



GLEDALIŠKI LIST

1953/54

DRAMA

Štev. 5

JUBILEJ VIDE JUVANOVE

Aldous Huxley

GIOCONDIN NASMEH

GLEDALIŠKA KRONIKA

Nov Umetniški svet v Drami. Na sestanku dne 30. decembra 1953 je igralski ansambel ljubljanske Drame izvolil v Umetniški svet Drame 5 svojih zastopnikov, tako da je novi Umetniški svet sestavljen iz petih izvoljenih in štirih postavljenih članov. Postavljeni so: direktor Mile Klopčič, dramaturg dr. Bratko Kreft, režiserja Vladimir Skrbinšek in Viktor Molka, izvoljeni pa: Stane Sever, Janez Cesar, Slavko Jan, Branko Miklavc in Bert Sotlar.

Repertoar Drame v drugi polovici letošnje sezone bo naslednji: Tirso

de Molina: Don Gil v zelenih hlačah v režiji Viktorja Molke; Gorki: Vasa Železnova, v kateri bo kot režiser debutiral Stane Sever; Shakespeare: Romeo in Julija v režiji Slavka Jana; Harris: Molčeča usta v režiji Viktorja Molke; Shaw: Candida v režiji Vladimirja Skrbinška.

Režiserja S. Jana je uprava Narodnega pozorišta v Beogradu povabila, da režira pri njih Cankarjeve »Hlapce«. Vabilu se je režiser Jan odzval in bo še ta mesec pričel delo z beograjskim ansamblom.

PROSLAVA 30-LETNICE UMETNIŠKEGA DELOVANJA VIDE JUVANOVE

Premiera v petek, dne 22. januarja 1954

ALDOUS HUXLEY

GIOCONDIN NASMEH

Drama v treh dejanjih (11 slikah)

Prevedel JARO DOLAR

Scena: **Niko Matul — Mile Korun**

Režiser: **Slavko Jan**

Henry Hutton	Vladimir Skrbinšek
Janet Spence	VIDA JUVANOVA
Klara	Mira Danilova
Bolničarka Braddock	Ivanka Mežanova
Maisie	Mihaela Novakova
Doris Mead	Duša Počkajeva
Dr. Libbard	Stane Sever
General Spence	Janez Cesar
Sobarica	Helena Erjavčeva
Prvi paznik	Lojze Rozman
Drugi paznik	Boris Kralj

Čas: sedanji.

Asistent režije: Mirč Kragelj

Kostume po osnutkih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka.

Aspicient: Branko Starič. — Odrski mojster: Vinko Rotar. — Razsvetljava: Vili Lavrenčič. — Masker in lasuljar: Ante Cencič.

Odmor po 2. in 5. sliki.



Vida Juванова

VIDA JUVANOVA je nastopila svojo igralsko pot pred tridesetimi leti, torej kmalu potem, ko se je po prvi svetovni vojni začelo redno in polno delo v posebni dramski hiši in ko je naše gledališče stremelo in se vzpenjalo na ravan sodobne evropske gledališke umetnosti. Bila so to leta napornega, požrtvovalnega dela, ki je rodilo mnogo umetniških uspehov in delovnih zmag. Razen kratkega razdobja v začetku je jubilatka ostala vsa leta zvesta našemu odru, nosila precejšnje breme v napornem delu in priborila našemu gledališču marsikatero veliko zmago s svojim izrednim umetništvom. Zvesta delu in nenehnemu umetniškemu prizadevanju je bila in je zgled mlajšim tovarišem in tovarišicam v našem ansamblu in svojim slušateljem in slušateljicam na Akademiji za igralsko umetnost.

Za vse njeno umetniško delo in za vso njeno pomoč pri rasti našega igralstva ji ob tridesetletnici izrekamo priznanje in zahvalo od srca.

UPRAVA SNG IN
DIREKCIJA DRAME

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1953-54

DRAMA

Štev. 5

Filip Kalan

O VIDI JUVANOVI

Nenavadnih zapletov ni v tej zgodbi: v zgodbi tega enakomerno razgibanega, do slehernega trenutka z živahno dejavnostjo nabitega, z vlogami in vajami in predstavami nasičenega, z vztrajnim igralskim študijem in zamudnim vzgojnim delom prepletenega življenja. Komaj, da kdaj pa kdaj zavro ali poženo ta na videz malone enolični tok poklicne razgibanosti raznotere epizode v družabnem svetu: šola in vstop v poklic, možitvev in otroci, bolezen ali smrt med sorodniki, srečne in nesrečne prigode med prijatelji in znanci, uspehi in neuspehi tovarišev na odru, prazniki, poletni oddih med sezona. In kakor že koli prisluhneš zakonitim menjavam v utripu tega življenja, da bi mu uganil poreklo in rast in namen, vselej se vrne misel v isto spoznanje: da ni drugega skupnega imenovalca za velike in majhne ulomke te smotno organizirane življenjske celote, kakor en sam in ta je — gledališče.

1

Bilo je v decembru 1947, ob poslovnih predstavi po petinštiridesetih letih umetniške dejavnosti, ko je zapisal dr. France Koblar v gledališki list ljubljanske Drame o materi Vide Juvanove besedo, ki ne bo izgubila svoje veljave: to, da ta igralka »ne bo živela samo v gledališki zgodovini, ampak tudi v ljudskem izročilu,

ker je bila prava ljudska igralka, zdrava v jedru, resnična in požrtvovalna«, taka, da »živi še izven odra v podobah, ki jim je vdihnila svojega duha«, in da bomo zelo pogrešali »njene lepe, naravne govorice, njenega svobodnega smeha, njene odločne volje«. Nepozabna postava naše polpreteklosti: neugnanka iz trdoživega rodu gledaliških pionirjev, samonikla in samorasla, okretna in domiselna, hudomušna in odrezava, rezka in dobrodušna hkrati, vsa prvobitna v pristni mnogoličnosti svoje ženske narave, neposnemljiva v zajetni širini svoje domačnosti, sama po sebi umevna kakor ljudski pregovor, skratka — Polonica Juvanova.

Taka je bila mati:

Ljudska igra v svoji neskaljeni prapodobi.

O tem, kako je ubirala hči svoje prve korake iz domačega kroga v gledališki svet, pa je po raznih uradnih dokumentih tole zapisano:

Vido Juvanovo, rojeno 17. junija 1905 Rudolfu Juvanu, takrat modelirskemu mizarskemu pomočniku v Ljubljani, in Mengšanki Apoloniji, po deklško Oražmovi, so zapisali v trnovsko faro. Register navaja za locus natiuitatis Razpotno ulico št. 8. Oče in mati, oba izkušena v življenjskih zadevah, zdravo stremeljiva, nardarjena za trezno presojo tega sveta, sta dekleta poslala v šole. Hodila



V. Juvanová: — Julija (Shakespeare: Romeo in Julija)

Je v ljubljanski licej in v Ptujju je bila v internatu in je končala enoletni trgovski tečaj, leta 1923-24 pa je obiskovala že tečaj Udruženja gledaliških igralcev v Ljubljani in spridevalo s 16. junija 1924 sporoča mladi gojenki kakor za darilo na devetnajsti rojstni dan same prav dobre ocene v poglavitnih predmetih: v fonetiki pri Juliju Betettu, v literarni zgodovini pri Adolfu Robidi, v dramski igri pri Franu Lipahu, v teoriji gledališke umetnosti pri Franceurji Koblarju, v slogih in inscenaciji pri Ivanu Vavpotiču. Temu zglednemu spričevalu je treba dodati samo še poročilo o državnem strokovnem izpitu, ki ga je opravila igralka ljubljanske Drame Vida Juvanová 31. maja in 2. junija 1930 za uradno predvedbo v stalno gledališko članstvo z odličnim uspehom pred komisijo, ki ji je predsedoval Oton Župančič.

Resnici na ljubo in podrobnim biografom v spodbudo pa bodi ob tej priložnosti potoženo, da je bila vsa ta

uradna dekretirana šolska odličnost mlade igralka pravzaprav nekaj kronološko zapoznelega, kajti Vida Juvanová je podpisala svoj prvi angažman že 5. oktobra 1922 z romantičnim psevdonimom Vide Savske za sezono 1922-23 — v Subotici. Dokument je ohranjen v personalni mapi. Vsekakor častna pogodba za sedemnajstletno gospodično iz Ljubljane: v nji je zapisano, da odobrava upravnik Radivoj Dinulović novi članici tisočvestodinarjev stalne plače, po dvajset dinarjev igralne gaže za vsak nastop, za vsako ponovno predstavo na dan pa še trideset dinarjev dodatka, kar po tedanjih plačilnih razmerah znatno presega mesečne dohodke marljivega univerzitetnega asistenta. K tem obetajočim začetkom je treba prišteti še podatek, da je igralka opravila svojo avdicijo v Ljubljani še za subotiske sezone maja 1923 kot Anja v »Češnjem vrtu« A. P. Čehova, svoj debut že 1. oktobra istega leta v Pregljevem »Aza-



V. Juvanova — Djurdja (Begovič:
Božji človek).



V. Juvanova — Pavlina (Shakes-
peare: Zimska pravljica)

zelu«, samo pogodbo za Ljubljano pa je podpisala upravniku Mateju-Hu-
badu še isti mesec: 22. oktobra.

(V oklepaju bodi še to zapisano, da ljubljanski upravnik ni bil tako petičen kakor subotiški: obremenjen s hereditarno insolenco slovenskih kulturnih ustanov je blagohotno privolil v petsto dinarjev mesečne plače brez vsakršnih dodatkov.)

Subotiška sezona je prav za prav edina nesmotna epizoda v premo-
črtni biografiji Vide Juvanove, zakaj, verjemite ali ne, ta romantični izlet v neznanu se pričinja kakor poglavje iz slabega kolportažnega romana:

V Subotico jo je povabil — turški vojaški duhovnik. Imamu je bilo ime Sahvet Haznaderović in po častniških distinkcijah, pravijo, da je bil ma-
jor. Svoj čas je služil Alahu v Ljub-
ljani in tu se je v družbi seznanil

tudi z Juvanovo in Koran ga ni prav nič oviral pri tem, da se ne bi ves-
vnel za tisti dvolični svet sive res-
ničnosti in varljivega bleska, ki mu
pravimo oder: v sezoni 1922-23 je po-
stal tajnik subotiškega gledališča. Na
sam igralski razvoj ljubljanske go-
spodične to gledališče ni kdo ve kako
vplivalo: komaj, da si je nabrala
prve izkušnje in si pridobila nekaj
samozavesti. Res, da je bilo med igralski-
skimi kolegi nekaj takih, ki so do-
segli pozneje sama prvaška mesta po
prestolniških odrih: Djordjevičeva,
Dubajič, Zivanović. Vendar je vlada-
la v vsem poklicnem delu še prava
diletantska improvizacija, kakršno so
tisti čas gojila podeželska gledališča
in potujoče družine: igralci so imeli
za premiero kvečjemu šest do se-
dem vaj in so prihajali na generalke
pomanjkljivo kostimirani in nena-



V. Juvanová — Ekspeditorica (Cankar:
Pohujšanje v dolini šentflorjanski)



V. Juvanová — Postržek
(Niccodemi)

šminkani. Sredi te vesele province je odigrala Vida Juvanová svoje prve vloge: svoj uvodni nastop pred občinstvom je opravila v vlogi Savete pri otvoritveni predstavi v vojni drami samega upravnika Radivoja Dinulovića »1915«.

