

# GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1940-41

## DRAMA

17 A. de BENEDETTI:  
30 SEKUND LJUBEZNI





kotno, a hkratu vendarle dokaj resno razlaganje ljubavne psihologije. Prav tako pa ravna tudi v »Tridesetih sekundah ljubezni«. Zgodba te igre je sicer zgrajena na drznem zapeljivskem triku, toda avtorjeva volja ne gre za tem, da bi samo presenečal s smešnimi in efektnimi prizori, marveč mu je predvsem do tega, da bi s hudomušno in na videz brezskrbno igrivostjo pokazal neko človeško slabost in se ji posmehnil.

Slabost, za katero mu gre, je vesoljna človeška slabost za denar. Pred denarjem se uklonj vse. Ne samo nekoliko napihnjeno moštvo, običajna meščanska poštenost in dostojnost in vsakdanje, privzete predstave o moralnosti in nemoralnosti, temveč tudi subtilnejše in resničnejše čustvo moža do žene, ki ljubosumno in nepopustljivo terja ženo samo zase, in to popolnoma, do pedantnosti. Zanimivo in zabavno je videti, kako se malik denarja, silen in mogočen, nenadoma pojavi v tej neznatni in povprečni, toda častiti in dostojanstveni rodbini, kakor da bi zrasel iz tal, in kako njegova težka roka igraje zrahlja vse, kar se je še trenutek pred tem vsem zdelo trdno, neomajno, sveto. Ta prizor je dragocen in je srce komedije, ki ji daje smisel preko gole zabave.

Za zabavo skrbi ljubavna spletko, ki je kljub neki samovoljnosti in iskanosti v zasnovi izvedena zelo naravno in verno. Benedetti dobro pozna človeško srce, zlasti žensko, in se zna tiho in duhovito posmehniti njegovim posebnostim, ne da bi vrgel nanj slabo luč. Ravno tak, dasi morda za spoznanje ostrejši je z drugimi človeškimi slabostmi, ki se jim posmehuje nekoliko glasneje, a še vedno brez bridkosti in brez žolča. Opazuje, ugotavlja jih lahkotno, morda celo lahkomiselnost, toda živo, veselo in bistro. Življenje mu je prijetna stvar in ljudje so mu zabavni, ker imajo svoje slabosti; zaradi njih so mu čudovita pobuda za šalo in domiselnost.

*J. Vidmar*

## 30 sekund ljubezni

Ako ima ime Benedetti kaj skupnega z blagoslovom, potem je spet enkrat potrjeno staroslavno pravilo »nomen est omen«. Od nedavne dobe Luigija Pirandella, ni imel noben italijanski dramatik tako prodornih uspehov kakor Benedetti, ki si je na mah osvojil ne le domače odre, ampak vso Evropo, tako, da je danes redko ono gledališče, ki ni uprizorilo njegovih »Dveh tucatov rdečih rož«. Z eno besedo mož je benedetti in ta blagoslov se mu gotovo kaže vsaj v srebrnem, če že ne v zlatem studenčku tantijem v raznih valutah...

\*

Prav je tako! Saj ta Benedetti prav za prav ne zna povedati prav ničesar novega — vse že vemo in vse že poznamo. Vse probleme, tudi sodobne, so že pregledali in ogledali sodobni dramski pisci. A nekaj ima pred drugimi, nekaj kar mu daje močno osebno noto — to je blesteča in ljubezniva šarmantnost. Primerjal bi tega tiča Benedettija z Férencem Molnarjem, tistim Molnarjem ali po naše Mlinarjem, ki je bil samo enkrat v življenju poet — namreč, ko je napisal prekrasno legendo o barabi Lilionu... To isto noto obvlada Molnarjev italijanski kolega...

