tudi, da sem od tovarišev slišal marsikaj o tej tako izraziti naši igralki, vendar to še dolgo ni dovolj za uspešno delo, ki popelje režiserja in igralca do skupnega cilja, to je do uprizoritve. Igralci in režiserji se morajo med seboj poznati do vseh diskretnih posebnosti. To pa zahteva dolgega sožitja in ostrega opazovanja — še bolj pa tovariškega in človeško toplega odnosa. Tako lahko oz. mora režiser vlogo prikrojiti in prilago-

diti igralcu, njegovim posebnostim, njegovim izraznim možnostim, ustvariti skratka take situacije na odru, v katerih lahko igralec resnično zaživi in zagori.

Za tako nalogo sem seveda še premalo poznal tov. Nablocko. Nekaj bežnih besed, nekaj pozdravov — to je bil menda ves najin dotedanji odnos. Zato so morali listi moje režijske knjige, na kateri sem delal v počitnicah, v tej točki nujno ostati prazni. Vedel sem sicer, da je tov. Nablocka sigurna, velika, intuitivna igralka — toda kakšen bo njen lik ministrice si niti zdaleka nisem mogel predstavljati. In vendar bi bila taka predstava ob delu na režijski knjigi tedaj zame izredno važna. Saj sem moral nujno k njej kot osrednji osebi komada komponirati vse ostale figure, dajati jim potrebne kontrastne poteze in značilnosti. Tako pa je seveda vse to bilo prepuščeno srečnemu slučaju.

Na prvi bralni vaji se moje skrbi niso niti najmanj zmanjšale. Tov. Nablocka je sicer z dobrodušnim, zanjo tako značilnim smehljajem zrele igralkice poslušala mojo razlago o značaju ministrice, o njenem odnosu do okolja, dobe, soljudi, vendar niti z besedico ni izrazila svojega mnenja ali dala kako drugače razumeti, ali se vsaj približno strinja z mojo koncepcijo. In ko smo začeli brati, sem postal naravnost malodušen. — Menda ne pretiravam, če trdim, da je od vseh navzočih brala svojo vlogo najslabše. Njo je motil slabi tisk vloge, mene pa ruski prizvok njene izgovarjave.

Po bralni vaji sem pričel — deloma proti dosedanjemu običaju — takoj z aranžiranjem. Ponavadi so to najbolj mehanične vaje. Igralci si poskušajo zapomniti mizansceno (vse prehode in postoje na odru). Kar me je takoj presenetilo pri tov. Nablocki, je bilo njeno ostro kritično stališče do vseh teh odrskih pokretov, ki jih drugi igralci povečini sprejemajo brez debate. Za vsako njeno kretanje je zahtevala pojasnila, logične nujnosti, hotela se je do vseh detajlov seznaniti z naznačeno sceno. Treba je bilo mnogo napora, da sem zamenjal njeno vizuelno predstavo o prostoru, ki se ji je vzbudila pri branju, s svojim pojmovanjem scenerije »Ministric« kot neke vrste prereza značilnosti malomeščanskega stanovanja. Končno sem imel občutek, da se je bolj uklonila kot pa da bi se dala prepričati.

Po tednu aranžirk smo se zopet vrnili k bralnim vajam. Pričel sem ponovno detajlno razlagati besedilo, značajne itd. In tu sem doživel svoje drugo presenečenje. Ob svoji obdelavi režijske knjige sem Nušičevo besedilo podvrgel dramaturški korekturi. Črtal sem dolgoveznosti in premontiral nekatere scene, da bi se tako izognil, kolikor je le mogoče, vsem zastojem dejanja in bi dobila igra večjo dinamiko. Domišljal sem si, da sem to delo opravil precej vestno.



Gospa Macfijeve
Hodge:
»Dež in vihar«
(sezona 1936/37)

In vendar me je tov. Nablocka znova in znova opozarjala na gluha mesta v igri in si želela novih črt. Takoj sem v njej zaslutil igralko, ki veruje v svoj métier, ki ve, da lahko ena sama igralčeva gesta, en sam igralčev pogled često izrazi več kot cela kopica besed.

