

DRAMA

SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

8

GLEDALIŠKI LIST

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —
Urednik Janez Negro. — Osnutek za naslovno stran: inž. arh. Uroš
Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana,
Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva
cesta 11. — Tiska tiskarna Casopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —
Številka 8., letnik XLV., sezona 1965—66.

IZ VSEBINE:

Dušan Moravec: Z Matičkom skozi tri stoletja, str. 192 — Maša Slavčeva: Ančka Levarjeva, str. 204 — M. Petrovčič: Ančkin začetek v Šentjakobskem gledališču, str. 207 — Velibor Gligorié: Ančka Levarjeva, str. 214 — Pogovor z jubilentko (Mirko Mahnič), str. 218 — Nekaj misli iz kritik, str. 220 — Igralsko delo Ančke Levarjeve (zbral Dušan Škedl), str. 222 — Dragotin Cvetko: »Figaro« Janeza Krstnika Novaka, str. 226 — Mile Korun: Odgovor jeznemu igralcu, str. 235.

ANTON TOMAŽ LINHART —
TA VESELI DAN
ALI
MATIČEK SE ŽENI

ODER KOMEDIJA

ANTON TOMAZ LINHART

TA VESELI DAN
ALI
MATIČEK SE ŽENI

Ena komedija v pet aktih

Režiser in scenograf: VIKTOR MOLKA Glasba: JANEZ B. NOVAK — BOGO LESKOVIC
Asistent režije: MIROSLAV ZAJEC Glasbeno vodstvo: BRANE DEMŠAR
Kostumograf: ALENKA BARTLOVA Lektor: MIRKO MAHNIČ

Peršone:

Baron Naletel	STANE SEVER
Rozala, njegova gospa	ANCKA LEVARJEVA
Matiček, gartner grašinski	(DANILO BENEDIČIČ (RUDI KOSMAC
Nežka, hišna dekelca	MAJDA POTOKARJEVA
Tonček, en študent na vakancah	JANEZ HOČEVAR
Zmašnava, en advokat na deželi	(FRANCE PRESESTNIK (ALEKSANDER VALIČ
Zužek, kanclir grašinski	(JANEZ ALBREHT (PAVLE KOVIČ
Budalo, njegov šribar	(MARJAN HLASTEC (JOZE ZUPAN
Jerca, županova hčer	MARIJA BENKOVA
Jaka, en laka	TONE SLODNJAK
Gašper, en delovec	TONE HOMAR
Rihtni hlapec	KRISTIJAN MUCK

Kmeteški fantje inu deklīči: MIRKO BOGATAJ, VINKO HRASTELJ, KRISTIJAN MUCK,
MITO TREFALT, METKA LESKOVSKOVA, MOJCA RIBICEVA ter slušateljji AGRFTV —
Godci

Jegrá se na enim gradi na Gorenškim blizu ene vasi

Pies je naštudirala MARIJA SUSTARJEVA, napotke za folklorne motive pa je posredoval
GLASBENO-NARODOPISNI INSTITUT

Vodja predstave: BRANKO STARIČ Masker in lasuljar: ANTE CECIČ
Sepetalka: HILDA BENEDIČIČEVA Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA
Odrski mojster: ANTON AHACIČ Razsvetljava: LOJZE VENE, LADISLAV HUDNIK

Sceno izdelale gledališke delavnice SNG pod vodstvom ing arh. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom
STANETA TANCKA in ELI RISTIČEVE

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR

Vodja slikarskih del: LADO SKRUSNY



Z MATIČKOM SKOZI TRI STOLETJA

Res še ni minilo tristo let, kar imamo Slovenci svojo prvo komedijo, še danes eno svojih najboljših, pa vendar je ta komedija dajala svojevrsten pečat trem stoletjem, tri stoletja so botrovala njej in tri revolucije so ji dajale vedno nove življenjske sokove: konec osemnajstega veka je privabil premetenega Matička k življenju, sredina devetnajstega mu je dala stopiti na »očitni oder«, naša doba ga je spoznala za svojega in mu odprla pota v vsa slovenska gledališča, ljudska in umetniška, in poskrbela je za nove natise besedila, ki naj bi bili kar najbolj zvesti izvorniku, pa naj gre že za popularno ali znanstveno izdajo; francoska revolucija je dala Linhartu pobudo in pogum, da je po svoje zapel in po naše povedal to, kar je namenil Beaumarchais Francozom; nove sape, ki so pripravljale marčne dogodke 1848, so mu dale spregovoriti na glas; leta po naši revoluciji so šele uveljavila osamljene glasove prejšnjih obdobij, da nas Matička ni treba biti sram, da je naš, da je njegovo mesto vselej in na slehernem odru, s katerega se sliši slovenska beseda.

Gotovo je: tako Županovo Micko kakor komedijo o Matičku je pisal Linhart za oder, z dobrim namenom, da obe komediji sam uprizori. Vendar, medtem ko mu je ob pohlevnejši Micki uspelo, da je z njo začel tradicijo slovenskega igranja v ljubljanski gledališki hiši, vse dotlej namenjeni zgolj tuji besedi, pa so mu ob Matičku že zastavili pot: če je bila že Micka — prvi dokument demokratične miselnosti v naši književnosti, kakor smo jo imenovali ob novi uprizoritvi na partizanskem odru, pa je bil Matiček ne le glasnik demokracije, temveč tako odkrit prekucuh, da je mogel biti v letu 1790 komaj natisnjen na Kranjskem, kaj šele, da bi pripovedoval svoje misli z javne tribune. In tako je bil »Ta vesseli dan, ali: Matizhek se sheni, ena komedia v pet aktih, obdelana po ti franzoski: La folle journée, ou le mariage de Figaro par M. de Beaumarchais« — sicer res »stiskana v' Lublani v' lejt 1790 per Ignazi od Kleinmayerja«, najbrž pa bomo do konca dni zaman iskali dokaz, da bi bila takrat tudi igrana, o čemer je ohranil z ničemer podprto, verjetno po zamenjavi z Mickino usodo zapisano sporočilo, ki so ga potem skozi vse devetnajsto stoletje mnogi ponavljali, že dr. Janez Bleiweis.

Pač pa je znano, da je doživela naša komedija od prvega natisa pa do prve izpricane uprizoritve še dve objavi. Najprej v slovenski slovnici, ki jo je dal natisniti za Italijane preroditelj in tržaški odvetnik Vincenc Franul de Weissenhurn v Trstu 1811. leta — knjigi je bilo ime »Saggio grammaticale italiano-cragnolino« in pri njej je sodeloval s popravki tudi Valentin Vodnik. (Isto leto je pripravljval Janez Primic nov, »moderniziran« ponatis, prenesen na »Dolansko pod Ptujama«, vendar knjiga ni izšla.) Potem v okviru široko zasnovanega založniškega načrta, ki pa ga je že po prvih natisih prekinila smrt pobudnika teh izdaj, Andreja Smoleta, ki je pripravljval svoje objave v tesnem sodelovanju s Prešernom. Kako je Prešeren že več let prej razmišljaj o potrebi novega natisa Linhartovih gledaliških besedil, nam pripoveduje njegovo pismo Čelakovskemu, poslano v Prago 14. marca 1833: »Morebiti de Linhartovi dve Komediji posnaživa in do drugja letu obsorej natisovati dava,« tako je razodeval namero, ki sta jo mislila tisti čas uresničiti z Miho Kastelcem. Misel pa je uresničil šele

Smole 1840. leta, tudi v sodelovanju s Prešernom, ki mu je bilo na skrbi predvsem »posnaženje« jezika. Bilo je to prav tisto leto, ko je izpovedal Prešeren svoje spoštovanje do prvega domačega dramatika z znanimi in nič manj znamenitimi besedami:

Komu Matiček, Mic'ka hči župana,
ki mar mu je slovenstvo, nista znana?

Zal, malokomu sta bila znana, posebej še Matiček — takrat in še dolgo dobo za tem. Šele na predvečer marčne revolucije, »na svetih treh kraljov dan 1848«, se je našla skupina gledaliških ljubiteljev — pa ne v Ljubljani: »Glediške v Novim — mestu« je naznanilo s posebnim, ohranjenim letakom, da »bo v sdrushbe hishi od sbranih igran Veseli dan, ali: Matizhek se sheni«. Bili sta dve predstavi, 6. in 9. januarja, pripravili pa so ju večidel uradniki kamentalne okrajne uprave oziroma okrajnega komisariata v Novem mestu, kot je ugotovil že raziskovalec Linhartovega dela prof. Gspan. Dolenjski metropoli sta sledila v prihodnjih mesecih še St. Vid pri Vipavi in Idrija, potem šele se je prebudila Ljubljana in še takrat je poročevalec Novic začudeno ugotavljal: »Vsaki dan se bolj pričamo, da tudi Ljubljana na Slovenskim stoji, čeravno nekteri še tega zapopasti ne morejo.« Sicer pa izvemo o tej predstavi nekaj malega izpod Bleiweisovega peresa le — v poročilu o semnju. Tam beremo, da »somenj o sv. Pavlu je bil zavaljo dveh rečeh imeniten«. Vendar, nikaner ne mislimo, da je bila ena od teh dveh — Matiček! Imenitnost, prva in druga, je bila v tem, da »vreme je bilo kakor spomladi, kupcov pa je bilo toliko, de kramarji že davnej niso toliko skupili, kakor ta somenja«. In Matiček? Poročilo o imenitnem semnju ve povedati, da ta »vesela igra v gledišču pred somnjem ta dan od slovenskiga društva napravljena, je ljudem močno dopadla«. In še to, da »glediše je bilo tako polno, da se je vse terno, in slovenskimu društvu je ta igra čez vse stroške naklonila gotovih 124 gld.« Drugo poročilo, objavljeno v mladi Sloveniji, pa nam je ohranilo tudi pomembnejši podatek: da je bilo besedilo aktualizirano, prirejeno za razpoloženje prvih porevolucijskih mesecev, ko smo gojili tudi Slovenci upe v svobodneje urejeno življenje: »Narbolj v celi igri in prav ob svojmu mestu in ob svojim času pa je bil vpleten pogovor med Budalatom in Zmešnjavo čez dvojno sedanjjo vprašanje, namreč čez šole na deželi, in vseučilišče v Ljubljani. Tudi poznej še je Zmešnjava prav dobro opomnil od uvednja slovenskiga jezika v šole in pisarnice«.

Vendar, zanos, ki ga je rodilo leto 1848, se je kmalu polegel, vera v trajnost novih pridobitev je splahnela, Slovensko društvo je prenehalo z delovanjem, načrti za ljubljansko poklicno gledališče so bili pozabljeni, bilo je celo konec prizadevanj gledaliških amaterjev, pa ni čuda, ce je šel tudi naš Matiček spet v pozabo. Citalniška doba ga ni prebudila, bil ji je nemara prezahteven, če ne tudi presvoboden. Tudi Dramatično društvo ne v samem začetku, bil je šele njegova sedemintrideseta predstava, uprizorjena v četrtem letu delovanja. Na ohranjenem letaku so zbrana imena znamenitih pionirjev našega gledališča: Josip Noll, še preden je začel svojo kariero svetovnega baritonista, je igral barona Naletela, Sušteršič Matička, Odijeva Nežiko, sodelovali pa so še Hohnova, Kajzel, Rus, Pogačar, Eržen, Brusova, Puchar in Svajger. Predstava je sicer našla, kakor beremo v poročilih, »obilnega in zadovoljnega občinstva«, tudi igralci so bili deležni pohvale, pomena

Na svetih treh kraljev dan 1848 bo v sdrushbenih od sbranih igran:

Veseli dan,

ali:

Matizhek fe sheni.

Komedija v 5 delih s petjam.

Ponaredil po franzofki, „*la folle journée, ou le mariage de Figaro, par Mr. de Beaumarchais*“ Anton Linhart.

OSÉBE:

Baron Naletel.
Rosalija, njegova gospa.
Matizhek, grajšhinski vertnar.
Neshika, hifhna.
Tonzhek, uzhenec na vakanzah.
Smelhnjava, besednik na feilih.
Shushek, grajšhinski kancelir.
Budalo, njegov pifar.
Jeriza, shupanova hzihi.
Jaka, flushabnik.
Gafhper, delovez.
Brizh.
Godzi, kmezški fantje ino deklizhi.