\*

On spada k muham - enodnevniciam. Ko smo pisali o Molièru, smo rekli, da je »Tartuffe« včasih dolgočasen. — Zdaj, ko imamo premiere tolikih in tako raznovrstnih Molièrovih komedij že

za seboj, vemo tudi, da so te stvari za marsikakega našega obiskovalca puste in pa nezabavne. — Teh »30 sekund ljubezni« pa bo minilo fletno, zabavneje kot pa Molière. — Kje tiči razlog? Kje! V tem, da živi Benedetti z nami, kaže in prikazuje nas — nič več in nič manj — Molière ima potezo večnosti in ga bodo igrali še dolgo, dolgo, ko o gospodu Benedettiju ne bo več ne sluha ne duha in se bodo z njegovimi dramami kurile peči — samo centralne seveda. — A drugega ne bo ostalo nič. — To vse skupaj, kar se imenuje aktualnost, sodobnost — je močno podobno ženski modi, nad katero človek zastrmi, če pogleda modni žurnal iz leta 1925. Takrat je bilo lepo, elegantno, mikavno — danes je pa stara stvar! Spominimo se le silne senzacije Čapkove drame »RUR«. — Danes bi ne zanimala nikogar, navzlic lepim mislim, ki so tam izražene. Robote in podobno že imamo! — Torej Benedetti spada k sodobnim dramatikom, to je dramatikom, ki črpajo snovi iz sodobnosti, se pravi, Benedetti je muha enodnevnica...

\*

Kaj se dogaja vse v teku teh trideset sekund ljubezni? Torej: mlad mož ima mlado, lepo ženo, no in ta mu hoče pripraviti za god ali rojstni dan presenečenje. Ni bogsigavedi kako duhovito to presenečenje, pa saj od žene, ki ima lepo frizuro in se okusno oblači tudi, kakšne posebne duhovitosti pričakovati ne smemo. To presenečenje se imenuje: šofiranje avtomobila. — Pa smo skupaj! Glavno vlogo igra avtomobil — ta žal ne nastopi. Nastopi pa radio, zobozdravniški stol, šest žensk, štirje celi moški in eden polomljen. To je vsebina. V teku dogodkov se pokaže, da je tudi polomljeni dedec — cel...

Povedati več, bi bila grešna klepetavost, in bi se obiskovalci teatra lahko pritožili, da sem jih prikrajšal za užitek...

# Spomini Stanislavskega

(Iz knjige „Igralčevo delo na samem sebi“)

## II. Odrska umetnost in odrsko rokodelstvo.

Danes smo se zbrali, da bi poslušali pripombe Torcova o našem igranju na produkciji.

Arkadij Nikolajevič je govoril:

»V umetnosti je treba predvsem znati videti in razumeti lepoto. Zaradi tega se bomo najprej spomnili in dotaknili pozitivnih trenutkov produkcije. Taka trenutka sta bila samo dva: prvi, ko se je Maloletkova skotalila po stopnicah z obupnim krikom »Na pomoč!« in drugi pri Nazvanovu, v prizoru »Krv, Jago, krvi!« V obeh primerih smo se vsi, igralci in mi, ki smo gledali, z vsem bitjem prepustili temu, kar se je godilo na odru, zamrli smo in oživeli v razburjenju, ki je bilo v nas vseh.

Ta dva posrečena trenutka, lahko priznamo, če ju vzamemo iz celote, za *umetnost doživljanja*, ki jo gojimo v našem gledališču ter učimo tukaj, v njegovi šoli.«

»Kakšna umetnost doživljanja pa je to?« — sem se zanimal.

»Spoznali ste jo v lastni izkušnji. Zato pa nam tudi povejte, kako ste občutili te trenutke resničnega tvornega stanja.«

»Nič ne vem in se ničesar ne spominjam,« — sem odgovoril omamljen od pohvale Torcova. — »Vem samo, da so bili ti hipi nepozabni, da hočem samo tako igrati in da sem voljan posvetiti se ves taki umetnosti.«

Moral sem utihniti, sicer bi se mi bile ulile solze.

Kako?! Da se ne spominjate svojih notranjih zagonov pri iskanju nečesa strašnega? Se ne spominjate, kako so se vaše roke, oči in vse vaše bitje pripravljale, da bi se nekam pognale in da bi nekaj zgra-

bile? Ne pomnite, kako ste si grizli ustnice in komaj zadrževali solze?« — je izpraševal Arkadij Nikolajevič.