Prva ljubljanska leta med gledališkim tečajem pri Združenju in uradno prevédbo v stalno članico Drame so prinesle mladi igralki prve vodilne vloge, več pohvale kakor graje pri gledalcih in poročevalcih, kratko študijsko potovanje na Dunaj — in moža. Bil je študent slavistike in njen vrstnik v gledališkem tečaju, komaj leto dni starejši od nje in v Pregljevem »Azazelu« je tudi on za sezone 1923-24 absolviral svoj prvi, takrat še volonterski nastop na odru ljubljanske Drame: Slavko Jan. Vzela sta se na jesen 1930, oba še presenetljivo mlada, po videzu in po nastopu veliko mlajša od svojih let, pravi podobi svetle, rosne mladosti. Iz njunega zakona sta zrasla dva

hudomušna fanta, Jernej in Aleš: prvi ima rojstno letnico 1935, drugi pa je vojni otrok iz leta 1943. Ta leta med vstopom v Dramo in v zakonski stan so tudi zgoščena učna leta Vide Juvanove, kajti ta čas, ko se na odru sproti seznanja z navadami in z delom, z uspehi in z neuspehi svojih kolegov, zahaja znova in znova na podrobni študij k veliki igralki, ki se je nedavno tega vrnila s tujih odrov na domača tla polna zanosa in potrnosti in zmag in ponižanja in naglega vzgona malokaterih veselih ur sredi dolgega napona nevesele vstrajnosti — k Mariji Veri.

2

Karkoli je sprožilo pobudo za ta pouk, ali tovariški nasvet v samem gledališču ali družinski posvet pri Juvanovih — sama odločitev priča za pravilni vzgojni prijem pri mladi začetnici, ki je ubrala svoje prve korake na oder naravnost iz takega okolja, katerega kulturno poreklo bi se dalo nakratko opredeliti z oznako



V. Juvanova — Marija (Pucova:
Svet brez sovraštva)



V. Juvanova — Linde (Miller: Smrt
trgovskega potnika)

čitalnice. Kar je z materino dediščino zavedno ali nezavedno prešlo na hčer, to je vsekakor nezmotljiva igralska prisebnost, dar za neposredno improvizacijo, veselje za prikazovanje opazovanih življenjskih dejstev, čut za odrsko učinkovitost, skratka, vse tisto izročilo pristne teatralike, ki jo radi opisujemo z izrazom prirojene gledališke rutine.

To je opazila celo dnevna kritika že ob prvem nastopu pri Anji iz »Češnjevoga vrta«, o kateri beremo leta 1923 tole značilno sodbo: »Gospodična Juvanova igra šele par mesecev na subotiškem odru, toda ima že precejšnjo menda prirojeno rutino ter je nastopila simpatično, zelo prijetno, ker govori naravno in ima dovolj čustva. Njena igra je preprosta zato, tem učinkovitejša.« Čez pet let obnavlja to opazovanje Ciril Debevec v svojem sestavku o »Naših

igralcih« v obliki bojzani in svarila: »Resnično žal bi mi bilo, če bi se to razumno in nadebudno dekletce iz plehkkih razlogov udalo navadni, čeprav vse časti vredni, pa vendar umetnosti čisto tuji rutini. Previdno in modro ravnanje pa si bo znalo tudi mimo te nevarnosti vzgojiti z njo zelo iskreno, prikupno in nadpovprečno igralko.«

Ni dvoma, da je Vido Juvanovo mimo nenavadne naravne inteligence do velike mere obvarovalo te nevarnosti previdno in modro ravnanje vzgojiteljice Marije Vere:

Kakor že koli primerjamo ali presojava obe tako raznorodni igralki, ki sta že s samo svojo življenjsko prisotnostjo odločilno vplivali vsaj na prvi razvoj nadarjene začetnice — Polonico Juvanovo in Marijo Vero — si moramo že v naprej priznati, da sta si živo nasprotje v vsem:

ne le po videzu in temperamentu, po pogledu na svet in presoji človeških dejanj, pač pa tudi po dojemanju samega besedila, po igralskem navdihu, po delovni metodi, po oblikovalni intenziteti. In če bi gledališko kvarteto Polonice Juvanove lahko zgoštili v aforizem o ljudski igri v njeni neskaljeni prapodobí, tedaj bi morali za Marijo Vero uveljaviti drugačno opredelitev, ki bi se glasila nemara tako, da se njena umetnost poraja iz akademske preudarnosti igralskega ustvarjanja. Iz teh dveh nasprotij raste navsezadnje vsaka živa gledališka kultura, kajti kakor zamre igralska dejavnost v jalovem formalizmu, če se v nji znova in znova ne obnavlja sproščena naivnost ljudskega igranja — tako se to igranje, pa bodi še tako samoraslo in naddarjeno, slej ko prej izrodi v gluho besedovanje in plehko burkaštvo, če tej sproščeni naivnosti ne odreje prave mere taka estetska konvencija v govornem in mimičnem izrazu, ki se skladno ujema z duhom avtorjevega dela. Taka zagovornica strogo opredeljevane lepote je bila Marija Vera: fanatična sovražnica sleherne, pa četudi vse časti vredne rutine, vsa zaverovana v stilne raznorodnosti odrskih podob, vendar vselej prav tako tenkoslušna za psihično enovitost igralčeve osebnosti.

Tako se je osebnost Vide Juvanove polagoma porajala v križnem ognju dveh igralskih smeri:

Kakor je z materino dediščino prešlo v njeno igranje veliko spodbudnih prvin ljudske improvizacije, tako jo je preudarni zgled velike vzgojiteljice navajal na smiselno razločevanje psihične in estetske mnogoličnosti človeških značajev. S svojo prirajeno rutino se je vselej borila, z uspehom in brez uspeha, kakor so nanese vloge, prilike in čas, vsekakor pa ji bo gledališka zgodovina blagohotno

odpisala nekaj porazov v tem boju, kajti igralka, ki je samo med leti 1923 in 1953 preigrala čez dvesto vlog na več kakor dvatisoč nastopih v raznoterih karakternih strokah in v prav tako raznoterih stilnih različicah, pač ni mogla opraviti takega težaškega dela s samo umetniško invencijo brez prave gledališke rutine, ali z drugačno besedo: brez nenavadne obrtniške spretnosti.

3

»Če stoji to nežno in pohlevno dekletce na odru in gleda plaho in tako začudeno v ta božji svet, kakor da bi nikakor ne moglo verjeti, da je vse prav tako, kakor je in niti za dobro besedico drugače; če se kar brez odpora izroči svoji usodi in tem grdim ljudem skoro nič ne zameri, ko ji prizadevajo same hude, hude reči; če se njen mali užaljeni srček zapre in čisto tiho, neslišno zaplaka vase — potem je ta uboga, osamljena dušica zmožna ganiti tudi trša in nedostopnejša srca.«

Tako Ciril Debevec o eni prvih dogrnanih vlog Vide Juvanove, o Hedi Ekdalovi iz Ibsenove »Divje račke« za sezone 1927-28 (Naši igralci, 31).

»Nastop gospodične Vide je brez zaleta h kakemu visokemu slogu,« tako opisuje France Koblar drugo vodilno vlogo tega leta, Vidino prvo Ofelijo, »skromna domača stvaritev, iskrena in prepričevalna. Njena tragika je slepa poslušnost očetu, ni pa bila še splošno ženska. To ni še velik uspeh, a hvaležni ji moramo biti, da se je upala brez nesreče nesti to vlogo kakor skromno lučko preko odra. Prizor z Laertom je bil resnično ljubezniv in v četrtem dejanju je učinkovala z mirno, a globoko zarezano zunanjo oznako.«

O tretji vidni vlogi tega časa, o Juliji, ki jo je igrala leta 1928-29 v alternaciji z Mihaelo Šaričevo, pa poroča Božidar Borko takole:



V. Juvanova — Spak (Shakespeare:
Sen kresne noči)

»Gospodična Vida, ki je nastopila pri reprizi kot Julija, je dala v svoji vlogi mnogo tiste naivne ljubeznivosti in zaljubljene trmoglavosti, ki dela iz te vloge za vse čase bleščeči primer ljubimke; bila je graciozna v trenutku sreče in dostojna, čeprav ne tako življena, v trenutkih žalosti in smrti.«

Bila je takrat v svojem triindvajsetem letu, zares še vsa sredi svoje rosne mladosti, po vsem svojem videzu še vsa nedorasla in nedognana, prsrčno plaha in otroško spogledljiva v svojem odrskem nastopu, vsa zagledana v neznano, ne v življenja nerešene uganke, v neulovljivi čar odrske iluzije, ki ga še sama ni povsem dojela, pa bi ga rada že posredovala drugim ljudem — pravo gledališko dete, prikupno in neopredeljivo, prav narahlo stkano iz telesnosti in videza, iz resničnosti in sanj.

Vsa tri poročila o Vidinih vlogah iz tega časa obnavljajo podobni vtisi: taka so, kakor da ne gre za tri dekleta iz Ibsena in Shakespeara, pač pa da skušajo v nemajhni zadregi opredeljevati prosojno prikazen iz Andersenove pravljice. Ta neživljenjska prosojnost, narejena iz neprebujene ženskosti in prirojene teatralike, se je uveljavila tudi v prvih otroških figurah iz Shakespeareovega sveta: taka sta mlada princa v »Zimski pravljici« in v »Macbethu«, Mamilius in Macduffov sinček. Linija teh figur se nadaljuje v dve smeri: ena gre v otroško igro, kjer si je Vida Juvanova do svojih zrelih let ohranila neskaljeno veselje za prikazovanje bodisi ganljivih, bodisi groteskno komičnih figur — druga seže v psihološko dramo in na gledališki bulvar. Tej vrsti igralskih kreacij je že Ciril Debevec v svojem opisu dokaj točno opredelil odrski učinek, ki bi ga lahko zgostili v en sam izraz — ganjenje.