Sgodbe kraj je gorenfk grad, bliso neke vafi.

Sa perstop per - tlch 20 kr., na oklep 10 kr.

Sazhetek ob fedmi uri svezher.

samega besedila pa se kritika ni zavedala. Nasprotno, Slovenski narod je zviška zapisal svojo sodbo o igri: »Če pravim, da jo je dram. društvo iz pijetete, iz galanterije — bi rekel — do njene literarno-historične vrednosti na oder spravilo, sem najbrže pravo zadel. Ko bi bil igralni komité to 'komedijo' natanko in bolj ostro prerešetal, bi bila menda ostala v knjižnici; kajti ne da se pač tajiti, da je to dramatično delo za zdanji okus vendar preveč zastarelo«. Ena misel pa je bila v tej oceni vendarle veljavna: igra mora biti izborno gladko igrana, da ne dolgočasi in propade.

Če se je Dramatično društvo vsaj kolikor toliko ravnalo po navsetih Slovenskega naroda — in oba sta delala več ali manj z roko v roki — potem se ni mogoče čuditi, če več kakor četrt stoletja ni pomislilo na novo uprizoritev Linhartove »zastarele« komedije in če ima nova predstava šele letnico 1898.

Takrat pa je imela Ljubljana že gledališče, ki ga moremo in moramo v vseh pogledih šteti za poklicno, zato je treba zavrniti pozneje zapisane podatke, da je bila Gavellova uprizoritev (1934) prva na poklicnem odru. Medtem ko je bila predstava z Nolligem in Sušteršičem še v stari gledališki hiši na Kongresnem trgu — to se pravi ravno tam, kjer je svoj čas Linhart sam uprizarjal Zupanovo Micko — pa so igrali 18. decembra 1898 že v novem, ponosnem Deželnem gledališču (današnji Operi). Režiral je tedanji umetniški šef Drame Rudolf Inemann, barona Naletela je igral Danilo, njegovo gospo — njegova gospa, Maticača češki komik Housa, Nežiko Irma Polakova, Žužka Verovšek, njegovega pisarja režiser sam. Besedilo ni bilo do kraja izvorno, na letak so zapisali »burka s petjem« in tudi opombo, da jo je »znova priredil F. G.« — kdo drug kakor Fran Govekar? In časniki? Ponavljali so staro zmoto o predstavah pred sto leti (vedeli so celo, da so igrali tedaj »z najlepšim uspehom«), sicer pa so govorili bolj o Beaumarchaisu. Govekarju nihče ni zameril, da je po svoje krojil Linhartovo besedo (»v nekoliko prenovljeni obliki in v sedanji slovenščini«), predstavo so gledali strokovnjaki »z nekakim posebnim spoštovanjem«, ugajala pa je po njihovem mnenju tudi občinstvu, saj se je to zbralo v prav častnem številu, zato je vodilni ljubljanski dnevnik tudi sklenil svoj zapis s priporočilom, naj bi »Matičkovo ženitev še kdaj uprizorili«.

Pa je niso, v ljubljanskem mestu celih šestintrideset let ne! V prvem letu po vojni so se sicer ogreli zanjo študentje, zbrani okrog Preporoda, in jo naštudiralni za proslavo stoletnice Vodnikove smrti (1919), s tem pa je Ljubljana za dolga leta opravila svojo dolžnost. Podjetnejši je bil Maribor pod umetniškim vodstvom Hinka Nučiča: v režiji Rada Železnika je bila premiera že 25. novembra 1919 in imela je kar deset ponovitev: Gregorin je igral barona, Bukšekova baronico, Svagelj Matička, Savinova Nežiko, Tončka režiser sam, Zmešnjavo Gustav Strniša, Žužka Velušček in njegovega pisarja Rasberger. Bilo je to ob stoletnici Zoisove smrti in mlado mariborsko gledališče jo je počastilo s slavnostnim govorom, z alegorijo in z Linhartovo igro. Premiera je bila v času velike tiskarske stavke, zato prave kritike ni doživela, vendar sta jo malo kasneje tako socialistični Mariborski delavec kakor katoliške Male novice omenjala s priznanjem, ki je govorilo o »izbornem vodstvu in igralskem osebju«, o »nabito polnem« gledališču in najboljšem sprejemu pri poslušalcih. Po tem uspehu so Mariborčani 23. aprila 1924 Matička na novo uprizorili, z istim režij-

serjem sicer, vendar s precej spremenjeno razdelitvijo vlog. Bukšekova, Savinova in Zeleznik so sicer obdržali stare vloge, barona pa je zdaj upodobil Edo Grom, Matička že Jože Kovič in Zmešnjavo Milan Skrbinšek. Tisti čas (z letnico 1923) je izšla tudi nova knjižna izdaja, ki jo je za zbirko Oder pripravil Janko Slebinger — ljubljansko gledališče pa je še vedno molčalo, še celo desetletje.

Gavellova uprizoritev v ljubljanski Drami, pripravljena 15. decembra 1934, je bila po vsem tem za slehernega ljubitelja domačega izročila redko, pa zato toliko bolj dragoceno srečanje. Uglednemu gostu je bil na voljo kar najbolj izbran ansambel: barona je igral Levar, baronico Nablocka; Matiček je bil Modest Sancin, Nežika Mira Danilova; Tončka je zaigrala — Saričeva, Zmešnjavo — Cesar, Žučka — Emil Kralj, Budalo — Daneš, Jako Crnobori in Gašperja Lojze Potokar! Predstava pa je bila hkrati dvojno odkritje: odkritje za ljubljansko občinstvo, ki bi komaj še moglo prikimati vprašanju, kakršnega je zastavil Prešeren pred stoletjem, saj je šel Matiček v tem času — vsaj v Ljubljani — domala v pozabo; odkritje pa je bilo to besedilo tudi za režiserja samega. Nič ni prikrival: prišel je v goste, da bo pripravil novo uprizoritev Beaumarchaisove komedije, nemara malo svobodneje prevedene. Dvakrat prej jo je že postavil na dramski oder in dvakrat, z Mozartovo muziko, na opernega. Med delom pa se mu je bolj in bolj razodevalo ne le slovenstvo našega Matička, temveč tudi Linhartov izjemni dramski dar, njegovo uporno in prevratno čustvovanje, saj je znal ta po režiserjevih besedah Beaumarchaisovo udarno revolucionarno ost ne samo obdržati, ampak celo poudariti: »Zdi se mi, da pride v originalu nekoliko blede socialni kontrast med grofom in slugo v Linhartovi predelavi mnogo jasneje in jarkejše do izraza,« tako je izpovedal pred premiero v razgovoru za Gledališki list. Priznal pa je tudi brez ovinkov, da dolje Linharta ni poznal preveč natančno, ko pa se je zdaj od blizu srečal z njim, ga je brez oklevanja imenoval najboljšega slovenskega dramatika pred Cankarjem. Poleg teh izjav, ki jih beremo v intervjuju, nam je ohranil dve zanimivi pričevanji iz tistih dni še Bratko Kreft: da je temperamentni hrvatski režiser spričo nenavadne dramatičnosti, ki jo je dosegel Linhart z umnimi okrajšavami, spričo neposrednosti, pristnosti in učinkovitosti pri neki vaji ob nekem prizoru vzkliknil: »To je boljše kakor Beaumarchais!« — in še Gavellovo priznanje, ki ga je izpovedal tik pred premiero — da je režijsko-dramaturško nekje bistveno zgrešil, ker je ves čas mislil na Figara, zdaj pa je prišel do zaključka, da je v Linhartovem Matičku toliko izvirnih mest, da je to delo njegovo in slovensko. Navdušil ga je do take mere, da je imel dober namen, postaviti Linhartovo komedijo v lokaliziranem kajkavskem prevodu — v stilu »Matijaša Grabancijaša dijaka« — tudi na zagrebški oder.

Ravno prevelika režiserjeva navezanost na francoski tekst, ki mu je po štirih srečanjih že dobesedno prešel v kri, je bila edina senčna stran te sicer zglede predstave. »Nekoliko večji poudarek naše domačnosti« si je želela tudi resnejša kritika (Koblar), četudi je bilo deležno Gavellovo delo sicer vsega priznanja. In ravno s tem poudarkom »domačega elementa« je želela biti zgrajena naslednja uprizoritev v Ljubljanski Drami, v letih nemške zasedbe (Dramski studio, 29. jul. 1944, rež. M. Pavlovčič), »ker je bila zadnja uprizoritev tega dela v našem gledališču bolj francoska«, kot je zapisano v Gledališkem listu.

Gotovo, z vsemi temi, tako redko posejanimi srečanji se nam Linhart še ni do kraja približal. Dr. Bratko Kreft, ki je v zadnjih predvojnih letih pripravljaval svojo študijo o gledališču in francoski revoluciji, snoval komedijo o rojstvu slovenskega teatra, to se pravi o Linhartu in Matičku, in si hkrati veliko prizadeval za počastitev stopenetdesetletnice slovenske drame (1939), je ravno ob tej priložnosti zapisal, da se še niso do kraja izpolnile besede, natisnjene ob prvi predstavi Županove Micke: »Ves narod je ponosen na vas in vas bo ovekovečil v zgodovini svojega slovstva in rekel: Ti so bili, ki so položili temelj, da se spolni materin jezik, in ki so dosegli, da je sposoben tudi za gledališče« — besede, ki jih je napisal v ljubljanskem časniku verjetno sam baron Zois. In še tole je dodal Bratko Kreft: »Če bi slovenske razmere ne bile po večini le skupek temnih, mračnih sil, bi moral ustanovitelj slovenske dramatike in gledališča imeti v naši literaturi vsaj toliko veljave, kakor jo ima v francoski Beaumarchais.« Z današnjega zornega kota se nam zdi komaj verjetno, da so mogle biti te besede veljavne še v letu 1939, saj ni nobenega dvoma, da je danes, komaj dobri dve desetletji za tem, Linhartovo ime v slovenski književnosti veliko bolj trden pojem kakor Beaumarchaisovo v francoski. Res pa je, da mu je dala tak zven šele tretja revolucija in šele sredina tretjega stoletja, v katerem se srečujemo z njegovim delom.

Pa tudi po tej, tretji revoluciji je bila Ljubljana vse prej kakor prva med slovenskimi mesti, ki so se spomnila na Matička. Zelo značilno je: tako kakor po oni vojni ga je tudi zdaj najprej in prav tako dvakrat zapored uprizorilo mariborsko gledališče. Prva uprizoritev ima kar se da zgoden datum: 20. november 1945, pa nič manj presenetljivo število ponovitev — dvaintrideset. Ta predstava je imela sicer dve senci in teh se je Fran Žižek, režiser obeh povojnih mariborskih uprizoritev, zavedal in jih je skušal ob novi interpretaciji odpraviti: uporabljali so še Govekarjevo redakcijo besedila in zahajali so v »kozmpolitičnost«. »Vse premalo je iz tedanje predstave zavelo domače, krajnsko vzdušje,« tako je izpovedal kasneje režiser sam. In prav zaradi tega je hotel dati svoji drugi postavitvi, ki ji je bila za osnovo Gspanova izdaja besedila, »mnogo več narodnega žanra«. Ansambel je bil pri tej drugi uprizoritvi (1949-50) močno pomlajen (Matiček — B. Brunčko), želela pa se je tudi — v nasprotju s prejšnjo — približati satiri na fevdalno samopašnost in ponemčeno birokracijo »mnogo bolj realistično kot pred petimi leti«.