»Zdaj, ko ste mi povedali, kaj vse se je godilo, se nekako pričujem spominjati svojih občutkov,« — sem priznal.

»Brez mene pa ne bi mogli pojmiti tega?«

»Ne, ne bi mogel.«

»Torej ste ravnali podzavestno?«

»Ne vem, mogoče. Toda ali je to dobro ali slabo?«

»Zelo dobro, če vas je podzavest vodila po pravi poti, in slabo, če bi se bila zmotila. A na produkciji vas ni zavedla in to, kar ste nam dali v teh nekaj srečnih minutah, je bilo izvrstno, boljše kot vse, kar si je mogoče želeli.«

»Ali res?« — sem vprašal še enkrat ves iz sebe od sreče.

»Da! Zato, ker je najboljšo od vsega, če je igralec ves prevzet od igre. Tedaj nehoti živi življenje vloge, ne da bi opazil, kako čustvuje, ne da bi mislil, kaj počne, in vse se vrši samo po sebi, podzavestno. A na žalost taka tvornost ni vedno v naši oblasti.«

»Vidite, tako pridemo v položaj, iz katerega ni izhoda: treba je ustvarjati z navdihom, to pa more samo podzavest, ki pa je mi, prosim, ne obvladamo. Oprostite, prosim, kje je tu izhod?« — se je čudil in se nekoliko posmehoval Govorkov.

»K sreči izhod eksistira!« — ga je prekinil Arkadij Nikolajevič, — in sicer ne v neposrednem, temveč v posrednem vplivu zavesti na podzavest. Stvar je ta, da so v človeški duši neki predeli, ki so podrejeni zavesti in volji. Ti predeli lahko učinkujejo na naše samogibne duševne procese.

Resnično, zato je treba dovolj zamotanega duševnega dela, ki samo deloma poteka pod nadzorstvom in pod neposrednim vplivom zavesti. Velik del tega truda je podzavesten in samogiben. Zmora samo ena, najbolj izkušena, najgenialnejša, najtenkočutnejša, ne-



dosežna in čudotvorna umetnica, — naša organična narava. Z njo se ne more meriti niti najpopolnejša igralska tehnika. Tako gledanje in odnos do naše artistsične narave sta zelo tipična za umetnost doživljanja,« — je z vnemo govoril Torcov.

»Če pa se narava upre?« — je nekdo vprašal.

»Jo je treba znati vzpodbuditi in voditi. Za to eksistirajo posebni prijemi psihotehnike, ki se jih morate naučiti. Njih namen je — po zavestnih, posrednih potih buditi podzavest in jo pritezati k ustvarjanju. Zato je tudi ena izmed poglavitnih osnov naše umetnosti doživljanja načelo: *»Podzavestno ustvarjanje narave preko zavedne igralčeve psihotehnike.«* A prepustimo vse podzavedno čarovnici naravi, sami pa se obrnimo k temu, kar nam je dostopno, — *k zavednim dostopom k ustvarjanju in k zavednim prijemom psihotehnike.* Ti nas predvsem uče, da je treba znati ne ovirati podzavesti, kadar poseže v delo.

»Čudno, da podzavest potrebuje zavesti!« — sem se začudil.

»Meni se zdi to normalno,« — je dejal Arkadij Nikolajevič. — »Elektrika, veter, voda in druge slepe sile v prirodi potrebujejo večšega in umnega inženjerja, ki jih podredi človeku. Naša podzavestna tvorna sila ravno tako ne more delati brez neke vrste inženjerja — brez zavedne psihotehnike. Samo kadar igralec ve in čuti, da poteka njegovo notranje in vnanje življenje na odru naravno in normalno v obdajajoči ga okolici, in sicer prav do naturnosti in po vseh zakonih človeške prirode, se globoka skrivališča podzavesti oprezno odpro in čustva, ki jih ne razumemo vselej, pridejo iz njih na dan. Zavladajo nad nami za krajši ali daljši čas in nas povedejo tja, kamor jim veli nekaj v naši notrnajosti. Te vodilne sile ne poznamo in je ne znamo raziskovati in v našem igralskem jeziku jo imenujemo kratkomalo »narava«.