Že na teh prvih vajah je igralka poskušala najti tesen igralski kontakt s svojimi soigralci. To pa je od nje, kot jo poznamo, zahtevalo precej napora, posebno, če kolegi niso govorili dovolj jasno, temveč so le mehanično brali.

Ob tej priliki sem govoril z direktorjem Drame tov. Borom. Povedal sem mu, da je za nas Slovence izredno težko zadeti Nušičeve značaje. Saj so tako izrazito vezani na srbsko okolje in izraznost srbskega jezika. Ker je prav od tega v veliki meri odvisen uspeh uprizoritve, sem mu predlagal, naj gledališče pošlje tov. Nablocko za nekaj dni v Beograd, da si osvoji srbski kolorit. Tovariš direktor se je za ta načrt takoj navdušil in jaz sem ga drugo jutro ves vesel

sporočil igralki. Namršila je obrvi: »Bodi miren, dragi režiser! (Kadar koli ji ni bilo kaj povšeči, me je začela prijateljsko tikati.) Na vse to sem že sama zdavnaj mislila. Kaj me silite v Beograd! Poiskala sem si v Ljubljani že primerno družbo, ki me uvaja v to beograjsko sredino.« In res, dan za dnem smo lahko videli Nablocko, kako se je sprehajala z neko Beograjčanko po ljubljanskih ulicah. Vsako jutro, ko je prišla na vajo, nam je pripovedovala o novih potezah svoje ministrice, ki jih je »naplenila« iz teh pogovorov. Lik je pred njenimi duševnimi očmi dobival vedno bolj izrazite poteze.

Nekega dne me je povabila k nekemu lasuljarju, da izbereva lasuljo, ki jo je pri njem videla v izložbi. Hotela je imeti rdeče lase. Utemeljila je to tako, da si je ministrica dala v svoji parvenijski nerazsodnosti pobarvati lase tako neokusno, kot je bila barva lasulje v izložbenem oknu. Moral sem se resnično smejati, ko sem imel tisto lasuljo v rokah. Žal le, da je bila za igralko premajhna in je tako na predstavi ne more nositi.

Prav isto je bilo z njenimi čevlji, ki jih je odkrila bog ve v kakšni starinarni. Gledališče ima sicer precej bogat fundus garderobe, toda zdi se, kot da je tov. Nablocki vse to premalo. Vedno si zaželi novih in novih rekvizitov in jih zopet zavrže, dokler končno ne ostane pri tistem predmetu, ki ga tudi uporablja na predstavi. Da, ti njeni rekviziti! Upam si trditi, da se v drobni igri z rekviziti v našem gledališču težko kdo meri z njo. Stalno je na odru s čim zaposlena in to daje igralki tisto naravno verjetnost, tisti kontakt z resničnostjo, ki ga vsi tako občudujemo na njej. Pri tem ne jemlje rekvizita v roke samo mehanično, vedno nove in nove posebnosti odkriva ob njem, dokler ne postane kos nje same. Kolikokrat se mi je zazdelo, da iz ene same njene kretnje vidim do vseh potankosti barvo in obliko klobuka, ki ga nosi, čeprav ni ničesar imela na glavi.

Seveda igra z rekviziti še dolgo ni najznačilnejše zanjo. Prav posebno mi je padla v oči njena izredna koncentracija na vajah, njeno bliskovito življenje v vse mogoče situacije. Vaje »Ministric« so pogosto posečali tudi mlajši igralci in gojenci Igralske akademije. Opazovali so igralko v raznih prizorih, smejali so se njenim domislicam in jih mogoče tudi zbirali za svoj igralski arzenal. Kaka zmota! Tako opazovanje in posnemanje bi jih lahko zavedlo le v šabloniziranje določenih Nablockinih prijemov. Važnejše pa se mi zdi odkriti metodo njenega dela, dokopati se do vira njene ustvarjalnosti, dognati vzroke njenih domislic. To seveda ni lahko, vendar mislim, kolikor poznam tov. Nablocko do danes, da ima poleg

Prof. Mozoljc
Fodor:
»Matura«
(sezona 1936/37)



njene inteligence in naravnega talenta levji delež na tem njena stroga koncentracija. Približno sliko o tem si lahko ustvari vsakdo, ki je letos prisostvoval vajah v našem gledališču. Zaradi napeljave in montaže nove električne aparature ni bilo možno vaditi na odru. V začetku študija smo se umikali tem motnjam v druge prostore, tesne sobice in foyerje, v katerih smo se tako nagnetli, da je bilo nemogoče pregledati situacije. In vendar je v vseh teh motečih okoliščinah ostala njena igra skoraj vedno tvorna.