Pa ni samo Maribor prehitel Ljubljane. Med prvimi gledališči, ki so dala v novih razmerah Matička na spored, je bilo obnovljeno Slovensko narodno gledališče v Trstu: v sezoni 1946/47 ga je uprizoril Modest Sancin, pa tudi sam je zaigral svojo vlogo iz nekdanje Gavellove uprizoritve, to pot v alternaciji z Jožkom Lukešem. Tudi slovenski ansambli, ki so se šele izvijali iz spon amaterizma k poklicnemu igranju, so neposredno po vojni preživljali svoje večere ob Matičku: v zagrebškem Slovenskem domu ga je uprizoril Hinko Nučič že 1. aprila 1946, na Jesenicah je bil na sporedu 1. marca 1947, v Kranju 8. februarja 1949. Med poklicnimi odri so bili poslednji Celjani, vendar so dali svoji premieri posebno svečan zven (1953-54, rež. Andrej Hieng, Matiček — P. Jeršin).

Poseben poudarek pa je dala Linhartovemu delu vendarle Ljubljana, četudi ni bila prva. Bilo je to v jubilejni sezoni 1952-53, ko so na novo uprizarjali Matička v počastitev šestdesetletnice Deželnega

Stev. 36. Dež. gledališče  v Ljubljani. Dr. pr. 898.

V nedeljo, 18. decembra 1898. l.

Prvič:

Veseli dan ali Matijček se ženi.

Burka s prajem v 5 dejanjih. Ponaredil po francoski „La folle journée, ou le mariage de Figaro, par Mr. Beaumarchais“ Anton Linhart, znova priredil F. G.

Režiser g. Rud. Inemann.

OSEBE:

Baron Sabotel	g. A. Drazil	Župnik, graščinski kanclir	g. A. Verovšek
Marija, njegova soproga	g. G. Drazil	Hotelj, njegov posar	g. Inemann
Matijček, graščinski vrtar	g. Vi. Housa	Jasna, njegova hči	g. Hergant
Stefan, kuhinjski	g. I. Polakova	Jaka, služabnik	g. Verovšek st.
Tonček, človek	g. B. Vračko	Halper, delavec	g. Fr. Lovšin
Zmotevna, lastnik na knozih	g. Godek	Brž. Godek, knuči bratje in dečki	

Dajajo se vrsti na nekem gradu na Gorovškem.

Vložke pojeta: gospa I. Polakova in g. Vi. Housa.

Blagajnica se odpre ob 7. uri. — Začetek ob 1/8. uri. — Konec ob 10. uri.

Vstopnina:

Parter:		Balkon:		Sedeži in lože se dobivajo v stari žitnični trafiki v Selenburgovih ulicah in na večer predstave pri blagajnici.
Sedeži I. do III. vrste	80 kr.	Sedeži I. vrste	50 kr.	
" IV. " VIII. "	80 "	" II. "	50 "	
" IX. " XI. "	70 "	" III. "	40 "	
Stojišča	40 "	Galerija:		
Dijaški in vojaški vstopnice	20 "	Sedeži I. vrste	30 kr.	
Vstopnina v lože	50 kr.	" II. do V. vrste	30 "	
		Stojišča	10 "	

Pri predstavi sodeluje orkester sl. v. in kr. pehotnega polka Leopold II., kralj Belgijcev št. 27.

V torek, 20. decembra:

„Sin“.

Rodbinska drama v 4 dejanjih. Spisal E. Gangl.

gledališča. Že tisto predstavo, pripravljeno kajpada skrbno po izvorniku, je pripravil režiser Molka, barona je igral Stane Sever, baronico Ančka Levarjeva, Matička izmenoma Rozman in Cesnik, Nežko Vika Grilova. Vrsta igralcev iz te, poslednje ljubljanske uprizoritve, se je že poslovila: Lojze Potokar (Zmešnjava), Milan Skrbinšek (Žužek), Stane Potokar (Gašper).

K Linhartu pa se je v teh letih povrnila ljubljanska Drama še ob drugi svečani priložnosti, pa četudi takrat ni uprizarjala njegovih del. Zato pa je bila takrat na sporedu slovenska komedija, napisana s takim poznavanjem duha Linhartovega dela in hkrati s tako ljubeznijo do tega dela, da bi si lepše počastitve Linhart ne mogel želeli. Bilo je to 28. decembra 1956, ko so na novo uprizorili Krejtove »Krajske komedijante«, to radoživo slovensko komedijo, »katera Linharta inu Shupanovo Mizko tizhe«. Vse leto je bilo v znamenju Linhartovih svečanosti, saj so ga celo imenovali »Linhartova jubilejna sezona 1956-57« in kar ni uspelo nikomur prej, to je dosegel dramaturg Lojze Filipič s spretnim populariziranjem svoje velikopotezne zamisli: zdaj res skoraj ni bilo več človeka pri nas, ki sta mu slovenstvo in teater pri srcu, da bi za Linharta in Matička ne vedel. Drobna anekdota se nam je ohranila iz tistega leta in ta je zgovorna priča, da Linhartovo ime ni bilo več samo kar se da popularno, temveč že tudi sodoben pojem: na pismo s pomanjkljivim naslovom »Dr. Božo Linhart, Ljubljana«, namenjeno bančnemu ravnatelju, je ljubljanski poštar brez pomisleka pripisal: Drama.

Res, Linhartovo delo je postalo v tem času naše gledališko izročilo, ki so ga s spoštovanjem sprejemala poklicna in ljubiteljska gledališča po vsej Sloveniji. Danes uprizarjamo Matička kot žlahtno, tudi v sodobnem gledališču še vedno živo umetnino, hkrati pa kot vsega spoštovanja vreden dokaz, da smo začeli svojo gledališko pot sicer res nekaj kasneje kot večji, svobodni evropski narodi, da pa smo že ob tem prvem koraku kar se da srečno ujeli korak s kulturnim svetom, tako v umetniškem kakor v miselnem pogledu. Vseskoz je namreč veljavna ugotovitev našega raziskovalca Linhartove dobe in urednika kritične izdaje njegovega zbranega dela prof. Alfonza Gspana (1950), da namreč Evropa tistega časa ni premogla bolj revolucionarne dramske besedne umetnine, saj je bil Beaumarchaisov Figaro takrat gotovo najbolj razvpita komedija, ki se je morala celo v Franciji trdo boriti za svoj prostor na javnem odru. Prav tako pa je veljavno spoznanje, da Linhartova svobodna obdelava francoskega izvornika s sedemnajstimi docela samostojnimi prizori ne kot literarno delo ne kot revolucionaren upor proti svojemu času in razmeram niti najmanj ne zaostaja za prvotnim besedilom.

Linhart je z Matičkom prvi demantiral takrat še nezapisano — in sicer kdaj pa kdaj tudi veljavno, vendar prepogosto ponavljano teorijo o zamudništvu — in če nič drugega, bi že to terjalo stalno pričujočnost njegovega dela v repertoarju slovenskih gledališč.

D. Moravec

ANČKA LEVARJEVA NAŠA JUBILANTKA

SPOŠTOVANA ANČKA LEVARJEVA

OB VAŠEM UMETNIŠKEM PRAZNIKU VAM V IMENU IGRALSKEGA ZBORA IN TEHNIČNEGA OSEBJA DRAME SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA ISKRENO ČESTITAM. V TRIDESETIH LETIH IGRALSKEGA IN ODRSKEGA USTVARJANJA STE PREHODILI DOLGO IN TRNJEVO, A TUDI USPEŠNO POT ZMAGOVITEGA IN ZLAHTNEGA UMETNIŠTVA. V VAS VIDIMO PREDSTAVNIKA TISTIH USTVARJALNIH IGRALSKIH GENERACIJ, KI SO SE IZ ČISTE LJUBEZNI DO ODRSKEGA USTVARJANJA VKLJUČILE V POKLICNO IGRALSTVO IN TAKO POMAGALE OŽIVLJATI IN OBLIKOVATI UMETNIŠKO PODOBO IN MOČ SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA IN NJEGOVE KULTURE. ZATO LETOPISU NASEGA GLEDALIŠČA NE BO TEŽKO OCENITI VAŠEGA DELEŽA IN VAM DODELITI, ZLASTI V KOMEDIJI, VISOKO UMETNIŠKO PRIZNANJE. VSI VAM ŽELIMO MNOGO SREČE IN ZDRAVJA, PREDVSEM PA USPEŠNIH IGRALSKIH LET, DA BI S POLNO MOČJO VAŠEGA IGRALSKEGA DARU ŠE VNAPREJ SOOBLIKOVALI UMETNIŠKO PODOBO NAŠEGA GLEDALIŠČA.

BOJAN ŠTIH



OB JUBILEJU ANČKE LEVARJEVE

Plejada blestečih velikih igralcev, ki je kraljevala in tlačnila na našem odru med obema vojnama, se je pred tridesetimi leti, po umetniškem ali pa morda finančnem naključju, pomnožila z dvema mladima talentoma, ki sta že s svojim prvim nastopom nedvoumno dokazala, da bosta vredna tradicije naše velike igralske generacije: to sta bila Stane Sever in Ančka Levarjeva. Prvi je kmalu nakazal oblikovalno moč predvsem v junaških in karakternih vlogah, Ančka Levarjeva pa je s svojim debutom leta 1935 v Nicodemijevem »Postržku« prav tako prepričljivo izpričala redek talent dramske naivke. V tem svojstvu je bila nezamenljiva celo vrsto let, čeprav je pozneje tudi z uspehom širila svoj repertoar bodisi z ljubimkami ali pa tudi z mladimi junakinjami ter psihološko ostreje zasenčenimi ženskimi liki. Njena Micka v »Krajnskih komedijantih« je ob stricu Ivanu Levarju kot baronu Zoisu in Zlati Gjungjenčevi kot italijanski pevkinji Suzani Marranesijevki radoživo nase osredotočila, takó pozornost občinstva v dvorani kot tudi igralskega zbora na odru, ki ga je s svojo sončno vedrino tako izvrstno požlahtnila. In tako bi mogli naštetí še dolgo vrsto vlog takega ali drugačnega značaja, ki vse dajejo zaokroženo podobo igralskega obraza Ančke Levarjeve. Med njimi je za svojo Lojzko prejela leta 1949 celo zvezno nagrado.

Dolga so pota nenehnih igralskih transformacij slehernega odrskega umetnika, a kdor jih je prehodil s tako vnemo in ljubeznijo pa tudi s prirojeno nadarjenostjo, kakor jih je pri nas že doslej naša Ančka, ta ve, da je v celoti izpolnil svoje poslanstvo.

Ob njenem prvem umetniškem jubileju ji z zahvalo za dragocene ure umetniškega užitka na našem odru in z željo po še nadaljnjih zrelih dosežkih iskreno čestitata

Slovensko narodno gledališče
in Smiljan Samec, upravnik SNG

VOŠČILO PREDSEDNIKA ZDUS-a

DRAGA KOLEGICA ANČKA,

V IMENU SLOVENSКИH IGRALCEV IN IGRALK TI ZA JUBILEJ ZELIM ZDRAVJA, SREČE IN USPEHOV, HKRATI PA SE TI ŠE ZAHVALIM ZA DELO, KI SI GA OPRAVILA V KORIST NAŠEGA DRUŠTVA.

STANE SEVER

ANČKA LEVARJEVA

Bilo je leta 1933, ko je pripeljal Janez Levar, prvak ljubljanske Drame svojo nečakinjo Ančko Meletovo v gledališče. Bila je polodraslo dekletce s kodrastimi, zlato rdečimi lasmi, zlatimi pegicami po obrazu, začudenimi okroglimi očki, sočnimi usti, smejala se je z vsemi zobmi in govorila pojoče, po domače, »kakor ji je žnablo zraslo« tam doli v lepi dolini cerkniški. Bila je kakor zlato rumeno jabolko, z vonjem in okusom po zemlji in zraku, po polju in njivah in bila je pristen človek, nepokvarjen od mesta in vsakršnih drugih vplivov. Hodila je v gledališče, v zanjo popolnoma nov svet in gledala strička Levarja, ki je igral čudovite vloge in slišala ga je doma, ko jih je študiral... In prisluškovala je debatam o teh vlogah in slišala analize iger in kritike... Čuden je bil ta svet. Drevesa iz lepenke, ptičje petje iz glinenih piščalk, o vonju rož se je samo govorilo, a vonjalo je le po barvi in šminkah... In vendar je bil to mikaven, čaroben svet...