Toda treba je samo zmotiti naše pravilno organično življenje, — jenjati pravilno ustvarjati na odru, — takoj se občutljiva podzavest ustraši nasilja in se spet skriva v svoja globoka skrivališča. Da se temu izognemo, je predvsem treba ustvarjati verno.

Zaradi tega je realizem in celo naturalizem notranjemu življenju igralca neizogibno potreben za prebujenje podzavesti k delu in za vzgona navdiha.«

»Potemtakem je v naši umetnosti potrebno nepretrgano podzavestno ustvarjanje,« — sem zaključil iz povedanega.

»Zmeraj ni mogoče ustvarjati pozavedno in navdahnjeno,« — je pripomnil Arkadij Nikolajevič, — »takih genijev ni. Zato nam naša umetnost ukazuje samo pripravljati tla za tako resnično, podzavestno ustvarjanje.«

»Kako pa se to dela?«

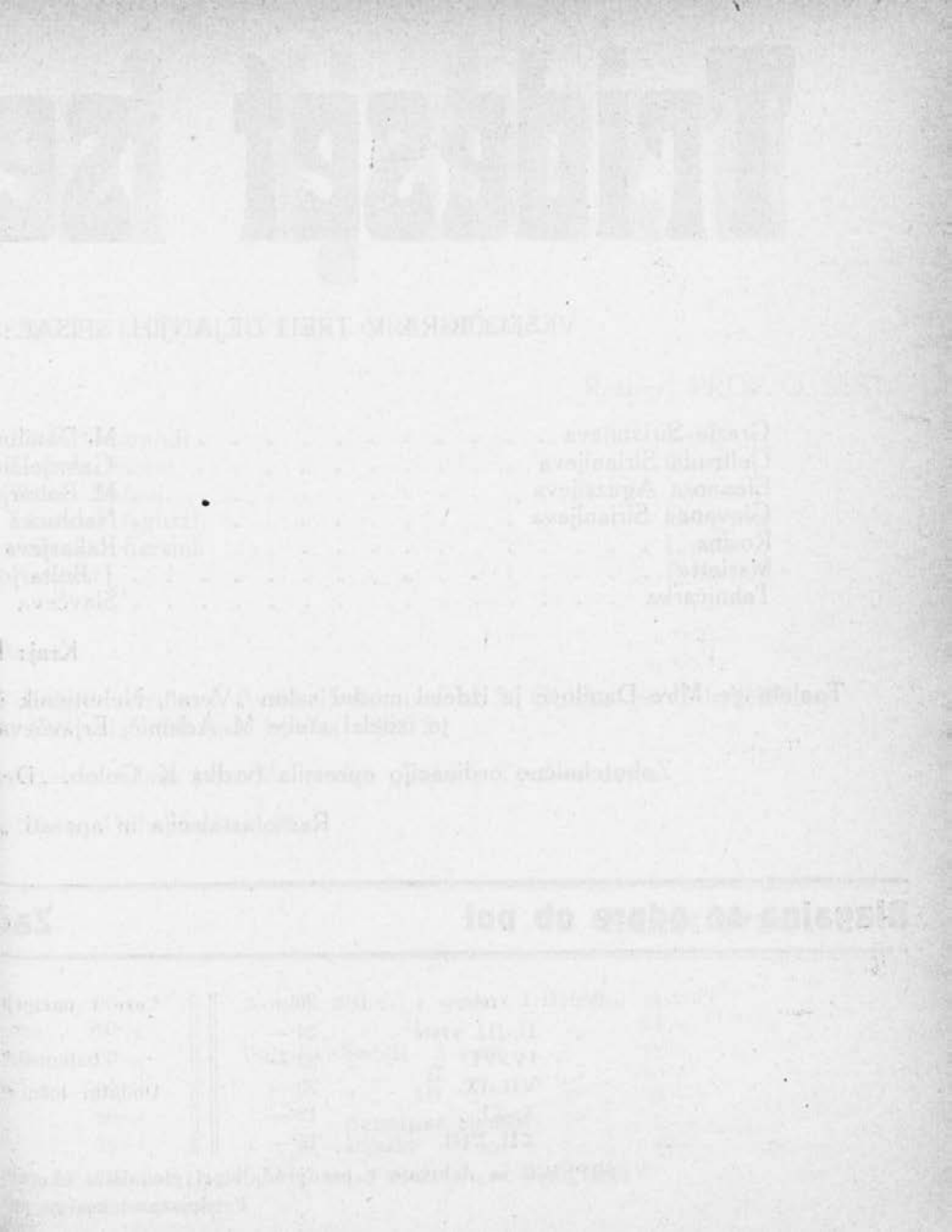
»Predvsem je treba ustvarjati zavedno in verno. To je najboljša priprava za prebujenje podzavesti in navdiha.«