Pred kratkim je tov. Nablocka prišla vsa razburjena na vajo. Za sabo je imela neprespano noč. Prejšnji večer so ji namreč v hotelu, v katerem stanuje, odpovedali sobo. Igralka bi se morala takoj izseliti. Bila je tako rekoč na cesti. Razmišljal sem, ali naj pod takimi pogoji sploh pristopim k vaji. Zamahnila je z roko, polagoma je pozabljala svoj res težki osebni položaj in kmalu je delala zopet tako kot ponavadi. Tako zna naša Nablocka na predstavi in na vajah pozabiti na svoj jaz in svojo zasebnost.

Dostikrat se dogaja, da se igralci pri vajah, ko čakajo na svoj nastop, zabavajo med seboj, igrajo šah, ali pa se bavijo s čemer koli. Nasprotno tov. Nablocka. Skoraj vedno sedi oddvojeno od drugih igralcev, lista po svoji vlogi in se pripravlja na nastop. Za njo predstavlja čas vaj strnjeno življenje gospe ministrice, neglede na to, ali je na odru ali ne. Zato je tudi sposobna vsak čas logično reagirati na vsako novo situacijo, s čimer se njena vloga od vaje do vaje vidno bogati.

Nešteto primerov iz svojih opazovanj bi lahko tu navedel. Tako sem na primer pri neki vaji v prizoru ministrice z dr. Ninkovičem vpletel v igro šopek rož. Nič posebnega ni na tem. Ninkovič pride na obisk brez rož, zato vzame iz vaze v predsobi rože in jih prezentira ministrici kot svoje. Ta jih v zmedi odloži v fotelj kamor bi moral Ninkovič sesti. Ponovili smo dvakrat to sceno — šla je brez posebnih težkoč, pa tudi brez posebne poante. Tretjič pa je tov. Nablocka — to pomeni, gospa ministrica — opazila to nerodnost, dvignila je rože s fotelja in s krilom svoje večerne toalete očistila fotelj, nato pa povabila Ninkoviča, da sede vanj. Spominjam se, da sem se zasmel na glas tej improvizaciji. Kako izredna karakterizacija vloge! In s kako enostavnim sredstvom! Parvenijka se za trenutek spozabi in — razgali. Spet je pred nami gospodinja, ki je navajena brisati pohištvo in pomivati posodo. Nikoli igralka ne bi prišla na to, če se ne bi živela v svojo vlogo, če ne bi bila vedno »pri stvari«.

Spominjam se, da sem nekega dne iz tehničnih ozirov spremenil zaporednost vaje. Namesto prvega dejanja smo poskušali drugo. Igralka je ta dan bila v začetku avtomatična in je le markirala. Ko sem jo vprašal po vzroku, mi je odgovorila, da se je doma pripravila na prvo dejanje in da jo je nujno ta sprememba nekoliko zmedla. Spoznal sem, da njena koncentracija ni samo omejena na čas, ki obsega vaje, temveč se tudi njeno privatno življenje podreja življenju vloge.

Zanimivo je bilo pod tem vidikom opazovati njen odnos do besedila. Pri večini igralcev imam v prvi polovici vaj ta občutek, da zanemarjajo svojo igro samo zato, ker preže na iztočnico svojega partnerja. Njihova misel se nujno ukvarja z besedilom. Zato pri začetnikih tolikokrat opažamo hlastanje samo iz bojazni, da bi besedila ne pozabili ali pa se v njem kakor koli zmedli. Njih govorica postaja avtomatična. Čisto drugače je to pri naši Nablocki. Res, tudi ona v začetku ni znala besedila. Toda napram temu je kazala svojstveno mirnost in skoraj brezbriznost. Mnogo bolj kot besed se je skušala spomniti občutja in situacij, ki so vodilne za vlogo. In

besedilo se ji je tako samo po sebi rojevalo. Zato je njena govorica vedno naravna.