Med takimi stvaritvami, resda raznorodnimi po stilnem, pa vseskozi sorodnimi po psihičnem koloritu, bi lahko iz raznoterih igralskih obdobj Vide Juvanove zvrstili drugo ob drugo petero življenjskih poraženek: Sonjo iz »Zločina in kazni« (1932-33), Ljubo Zverjevo iz Skvarčinovega »Izpita za življenje« (1937-38), Marto iz »Žen na Niskavuoriju« (1938-39), Sofjo Aleksandrovo iz »Strička Vanje« (1939-40) in Lindo iz Millerjeve »Smrti trgovskega potnika« (1952-53). Vse te deklishe in ženske usode iz malega sveta, kakor so že različne po svojem družbenem in individualnem poreklu in v svojem melodramatičnem ali komedijskem zaključku, razodevajo eno skupno značilnost: vse so oblikovane z nenavadnim čutom za dramaturško enovitost in hkrati so vseskozi prežete z ljubeznivim sočutjem za trpinčeno človeško kreaturo.



V. Juvanova — Lajhovka (film
»Svet na Kajžarju«)

4

Mimo pritrdilnih poročil o svojih prvih nastopih je doživljala Vida Juvanova zelo pogosto močno deljena mnenja kritikov celo glede svojih dognanih igralskih stvaritev. O Sonji v »Zločinu in kazni« beremo tri zapise, med katerimi si dva docela nasprotujeta. Govekar: »Med ženskimi vlogami je večja le nesrečna žrtev Sonja, ki ji daje gospa Vida Juvanova vso ginljivo nežnost in dobrotnost.« Juš Kozak: »Vida Juvanova se je s Sonjo trudila, pa je ostala medla in neizrazita. Na odru je izginilo Sonjino življenje in je ostal le torzo, ki je služil ideji. Ni čuda, da igralka ni mogla rešiti tako problematične vloge.« Ti dve nasprotni mnenji malone mehanično spaja France Koblar: »Sonja gospe Juvanove izraža mnogo toplote, iskrenega trpljenja in se ob Kraljevi igri tudi močno dvigne, vendar v splošnem ne kaže tiste mere, po kateri je krojena prava Sonja. Njen veliki prizor z Razkolniškim ji dela vendarle vso čast.« Negativne ali vsaj dvoumne ocene, zlasti če se razhajajo ob človeški tehtnosti ali netehtnosti učinkovito oblikovanih značajev, pogosto bolj ponazarjajo igralčeve prednosti in slabosti kakor pa vseskozi pritrjevalni opisi docela neproblematičnih, zato pa tudi očitno uspešnih vlog. Tako je tudi s Sonjo. Vsekakor spada ta podoba med

dognane stvaritve Vide Juvanove, vendar hkrati razodeva tudi vsa protislovja njene stvarilnosti: kakor se v tem značaju učinkovito spajajo prvine ljudske igre, ki izzivajo ganotje, s prvina akademskega oblikovanja, ki opredeljujejo dramaturško dognanost tega lika, tako zijajo vendar ponekod med prizori drobne, komaj zaznavne psihične razpoke, koder prekriva prirojena in pridobljena igralska rutina etični vzgon upodobljenega značaja.

Te psihične razpoke med etično vsebino in odrsko učinkovitostjo oblikovanih značajev pa se med stvaritvami Vide Juvanove nikoli ne javljajo takrat, kadar so ti značaji ali docela nedvoumno premočrtni po svojem etičnem imperativu, ali so moralno izrazito dvolični, razpeti med konvencijo družbene morale in skrbno zakritimi osebnimi željami, ali pa če se melodramatična emocija pri mnogoličnih ženskih značajih izraža vseskozi le v rasti in pojemanju živčne napetosti.

Podrobna ikonografija shakespearških podob Vide Juvanove bo našela samo do leta 1945-46 trinajst manjših in večjih portretov: Macduffov sinček v »Macbethu«, Igralka in Ofelija v »Hamletu«, Margareta v »Hrupu«, Bianca v »Ukročeni trmoglavki«, Julija v »Romeu in Juliji«, Lucijana v »Komediji zmešnjav«, Spak in Hermija v »Snu kresne noči«, Nerissa v »Beneškem trgovcu«, Irida v »Viharju«, Mamilius in Pavlina v »Zimski pravljici«. Med temi stvaritvami, iz katerih izstopata s svojo učinkovitostjo predvsem Ofelija in Julija, sta vendarle najbolj živi dve: prva je Spak, vseskozi tvorba razgibane domišljije, in Pavlina, vseskozi premočrten, v razumnosti, dobroti, spravljalnosti izražen ženski značaj — monumentalna podoba, po človeški tehtnosti, po mimični preprostosti, po

dikcionalni dognanosti, po oblikovalni enovitosti prava klasična mojstrovina slovenske igralske umetnosti.

Drugo repertoarno področje, kjer Vida Juvanova mimo Mire Danilove skorajda nima vrstnice, ki bi lahko z njo tekmovala v nezmotljivi igralski prisebnosti, v domiselni stilni dognanosti, v virtuozi lahkotnosti verzificirane konverzacije — to je Molière. Teh ženskih podob ni veliko, so pa izbrane. V svoji mladosti je z uspehom upodabljala ljubimki Elizo iz »Skupuha« in Marijano v »Tartuffu«, začela pa je že tedaj oblikovati precioze, ki so v njenih zrelih letih pridobile zgledno veljavo: prva je bila Madelon v »Preciozah« (1923-24), bolj dekorativna, kakor pa karakterna podoba, drugi dve sta Armanda v »Učenih ženskah« (1946-47) in Arsinoe v »Ljudomrzniku« (1950-51). Poslednji dve sta pravi mojstrovini ljubeznivo zlobne družabne konvencio-

nalnosti, dvoletne moralistike, diskretno zakrivane ženske pohote in melodramatičnega ogorčenja.

Mimo dolge vrste tako imenovanih problematičnih značajev iz sodobnega življenja ki segajo od salonskih dam in potrth malomeščanskih žena do takih pretresljivih figur, kakršna je Marta v »Ženah na Niskavuoriju« ali Margetička v »Vučjaku«, kjer razkriva ženska spolnost svoj poraz v neznosnih družbenih razmerah, vodi Vida Juvanova svoje mnogolične značaje skozi spretno zakrite zasede virtuozne gledališke obrti, resnične umetniške invencije in tehtnega znanja o človeškem srcu v galerijo nespornih mojstrov.

Ob pregledu tridesetletnega dela se ji je Talija znova nasmehnila: Janet Spence v Huxleyjevem »Giocondinem nasmehu« je taka vloga, da lahko sprost vse registre njene mnogolične igralske domiselnosti.

VIDA JUVANOVA O GLEDALIŠČU IN O SEBI

(Iz razgovora.)

Vida Juvanova je prišla h gledališču v časovni prelomnici v slovenskem gledališču. V letu 1922 se je dramski ansambel, sestavljen iz različnih slovenskih in tujih igralcev in pod različnimi režiserji oblikovan, da bi počasi postajal homogena celota, že začel z resnim trudom lotévatí težavnejših umetniških nalog. Pri tem je zlasti izstopala med različnimi drugimi predstavami na novo oblikovana predstava Shakespearovega »Hamleta« v režiji prof. Osipa Šesta, ki ji je bilo po toplem sprejemu pri občinstvu dano, da postane prava ljudska predstava po številu ponovitev, stalno naraščajočem številu obiskovalcev, značilni ansambelski igri in nekaterih igralskih umetniških kreacijah važnejših vlog. Ob najbolj

uspeh uprizoritvah te sezone in sezone, ki so ji sledile, se je že očitno kazalo, da si obnovljeno slovensko gledališče s prizadevnimi napori ustvarja dramski ansambel, ki iz svoje početne togosti začelja dobivati svojo gibčnost in potrebno napetost ob iskanju svojevrstnega igralskega izraza.

Toda kakor moški del dramskega ansambla še ni bil ustaljen in so se še prenekaterikrat pokazale vrzeli v vrsti igralcev, ki jih je bilo treba izpolniti z novimi močmi (prizadevanje, ki mu je naključje pripomoglo prav v tem letu pritegniti v Dramo izredno igralsko osebnost Ivana Levarja), je tudi ženski del ansambla kazal potrebo po kvalitativni dopolnitvi. To je postalo zlasti očitno, ko

se sporna zaževa z Zofijo Borštnikovo-Zvonarjevo, veliko igralko v slovenskem in jugoslovanskem merilu, ni dala tako urediti, da bi bilo mogoče to igralko pridržati v našem ansamblu, po drugi plati pa prav tako protagonistka Avgusta Cerarjeva-Danilova še ni kazala nagnenja, da bi se dokončno ustalila v Ljubljani. Treba je bilo torej nujno poskrbeti za izbiro novih članov ansambla med naraščanjem, ki ga je v tem obdobju skušala usmerjati in mu dati osnovno igralsko podlago Dramatična šola Združenja gledaliških igralcev, katerega krajevni ljubljanski odbor je razvijal v tem času veliko agilnost.

Nekako v tem obdobju se je dram-skemu ansamblu priključila Vida Juvanova, izvirajoča iz slovenske gledališke družine. Njena mati Polonca Juvanova se je v letih po prvi svetovni vojni uveljavila kot igralka svojevrstnih ženskih vlog, potem ko je v ljubljanskem gledališču sodelovala že od prvih let našega stoletja. Njen oče Rudolf Juvan se je sicer po prvi svetovni vojni docela odtegnil gledališkemu delovanju, zato pa ni nič manj plala v njem gledališka kri, odkar je takisto v prvih letih našega stoletja pripadal dram-skemu ansamblu Slovenskega dežel-nega gledališča v Ljubljani.

Zato je moje prvo vprašanje Vidi Juvanovi, ko sva se sestala, da se pogovoriva o njenem sodelovanju v slovenskem gledališču, veljalo obdobju v njenem življenju, ki nam je najmanj znano:

Kakšni so bili Vaši gledališki začetki?