*

Njen prvi nastop v Drami je bil slučajen. V Golievi mladinski igri »Srce igračk« je bilo večje število otroških vlog, »lutka«. A kje dobiti otroke? In naloviti so jih z vseh vetrov. A še je manjkala »velika lutka«. Kdo bo to? In nekdo — ne vem več kdo — se je domislil: »Ančka!« Stric Levar jo je naučil šest kitic njene vloge.

Nekega dne mi je dejal: »Ti, ta mala (tako me je vedno imenoval), naša Ančka mora napraviti kot lutka nekaj gibov. Ti se na te reči spoznaš, ali bi hotela...?« In sem hotela. (Takrat sem delala med drugim tudi koreografije za otroške baletе.)

Bila je krstna predstava. Ančka je bila očarljiva »velika punčka« v rožnati balerinici, z veliko rožnato pentljo v kratko pristriženih kodrčkih in imela je ogromne, začudene očke lutke, ki sama sebi ne verjame, da je oživila, in zavzeta prisluškuje, ko prvič izgovarja besede, verze, v soju odrskih luči:

... O, nismo me brezčutne lutke,
iz voska, pestrega blaga,
imamo sestrskе občutke,
do vsakega, ki rad nas ima.

Nanj čakamo potrpežljivo,
ki z nami ves se razvedri,
kdor nas ne ljubi, zanj nežive
ostanemo do konca dni...

*

Ivan Zorman in Marion Belle, dobra hišna prijatelja pri Levarjevih, sta imela prijatelje v Šentjakobskem gledališču. In dejala sta: »Zakaj ne bi Ančka poskusila prvih korakov in si pridobila izkušenj na Šentjakobskem odru?«

In tako je bilo.

Po svojem prvem nastopu v Drami je Ančka leta 1933 prvič nastopila na deskah Sentjakobskega gledališča kot Marička v »Desetem bratu« in še isto sezono v neki pravljici, kjer je igral tudi Frane Milčinski. Prav tako je tudi Stane Sever istočasno začel svojo gledališko pot na tem odru.

V sezoni 1934 je prestala svojo »prvo veliko pokušino« z glavno vlogo v komediji »Mala trafika«. Do takrat jo je stric že naučil pravnega odrskega izgovora.

Nekega dne je dejal dr. Gavelli in meni v dramski »obrekovalnici«: »Prideta nocoj v Sentjakobsko gledališče pogledat našo Ančko?« In sva prišla.

Igrala je vlogo navike in imela je uspeh mlade začetnice, ki je talentirana.

Naslednji dan je dejal dr. Gavella Levarju: »Brez dvoma je talentirana, a obstoji nevarnost, da bo ostala vse življenje navika. To se rado dogaja.« Stric Levar in jaz pa sva bila prepričana, da se bo gotovo razvila, zdaj ima pač samo šestnajst let, a sčasoma bo brez dvoma dozorela tudi za druge vloge.

Ko je tako prestala preizkušnjo v veliki vlogi, je bila sprejeta v Dramo in postala »honorarna elevelinja«, kot se temu imenitno pravi. In ostala je dolgo »elevelinja« zaradi stalne oseke v gledališki blagajni.

*

Debutirala je ponovno v Niccodemijevi komediji »Postržek«, v vlogi počestne sirote, z otroškim srcem in prirojeno moralno, z željo po znanju in prebujajočo se ljubeznijo do svojega dobrotnika. Osvojila je občinstvo s svojo neposrednostjo, pristnostjo in naravnostjo. In potem so se vrstile manjše in večje vloge, hvaležne vloge, ki jih pišejo inozemski avtorji dopadljivo za publiko in igralce. Igre, ki niso umetnine, ki špekulirajo bolj s čarom mladosti glavne igralkice, kot z njeno umetniško stvaritvijo. A seveda stoji in padajo z njo. So dobro komercialno blago, ki polni blagajne. In jih je polnilo tudi pri nas. Občinstvo je imelo Ančko rado. In kako tudi ne? Bila je prisrčen otrok.

*

Potem je igrala zahtevnejše vloge: v Smoletovem »Varhu«, v Gogoljevem »Revizorju« in »Zenitvi«, v Scribovem »Kozarcu vode«, v Shawovem »Hudičevem učencu« in še celi vrsti drugih. Zmeraj je bila njena igra sveža, svojska, nekonvencionalna, neakademska. Bila je resnično naravna. In njen smisel za humor in njena šegavost. Prizrčnost in toplina sta veli od nje.

Potem je nekega dne igrala prvič kmečko dekle. Ne vem več, katera vloga je to bila, in tedaj smo odkrili: To je tisto, najbolj pristno, najbolj njeno, to je Ančka!

Bila je to, česar naša Drama že dolgo ni imela; igralka za vloge kmečkih deklet, ki čutijo in govore, kar jim narekuje srce in vrojeni zdravi naravni nagon. Bila je to, kar ustvarijo igralkice v teatru s talentom, tehniko, razumom. Imela je, kar daruje narava najboljšega svojim posebnim ljubljencem: čistost, nravnost, čustvenost, deklitstvo in materski nagon, vztrajnost in voljo, trmo in milino, potrpljenje in moč, poslušnost in delavoljnost.

In bila je nepopisan list.

Stric Levar je postal Pygmalion.

Oblikoval je oblike, ki jih je nakazala narava, oblikoval s čutom in ljubeznijo umetnika.

Zato bo ostala nepozabna v Tavčarjevem »Cvetju v jeseni« kot Presečnikova Meta, z globoko na čelo potegnjeno ruto, pogledom izpod čela in trmastim: »Nč!« in vedrim, sončnim: »Ja — de!«

In prav tako edinstvena Mizka v Kreftovih »Krajnskih komedijantih«, s sramežljivim: »Z jezičkom... po francosko!«

*

Potem se je predstavila občinstvu kot Belinda v Harisovi igri »Molčeca usta«. Igrala je kmečko, skoraj divje, nemo dekle, ki se nauči govoriti. Kako je dojemala čudež izgovorjene človeške besede iz ust sočloveka in kako jo je podoživljala sama, ko se jo je polagoma naučila izgovarjati, je bilo enkratno.

Ančka ni bila igralka po nobenem obstoječem kalupu. Ančka je original. Morda je njena »Made by Ančka« -značka zato tako enkratna, ker se ni šolala na nobeni akademiji, med mnogimi slušatelji, ki povzemajo igralske svojskosti, ton in intonacije drug od drugega in s tem ustvarjajo enoten slog, ki je velika odlika ansambelske igre, a zavira razvoj osebnosti in njenih popolnoma individualnih svojskosti, ki so tako redke in zato dragocene. Ančka si jih je ohranila.

*

Njena najzrelejša vloga, s katero je dokazala, da ni ostala naivka, česar se je dr. Gavella bal, je vloga Gruše v Brechtovem »Kavkaškem krogu s kredom«. Ta je bila med številnimi velikimi, dognano zaigranimi vlogami tako scela vlita in doživeta, da je z njo do najvišje mere izpričala svojo človeško in umetniško dozorelost.

In ob njenem jubileju ji želimo, da bi imela na našem odru še večkrat priložnost tako polno zaživeti kot Gruša!

ANČKIN ZAČETEK V ŠENTJAKOBSKEM GLEDALIŠČU

2. aprila 1933 se je prijavila h gledališkim entuziastom pri Šentjakobskem gledališču mlada, lepa punčka, Ančka Meletova, ki si je pozneje po svojem stricu, velikem slovenskem igralcu Ivanu Levarju, privzela ime Levarjeva.

Prvič je nastopila v soboto, 4. novembra 1933 v Jurčič-Klemenčičevem Desetem bratu kot Marička, hčerka zdravnika Venclja. Ze pri svojem prvem nastopu je s svojo ljubkostjo osvojila publiko in soigralce. Nekaj posebnega, nekaj tako ljubkega, pristnega in iskrenega je bilo v njeni igri. Zablestela je kot zvezdica na Šentjakobskem nebu, ki pa je na njem kmalu nato ugasnila. Skupaj je odigrala na Šentjakobu 7 različnih vlog. Poleg že omenjene Maričke v Desetem bratu še naslednje: Minko v Špicarjevi pravljичni igri Pogumni Tonček, Elizabeto v Landsbergerjevi komediji Mladostni grehi, Lidijo v Horstovi veseloigri Radio-tenor, Ellen v Lichtenbergovi komediji Dama na slabem glasu, Marjanco v Engel-Horstovi veseloigri Vražji Rudi. Zadnja njena vloga na Šentjakobu je bila glavna vloga Gerte v Busovi komediji Hčerki njene ekselence, kjer je nastopila z Metko Bučarjevo, Ervino Wrischerjevo, Ferdom Hanžičem in Stanetom Severjem v glavnih vlogah. Z vlogo Gerte je dosegla naravnost triumfalen uspeh. Se danes jo vidimo, kako je vsa obupana begala z budilko v žepu po odru, da ne bi zamudila odločilnega trenutka. 11 repriz komedije Hčerki njene ekselence ... 11-krat je pritekla v zadnjem dejanju k svoji mami — Metki Bučarjevi, ji padla v objem in zajokala: »Dva sta, mamica, dva, eden mlad in eden star.« ... 11 repriz in 11 velikih uspehov naše Ančke. Potem pa so prišli merodajni gospodje iz ljubljanske Drame in si ogledali našo predstavo Hčerki njene ekselence. Takoj smo vedeli, da nas bo Ančka Levarjeva kmalu zapustila. Bili smo žalostni in veseli obenem, od srca pa smo ji privoščili velik uspeh. In res je odšla v ljubljansko Dramo. Na njen prvi nastop v Niccodemijevi veseloigri »Scampolo« smo se pripravljali s tako zavzetostjo, ko da je to debut slehernega izmed nas. Raztreseni po vsem avditoriju smo doživljali z našo Ančko vse, od začetne treme, do trenutka, ko je po dvorani zagrmel oglušljiv aplavz. Naša Ančka je uspela, vrata v ljubljansko Dramo so ji bila na stežaj odprta. Številnim čestitkam ob njenem jubileju se pridružujejo z najboljšimi željami za nadaljnjo umetniško in življenjsko pot

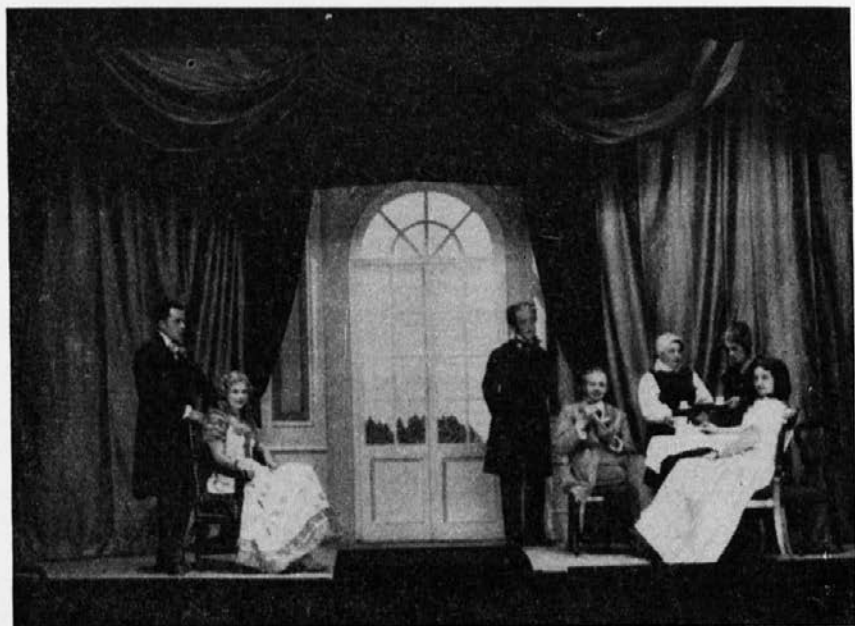
Šentjakobčani.