Moj članek še zdaleka ne more objeti vsega bogatega dela, izčrpati ves tvorni proces, ki ga preživlja tov. Nablocka ob kreiranju svoje vloge. Deloma zato, ker je pisan dober teden pred premiero — in opazovati igralko v poslednjih glavnih in generalnih vajah ter seveda na celi vrsti predstav bi mi komaj dalo pravico spregovoriti o njenem tvornem procesu v celoti. Tov. Nablocka je namreč igralka, pri kateri igralsko podajanje ni standardno. Nikoli ne fiksira svoje vloge povsem tako kot to delajo drugi igralci, temveč ji na vsaki vaji, na vsaki predstavi dovaja nova in nova netiva, vedno znova in znova daje prosto pot svoji bogati improvizaciji. Zato verjetno njene predstave nikoli ne bodo povsem podobne druga drugi. Njen način seveda primora tudi soigralce, da budno pazijo na vsako njeno improvizacijsko spremembo, da vedno znova prilagajajo svojo igro in jo tako spreminjajo. In še drug razlog je, ki mi ne daje pravice skonstruirati kakršne koli teorije o njeni tvorni metodi. Naša jubilatka ne razglablja učenjakarsko o metodi svojega dela. Ta raste organsko iz njenega temperamenta, iz vse njene narave, iz globin njene duše in kdo bi jih smel in mogel izmeriti. Prav ta skrivnost jo dela tako veliko.

BRANISLAV NUŠIĆ

Branislav Nušić, pripovednik, potopisec, etnograf, satirik in poleg Sterije Popovića največji srbski dramatik in komediograf, se je rodil 8. oktobra 1864. leta v Beogradu, kjer je imel njegov oče Gjorgje Nuša, ki je bil grškega, oziroma cincarskega pokolenja, trgovino z žitom. Šest let po njegovem rojstvu, leta 1870. je bila v Beogradu otvoritev Narodnega gledališča. Delovanje beograjskega gledališča ni ostalo brez vpliva na doraščajočega Branislava Nušića, ki je obiskoval v Beogradu realko in dovršil pravno fakulteto. Po končanih študijah je služboval v raznih krajih kot uradnik zunanjega in prosvetnega ministrstva, se več let ukvarjal s časnikarstvom in bil tudi upravnik in dramaturg raznih gledališč (Beograd, Novi Sad, Skoplje, Sarajevo). Postal je tudi član »Srbske Akademije znanosti«.

Že kot šestnajstleten študent je napisal svoje prve literarne poskuse. Od tedaj pa do svoje smrti je napisal ogromno črtic, povesti, podlistkov, humoresk in satir. Med vsemi njegovimi stvaritvami zaslužijo nedvomno najpomembnejše mesto njegova odrska dela, njegove drame in predvsem komedije, čeprav ni mogoče odrekati pomena njegovemu ostalemu literarnemu delu. Saj so njegove satire, njegov stil in način, vplivale na mnoge srbske književnike in lahko zasledimo njegov vpliv pri mnogih satirah iz najnovejše dobe.

Nušića poznamo pri nas predvsem kot komediografa, manj pa so znane njegove drame: »Knez iz Semberije«, »Tako je moralo biti«, »Hadži Loja«, »Ljiljan i omorika«, »Jesenja kiša«, »Iza božjih leda«, »Nahod«, »Pučina«. Nušić je zaslovel v svoji ožji in širši domovini predvsem s svojimi komedijami in satirami, ki jih poznajo pri nas tudi skoraj vsa podeželska in diletantska gledališča. Že pred prvo svetovno vojno so v Ljubljani kot prvo Nušićevo delo uprizorili njegovo komedijo »Svet«, ki jo je režiral in spravil na oder Ignacij Borštnik. Po prvi svetovni vojni pa skoraj ni minila sezona, da ne bi ljubljanska Drama uprizorila kake njegove komedije. Tako smo imeli priliko videti na našem odru: »Protekcije«, »Navadnega človeka«, »Sumljivo osebo«, »Narodnega poslanca«, »Gospo ministrico«, »Beograd nekdanj in sedaj«, »Pot okoli sveta«, »Žalujejo ostale«, »Dr«, »Pokojnika«. Nekatere od teh je naša Drama uprizorila že drugič.