Že v svoji otroški in šolski dobi sem rada igrala pri nastopih. Spočetka so to bile improvizacije v mejah otroških iger, pozneje pa so dobili neko doslednejšo obliko v občasnih nastopih v šoli, ko sem obiskovala Mestni dekliški licej v Ljubljani. To-

da četudi so bili naši otroški nastopi improvizirani, smo se znali nekako organizirati, kar se je pokazalo v tem, da smo na hodniku postavili svoj oder, medtem ko so se gledalci morali zadovoljiti s svojimi mesti na stopnjah. Naš »repertoar« je obsegal burke kakor »Ne kliči vraga«, razširili pa smo ga celo na opereto. Naš igralski zbor je sestajal po večini iz otrok znanih nam rodbin v sosedstvu, dobro se spominjam, da sem nastopala v družbi Dane Pajničeve, poznejšega zdravnika Janka Klepca, svojega brata Milana in drugih. Skratka — že kot otrok in šolarica nisem zatajila, da sem iz teatarske rodbine. Zato se ni čuditi, če sem že zgodaj začela nastopati tudi v gledališču, kadar je bilo treba ansamblu pomoči iz vrst nečlanov brez vsakih posebnih ambicij. Tako sem na primer nastopila kot eden izmed otrok v Ogrizovičevi »Hasanaginici«, ali pa sem našla priložnost, da sem pri uprizoritvi Kraigherjeve »Školjke« za odrom zaigrala klavir, čakajoča na zname-nje službujočega inspicienta. Moj vstop v gledališče je torej prišel nekako sam po sebi, ne morem pa reči, da bi ne bil prišel nezaželeno, ker sem v sebi že čutila nagnenje k igralskemu poklicu, ki so ga taki občasni nastopi v gledališču le še bolj netili. Zaradi različnih okolnosti pa še ni bilo mogoče misliti, da bi se priključila ansamblu. Poziv za sodelovanje v Mestnem gledališču v Subotici je prišel sicer nenadejano, zato pa nič manj dobrodošlo. Moj pristanek na poziv me je uvedel v gledališče, četudi zunaj rodne Ljubljane.

Subotica je torej bila začetna postaja Vašega igrilstva?

Subotica res pomeni prvo obdobje v mojem igrilstvu. K temu je pripomoglo naključje. Star prijatelj naše rodbine Milivoj Sahvet Haznaderović, ki je med prvo svetovno vojno pa

službi bival v Ljubljani, se je bil nekoliko nalezel gledališkega duha in je po vojni postal tajnik snujočega se gledališča v Subotici. Ta se je spomnil name in mi omogočil prvi gledališki angažman. Z lahkim srcem se — deklica kot sem bila — nisem odločila za daljno pot v Subotico, nam docela neznan kraj, do katerega je vodila prav zaradi tega še daljša pot, ker je bila za tisti čas nenavadna. Toda hitro sem se znašla, pri debutu uspela in podpisala pri upravniku gledališča Radivoju Dinuoviču pogodbo, ki me je vezala za eno sezono v Subotici. To mestno gledališče je bilo čisto mlada ustanova, katere dolžnost je zlasti bila, da glede narodne zavednosti vpliva na tamošnji jugoslovanski življenj. Zato njegovo delovanje ni bilo omejeno samo na Subotico, kjer smo igrali pozimi, temveč se je razprostiralo na velik del Vojvodine, kamor smo hodili spomladi gostovat v Veliki Bečkerek, Sento in celo v Vršac. Nastopala sem z nekaterimi srbskimi igralci, ki so se uveljavili pozneje, kakor na primer Milivoj Živanović, Dubajić, Dubajićeva, Djordjevićeva in drugi. Med člani ansambla, v katerem sem bila po letih in igralskem udejstvanju najmlajša, je bil tudi Slovenec Križ, ki je sodeloval zlasti kot operetni režiser. Angažman v Subotici mi je omogočil prve večje vloge in podrobnejšo seznanitev z gledališčem, ki je sicer bilo do neke mere urejeno, ni pa v svojem delovanju uveljavilo vseh načel igrilstva in že po svojem značaju ni stremelo po kaki višji igralski ravni, pri čemer naj omenim kot posebnost, da na tamošnjih generalkah igralci še nismo nastopali šminkani.

Vrnitev v Ljubljano Vam je odprla nove možnosti?

Subotica je bila prvo obdobje mojega igrilstva in omogočitev debuta

v ljubljanski Drami 1923 mi je izpolnila željo, da se vrnem v Ljubljano. Pri debutu sem nastopila v vlogi Anje v »Češnjem vrtu« ruskega dramatika Čehova, v režiji Eorisa Putjate. Ta moj nastop je bil zvezan z nekaterimi težavami, ki se jih še dobro spominjam. Pravzaprav sem morala nastopiti brez prave vaje, le na hitrico smo z Nablocko in Putjato pred predstavo bežno preizkusili nekaj prizorov. Pri začetku predstave se me je lotila velika trema, ki se je kazala v silni nervoznosti, naposled sem še zamudila pravočasni vstop na oder. Počutila se torej nisem najbolje, zato mi je bilo v veliko olajšanje, ko me je na koncu predstave Nablocka materinsko poljubila v znamenje priznanja. Ta debut mi je omogočil takojšnji angažman v Ljubljani. Ze v prvi sezoni 1923-24 v Ljubljani so se mi začele vrstiti številne vloge, nekatere zanimive po svojem pomenu za moj igralski razvoj, druge zopet — četudi šaržirane ali epizodne — potrebne za mojo gledališko prakso. Ni šlo vedno gladko, moje nastope je še večkrat spremljala smola, ki se je izkazala pri vlogi Lie v Pregljevem »Azazlu« z mojim nesrečnim dvakratnim padcem na odprtem odru, ki ju je neka članica dvoumno označila v nemščini z besedami »Es wird schon gefallen«, mojo kreacijo pa je pohvalil upravnik Hubad s svojim značilnim: »Zelo zadovoljen, zelo zadovoljen, zelo zadovoljen«. Do večjih vlog sem prišla hitro, znamenje, da je tedanji ansambel pogrešal igralko naivko, in tako so se zvrstile vloge od Scampola, Hilde Wangel, Cankarjeve Anke do Ofelije, Julije, Spaka itd. v prvem obdobju mojih nastopov v ljubljanski Drami. Kot Ofelija sem nastopila z znanim češkim igralcem Khouptom. Cenim svojo vlogo Julije, v kateri sem vsaj v začetku nastopila

kakor v sanjah in se skoraj do balkonske scene nisem zavedla.. Pre nekateri nastop je zvezan s spomini, ki razodevajo to ali ono značilnost v življenju in položaju našega gledališča. Naj omenim, da sem si morala kostim za Julijo sama pripraviti in sem ga plačevala iz svojih skromnih sredstev še poldrugo leto po premieri. Nekatero alternacijo kakor Luiza v »Kovarstvu in ljubezni« me spominjajo na nastope brez vaj, torej brez temeljne možnosti omogočitve večje sigurnosti, ki pa jo je bilo treba doseči z lastno iznajdljivostjo in igralsko prilagodljivostjo. To omenjam, zato, da poudarim večje in boljše možnosti, ki jih imajo danes mlajši člani ansambla v večji urejenosti igralskih razmer v našem gledališču.

Kako je bilo z Vašo igralsko šolo?

Takoj ko sem se vrnila v Ljubljano, sem se vpisala v Dramatično šolo Zdrženja gledaliških igralcev, ki jo je tedaj vodil Fran Lipah. Ta šola mi je marsikaj nudila, kar sem s pridom uporabila. Poleg tega me je nekaj časa privatno poučevala Marija Vera zlasti v nemščini, ko sem se pripravljala za študijsko potovanje na Dunaj, pa tudi pozneje na primer pri študiju za vlogo Julije. Malenkostna podpora Dramatičnega društva z osebnimi denarnimi žrtvami mi je omogočila leta 1925 obisk Dunaja, kjer sem imela priložnost obiskati več kvalitetnih predstav ondolnih gledališč in stopiti v stike z avstrijskimi igralci. Obisk na Dunaju mi je razširil obzorje, mi v marsičem potrdil moja lastna doživetja, po drugi strani pa nakazal možnosti mojega nadaljnjega razvoja. Dih večjega okolja in študij priznane dobre srednjeevropske gledališke igre, kakor so jo kazali dunajski igralci teh let, sta tudi meni nudila vzpodbudo in navdih za moje igrilstvo.

V čem se je pokazal vpliv Vaših doživetij v Vašem nadaljnjem razvoju?

Spčetka sem bila pretežno zaposlena v stroki ljubimk. Počasi sem zlezla iz te stroke. Mislim, da je bila prelomnica ob koncu prvega obdobja mojega igrilstva v Ljubljani vloga Afre v Grumovem »Dogodku v mestu Gogi«, do neke mere pa že vloga Julije pred tem. Nisem več težila k temu, da bi oblikovala blede ljubimke, zlasti tistih ne, ki nimajo barve in razodevajo le neko praznoto. Z veliko igralsko ljubeznijo sem se oklenila tistih vlog, ki razodevajo neko življenjsko problematiko.. Vloga Julije ima neki življenjski vzpon velikega doživetja, ki se kaže v prepletajočih se prvinah ženske kot navivke, ljubimke z vsem lirizmom pa tudi z grozo človeških doživetij. Tako sem se začela oddaljevati od gladkih in milih ženskih vlog k vlogam s problemom in psihološkimi zapletki. Vrsta mojih vlog kaže ta razvoj. V tej vrsti ne morem na zadnjem mestu omeniti vlogo Linde v »Trgovskem potniku«, ko sem prvič igrala izrečno materinsko vlogo, ki mi je góčila kot taka in zlasti v zvezi z mojim igralskim razvojem. V isti meri mi prija vloga Gioconde, te v svoji ženskosti razžaljene žene, ki mi bo dala priložnost, pokazati nekatere psihološke finese, segajoče v globine ženske duše. Kot neko tako prelomnico v svojem igralskem razvoju imam tudi svojo vlogo v finski drami »Žene na Niskavuoriju«, v kateri sva si z Miro Danilovo želeli igrati vsaka tisto vlogo, ki jo je igrala druga. Pokazalo pa se je, da sta bili obe vlogi, kakor sva ju igrali, veliko doživetje za vsako izmed nasju in da je le bilo prav, da sva ju igrali tako, kot sva ju igrali. Tako me je moj igralski razvoj naravnost tiral, da igram izbrane karakterne

ženske vloge. Ko sem prišla v ljubljansko Dramo, je bil naš ansambel zelo dober, v njem so bili igralci, ki še danes z mlajšimi vzdržujejo visoko raven slovenske igre. Plime in ošeke pa so vedno bile in bodo, vrhunskih ustvaritev ni mogoče vedno dosegati, tega ni mogoče zahtevati ne od ansambla ne od teatra. Jaz sem v letih svojega sodelovanja zrasla z našim ansamblom, kakor da bi čutila sebe z njim kot eno telo. Zato sem doživljala z njim vse zmage in poraze ter si vtem skušala izoblikovati svoj lastni izraz.

Kaj mislite o sebi?