M. Petrovčič



Bus — Hčerki njene ekscelece (z leve proti desni: Stane Sever, Metka Bučarjeva, Ančka Levarjeva, Ervina Wrischerjeva)

Jurčič-Klemenčič — Deseti brat, prizor iz 3. dejanja





Postržek — Niccodemi, Postržek

Agneza — Molière, Šola za žene



Katja Slaparjeva — Fodor, Matura

Biserna reka — Hsiung, Gospa Biserna reka





Roksana — Rostand, Cyrano de Bergerac



Mizka — Kreft, Krajski komedijanti



Božidar Jakac,
Ančka Levarjeva

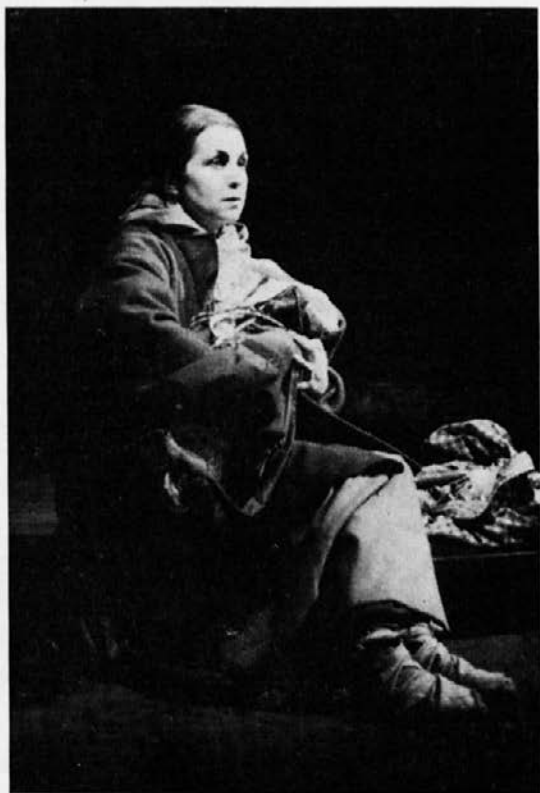


B. Kreft — Celjski grofje



Cordelia — Shakespeare, Kralj Lear

Gruša Vahnadze — Brecht,
Kavkaški krog s kredo





Lojzka — Cankar, Hlapci

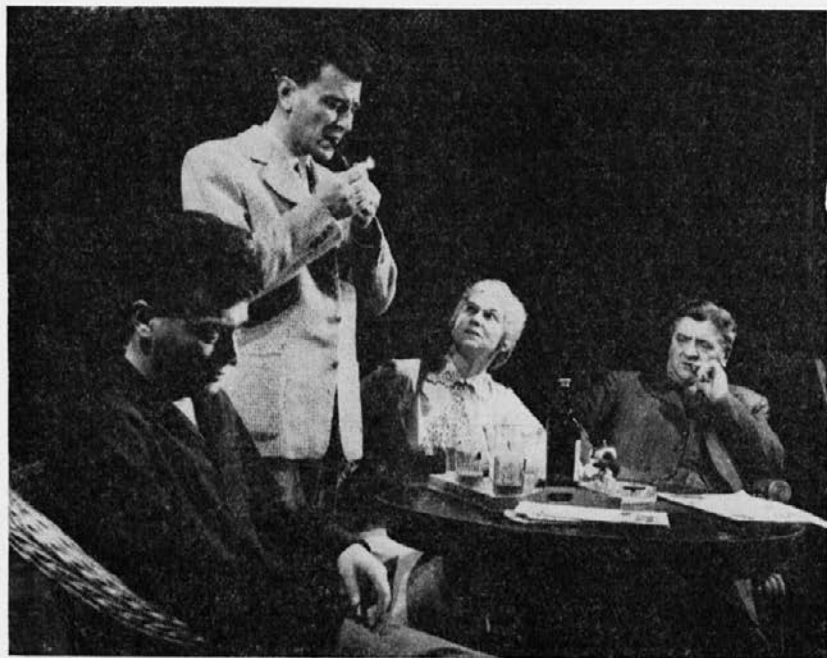
Velibor Gligorić:

ANČKA LEVARJEVA

Ko sem prvokrat gledal Ančko Levarjevo na ljubljanskem odru, sem doživiljal njeno kreacijo kot liričen zanos. V poetični mladosti njene kreacije je bilo nekaj eteričnega in pomladnega. Prepričala me je s svežo naravo in s čistim srcem inspiracije — njena kreacija mi je ostala v spominu v belini vizije. Zdelo se mi je, da ima mlada igra Ančke Levarjeve svoj izvor v slovenski poeziji, da življenjski ritem v njeni igri, njene besede ter notranja vibracija njenih čustev izvirajo iz slovenske ljubezenske lirike.

Potem sem doživel njeno kreacijo Lojzke v Cankarjevih Hlapcih ob gostovanju Slovenskega narodnega gledališča v Beogradu. Celotna uprizoritev te drame v režiji Slavka Jana je bila redke umetniške do-
godek. Globoko nas je prevzela plemenita narava človečnosti, ki je sijala iz kreacij Ančke Levarjeve in Staneta Severja. Za nas, za naše doživetje sta bila eno umetniško in človeško bitje in vznemiril nas je fluid duše, ki se je, ne da bi potreboval velikih besed, na odru prelival

Mary Cavan Tyronova — O'Neill. Dolgega dneva potovanje v noč, uprizoritev v Jugoslovenskem dramskem pozorištu v Beogradu



Zena, ki je vse pozabila — Čosić, Odkritja
(Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd)



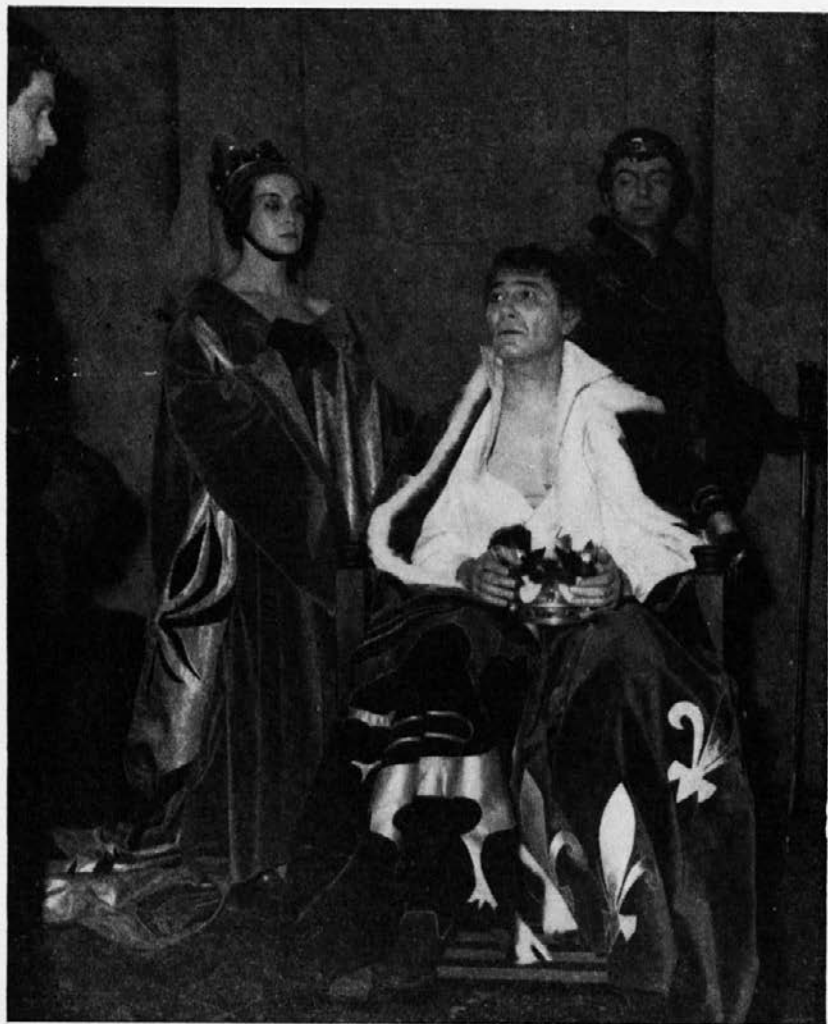
od srca do srca in se z odra razširil med publiko. Spoznali smo, da sta Lojzka in Jerman med živimi ljudmi sama in trpeli smo z njima. Avditorij se je spremenil v senco njune intimnosti in v hrepenenje po njuni osebni sreči. Ančka Levarjeva je prevzela srce s preprostostjo, s kristalnostjo in z lepoto notranjosti. Njena čustva, zadržana v sebi, z odsevom v očeh in z globokim razumevanjem za človeka, ki je preganjan, so bila zgovorna tudi v molku s spontano iskrenostjo duha in srca.

V Jugoslovenskem dramskem pozorišču sem spremljal njen prehod iz dekleta, ki stopa v težave življenja, v lik žene, ki nosi težko breme razočaranj nad življenjem in kateri se svet njenih sanj podira do globin pekla. Bila je mati v O'Neillovi dramski izpovedi Dolgega dneva potovanja v noč. V mladih vlogah Ančke Levarjeve je govorilo srce, zaljubljeno v življenje in njegovo poezijo. V svetu polnem nemira, kriz in porazov, ki je bil za njeno umetnost nov, na dolgem potovanju v noč, pa je spregovorila njena umetniška duša. Vživela se je v dušo žene in matere izmučene od notranjega trpljenja. Z umetniško in človeško duševno toplino nas je popeljala v notranji svet uničene žene in matere, v njegovo podzemlje, kjer so grobovi pokopanih iluzij in padlih sanj, kjer je zazidano srce žene in matere, katere jadra so se raztrgala in polomila v hudih življenjskih viharjih. Takrat je naredila Ančka Levarjeva velik obrat od lirike dekliških sanj do tragičnega mučeništva žene in matere. Krik bolečine, ki je jeknil iz te pošastne noči, je z umetniško in človeško vznesenostjo Ančke Levarjeve globoko pretresel publiko. Prehoditi takšno pot, da magija igre zablesti

tudi takrat, kadar je na odru prikazan svet, ki umira, je mogla Ančka Levarjeva zaradi tega, ker je ostala zvesta sami sebi, zvesta svojemu prvobitnemu cilju, da bo v igri iskrena, da bo igra zrcalo narave in da bo vsakemu bitju, ki ga igra, pokazala njegov lastni obraz.

Prevod: M. K.

Elizabeta — Shakespeare, Richard III (Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd)



Gertruda — Shakespeare, Hamlet (Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd)



POGOVOR Z JUBILANTKO

Prve vzpodbude? Vaša gledališka mladost? Vaše gledališko šolanje? Vaši prvi učitelji? Spomini na pokojnega strica — umetnika Ivana Levarja? Njegovi napotki? Njegov vpliv na Vas?

Ko smo otroci v mojem rojstnem kraju, v Grahovem pri Cerknici, igrali pod kozolcem ali na skednju, smo napravili oder na senenem vozu, položili smo deske in jih pokrili s plahdami. Zavese smo napravili iz rdečih dolgodelskih konjskih odevj. To so bili zelo vznemirljivi dogodki. Zbrali smo se otroci cele vasi, sami smo si napisali igre, ki smo jih dopolnili s pesmicami iz šolskih čitank, ki pa seveda niso imele prav nobene zveze z dogodki v naših igratih. Spominjam se igre, ki se je dogajala na Cerkniškem jezeru. Igrala sem glavno vlogo in recitirala Lepo Vido. Konec je bil tak, da so Lepo Vido požiralniki potegnili v jezero. Bil je res žalosten konec in predstava je uspela. Drugi dan je rekla učiteljica pred celim razredom: »Lepo je bilo, ti boš morda še postala ‚šaušpilerca‘.« Po končanem pouku sem jo vprašala, kaj to pomeni. Pojasnila mi je, da je v Ljubljani pravo gledališče, naj grem obiskat strica in ga prosim, da mi ga pokaže. Ta pohvala učiteljice ni ostala brez posledic. V moji otroški duši se je razvijala fantazija in edini cilj je bil, da pridem v Ljubljano in vidim pravo gledališče. Toda šele čez štiri leta, v svojem štirinajstem letu, sem prišla k stricu Ivanu Levarju in ostala pri njem.