Tako prihaja letos ponovno v repertoar tudi »Gospa ministrica«, ki jo je naša Drama uprizorila prvič v sezoni 1930/31. V letošnjo



Branislav Nušić

sezono pade tudi 19. jan. 1948 desetletnica smrti tega plodovitega pisatelja, ki je napisal okrog 50 odrskih del, od katerih pa se je nekaj rokopisov zgubilo.

Teža njegovega dela pada v dobo, ko se mala polfevdalna in absolutistična Srbija naglo pretvarja v moderno predstavniško državo, v kateri prevzema v svoje roke vso politično oblast mlada buržoazija.* To je doba o kakršni pravita Marx in Engels v svojem »Manifestu« takole:

»Kjer koli je zagospodovala, je buržoazija zrušila fevdalne, patriarhalne in idilične razmere. Neusmiljeno je trgala pestre fevdalne sponge, ki so vezale človeka na »prirodnega« predstojnika in ni pustila med ljudmi nobenih drugih vezi, razen golega interesa, razen brezčutnega »plačila v gotovini«. Sveta navdušenja pobožnega sanjarstva, viteškega navdušenja in malomeščanske sentimentalnosti je utopila v ledeno mrzli vodi sebične preračunljivosti. Iz osebnega dostojanstva je naredila menjalno vrednost in neštete skrbno zapi-

* Po članku zagrebškega »Kazališnog lista« št. 4, leto 1947/48.

sane in trdo pridobljene svoboščine je nadomestila le z brezvestno trgovsko svobodo. Skratka, z verskimi in političnimi iluzijami prikrito izkoriščanje je nadomestila z odkritim, direktnim, nesramnim in surovim izkoriščanjem.«

Ta doba je dala Nušiću ogromno materiala, da je, humorist in satirik, mogel ustvarjati tipe velesrbske družbe, bičati porodičarstvo, bahaštvo, laž in moralno propadanje v vrhovih meščanske družbe. V njegovih delih se verno odražajo takratne razmere, razmere, družba in povprečni duh predvojne Srbije in Srbije v stari Jugoslaviji. Njegova komika je originalna, polna balkanske širine. Morda je včasih dramaturško ohlapen; toda njegov realistični pogled na življenje, njegova ljudskost, njegovi ostro očrtani karakterji, tipi, so odprli Nušićevim odrskim delom pot do širokih plasti gledališkega občinstva. Njegov živ in naraven dialog je njegova pomembna odlika. Njegovim domislicam, njegovemu humorju in vedrini se moraš nasmejati. Vendar njegove komedije niso nikoli brez globljega smisla. Posmehuje se slabostim posameznikov, z duhovito satiro biča napake posameznih družbenih skupin.

Res, v svojih odrskih stvaritvah Nušić ni idejni borec za nov socialni red. Tudi ne kaže v svojih delih poti iz močvirja in nereda kapitalistično buržoazne družbene ureditve. Dosegel pa je v svojih komedijah, da se občinstvo vendarle nehote zamisli, čemu se prav za prav smeje. Z vsemi svojimi komedijami Nušić vendarle vseskozi opozarja na nesmiselnost in nasprotja kapitalistične buržoazne družbene ureditve, na nemoralnost in brezsrčnost kapitalistične družbe. Kot dokument dobe, v kateri je Nušić živel in delal, bodo njegove komedije najbrž še dolgo ostale na sporedih naših gledališč.

SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRALA MARIJA NABLOCKA V LJUBLJANSKI DRAMI

Zap. št. vloge	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga
Sezona 1922-23			
1. Dostojevski- Putjata	Idiot	Nastasja Filipovna	
2. Sardou	Madame Sans Gêne	Mme Sans Gêne	
3. Čehov	Češnjev vrt	Ranjevska	
(Zaposlena v 3 delih, 3 vloge)			
Sezona 1923-24			
4. Savoir	Osma žena	Monna	
5. Shakespeare	Othello	Desdemona	
6. Shaw	Cezar in Kleopatra	Kleopatra	
7. Tolstoj-Putjata	Ana Karenina	Ana Karenina	
8. Veber-Gorsse	Paglavka	Colette Auradoux	
(Zaposlena v 5 delih, 5 novih vlog)			
Sezona 1924-25			
pon. Veber-Gorsse	Paglavka	Colette Auradoux	
9. Pirandello	Šest oseb išče avtorja	Pastorka	
10. Remec	Magda	Magda	
11. Dostojevski- Putjata	Stričkov sen	Zina	
12. Aristophanes	Lizistrata	Mirina	
13. Benavente	Roka roko umije, obe obraz	Colombina	
(Zaposlena v 6 delih, 5 novih vlog)			
Sezona 1925-26			
14. Langer	Periferija	Ani	
15. Scheinflug	Druga mladost	Tina	
16. Shaw	Obrt gospe Warrenove	Gospa Warrenova	
17. O'Neill	Ana Christie	Ana Christie	
18. Shaw	Pygmalion	Eliza	
19. Ibsen	John Gabriel Borkman	Fani Wilton	
pon. Dostojevski- Putjata	Idiot	Nastasja Filipovna	
(Zaposlena v 7 delih, 6 novih vlog)			

Sezona 1926-27

20. Galsworthy	Joy	Mrs. Gwyn
21. Courteline	Boubouroche	Adela
22. Golia	Triglavska bajka	Vila Zla
23. Wilde	Pahljača lady Winder- mere	Lady Windermere
24. Hasenclever	Gobsek	Grofica
25. Shakespeare	Mnogo hrupa za nič	Beatrice

(Zaposlena v 6 delih, 6 novih vlog)

Sezona 1927-28

pon. Shakespeare	Mnogo hrupa za nič	Beatrice
26. Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Katarina
27. Verneuil	Sestrična iz Varšave	Sonja Varilovna
28. Rostand	Cyrano de Bergerac	Roksana
29. Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Marija Magdalena
30. Novačan	Herman Celjski	Veronika

(Zaposlena v 6 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1928-29

pon. Novačan	Herman Celjski	Veronika
31. Jäger-Schmidt	Kukuli	Marie Claire
32. Tolstoj	Živi mrtvec	Liza
pon. Golia	Triglavska bajka	Vila Zla
pon. Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Katarina
33. Jonson	Volpone	Canina
pon. Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Marija Magdalena
34. Nancey-Armont	Teodor & Comp.	Adrienne Chenerol

(Zaposlena v 8 delih, 4 nove vloge)

Sezona 1929-30

35. Goethe	Faust	Margareta
36. Pagnol	Velika abeceda uspeha	Suzy Courtois
37. Vautel	Naš gospod župnik	Gospa Cousinetova
38. Burggraf	Janezek-Nosanček	Ida Štupca
39. Janković	Brez ljubezni	Jelena
40. Dimitrijević	Ljubimec svoje žene	Pola
pon. Gregorin-Tominec	I. N. R. I.	Marija Magdalena

(Zaposlena v 7 delih, 6 novih vlog)

Sezona 1930-31

pon. Vautel	Naš gospod župnik	Gospa Cousinetova
41. Leskovec	Kraljična Haris	Sabina Isteniška
pon. Burggraf	Janezek-Nosanček	Ida Štupca
42. Krleža	Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli- Glembay

Zap. št. vloga	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga
43.	Blumenthal-Kadelburg	Pri belem konjičku	Hotelirka
44.	Hoffmannsthal	Slehernik	Ljubica
45.	Schnitzler	Zeleni kakaduj	Severina de Lonsace
(Zaposlena v 7 delih, 5 novih vlog)			

Sezona 1931-32

pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Ljubica
46.	Hirschfeld	Takšna je prava	Gabrijela
pon.	Blumenthal-Kadelburg	Pri belem konjičku	Hotelirka
47.	Fodor	Revna kot cerkvena miš	Susie Sachs
48.	Molnar	Nekdo	Edita
pon.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli-Glembay
49.	Shakespeare	Kar hočete	Olivija
50.	Krleža	Leda	Klara
(Zaposlena v 8 delih, 5 novih vlog)			