Če premišljam o sebi, se moram vedno oddolžiti spominu svoje matere, ki mi je bila pri mojih igralskih začetkih v veliko oporo, dasi nisva nikoli konkretno študirali kakih vlog. Mati pa je imela zdrav prijem do vsega, česar se je lotila, in to sem vsrkala od nje. V igralski stroki sva si bili različni, kakor sva si bili po naravi: ona zdrava in polna, jaz krhka, brez humorja, ki ga nisem podedovala po nji. Stvar pa, ki mi je po njej ostala, je moja naklonjenost mladini in moram reči, da z velikim veseljem delam v pedagoškem delu na Akademiji za igralsko umetnost. Pouchujem vedno individualno in si prizadevam čim več izvleči iz mladih ljudi z napotki, da zgrabijo s svojo lastno silo. Zdi se mi važno, da se učencem predvsem odpre notranjost, da morejo sami delati s seboj. Upam,

da je moj stik z njimi dober. Z ustanovo Akademije raste pri nas nov igralski rod, ki bo dal našemu gledališču v bližnji prihodnosti nove, sveže sile. Ne rečem, da bi morali biti igralci vedno le z Akademije, mislim pa, da bo posebne važnosti ta priliv mladih strokovno izobraženih ljudi, pripravljenih za svoje delo z vsemi sodobnimi igralsko-pedagoškimi pripomočki. Ob svojem pedagoškem delu mislim, da moj igralski razvoj še ni zaključen. S svojimi vlogami sicer nisem vedno zadovoljna, ker se zavedam, da ni mogoče vedno priti do dna tistemu, kar si zamislite. Med zamisljivo in izvršitvijo je vedno neka meja — in poleg tega: volja je dobra, meso slabo. Vem, da so bile nekatere moje vloge dobro izvedene, so pa še nekatere — dasi bi jih morda ne mogla občutiti drugače —, ki bi se dale narediti še bolje, kar je sicer zelo relativno. To je problem vsakega igralca. Na srečo: kajti igralec ne sme nikoli biti zadovoljen sam s seboj, sicer izgubi perspektivo. Čim dlje pa je pri gledališču, tem bolj se zaveda svoje odgovornosti ter večje teže in resnosti poklica. Mladostno prešernost in elan zamenjata premišljevanje in študij. Elan prejkone ostane, toda izvršitve so preudarjene in zato vedno bolj izdelane. Brez študija ne gre nikoli in čim več vlog imate za seboj, tem temeljiteje prodirate v nove in tem bolj narašča zavest vaše umetniške in človeške odgovornosti.

Trajan.

SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRALA VIDA JUVANOVA

Sezona 1922—23 (Subotica)

Dinulović
Nušić
Zapolska
Görner
*

1915	Saveta
Svet	Jelica
Morala gospe Dulske	Melja
Pepelka	Pepelka
Lepa Bunjevka	Bunjevka

in nekaj vlog v operetah.

Sezona 1922—23 (Ljubljana)

Čehov

Črešnjev vrt	Anja (debut)
--------------	--------------

Sezona 1923—24

Wied
Pregelj
Vojnović
Nestroy
Ibsen
Milčinski
Dimov
Molière
Jalen
Lenormand
Veber-Gorsse
Ogrinec
Molnar

2 × 2 = 5	Služkinja Dora
Azazel	Lia
Smrt majke Jugovića	Tretja snaha
Danes bomo tiči	Tina
Gospa z morja	Hilda Wangel
Mogočni prstan	Prva vila
Nju	Prva dama
Smešne precijoze	Madelon
Dom	Tončka
Izgubljene duše	Bufetarka
Paglavka	Olga Slavinska
V Ljubljano jo dajmo!	Marica
Vrag	Elza

Sezona 1924—25

Glass-Klein
pon. Veber-Gorsse
Rostand
Tolstoj
Niccodemi
pon. Milčinski
pon. Nestroy
pon. Lenormand
Dostojevski-Putjata
Lah
Andrejev
Benavente

Firma P. B.	Irma Pepelikova
Paglavka	Olga Slavinska
Cyrano de Bergerac	Prvi paž
Moč teme	Prva deklica
Zora — dan — noč	Prva vila
Mogočni prstan	Sestrica
Danes bomo tiči	Tina
Izgubljene duše	Bufetarka
Stričkove sanje	Prva dama
Pepeluh	Deklica
Misel	Služkinja Saša
Ideali in koristi	Lavra

Sezona 1925—26

Petrović
Shakespeare
Scheinpflug
Finžgar
Shaw

Vozel	Bojka
Zimska pravljica	Mamilius
Druga mladost	Katrica
Naša kri	Kmetško dekle
Pygmalion	Klara Eynsford Hill

Ibsen
Niccodemi
Dostojevski-Putjata

John Gabriel Borkmann
Scampolo
Idiot

Frida Foldal
Scampolo
Varja Ivulgina

Sezona 1926—27

Cankar
Molière
Shakespeare
Golia
Wilde
Begović
pon. Nestroy
Nestroy
Shakespeare
Büchner
Petrović
Shakespeare
Engel
Schiller

Hlapci
Skopuh
Macbeth
Triglavska bajka
Pahljača lady Windermere
Božji človek
Danes bomo tiči
Lumpacij Vagabund
Hamlet
Vojček
Mrak
Mnogo hrupa za nič
Večni mladenič
Kovarstvo in ljubezen

Anka
Eliza
Macduffov sinček
Sestrica
Lady Agata Carlisle
Djurđja
Tina
Krčmarjeva Nanica
Igralka (Kraljica)
Katra
Jekica
Margareta
Edit
Luiza

Sezona 1927—28

Bernauer-Oesterreicher
pon. Shakespeare
pon. Engel
Shakespeare
Wilde
Kulundžić
Shakespeare
Euripides
Hasenclever
Görner
Golia
Ibsen
pon. Görner
pon. Nestroy
Coward
pon. Rostand
Halbe
Gregorin-Tominec
Jerome

Vrt Eden
Mnogo hrupa za nič
Večni mladenič
Ukročena trmoglavka
Idealni soprog
Polnoč
Hamlet
Medeja
Boljši gospod
Sneguljčica in skratje
Peterčkove poslednje sanje
Divja rasa
Pepelka
Danes bomo tiči
Nedeljski oddih
Cyrano de Bergerac
Mladost
INRI
Fanny, tete, strici itd.

Ida
Margareta
Edit
Bianca
Mabel Chilternova
Služkinja Katica
Ofelija
Korintska žena
Alina
Sneguljčica
Kraljična Alenčica
Hedea Ekdalova
Pepelka
Tina
Jackie Coryton
Kuharček, Paž
Ana
Prvi otrok
Anglija

Sezona 1928—29

pon. Jerome
Shakespeare
Bergmann
Pitray
pon. Golia
pon. Shakespeare
Golia
Golia

Fanny, tete, strici itd.
Romeo in Julija
Nobelova nagrada
Modri osliček Miško
Triglavska bajka
Ukročena trmoglavka
Betlehemska legenda
Peterčkove poslednje sanje

Anglija
Julija
Astrid
Ivanka
Sestrica
Bianca
Druga dvorna dama
Peterček

Nestroy
pon. Rostand
Büchner
pon. Görner
pon. Gregorin-Tominec
Golar
Frondaie
Rolland

Danes bomo tiči
Cyrano de Bergerac
Dantonova smrt
Sneguljčica in škratje
INRI
Vdova Rošlinka
Bitka
Igra ljubezni in smrti

Minka
Kuharček, Paž
Adelaide
Sneguljčica
Prvi otrok
Tončka
Prva služabnica
Lodolska

Sezona 1929—30

Goethe
Pagnol
Strindberg
Lorde-Chaine
Achar
Burggraf
Schiller
pon. Golia
pon. Frondaie
Dickens
Nestroy
Spicar
pon. Gregorin-Tominec
pon. Golar
Begović

Faust
Velika abeceda uspeha
Nevesta s krono
Naš gospod župnik
Življenje je lepo
Janezek-Nosanček
Don Karlos
Peterčkove poslednje sanje
Bitka
Cvrček za pečjo
Za ljubezen so zdravila
Pogumni Tonček
INRI
Vdova Rošlinka
Pustolovec pred vrati

Prva služkinja, Maček
Gospodična Muche
Matsova mlajša sestra
Genovefa
Marguerite
Janezek
Kraljičin paž
Kraljična Alenčica
Prva služabnica
Berta
Fani Špehova
Tonček
Prvi otrok
Tončka
Agneza (Dekle)

Sezona 1930—31

pon. Lorde-Chaine
Shakespeare
Andrejev
Leskovec
pon. Görner
pon. Burggraf
pon. Golia
Balzac
Golia
Malkowska
Blumenthal-Kadelburg
pon. Achar
Hoffmannsthal
Schnitzler

Naš gospod župnik
Sen kresne noči
Mladoletje
Kraljična Haris
Sneguljčica in škratje
Janezek-Nosanček
Peterčkove poslednje sanje
Mercadet
Princeska in pastirček
Dom osamelih žena
Pri »Belem konjičku«
Življenje je lepo
Slehernik
Zeleni kakaduj

Genovefa
Spak
Olga Nikolajevna
Zofija
Sneguljčica
Janezek
Kraljična Alenčica
Julija Mercadetova
Prva žaba
Eva Lacztowna
Minka Koprivarjeva
Marguerite
Druga gospodična
Flipotta

Sezona 1931—32

pon. Hoffmannsthal
Grum
Nestroy
Golar
pon. Golia
pon. Blumenthal-Kadelburg
Croisset-Leblanc

Slehernik
Dogodek v mestu Gogi
Pritličje in prvo nadstropje
Dve nevesti
Princeska in pastirček
Pri »Belem konjičku«
Arsène Lupin

Druga gospodična
Afra
Hišna Barbka
Minica
Prva žaba
Minka Koprivarjeva
Marie

pon. Dickens
pon. Golia
Krleža
Katajev
Pagnol

Cvrček za pečjo
Peterčkove poslednje sanje
Gospoda Glembajevi
Kvadratura kroga
Marij

Berta
Kraljična Alenčica
Prva gospodična
Ljudmila
Fanny

Sezona 1932—33

pon. Hoffmannsthal
pon. Shakespeare
Dostojevski
Bartol
pon. Pagnol
Zuckmayer
Golia
Katajev
Wüchner

Slehernik
Sen kresne noči
Zločin in kazni
Lopez
Marij
Veseli vinograd
Srce igračk
Milijon težav
Pastirček Peter in kralj
Briljantin
Dame z zelenimi klobuki
INRI
Tartuff

Druga gospodična
Spak
Sonja
Ines
Fanny
Majerjeva Betka
Knežna Maja
Agnesa Ekipaževa

G. in A. Acremont
pon. Gregorin-Tominec
Molière

Briljantin
Arletta
Prvi otrok
Marijana

Sezona 1933—34

Shakespeare
Shaw
Werner
Ferner-Neal
pon. Molière
Klabund
Forster
pon. Büchner

Komedija zmešnjav
Sveta Ivana
Pravica do greha
Turške kumare
Tartuffe
Praznik cvetočih češenj
Robinzon ne sme umreti!
Pastirček Peter in kralj
Briljantin
Cvrček za pečjo
Peterčkove poslednje sanje
Raj potepuhov
Charleyeva tetka
Visoška kronika
Beograd nekdanj in sedaj
INRI
Mojster Anton Hit
Slehernik
Goljemanov