Moja velika radovednost mi ni dala miru in nekega dne sem vprašala strica, kaj vse je treba znati, da postaneš igralec. Dal mi je Meškovo pripovedko »Nekoč je bilo...« in mi rekel, naj jo preberem na glas. »No, tako, zdaj pa se to nauči na pamet.« In tako se je doma pri stricu začel pouk, ki je strnjeno trajal tri leta, do mojega nastopa v Šentjakobskem gledališču. Ni me učil samo govora in recitacije ter razčlenbe besedila, temveč me je tudi navajal k branju domače in svetovne literature in v resnici skrbel za mojo splošno izobrazbo. Ko sem kasneje spremljala stričevo delo na Akademiji, sem videla, da je moje učenje potekalo po istem sistemu. Stričev vpliv name je bil, razumljivo, velik. Sprejemala sem njegove nasvete in kritiko. Vse do njegove smrti sem bila njegova zvesta učenka.

Kako oblikujete vlogo? Vaš pristop k delu, Vaša tehnika dela?

K vlogam pristopam tako, da se seznanim z osebnostjo avtorja, z značilnostjo teksta in njegove dramaturgije. Potem si ustvarim osnovni koncept same vloge. Pri tem osebnem delu je v času študija zelo važno zame sodelovanje z režiserjem in reči moram, da sem skoraj vedno našla pomoč in razumevanje.

Beograjsko obdobje? Vaše delo v Jugoslovenskem dramskem pozorištu?

Pot me je zanesla v Jugoslovensko dramsko pozorišče; to je bila zame velika sprememba, lahko rečem popolnoma novo obdobje, ki je pomenilo zame učenje drugega jezika, povsem novo okolje, nov stil, novo publiko, nove kolege. Skratka, beograjsko obdobje je pomenilo začetni z velikim delom. Prvi nastop je bil v »Dubrovački trilogiji«, takoj za tem pa v velikem tekstu O'Neillove drame »Dolgega dneva

potovanje v noč«. Moja sreča je bilo samo to, da sem bila navajena temeljito in vztrajno delati. V beograjskem ansamblu sem bila sprejeta zelo tovariško. Navezala sem se na to gledališče in publiko, tako da je moje slovo pomenilo slovo od prijateljev.

Za naše čase in razmere imate rekordno število otrok. Povejte, ali je za igralko bolje, če je brez njih? Posebno če ni ne stare mame ne pomočnice?

Imam res številno družino. Stiri otroke. To seveda ni vedno enostavno. Ves prosti čas je bilo in je še treba posvetiti njim. Toda materinstvo bogati in izpopolnjuje mojo igralsko osebnost.

Vaše današnje gledanje na gledališče in na sodobno slovensko dramatikovo?

Smatram, da mora osrednje slovensko gledališče, kot je naša Drama, imeti v repertoarju klasična dela in dobra moderna dela. Nikakor pa ne sme eksperimentirati in se usmeriti samo v moderni repertoar. Vsi si pa želimo dobrih slovenskih dramskih tekstov. A tudi če ni najboljših, menim, da je naše gledališče dolžno uprizoriti eno slovensko noviteto v sezoni. Če ne bomo uprizarjali del slovenskih dramatikov, se naše gledališče ne bo moglo razvijati in morali bomo govoriti o večni krizi.

Katero vlogo ste najraje igrali, katere si zdaj najbolj želite?

Rada sem igrala v Molièru, Brechtu, O'Neillu, v Kreftovih »Krajnskih komedijantih«, Cankarjevih »Hlapcih«, Shakespearovem »Richardu III« (Elizabeta) in seveda v Linhartovem »Matičku« ter še v mnogo, mnogo drugih delih.

Želim si igrati Brechtovo »Mater Korajžo«.

NEKAJ MISLI IZ KRITIK

VESELJE PRI SENTJAKOBČANIH

Jubilej ge. Bučarjeve in izvrstna veseloigra z novo zvezdo

...na Šentjakobskem odru so imeli še drug pomemben in razveseljiv dogodek. Ze lani smo pisali, da na njem vzhaja nova svetla zvezda naše gledališke umetnosti, velika vloga gđc. Levarjeve je pa občinstvo popolnoma prepričala, da so Šentjakobčani odkrili mlad, svež in velik talent v tem nad vse simpatičnem dekletu, ki ji želimo le to, da bi ostala pri teatru... Gđc. Levarjeva je rojena naivka po svoji zunanosti in notranosti, naivka, ki očara vsakogar tudi s svojo pristno otročjo in zato tako ljubko neokretnostjo in zadrego...

Slovenski narod, 4. december 1934

ANČKA LEVARJEVA — POSTRŽEK

(K predstavi v Drami)

V teh časih, polnih razrvanosti, skepse in cinizma, nam je le eno dragoceno, le eno nepoznano: iskren, v življenje verujoč in ves svet ljubeč solnčni smeh... Takole izpreleti človeka, ko gleda sedemnajstletno Ančko Levarjevo, smejočo se in ihtečo v vlogi Postržka v ljubljanski Drami. Sicer smo je bili veseli že v vlogi hčerke Gerte njene ekscelence v Busovi veseloigri, uprizorjeni na Šentjakobskem odru... Slutili smo, da smo po dolgih letih dobili pri nas že dolgo neizpolnjeno vrzel v teatrski stroki: pravo, prepričevalno in mladosti kipečo naivko... Mlademu in ljubeznivemu talentu želimo, da bo pod skrbnim okriljem strička Ivana Levarja in ob asistenci šentjakobskih botrov kmalu za stalno zavzel svoje mesto v naši Drami.

Ivo Peruzzi

(1935)

WILDEJEV »BUNBURY« NA NAŠEM ODRU

Zelo uspešen debi Ančke Levarjeve

...Gđc. Levarjeva je zdravo, čvrsto dekle čisto prirodne govornice in neprisljenega kretanja, da imaš vtis, kakor da gledaš že rutinirano igralko. Na odru je torej kakor doma. Govori pristrčno, jasno in naravno, da je Cecily kakor ustvarjena zanjo... Levarjeva je talent, ki smo ga zelo veseli in le želimo, da ostane stalno na našem odru.

Fran Govekar

(Slovenski narod, april 1935)

GOGOLJEVA »ŽENITEV« V LJUBLJANSKI DRAMI

...Agafjo Tihonovno je podala Levarjeva, ki od vloge do vloge dorašča v zrelo, polnokrvno igralko...

...Gđc. Levarjeva je bila kot njegova nevesta (Podkoljosina je igral Daneš — op. ur.) odlična partnerica. Njena naivna in iskrena

prepričevalnost se dopolnjuje s svobodnim gibanjem in suverenim obvladanjem prostora. Prehodi iz različnih čustvenih razpoloženj so pri njej zelo hitri, kljub temu pa zelo doživeti in prepričevalni, kar še bolj poudarja njen živahni temperament.

(Slovenski dom, 24. maj 1938)

HARRISOVA »MOLČEČA USTA«

... Gluhonemo Belindo je upodobila Ančka Levarjeva. Lik te resnično pretresljive življenjske usode je Levarjeva tako prepričevalno živela, da jo moramo uvrstiti brez pomisleka med najboljše v uprizoritvi in med tiste, ki nam bodo ostali zmeraj v spominu. Ne le nenavadno kultivirana igralska erudicija, marveč poduhovljena, odkritosrčna, naravna mehkoča, neprikrita subtilnost, strašljivost in nežnost hkrati ter gorka materinska čustvenost in zaupljivost so tiste lastnosti, ki so Belindi Levarjeve dale tako čudovito plastiko...

Vasja Predan

(Ljudska pravica, 1. julij 1954)

KAVKAŠKI KROG S KREDO

... Grušino dramo, ki zavzema prva tri dejanja, je odigrala Ančka Levarjeva. Igralka, ki smo je bili vajeni doslej pretežno kot naivke, se je pokazala tu v novi luči. Kot zdravo, preprosto kmečko dekle, bivša kuhinjska dekla pri guvernerju, ki so ji tujega otroka takorekoč vsilili, je našla Levarjeva na begu pred zasledovalci izraze globoko čustvenega, prepričljivega materinstva... Resolutna v odločilnih trenutkih, ljubeznivo dostojanstvena s svojim pravim zaročencem, pasivno trpka s svojim po sili možem, je s svojo zanosno igro morda presejala okvir avtorjeve zamisli o igralčevem in gledalčevem kritičnem odnosu do vloge, a je bila edino tako mogoča in življenjsko pristna...

Fran Albreht

(Slovenski poročevalec, 13. marec 1957)

EUGENE O'NEILL: DOLGEGA DNEVA POTOVANJE V NOČ

Premiera v Jugoslovanskem dramskem pozorišču

... Temu fluidnemu liku, zgrajenemu z O'Neillovo sinovsko predanostjo in ljubeznijo, je Ančka Levarjeva vdihnila plemenito dušo. Diskretne premike in kretnje, ki so bili znansirani z mojstrsko subtilnostjo, je spremljala tenkočutno modelirana beseda, katere melodiozna finesa je toliko bolj očitna, saj je prav dobro znano, da je to prvi nastop slovenske igralkice v jeziku, ki ni njen materin jezik...

Eli Finci

(Politika, 3. november 1958)

... Lik M. Tyronove, kakor ga je oblikovala Ančka Levarjeva, je nudil dokaz igralkine polne in zrele odrske kulture in umetnosti. Gledalcu se je vtisnil v spomin...

Fran Albreht

(Delo, 30. oktober 1959)

IGRALSKO DELO ANČKE LEVARJEVE V DRAMI SNG, LJUBLJANA

Sezona 1932—33

Golia	Srce igračk	Velika punčka*
-------	-------------	----------------

Sezona 1934—35

Niccodemi Wilde	Postržek Bunbury	Postržek (debut) Cecily Cardew
--------------------	---------------------	-----------------------------------

Sezona 1935—36

Kranje	Direktor Campa	Tretja učenka
Bahr	Otroci	Ana Scharizerjeva
Golia	Uboga Ančka	Ančka
Galsworthy	Družinski oče	Maud Builderjeva
Lehar	Vesela vdova (opereta)	Valencienne

Sezona 1936—37

pon. Begović	Tudi Lela bo nosila klobuk	Dara Popovičeva
Labiče	Florentinski slavnik	Virginija
Golia	Uboga Ančka	Ančka
Zerkaulen	Korajža velja!	Kočvarjeva hči
Hamik	Repoštev	Gregec
Hodge	Dež in vihar	Jill Manneringova
Nušić	Dr.	Slavka Cvijovičeva
Fodor	Matura	Katja Slaparjeva
Rostand	Cyrano de Bergerac	Subreta, Paž

Sezona 1937—38

pon. Fodor	Matura	Katja Slaparjeva
Pahor	Viničarji	Graničeva Tunika
pon. Nušić	Dr.	Slavka Cvijovičeva
Petrovič	Vozel	Tončka
Kadelburg	Simkovi	Služkinja Ančka
Golia	Princeska in pastirček	Princeska
Capek	Bela bolezen	Hči
Golia	Petrčkove poslednje sanje	Kraljična Alenčica
Cehov	Snubač	Natalija S. Cubukova
Golia	Sneguljčica	Sneguljčica
Zupančič	Veronika Deseniška	Katica
Streicher	Zadrega nad zadrego	Korenova Tončka
Skvarkin	Izpit za življenje	Nina Verhovska
Gogolj	Zenitev	Agafja Tihonovna

Sezona 1938—39

Wuolijoki	Zene na Niskavuoriju	Analiza
Molière	Izsiljena ženitev	Druga ciganka
Molière	Ljubezen — zdravnik	Lucinda
pon. Gogolj	Ženitev	Agafja Tihonovna
Priestley	Brezov gaj	Elza Radfern
Strindberg	Labodka	Signe
Golia	Dobrudža 1916	Nina Lvovna
pon. Golia	Sneguljčica	Sneguljčica
pon. Zupančič	Veronika Deseniška	Katica
Verneuil — Berr	Potovanje v Benetke	Carolina Ancelot
Pirandello	Kaj je resnica?	Dina Agazzijeva
L. Tolstoj	Živi mrtvec	Saša
Shakespeare	Othello	Bianca
Bekefi	Neopravičena ura	Lili Jägrova