Sezona 1932-33

pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Ljubica
51.	Kreft	Celjski grofje	Kraljica Barbara
52.	O'Neill	Strast pod bresti	Abbie
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Olivija
53.	Katajev	Milijon težav	Angina Pavlova
54.	Berkeley	Dopust na Francoskem	Gospodična Madlen
55.	Germaine-Arcremont	Dame z zelenimi klobuki	Teleida
56.	Molière	Tartuffe	Elmira
(Zaposlena v 8 delih, 6 novih vlog)			

Sezona 1933-34

57.	Shakespeare	Komedija zmešnjav	Adriana
58.	Krleža	V agoniji	Madeleine Petrova
59.	Werner	Pravica do greha	Verina mati
60.	Ferner-Neal	Turške kumare	Inge Sandori
pon.	Molière	Tartuffe	Elmira
61.	Golia	Kulturna prireditev v Crni mlaki	Krčmarica
62.	Juškevič	Gospod Sonjkin in njegova sreča	Latkina
63.	Deval	Gospodična	Alice Galvoisier
64.	Tavčar-Marija Vera	Visoška kronika	Ana Renata
65.	Nušić	Beograd nekdanj in sedaj	Gospa Popović
pon.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli-Glembay

Zap. št. vloge	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga
pon. Kreft pon. Hoffmannsthal 66. Kostov	Celjski grofje Slehernik Goljemanov	Kraljica Barbara Ljubica Ilijeva	
(Zaposlena v 14 delih, 10 novih vlog)			
Sezona 1934-35			
67. Rostand pon. Krleža	Orlič Gospoda Glembajevi	Nadvojvodinja Baronica Gastelli- Glembay	
68. Nušić 69. Linhart pon. Golia	žalujoči ostali Matiček se ženi Kulturna prireditev v Črni mlaki	Sarka Baronica Krčmarica	
70. Zweig 71. Niccodemi 72. Wilde pon. Hoffmannsthal 73. Gregorin	Siromakovo jagnje Scampolo Bunbury Slehernik V času obiskanja	Gospa Dupuy Emilija Bernini Miss Prism Ljubica Žena iz Magdale	
(Zaposlena v 10 delih, 7 novih vlog)			
Sezona 1935-36			
74. Begović 75. Škvarkin 76. Dregely 77. Rosegger 78. Bulgakov pon. Zweig 79. Galsworthy pon. Kostov 80. Nušić 81. Ostrovski	Med včeraj in jutri Tuje dete Frak Vesela božja pot Molière Siromakovo jagnje Družinski oče Goljemanov Pot okoli sveta Gozd	Maja Olga Pavlovna Štefanija Katra Madeleine Béjart Gospa Dupuy Julija Builderjeva Ilijeva Julka Gurmižska	
(Zaposlena v 10 delih, 8 novih vlog)			
Sezona 1936-37			
82. Labiche pon. Rosegger pon. Škvarkin 83. Hodge 84. Kauffmann-Ferber 85. Nušić 86. Fodor	Florentinski slarnik Vesela božja pot Tuje dete Dež in vihar Simfonija 1937 Dr. Matura	Baronica de Champigny Katra Olga Pavlovna Gospa Macfijejeva Millicent Jordanova Gospa Draga Prof. Mozoljc	
(Zaposlena v 7 delih, 5 novih vlog)			
Sezona 1937-38			
pon. Fodor 87. Suhovo-Kobilin pon. Nušić	Matura Tarekinova smrt Dr.	Prof. Mozoljc L. S. Rrandahlistova Gospa Draga	

88. Hemar	Firma	Marta Jedrzejowska
89. Golia	Princeska in pastirček	Guvernanta
90. Bourdet	Svedrovci	Debela Mica
91. Streicher	Zadrega nad zadrego	Petronila Logar
pon. Krleža	Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli- Glembay
92. Škvarkin	Izpit za življenje	Marja Mihajlovna
93. Gogolj	Ženitev	Fjokla Ivanovna

(Zaposlena v 10 delih, 7 novih vlog)