Lucijana
Paž
Vera dr. Machova
Truda Vrbkova
Marijana
Kotaro
Ben
Briljantin
Berta
Kraljična Alenčica
Nuša Krtača
Ella Delahay
Ciganka
Zorica
Prvi otrok
Gostilničarjeva Hani
Druga gospodična
Vjena Goljemanova

pon. Dickens
pon. Golia
Engel-Horst
Thomas
Tavčar - Marija Vera
Nušič
pon. Gregorin-Tominec
Ortner
pon. Hoffmannsthal
Kostov

Sezona 1934—35

Rostand
Achar
pon. Klabund
pon. Cankar
pon. Görner
pon. Krleža
Raort

Orlič
Migo, dekle s Monparnassa
Praznik cvetočih češenj
Hlapci
Sneguljčica in skratje
Gospoda Glembajevi
Waterloo

Kneginja Grazalkowitch
Migo
Kotaro
Anka
Sneguljčica
Prva gospodična
Irma Borowicz

Nušić
Linhart
pon. Golia
pon. Dickens
Golia
Goldoni
Shakespeare
pon. Hoffmannsthal

Zalujoči ostali
Matiček se ženi
Peterčkove poslednje sanje
Cvrček za pečjo
Jurček
Sluga dveh gospodov
Beneški trgovec
Slehernik

Danica
Jerica
Kraljična Alenčica
Berta
Jurček
Blandina
Nerissa
Druga gospodična

Sezona 1935—36

Skvarkin
Dregely
Golia
Wildgans
Vesnić
pon. Kostov
Real-Ferner

Tuje dete
Frak ali Od krojačka do
ministra
Uboga Ančka
Dies irae
Gosposki dom
Goljemanov
Trije vaški svetniki

Zina
Lili Sternova
Tonka
Gluha deklica
Jelena
Vjena Goljemanova
Marjanca Šimenčeva

Sezona 1936—37

Cankar
Werner
pon. Skvarkin
pon. Golia
Hamik
Gregorin
Kaufmann-Ferber
Fraser
Brnčić
Rostand
Labiche

Za narodov blagor
Na ledeni plošči
Tuje dete
Uboga Ančka
Repoštev
Kralj z neba
Simfonija 1937
Zadnji signal
Med štirimi stenami
Cyrano de Bergerac
Florentinski slamnik

Matilda
Hanča
Zina
Tonka
Gašperček
Devica Marija
Pavla Jordanova
Victoria Cavendish
Služkinja Ančka
Precioza, Sestra Marta
Helena Nonancourtova

Sezona 1937—38

Pahor
Gay-Brecht
Kadelburg
Bourdēt
pon. Golia
Župančić
Nušić
Streicher
Skvarkin
pon. Werner

Viničarji
Beraška opera
Šimkovi
Svedrovci
Peterčkove poslednje sanje
Veronika Deseniška
Pokojnik
Zadrega nad zadrego
Izpit za življenje
Na ledeni plošči

Lahova Ljuba
Jenny
Dora Fajdigova
Češnjica
Peterček
Geta
Vukica
Fani
Ljuba Zverjeva
Hanča

Sezona 1938—39

Wuolijoki
Cajnkār
Strindberg
pon. Gregorin

Žene na Niskavuoriju
Potopljeni svet
Labodka
Kralj z neba

Marta
Vivina Garnier
Labodka
Devica Marija

Kästner
pon. Nušič
Piskoř
pon. Cankar
pon. Zupančič
Standeker
Pirandello
Tolstoj
Nestroy
Piskoř
Bekeffi

Pikica in Tonček
Pokojnik
Upniki — na plan!
Hlapci
Veronika Deseniška
Prevara
Kaj je resnica?
Živi mrtvec
Utopljenca
Velika skušnjava
Nepravica ura

Pikica
Vukica
Vera
Anka
Geta
Treza Lemeževa
Gospa Ponzova
Sobarica
Katrice
Lida Petračeva
Kafka

Sezona 1939—40

pon. Bekeffi
pon. Piskoř
Medved
pon. Piskoř
pon. Kästner
pon. Wuolijoki
Cehov
Golia
Kästner
pon. Golia
Averčenko
Krog
pon. Nestroy
pon. Klabund
Lenormand
Herczeg
Nestroy
Niewiarowicz

Nepravica ura
Velika skušnjava
Kacijanar
Upniki — na plan!
Pikica in Tonček
Žene na Niskavuoriju
Striček Vanja
Princeska in pastirček
Emil in detektivi
Peterčkove poslednje sanje
Kupčija s smrtjo
Na prisojni strani
Utopljenca
Praznik cvetočih čeešenj
Strahopetec
Severna lisica
Danes bomo tiči
Ljubim Te...

Kafka
Lida Petračeva
Skolasta
Vera
Pikica
Marta
Sofka Aleksandrovna
Kuharček
Tina Klobučar
Peterček
Guvernanta Mina
Venche
Katrice
Kotaro
Gospodična
Lizi
Matiček
Eva Dornhoffova

Sezona 1940—41

pon. Shakespeare
Cankar
Funtek
pon. Golia
pon. Niewiarowicz
Milčinski
pon. Herczeg
Detela
pon. Wuolijoki
Kozak

Romeo in Julija
Pohujšanje v dolini šentflor-
janski
Tekma
Princeska in pastirček
Ljubim Te...
Cigani
Severna lisica
Učenjak
Žene na Niskavuoriju
Lepa Vida

Julija
Dacarka
Stana Lesovinova
Kuharček
Eva Dornhoffova
Marija Brajdič
Lizi
Lojzika
Marta
Bivša strojepisica

Sezona 1941—42

pon. Shakespeare
Držič
pon. Golia
Golia

Hamlet
Boter Andraž
Princeska in pastirček
Sneguljčica

Ofelija
Katrina
Kuharček
Sneguljčica

pon. Golia
Vombergar
Cenzato
Golar
pon. Shakespeare

Peterčkove poslednje sanje
Voda
Zaljubljena žena
Vdova Rošlinka
Romeo in Julija

Peterček
Anka Rebernikova
Helena
Manica
Julija

Sezona 1942—43

pon. Cenzato
pon. Golar
pon. Shakespeare
pon. Golia
pon. Golia
pon. Golia
Goldoni
Bracco

Zaljubljena žena
Vdova Rošlinka
Hamlet
Sneguljčica
Princeska in pastirček
Peterčkove poslednje sanje
Mirandolina
Prava ljubezen

Helena
Manica
Ofelija
Sneguljčica
Kuharček
Peterček
Dejanira
Helena

Sezona 1943—44

pon. Dickens
Anzengruber
Kleist
Fulda
Moreto
Scribe

Cvrček za pečko
Slaba vest
Razbiti vrč
Ognjenik
Dona Diana
Kozarec vode

Berta
Gabrova Lizika
Eva
Sabina Heningsova
Dona Lavra
Abigaila

Sezona 1944—45

pon. Moreto
pon. Scribe
Cankar
Achar
Svoboda

Dona Diana
Kozarec vode
Jakob Ruda
Ziviljenje je lepo
Poslednji mož

Dona Lavra
Abigaila
Ana
Margot
Zdenka

Sezona 1945—46*

pon. Cankar
Svarkin
Kornejčuk
Nušič
Pucova
Shakespeare

Za narodov blagor
Tuje dete
Mr. Perkins pri boljševikih
Pokojnik
Svet brez sovraštva
Zimska pravljica

Matilda 25
Agripina 33
Petrenkova 12
Rina 20
Marija 18
Pavlina 15

.123

Sezona 1946—47

Kreft
Molière
Vodopjanov-Laptev
Shaw

Velika puntarija
Učene ženske
Družinska sreča
Hudičev učenec

Gregoričeva žena 1
Armanda 28
Natalija Kuzminična 2
Judit 6

* V seznamu po osvoboditvi odigranih vlog je za vlogami navedeno število nastopov, kar omogoča točno evidenco, ki jo vodi sestavljalec.

Ostrovski	Se tak lisjak se nazadnje ujame	Turusina	18
Afinogenov	V tajgi	Vera Nikolajevna	2
Simonov	Rusko vprašanje	Meg Stanley	6
		<hr/>	63
Sezona 1947—48			
Levstik-Kreft	Tugomer	Grozdana	16
Molière	Tartuffe	Gospa Pernelle	1
Kranjec	Pot do zločina	Eva Antaličeva	25
pon. Ostrovski	Se tak lisjak se nazadnje ujame	Turusina	10
Lavrenjev	Za srečo njih, ki so na morju	Sabunina	13
Sheridan	Sola za obrekovanje	Lady Teazle	11
		<hr/>	76
Sezona 1948—49			
pon. Sheridan	Sola za obrekovanje	Lady Teazle	13
pon. Levstik-Kreft	Tugomer	Grozdana	3
Cankar	Hlapci	Minka	35
Gow-D'Usseau	Globoko so korenine	Alice Langdon	32
pon. Kranjec	Pot do zločina	Eva Antaličeva	2
Gribojedov	Gorje pametnemu	Liza	15
		<hr/>	100
Sezona 1949—50			
pon. Gow-D'Usseau	Globoko so korenine	Alice Langdon	14
pon. Cankar	Hlapci	Minka, Kmetica (1)	15
Cankar	Za narodov blagor	Grudnovka	13
Calderon	Dama škrat	Dona Angela	18
pon. Gribojedov	Gorje pametnemu	Liza	10
Kraigher	Školjka	Olga	17
Pucova	Operacija	dr. Romihova	10
		<hr/>	97
Sezona 1950—51			
pon. Pucova	Operacija	dr. Romihova	14
pon. Kraigher	Školjka	Olga	3
pon. Calderon	Dama škrat	Dona Angela	5
Molière	Ljudomrznik	Arsinoa	22
pon. Cankar	Pohujšanje v dolini šentflor- janski	Ekspeditorica	34
Krleža	Vučjak	Margetička	12
pon. Cankar	Za narodov blagor	Grudnovka	3
Kozak	Profesor Klepec	Bibijana	14
		<hr/>	107
Sezona 1951—52			
Tolstoj	Moč teme	Anisja	25
pon. Kozak	Profesor Klepec	Bibijana	4
pon. Cankar	Hlapci	Minka	16
Potrč	Krefli	Nana	16
		<hr/>	61

Sezona 1952—53

Miller
Kulundžić

Smrt trgovskega potnika
Človek je dober

Linda
Slavenka

18
6

24

Sezona 1953—54

pon. Cankar
Torkar
Huxley

Hlapci
Pravljiva o smehu
Giocondin nasmeh

Minka
Sraka
Janet Spence

V ljubljanski Drami je Vida Juvanova odigrala 222 vlog v 202 delih.