* V sporedih javljena z rodbinskim priimkom — Meletova



Sezona 1939—40

pon. Bekeffi	Neopravičena ura	Lili Jägrova
Shaw	Hudičev učenec	Essie
Scribe	Kozarec vode	Abigaila
pon. Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Analiza
pon. Golia	Sneguljčica	Sneguljčica
pon. Golia	Princeska in pastirček	Princeska
pon. Golia	Petrčkove poslednje sanje	Kraljična Alenčica
Averčenko	Kupčija s smrtjo	Zoja
Kozak	Profesor Klepec	Ana Skočir
Lenormand	Strahopetec	Pieretta
Garrik — Smole	Varh	Gospodična Malika
Gogolj	Revizor	Marja Antonovna
Nestroy	Danes bomo tiči	Minka

Sezona 1940—41

Shakespeare	Romeo in Julija	Julija
Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Luiza Millerjeva
pon. Gogolj	Revizor	Marja Antonovna
pon. Bekeffi	Neopravičena ura	Lili Jägrova
pon. Golia	Sneguljčica	Sneguljčica
pon. Golia	Princeska in pastirček	Princeska
F. in T. Schönthann	Ugrabljene Sabinke	Pavla Golvičeva
pon. Shakespeare	Othello	Bianca
Praga	Zaprta vrata	Mariolina
Nušič	Protekcija	Julka Kukičeva
Shakespeare	Komedija zmešnjav	Lucijana
Camasio — Oxilia	Bog z vami, mlada leta	Dorina
pon. Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Analiza

Sezona 1941—42

pon. Golia	Petrčkove poslednje sanje	Kraljična Alenčica
pon. Camasio — Oxilia	Bog z vami, mlada leta	Dorina
pon. Golia	Sneguljčica	Sneguljčica
Caillavet-Flers-Rey	Lepa pustolovščina	Helena de Trevillac
Molière	Sola za žene	Agneza
pon. Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Luiza Millerjeva

Sezona 1942—43

pon. Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Luiza Millerjeva
Gregorin	Oče naš . . .	Osmošolka Marta
Jurčič — Golia	Deseti brat	Manica
pon. Golia	Sneguljčica	Sneguljčica
pon. Golia	Princeska in pastirček	Princeska
Golar	Ples v Trnovem	Selanova Metka
pon. Golia	Petrčkove poslednje sanje	Kraljična Alenčica
Ogrinec	V Ljubljano jo dajmo!	Srebrinova Marica
D'Annunzio	Jorijeva hči	Ornella

Sezona 1943—44

pon. Jurčič — Golia	Deseti brat	Manica
pon. Ogrinec	V Ljubljano jo dajmo!	Srebrinova Marica
Tavčar — Šest	Cvetje v jeseni	Presečnikova Meta
pon. Schiller	Kovarstvo in ljubezen	Luiza Millerjeva
pon. Golia	Sneguljčica	Sneguljčica
Dickens	Cvrček za pečjo	Maya Fiedlingova
Forster	Robinzon ne sme umreti!	Maud Cantleyeva
pon. Fodor	Matura	Katja Slaparjeva

Sezona 1944—45

Achard	Zvijljenje je lepo	Milky
--------	--------------------	-------

Sezona 1945—46

pon. Skvarkin	Tuje dete	Manja	21
pon. Molière	Sola za žene	Agneza	18
Zupan	Rojstvo v nevihti	Marijana	23
Goldoni	Primorske zdrahe	Pepka	19
			81

Sezona 1946—47

Kreft	Velika puntarija	Gregoričeva žena	1
Car Emin	Na straži	Mare	15
Shaw	Hudičev učenc	Judit	13
Zižek	Miklova Zala	Zala	9
			38

Sezona 1947—48

Kozak	Vida Grantova	Vida Grantova	11
-------	---------------	---------------	----

Sezona 1948—49

Kreft	Krajski komedijanti	Mizka	36
Cankar	Hlapci	Lojzka	35
pon. Kozak	Vida Grantova	Vida Grantova	4
pon. Gribojedov	Gorje pametnemu	Sofja	15
pon. Molière	Sola za žene	Agneza	8
			98

Sezona 1949—50

pon. Molière	Sola za žene	Agneza	6
pon. Cankar	Hlapci	Lojzka	15
pon. Kreft	Krajski komedijanti	Mizka	18
Shakespeare	Kralj Lear	Kordelija	10
Miller	Vsi moji sinovi	Ann Deever	17
pon. Gribojedov	Gorje pametnemu	Sofja	10
Ostrovski	Goreče srce	Paraša	9
			85

Sezona 1950—51

Kreft	Celjski grofje	Veronika	16
Molière	Ljudomrznik	Celimena	22
			38

Sezona 1951—52

pon. Kreft	Krajski komedijanti	Mizka	24
pon. Cankar	Hlapci	Lojzka	16
Hsiung	Gospa Biserna reka	Biserna reka	34
Shaw	Sveta Ivana	Ivana	5
			79

Sezona 1952—53

pon. Kreft	Celjski grofje	Veronika	2
pon. Shaw	Sveta Ivana	Ivana	13
Linhart	Matiček se ženi	Rozala	30
			45

Sezona 1953—54

pon. Cankar	Hlapci	Lojzka	8
pon. Linhart	Matiček se ženi	Rozala	5
Torkar	Pravljica o smehu	Kozorožka	16
Gorki	Vasa Zeleznova	Rašela	8
Harris	Molčeca usta	Belinda	15
			52

Sezona 1954—55

Rostand	Cyrano de Bergerac	Roksana	21
pon. Harris	Molčeca usta	Belinda	1
Hellmanova	Dekliška ura	Karen Wrightova	20
pon. Cankar	Hlapci	Lojzka	3
pon. Linhart	Matiček se ženi	Rozala	1
			46

Sezona 1955—56

Lorca	Svatba krvi	Leonardova žena	21
Čehov	Tri sestre	Irina	20
pon. Cankar	Hlapci	Lojzka	16
			57

Sezona 1956—57

pon. Cankar	Hlapci	Lojzka	8
Miller	Pogled z mostu	Soseda	1
pon. Kreft	Krajnski komedijanti	Mizka	29
Brecht	Kavkaški krog s kreda	Kato Vahtang, Gruša Vahnadze	18
			56

Sezona 1957—58 (kot gost)

pon. Linhart	Matiček se ženi	Rozala	21
pon. Kreft	Krajnski komedijanti	Mizka	1
			22

Sezona 1958—59 (kot gost)

pon. Cankar	Hlapci	Lojzka	4
-------------	--------	--------	---

Sezona 1963—64

Potrč	Na hudi dan si zmerom sam	Maholka ali Vanda	19
-------	---------------------------	-------------------	----

Sezona 1964—65

Adamov	Pomlad 71	Francoska banka	26
Aristofanes	Zenske v ljudski skupščini	Praksagora	21
			47

Sezona 1955—66

pon. Linhart	Matiček se ženi	Rozala	Zbral D. S.
--------------	-----------------	--------	-------------

ANČKA LEVARJEVA V JUGOSLOVENSKEM DRAMSKEM POZORISTU — BEOGRAD

Sezone 1957/58 — 1962/63*

O'Neill	Dolgega dneva potovanje v noč	Mary Cavan Tyronova	62
Vojnović	Dubrovniška trilogija (Somrak)	Pavle	20
Cocteau	Pisalni stroj	Solange	37
Shakespeare	Rihard III.	Elizabeta	35
Čosić	Odkritje	Zena, ki je vse pozabila	80
Shakespeare	Hamlet	Gertruda	39

* Sodelovala je tudi kot recitatorica v recitalu »Pesmi bolečine in junaštva«.

„FIGARO“ JANEZA KRSTNIKA NOVAKA

Kaže, da je Linhart že sam mislil na glasbo, ki bi spremljala nekatere pasuse njegove komedije »Veseli dan ali Matiček se ženik«. V tej smeri mu je dal tekst dovolj spodbud in k temu so ga lahko spodbudili tudi zgledi. Z opero »Il Barbiere di Seviglia« je to snov komponiral že Paisiello in še veliko bolj je z njo uspel Mozart. To je moralo biti Linhartu znano. Tako se zdi upravičena domneva, da sta poleg Beaumarchaisa vplivala na oblikovno zasnovu njegovega dela tudi omenjena skladatelj in med njima še zlasti Mozart, čigar opera »Le nozze di Figaro« je v času pripravljanja »Matička« že nastopila svojo zmagoslavno pot po svetu.

Linhart je v drugem, četrtem in petem dejanju svoje komedije predvidel pevske vložke. V njih je upošteval načela opernega oblikovanja. S svojim konceptom je ustvaril možnosti za komponiranje arij, duetov, tercetov, kvartetov, kvintetov in sekstetov in s tem nudil skladatelju vse pogoje za uglasbitev. Razen tega je predvidel godbene vložke, ki naj bi pripadli ljudskim godcem. To bi z glasbenega vidika nujno povzročilo določeno dvojnost. Pevski vložki namreč narekujejo drugačno muzikalno fakturo kot godčevski, s katerimi je najbrž hotel Linhart poudariti lokalni kolorit in poživiti, razgibati celotno dogajanje. Pevski in z njimi zvezani instrumentalni vložki bi bili v načinu umetne, godčevski v načinu ljudske glasbe. Ta kontrast je snov utemeljevala in v tej obliki ne bi bila muzikalna upodobitev »Matička« samo oblikovno ampak tudi izrazno svojevrstna, napeta in učinkovita.

Glasbene vložke je Linhart zasnoval premišljeno. Razporedil jih je na najučinkovitejša mesta, kar pravi, da je temeljito razmislil o strukturi in celotnem dramatskem poteku komedije. Cetudi je bil precej verziran v kompozicijski tehniki, pa očitno ni imel namena, da bi za »Matička« sam napisal glasbo. Za ta namen je našel primernejšega skladatelja v osebi Janeza Krstnika Novaka (ok. 1756 do 1833), s katerim se je glede pevskih vložkov morda posvetoval, ko je pripravljal svojo komedijo.

Tekst, kakor ga je Novak uporabil za uglasbitev, se nekoliko, a ne bistveno razlikuje od teksta v izvirnem natisu Linhartove komedije, ki bi ga bilo mogoče tudi na spremenjenih mestih melodično enako formirati. Bolj kot z glasbenega vidika so spremembe zanimive zaradi vprašanja, iz katerega časa izvira besedilo, kakor je v partituri. Zdi se, da je iz razdobja pred natisom, kajti ne v njem ne pozneje ni več najti navedenih razlikov. To hkrati pomaga odgovoriti na vprašanje, kdaj je nastala Novakova glasba, seveda s predpostavko, ki se kaže utemeljena, da namreč njen avtor ni sam spreminjal teksta, ampak se je držal Linhartove predloge. Če je bil »Matiček« natisnjen v drugi polovici leta 1790, je Novak napisal svojo glasbo, preden je Linhart dokončno preciziral tekst svoje komedije.

Naslov Novakove glasbe se razlikuje od naslova Linhartove komedije. Skladatelj se je odločil za naslov »Figaro«, čeravno Linhart ne pozna Figara v svojem tekstu in ga tudi ni v tekstu, ki je uporabljen v partituri. Očitno je bil pod močnim vtisom Mozartove »Figarove

svatbe« in je ta odločila omenjeni naslov in ne morda Beaumarchaisov »La folle journée ou le Marriage de Figaro«. Ta je bil za Novaka manj zanimiv kot Mozartova opera, ki jo je gotovo poznal. O tem govori tudi njegova glasba, ki kaže neposreden Mozartov vpliv na Novakovo ustvarjanje.

Na naslovno stran partiture je skladatelj z lastno roko napisal tale tekst: Figaro / Gedich von Anton Linhart / Musik von J. B. Novak. Note in (slovenski) tekst v partituri je pisala druga roka. V primeru partiture, ki se je ohranila, gre torej za prepis in ne za izvornik. Vendar je iz Novakovega časa. Avtor je morda vanjo vstavil le agogična in dinamična znamenja, česar pa zanesljivo ni mogoče dognati. Ravno tako ni znano, kdo je naredil majhno spremembo na strani 22 partiture, kjer je v Nežkinem spevu »Jest ne vejm, kaj strila bom« z vezajem prek taktne nastal sinkopirani ritem.