Sezona 1938-39

pon. Gogolj	Ženitev	Fjokla Ivanovna
94. Benedetti	30 sekund ljubezni	Giovanna Sirianijeva
95. Priestley	Brezov gaj	Mrs. Lucija Baxley
96. Golia	Dobrudža 1916	Muromcova
97. Kästner	Pikica in Tonček	Gospa Korenova
98. Piskoř	Upniki — na plan!	Gospa Hegnerjeva
99. Tolstoj	Živi mrtvec	Ana Dimitrijeva
100. Piskoř	Velika skušnjava	Albina Petrač
101. Bekeffi	Neopravičena ura	Gospa Jägrova

(Zaposlena v 9 delih, 8 novih vlog)

Sezona 1939-40

pon. Bekeffi	Neopravičena ura	Gospa Jägrova
pon. Piskoř	Velika skušnjava	Albina Petrač
102. Medved	Kacijanar	Grofica Salamanška
103. Scribe	Kozarec vode	Kraljica Ana
pon. Piskoř	Upniki — na plan!	Gospa Hegnerjeva
pon. Kästner	Pikica in Tonček	Gospa Korenova
pon. Golia	Princeska in pastirček	Guvernanta
104. Molière	George Dandin	Gospa de Sotenville
105. Kozak	Profesor Klepec	Bibijana
106. Lenormand	Strahopetec	Markiza d'Aqua-Tinto
107. Gogolj	Revizor	Ana Andrejevna

(Zaposlena v 11 delih, 6 novih vlog)

Sezona 1940-41

108. Shakespeare	Romeo in Julija	Dojka
pon. Gogolj	Revizor	Ana Andrejevna
109. Scheinpflugova	Skrivalnice	Mati
pon. Bekeffi	Neopravičena ura	Gospa Jägrova
110. Milčinski	Cigani	Cvetana
pon. Golia	Princeska in pastirček	Guvernanta
111. Nušić	Protekcija	Persida
pon. Benedetti	30 sekund ljubezni	Giovanna Sirianijeva
112. Detela	Učenjak	Marta Marinova

(Zaposlena v 9 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1941-42

113. Leskovec	Dva bregova	Komposarica
pon. Golia	Princeška in pastirček	Guvernanta
114. Gherardi	O, ta mladina!	Lucia
115. Gaillavet-Flers-Rey	Lepa pustolovščina	Jeanine
116. Cenzato	Zaljubljena žena	Ana
117. Forzano	Poročno darilo	Gospa Ersilija
pon. Shakespeare	Romeo in Julija	Dojka

(Zaposlena v 7 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1942-43

pon. Cenzato	Zaljubljena žena	Ana
pon. Forzano	Poročno darilo	Dojka
118. Meano	Večno mlada Saloma	Saloma
119. Pirandello	Sest oseb išče avtorja	Gospa Pace
pon. Golia	Princeška in pastirček	Guvernanta
120. Gherardi	Jesen	Teresa
121. D' Annunzio	Yorijeva hči	Starka zelenjarka
122. Viola	Skupno življenje	Gospa Ferrantova

(Zaposlena v 8 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1943-44

123. Forster	Robinson ne sme umreti	Miss Hacket
pon. Fodor	Matura	Prof. Mozoljc
pon. Scribe	Kozarec vode	Kraljica Ana

(Zaposlena v 3 delih, 1 nova vloga)

Sezona 1944-45

pon. Scribe	Kozarec vode	Kraljica Ana
124. Svoboda	Poslednji mož	Petelirka
125. Milčinski	Pokojne stranke	Liberalna stranka

(Zaposlena v 3 delih, 2 novi vlogi)

Sezona 1945-46

pon. Skvarkin	Tuje dete	Olga Pavlovna
126. Nušić	Pokojnik	Agnja
127. Pucova	Svet brez sovraštva	Dr. Silva Premk
pon. Krleža	V agoniji	Madeleine Petrovna

(Zaposlena v 4 delih, 2 novi vlogi)

Sezona 1946-47

128. Kreft	Velika puntarija	Erdödjekva
129. Ostrovski	Še tak lisjak se na- zadnje ujame	Glumova

Sezona 1947-48

130. Nušić	Ministrica	Živka
------------	------------	-------