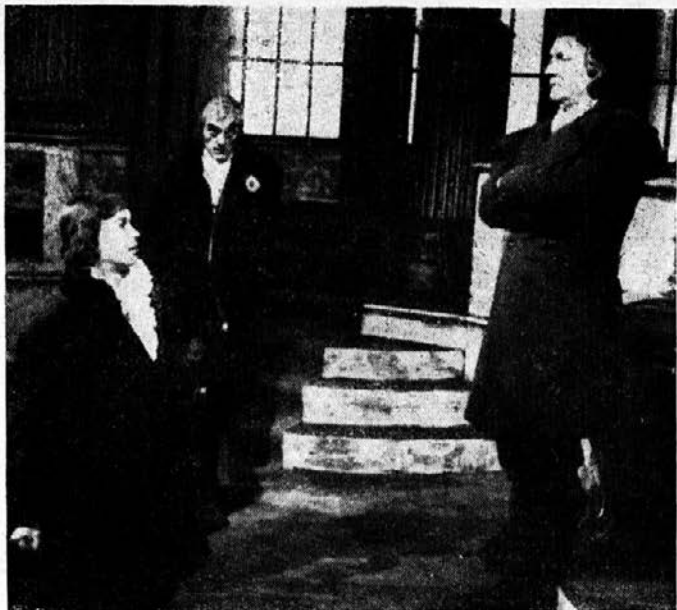
F. HOCHWÄLDER: JAVNI TOŽILEC

Režija: dr. B. Kreft

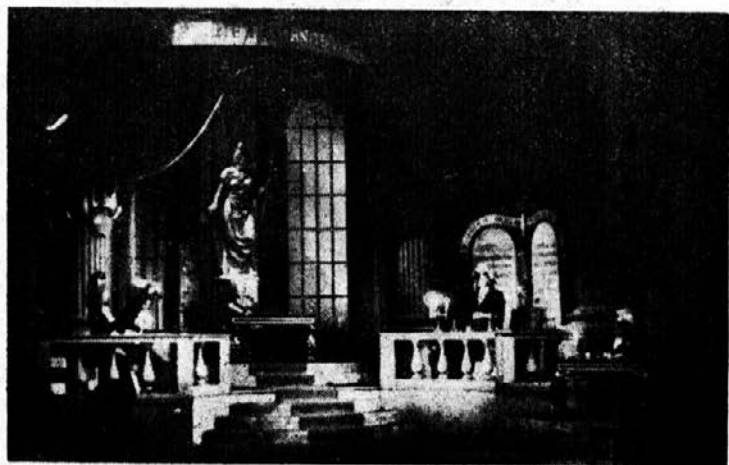
Scena: ing. arh. E. Franc



Fabricius — M. Bajc, Fouquier-Tinville — I. Jerman



Fabricius — D. Makuc, Grébeauval — M. Furijan, Fouquier-Tinville —
I. Jerman



Prizorišče

ALDOUS HUXLEY IN NJEGOVA DRAMA „GIOCONDIN NASMEH“

I.

Angleški romanopisec in esejist Aldous Huxley izhaja iz znamenite intelektualne rodbine, ki šteje med svojimi člani celo vrsto pisateljev in znanstvenikov. Njegov ded je »Darwinov buldog« Thomas Huxley, po materi pa je v rodu s pedagoškim reformatorjem in pesnikom Matthewjem Arnoldom. Njegov starejši brat Julian je znan biolog, njegov oče Leonhard pa dovolj priznan pisatelj.

Aldous Huxley se je rodil 26. julija 1894 v Godalmingu in je že z doma prinesel izrazit intelektualizem, ki veje iz vseh njegovih del. Ta intelektualizem se je s skrbno izobrazbo, ki je je bil deležen v Etonu, Bialiol Colegu in Oxfordu še stopnjeval. V Etonu je zaradi bolnih oči skoraj oslepel. Svojo pisateljsko pot je začel kot novinar v uredništvu »Athenaeuma« 1910—1920. V tem času se je tudi poročil. V letih 1920 in 1921 je bil gledališki kritik »Westminster Gazette«. Kakor njegove velike prednike je tudi njega gnalo po svetu. Potoval je po Italiji, Mehiki, Združenih državah in morda še kje, dokler si v Južni Kaliforniji ni poiskal novega doma. Zadnji čas se udejstvuje predvsem kot filmski pisec.

V šestdesetih letih svojega življenja je napisal skoraj trideset knjig, kar priča o izredni plodovitosti in menda tudi o priljubljenosti njegovih duhovito ironičnih družbeno kritičnih in pikro refleksivnih in psihološko rafiniranih romanov, ki so med obema vojnama posebno sloveli.

Nekaj naslovov: »Burning Wheel« (»Goreče kolo« — 1916), »The De-feat of Youth« (»Uničena mladost« — 1918), »Limbo« (»Vice« — 1920), »Le-

da« (1920), »Crome Yellow« (»Živo rumeno« — 1921), »Mortal Coils« (»Smrtni krči« -? - prva verzija »Giocondinega nasmeha«, napisano kot novela — 1922), »On the margin« (»Na robu« — 1923), »Antic hay« (»Starinski ples« -? - 1923), »Little Mexican« (»Mali Mehikanec« — 1924), »Those Barren Leaves« (»Suho listje« — 1925), »Along the Road« (»Po cesti« — 1925), »Two or three Graces« (»Dve ali tri gracije« — 1926), »Jesting Pilate« (»Norčavi Pilat« — 1926), »Proper Studies« (»Primerne študije« — 1927), — »Point contre point« (Kontrapunkt življenja« — 1928. Izšlo 1952 tudi v hrvatskem prevodu — Založba Mladost), »Do what You Will« (»Stori, kar hočeš« — 1929), »Brief Candles« (»Kratke sveče« — 1930), »The World of Light« (»Svet luči« — 1931), »The Cicades« (»Skržati« — 1931), »Music at Night« (»Nočna glasba« — 1931), »Brave New World« (»Živio, novi svet!« — 1932), »Texts and Praetexts« (»Govori in zagovori« 1932), »Beyond the Mexique Bay« (»Nad Mehikiškim zalivom« — 1934), »Eyeless in Gaza« (»Slepec v Gazi« — vzgojni roman — 1936), »Ends end Means« (»Čilji in pota« — priročnik Huxleyevih filozofskih nazorov — 1937), »Letters of D. H. Lawrence« (»Lawrenceova pisma« — izdal 1932), »After Many a Summer« (»Mnogo poletij pozneje« — 1939), »Gray Eminence« (»Siva eminenca« — biografija Richelieujeve desne roke, o. Josepha — 1941).

Kot pisatelj se je Huxley že zelo zgodaj odrekal raznim konvencionalnim formalnim zakonom. Izjavil je, da ima literaturo za nekaj »Catch as catch can«, rokooborbo v prostem stilu, ki ne pozna prepovedanih prij-



Tallien — D. Bitenc, Tereza S. Severjeva

mov. Edino, kar odloča, je uspeh. Seveda pa je prav v tem preziranju ustaljenih form ne le precej drznosti, ampak tudi precej literarnega novatorstva. V prvih novelah in dramah je uporabljal tehniko, ki jo je uvedel v angleško literaturo Thomas Love Peacock (1785 — 1866): Bleščeča konverzacija, ki se prede med najraznovrstnejšimi ljudmi o najraznovrstnejših predmetih. V romanu »Kontrapunkt življenja« je značilna že kar premišljena, jasno konstruirana arhitektura, ki je izposojena iz glasbe. Tudi sama novela o Giocondi s svojo poanto v zadnjih besedah dela, še bolj pa na videz ohlapno grajena drama priča o izrazitem čutu za formo.

Po svoji osnovni usmerjenosti je Huxley satirik nekako na sredi med Peacockovim duhovitim dovtipom in Swiftovo grenko satiro. Angleški literarni kritiki očitajo Huxleyu, da je postopoma odlagal eno vrednoto za drugo, dokler mu skoraj ni nič več

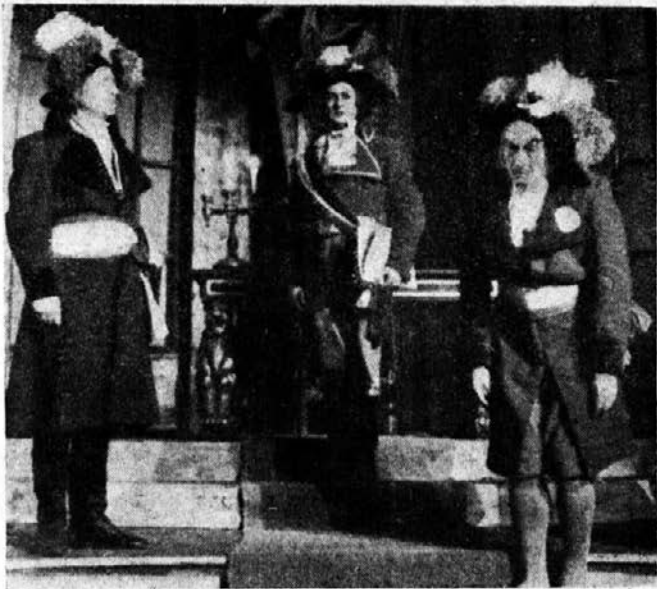
ostalo. Ti očitki izvirajo verjetno iz Huxleyjevega talenta, da včasih z ostro satiro slika moralni razkroj angleške visoke družbe. Ni čuda, da se ga je oprijel očitke »intelektualnega cinizma«. Vendar Huxleyju ni mogoče odrekati nekega humanizma, ki pronica skozi vso grenkobo njegove satire

J. D.

II.

Ko sem kot študent prebiral Freytagovo »Tehniko drame«, sem imel ob njegovi analizi »Romea in Julije«, v kateri sledi Shakespearu od zgodbe do drame, vedno vtis, kot da je tu stal Freytag Shakespearu za hrbtom in nam izdal intimne skrivnosti iz pisateljave delavnice. Šele kasneje sem se zavedel, da Freytag ni začetek in konec vse dramaturške umetnije (ne glede na to, da nam vsa dramaturška znanost ne more povedati vsega o Shakespearovi visoki pesmi ljubezni).

Ko sem se tokrat zopet srečal s tremi oblikami iste zamisli (novela, dra-



Fouquier-Tinville — I. Jerman, Montané — St. Potokar, Grébeauval —
M. Furijan

ma in film), me je Freytagova metoda znova zamikala. Dobro pa se zavedam, da se mi z njo tudi »Giocondin nasmeh« ne bo do kraja odprl.