»Zakaj?« — sem se čudil.

»Ker zavest in vernost rodita resnico, resnica pa prikličje vero; in če narava verjame temu, kar se godi v človeku, se sama loti dela.

---

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



# Trideset sekund ljubezni

VESELOIGRA V TREH DEJANJIH. SPISAL: BENEDETTI. POSLOVENIL: CIRIL KOSMAČ.

Režiser: PROF. O. ŠEST.

Grazia Sirianijeva . . . . .	M. Danilova	Piero Guarandi . . . . .	Kralj
Geltruda Sirianijeva . . . . .	Gabrijelčičeva	Cesare Siriani . . . . .	Cesar
Eleonora Aguzzijeva . . . . .	M. Boltarjeva	Tullio Siriani . . . . .	Jerman
Giovanna Sirianijeva . . . . .	Nablocka	Gustavo Aguzzi . . . . .	Gregorin
Rosina . . . . .	Rakarjeva	Advokat Ferrini . . . . .	Lipah
Marietta . . . . .	J. Boltarjev	Pacijent . . . . .	Presetnik
Tehničarka . . . . .	Slavčeva		

Kraj: R . . . . . danes.

Toaleta ge. Mire Danilove je izdelal modni salon „Vera“, Nebotičnik št. 10, Dobrova pot, dobavila tvrdka I. Avšič, Prešernova ul. 3. Obleke ge. Gabrijelčičeve je izdelal atelje M. Adamič, Erjavčeva ul. 10. Klobuki: I. Možina, Igriška ulica 3.

Zobotehnično ordinacijo opremila tvrdka K. Golob, „Dermatološki kabinet“, Svetlobna telesa posodila tvrdka „Beko“, Tyrševa cesta 10.

Radioinstalacija in aparati „Radio“, Ljubljana, Dalmatinova ulica.

**Blagajna se odpre ob pol**

**Zač**

**Konec pred 1/2**

Parter: Sedeži I. vrste . . . . .	Din 25.—	Lože v parterju . . . . .	Din 90.—	Balkon: Sedeži I. vrste . . . . .	Din 18.—
„ II.-III. vrste . . . . .	„ 24.—	„ v I. redu . . . . .	„ 90.—	„ II. „ . . . . .	„ 14.—
„ IV.-VI. „ . . . . .	„ 22.—	„ balkonske . . . . .	„ 60.—	Galerija: Sedeži I. vrste . . . . .	„ 12.—
„ VII.-IX. „ . . . . .	„ 20.—	Dodatni ložni se . . . . .	„ 20.—	„ II. „ . . . . .	„ 10.—
„ X.-XI. „ . . . . .	„ 18.—	„ . . . . .	„ 20.—	„ III. „ . . . . .	„ 8.—
„ XII.-XIII. „ . . . . .	„ 16.—		„ 15.—	Galerijsko stojišče . . . . .	„ 2.—
				Dijaško „ . . . . .	„ 4.—

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni, gledališču od pol 11. do pol 1. in od 3. do 5. ure. Telef. 4611.

Predpisana taksa za pol . . . . . je vračunana v cenah.