Razlika med novelo in dramo je seveda predvsem v sami gradnji. Ne gre tu le za strnjena prizorišča, na katera je moral avtor nekatera dejanja premakniti ali pa o teh dejanjih morda celo samo pripovedovati. Celotna stavba je morala dobiti povsem drugačno strukturo. Huxley slovi po tem, da se ogiblje ustaljenih form, vendar pa bi v moderni literaturi našli najbrž le malo novel, ki bi tako zvesto sledile znamenitemu Heysejevemu »Sokolovemu motivu« (Falkentheorie), t. j. naglemu obratu, ki kot z lučjo tik pred koncem razsvetli in razjasni vso zgodbo. V noveli sami je to eden izmed zadnjih stavkov, v katerih dr. Libbard izrazi svoje mnenje,

da je Janet morilka in doseže njeno prekasno priznanje. Ta obrat je v noveli takorekoč popolnoma nepripravljen in nas ob koncu skorajda udari.

Klasično grajena drama takega obrata seveda ne trpi. Vse mora biti vsaj do neke mere vnaprej pripravljeno. Posebno Ibsen je bil mojster takih rahlih namigov, ki so gledalca pripravljali na razplet. Tudi v Huxleyjevi drami pride priznanje in za priznanjem Huttonova rešitev še le v zadnjih stavkih. Toda ta razplet se pripravlja skozi vse delo in kdor bi pozorno prisluhnil razgovoru med Janeto in Huttonom v začetku prvega dejanja, bi moral v Janetinem skoraj trmoglavem vztrajanju na temi razgovora, ki se plete o tem, da bi se morala bolna Emily umakniti iz življenja, samo zamenjati subjekt

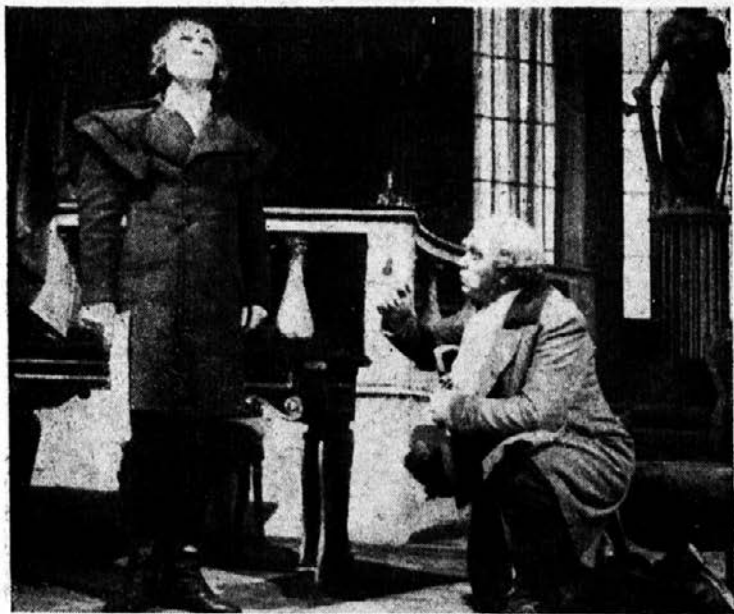


Sanson — L. Potokar, Fouquier-Tinville — I. Jerman

in objekt, to se pravi izpremeniti stavek iz »jaz bi se ubila« v »jaz bi jo ubila«, pa bi mu bil zločinec znan, še preden je izvršil zločin. K temu je treba prišteti še Janetina razburjenja, ko pripoveduje o Emilyni smrti, ki ji je (v drami) prisostvovala, njena nenavadna odločnost, da ni šlo za samomor, in sploh njena živčnost, posebno v zadnjem dejanju, ki jo vedno bolj in bolj izdaja. Značilno za Huyleyjev dramaturški čut je, da Janetina vztrajnost v odklanjanju možnosti samomora, ki sledi iz njenega sovraštva do Huttona, pokoplje na koncu njo samo. Seveda pa stvar vendarle ni tako zelo sama po sebi, umevna in jasna, saj je tu pripuščena možnost Emilynega samomora (ki je v noveli izključena), v glavnem pa je težišče

dramatične borbe med Libbardom in Janeto premaknjeno na nekakšno časovno tekmo, ali bo doktorju Libbardu uspelo, da pravočasno prisili Janeto k priznanju in s tem reši Huttona. Trik s premaknitvijo urnih kazalcev nazaj je sicer efektan in morda za razumevanje potreben, vendar v okviru psihološkega dvoboja morda vendarle nekoliko preveč preprost. Ta dvoboj med Libbardom in Janeto je nekaj, kar je v drami novo, saj je tudi zaključek novele drugačen kot zaključek v drami, ki že kot zvrst bolj kakor novela zahteva kazen za krivca.

Prav za ta dvoboj je bil potreben seveda vse drugačen dr. Libbard kakor tisti iz novele. Njegova dobrot, ki gre Huttonu v noveli skoraj že nekoliko na živce, je morala dobiti ne-



Fouquier-Tinville — I. Jerman, Heron — P. Kovič

ke močnejše poteze. Iz povsem stranske osebe je postala v drami ena glavnih oseb, junak, ki edini je kos morilki in ki po njej prevzame iniciativo dejanja ter ga pripelje do ugodnega konca. Z Libbardom je morala rasti tudi Janet. To ni več tista Janet, ki s svojim klepetom po Londonu izkoplje Huttonu jamo. To je energična, morda celo nadpovprečno inteligentna žena, ki zaradi svojega ponižanega ponosa in bolnega ljubosumja Huttona smrtno zasovraži. Ona sicer sproži plaz, ki naj bi pokopal Huttona, toda to stori neizmerno rafinirano v dvogovoru s sestro Braddock, da je ta primitivna žena sveto prepričana o svoji iniciativi. (»Imela sta srečo, da je umrla ravno o pravem času...«). Ta sestra Braddock je v drami povsem nova oseba, ki je bila avtorju potrebna, da

opravi za Janet ves odiozni posel. Na drugi strani pa je izraz avtorjeve satirične žilice. Hutton sam je v začetku isti Hutton kakor v noveli. Vendar se tudi tu že kmalu najdejo neke razlike, ki postajajo od prizora do prizora večje. Od tistega Huttona, ki v noveli šteje svoje zmage nad ženskami celo na ducate in ki prevara samo Doris, je tu ostal le še ironičen in duhovit družabnik, ki mu ni mogoče očitati, da je plehek. Saj konstatacija, da mu je ostala ljubka bolničarka generala Spencea v spominu, ničesar ne dokazuje. V ostalem pa doživi pod Libbardovim vplivom v zaporu pravo katarzo. Zdi se, da je tej katarzi močno kumoval Dostojevski s svojimi »Karamazovimi«, v katerih Dimitrij prevzame nase kazen za greh, ki ga ni storil, v zavesti, da je kazen zaslužil. Tudi primera o



Tallien — St. Česnik, Tereza — S. Severjeva

hudičih, ki nekoga obsedajo, nam je znana iz »Besov«, v katerih je uporabljena na podoben način.

Huxleyju je bil Dostojevski prav gotovo zelo uspešen učitelj. Saj si njegovega psihološkega refinementa brez Dostojevskega skoraj ni mogoče zamišljati. Posebno zanimivo je, kako je Huxley nekatera drobna psihološka opazovanja, po katerih je postala novela znamenita, presadil v dramo. Tu je stal Huxley gotovo pred izredno težko nalogo, saj je drama kot zvrst zahtevala menjavo perspektive ali zornega kota. Iz skrajno subjektivnega pripovedovanja, ki je gledano skozi Huttonove oči, je moral Huxley premakniti dejanje na objektivnejše področje (če že ni segel po modernejših dramskih prijemih, ki bi mu tudi tako subjektivno prikazovanje omogočali). S tem so se mu morali pre-

makniti tudi psihološki prijemi. Pripovedovanje o mislih svojega junaka je moral, držeč se realizma, opustiti in se poslužiti sredstev, ki mu jih drama (v svoji več ali manj ustaljeni formi) dovoljuje. Razne psihološke oznake je moral skrčiti na minimum in stisniti v oklepaje ter se s tem izročiti na milost in nemilost ustvarjalni sili, inteligenci in življenjski izkušnosti svojih interpretov. Najvažnejše sredstvo za prodiranje v junakovo duševnost pa je tudi Huxleyju samo dialog, dialog, ki teče mestoma o prav vsakdanjih stvareh, a neusmiljeno razkriva misli besednikov na odru tudi tedaj, ko si nastopajoča oseba na vse kriplje prizadeva, da bi te misli skrila. Posebno očitno je to pri Janeti, ki le prav redko govori to, kar misli. V svoji živčnosti in razburljivosti pa se vedno

znova in znova izdaja, dokler se nam ob koncu ta komplicirani značaj z motivi svojega dejanja ne odkrije. (Primerjaj Janetino stalno ponavljanje »Dokazano je.«)

Huxleyja imenujejo slikarja razpadajoče zgornje angleške družbe. Posebno v noveli nam je bridka ironija in obsodba vseh teh nastopajočih milijonarjev očitna. Nasičenost te družbe nam stopa v Huttonovih samogovorih živo pred oči. Zdi se, da je Huxley v drami bil do svojih oseb prizanesljivejši in dobrotljivejši. Namesto kritike se skuša Huxley povzpeti do moralne obsodbe, ki pa ji ne manjka nekega optimizma. Ko Janet pravi, da si je Hutton doslej še vedno lahko »kupil izhod iz vseh težav«, v katere je zašel, kar mu pa tokrat ne bo uspelo, odgovarja Libbard: »Imate prav. Zato je tako težko zanj. Zato bi bilo tako težko za vsakogar med nami. Živimo za steklom. Nas

varuje zid denarja in privilegijev. Ta zid je sicer prozoren, a močan. Čutimo se varne. Toda včasih se steklo zdrobi, tedaj se zgrozimo pred tem, kar je prodrlo do nas. Premagani smo. In vendar je še v naši moči, da se najdemo. In čimprej se najdemo, tem bolje je...«

Teža, ki jo je dal Huxley Libbardu, nam priča, da je pričel skeptični avtor verjeti v trdna etična načela. Tudi nekaterim opazkam o psihoanalizi in o svobodi volje bo težko ugovarjati. Kakor nas sprva morda odbija Libbardov nauk o pasivnem sprejemanju vsega, kar pride težkega nad nas, pa moramo brez dvoma pritrditi nauku, ki ga tik pred koncem izreče: »Ne morem sprejeti, da se zgodi komur koli krivica, kakor tudi ne morem sprejeti, da jo naredim jaz komu. In v obeh primerih moram storiti vse, da krivico popravim.«

MARIJA VERA

Dne 12. januarja 1954 je umrla velika slovenska igralka Marija Vera. „Gledališki list“ se bo oddolžil njenemu spominu v prihodnji številki.

Cena Gledališkega lista din 40.—

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

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo. — Vsi v Ljubljani.

**Odločitev
ne bo
težka ...**



**... ker je izbira velika
in cene najnižje**

v veleblagovnici
Na-ma

Ljubljana