Oblikovno se je Novak zvesto ravnal po Linhartovi predlogi. Izpustil je le dva verza, ki bi ju moral zapeti Matiček v četrtem aktu (»Je cvedla 'na roža med ternam lepó, al zbodil se j' eden, k' je segal za njó«), in tista dva, ki bi ju naj bil neposredno za Matičkom zapel Tonček (»Imam eno lubo, me lubi, to vejm, na tihim zdihujem, povedat ne smem«). Ta opustitev je bila utemeljena, saj se tekst obeh pesmic razlikuje od drugega teksta v pevskih vložkih. Novak bi ju bil moral komponirati v drugačnem, ljudskem stilu. Da ne bi zašel v stilne in oblikovne probleme in nasprotja, se je navedenima pesmicama izognil. K temu ga je vodila težnja, da bi v svoji glasbi obdržal stilno enotnost in s tem oblikovno zaključenost.

V svoji glasbi za Linhartovega »Matička« je skladatelj Novak sledil za prakso opernega komponiranja. Stilno je seveda upošteval oblikovno in izrazno zasnovano komedije, ki je vsebovala mnogo rokokojskih elementov. Prek teh ni mogel, zvezal pa jih je s kompozicijskimi prijemi zgodnjega klasicizma, ki je še sam segal v neposredno preteklost in s tem v rokoko. Okraske je uporabil previdno, le tam, kjer so se mu zdeli oblikovno potrebni in utemeljeni za poudarjanje izraznega značaja snovi. Zato je njegovo glasbeno okraševanje skladno z Linhartovo zamisljivo, ni ne preobilno ne preskromno. Melodije so jasne in spevne, zvoki čisti, ritmi učinkoviti.

V vokalu je skladatelj družil tekste posameznih glasov in povzdignil njihovo dinamičnost. Duete in tercete je ponekod določil že Linhart, vendar je Novak predloge še razširil, ne da bi jih vsebinsko ali oblikovno spremenil. S tehničnimi sredstvi je načrtno in zavestno večal učinkovitosti, ki so ustrezale vsebinskemu razpletu komedije oziroma njenih vložkov. Solo, duet in tercet drugega dejanja je razširil na kvartet, v petem dejanju na kvintet in sekstet, ki že vzbujata vtično zvočno prijetno koncentriranega komornega ansambla. Kompozicijsko kaže vokalni sestav veliko tehnično spretnost, ki jo je imel skladatelj, in odlični okus, ki ga je vodil v oblikovanju melodike.

Instrumentalna zasedba »Figara« se je ravnala po praksi, ki je v tedanji operni produkciji na splošno veljala tudi drugod, in po tehničnih možnostih, ki so bile z vidika reprodukcije na razpolago v Ljubljani devetdesetih let 18. stoletja. Orkester ima v drugem dejanju dva rogova, dve obovi, dve ali štiri violine, violo in čelo ter kontrabas oziroma oboje. V četrtem dejanju je zasedba ista, le namesto oboe je flauta, ki je menda skladatelju bolj odgovorjala za oblikovanje izraznega značaja ustreznega pevskega vložka. Razen tega je tu namesto

rogov v dis uporabil rogove v g. V petem dejanju je predpisal dva rogova v f in dis in spet oboe, medtem ko je preostala zasedba enaka s prejšnjo.

S spreminjanjem uporabe flavte in oboe je Novak pokazal, da dobro pozna tehnične in izrazne finese posameznih instrumentov, s celoto orkestralnega parta pa je dokazal svoj smisel za doživljeno, vsebinskemu poteku teksta odgovarjajočo instrumentacijo. Partitura priča, da jo je izvrstno obvladal.

Novakova glasba k »Matičku« je sproščena, lahkotna, vedra, pri-srčna. Iz nje nevsiljivo vrejo nadarjene misli, polne humorja in duhovitosti. Drobne so, pisane, igrive in neposredne. Presenetljivo so podobne Mozartovim. Ta podobnost velja tudi za »Figara« kot celoto, a se ji ni čuditi. Mozartov stil je bil skoraj manira in so ga posnemali mnogi evropski skladatelji. Njegova naravnost sugestivna moč je ravno tako prevzela Novaka, ki je tudi bil otrok tistega časa in se je duhovno orientiral tako kot velik del tedanje glasbene inteligence. Ob tem je še treba upoštevati, da Linhartova komedija drugačnega stilnega prijema skoraj ne bi prenesla oziroma dovolila ali bi ji bil tuj, če bi ga kdo zanj uporabil. Novak je tako rekoč moral ubrati Mozartovo stilno pot. Poleg snovnega značaja teksta sta mu jo narekovala lasten umetnostni nazor in njegovo človeško bistvo. Torej mu ni delala težav in je zato z lahkoto napisal »Figara« v čistem Mozartovem stilu. O tem govori dinamičnost razpletov, to se kaže iz načina formiranja melodike in harmonike in vokalnih ansamblov, ki imajo vodilno vlogo ali so vsaj v ravnotežju s solističnimi parti, za to pričajo živi, neposredni liki, ki dokumentirajo skladateljevo poznanje življenja, kakršno razodeva precej zvesta realistična glasbena upodobitev. Čeravno je bil arhitektonsko in v rabi kompozicijskih sredstev Mozartov epigon, pa je bil Novak izrazno dovolj samostojen. Zapel je tako, kot je čutil v svoji notranjosti. Tudi ta je sicer bila sorodna z Mozartovim čustvenim tipom, a se je kljub temu individualno manifestirala v njegovi glasbi.

Po obsegu droben, muzikalno pa zajeten je »Figaro« zgovoren plod Novakovega ustvarjalnega duha. Še danes lahko navduši, privleče in ogreje poslušalca. To je pomembno dejstvo za presojanje umetnin in prepričljivo sodeluje v presojanju njihove umetniške vrednosti, ki gre tudi »Figaru«, miniaturni dragocenosti slovenskega zgodnjega klasicizma.

Pisci, ki so nekoč poročali o Linhartovem »Matičku«, večidel niso omenjali, da bi imel glasbene oziroma pevske vložke. Le Čop je navedel v svojem prispevku za Šafaříkovo »Zgodovino južnoslovanskega slovstva«, ki ga je napisal leta 1828, da obsega nekaj mičnih napevov. Čigavi naj bi bili, ni povedal. Če je z njimi mislil na Novakovo glasbo, ki jo je utegnil poznati, bi lahko ta podatek dobil tudi od avtorja samega. Ta je v omenjenem času še živel.

Vprašanje izvedbe »Figara« v času njegovega nastanka ali neposredno pozneje je neposredno zvezano z vprašanjem uprizoritve »Matička«. Za to ni ne v tej ne v oni smeri nobenega podatka, ponujajo pa se nekatere domneve.

Novak »Figara« verjetno ne bi bil napisal, če ne bi bil prepričan, da ga bodo izvedli. Tehnično je bilo za to dovolj možnosti. Ljubljanski instrumentalisti in pevci, morda pomnoženi s kakim Bartolinijevim operistom, bi lahko v letu 1790 brez zadreg oskrbeli dobro, dostojno

izvedbo. To še podpira dejstvo, da je partitura, ki jo poznamo, prepis. Skladatelj ga je sam naslovil, kar pravi, da je nastal v njegovem času, verjetno ravno nekje v letu 1790. Čemu naj bi rabil, če ne izvedbi ali vsaj stvarnim možnostim, ki so zanjo bile?

To seveda še ni dokaz za izvedbo, vendar večja njeno verjetnost. Hkrati dovoljuje domnevo, ki jo podpira tudi omenjena Čopova navedba, da so namreč izvedli vsaj pevske točke z njihovo instrumentalno spremljavo vred, če že ne »Matička« v celoti. V tem primeru je bil tudi »Matiček« vsaj deloma uprizorjen. Mislim, da ne bi bilo prav, če bi z vidika takega pojmovanja imeli Novakovega »Figara« in Linhartovega »Matička« za dvoje ločenih stvari in tolmačili vsakega zase. Če si je Linhart svojo komedijo zamislil z glasbo in je s pomočjo Novaka zanjo tudi poskrbel, je treba to in ono pojmovati kot organsko zvezano celoto kljub temu, da more obstajati vsako zase, kar potrjuje tudi praksa.

Ce veljajo te domneve, ki jih navedeni momenti posredno krepijo, je bil »Figaro« deloma ali v celoti, samostojno ali sočasno z uprizoritvijo »Matička« izveden, ko je nastal. Neposredni dokaz za to žal še manjka ali ga sploh ne bo mogoče dobiti.

Novakovega »Figara« brez Linhartovega »Matička« kajpada ne bi bilo. Dejstvo, da je nastal, kaže tudi na zveze med obema osebnostima slovenske kulture v zadnjem desetletju razsvetljenega stoletja. Zanje sicer ni konkretnih podatkov, vendar ni dvoma, da so bile. Od kdaj in kako, ne vemo. Morda prek Linhartovega svaka Makovca, pri katerem je Novak pozneje stanoval. Makovčevo posredovanje pa najbrž ni bilo potrebno, kajti oba avtorja sta lahko bila v tedanji Ljubljani in stikih tudi brez njega. Kolikor se nista poznala že prej, se je utegnil na Novaka obrniti Linhart, ko je snoval »Matička« in so ga zanimala podrobnosti glasbene fakture v zvezi z notranjo tekstovno razporeditvijo komedije.

Čeravno je treba dopustiti tudi možnost, da se je Novak sam in iz lastnega nagiba zanimal za »Matička«, se zdi, da je le bil Linhart ta, ki je odločilno vplival na skladateljev sklep o komponiranju »Figara« ali je k temu vsaj bistveno prispeval. Morda gre v tej smeri zasluga tudi Zoisu in še drugim osebnostim slovenskega prerodnega kroga, ki so bile z Linhartom vred in gotovo na čelu z njim zainteresirane, da bi »Matiček« dosegel s kvalitetno glasbo še večji uspeh.

Ta domneva ni samo upravičena, ampak je tudi zelo verjetna in dovoljuje ustrezno konsekvenco: kot Linhartov »Matiček« je bil tudi Novakov »Figaro« pomemben uspeh za slovenski prerod, najsi so se tega preroditelji zavedali ali ne. Glasbeno mu gre sorodna važnost kot tedanjim literarnim dosežkom. Seveda ni mogoče obojega istovetiti ne po značaju in ne po pomenu. Vendar je treba naglasiti, da je bil s »Figarom« podan nov dokaz, da zmore domača, slovenska beseda na odru to, kar tuja, in se lahko tudi v glasbenih uprizoritvah enakovredno postavi ob stran italijanskemu in nemškemu jeziku, ki sta dotlej obvladovala ljubljansko gledališče.

Prerodna misel je torej vplivala tudi na slovensko glasbeno delo konca 18. stoletja. V tej smeri smemo potrditi njen vpliv vsaj toliko, kolikor je Novak v »Figaru« uporabil slovenski tekst. Ta je tu našel mnogo popolnejši izraz in globlji, bolj zaključen pomen kot prevodi tekstov italijanskih opernih arij.

Vpliv preradne misli pa se menda ni omejil le na to stran. Zdi se, da je segel še drugam. K tej domnevi navaja Novakova stilna orientacija, ki je bila napredna in so utegnile nanjo spodbudno vplivati njegove zveze s prerodnim gibanjem. V evropskem merilu sicer ni bila revolucionarna. V slovenskem pa je bila in se je jasno odrazila v »Figaru«, ki je v primerjavi z Zupanovim »Belinom« pomenil velik napredek. V njem se je Novak z rokokojsko vedrostjo in s klasicistično svežino podal v resničen, sodoben svet in je zajel njegovo, predvsem slovensko življenje, ki ga je Linhart v svoji komediji poudaril z duhovito satiro. Čas še sicer ni bil toliko dozorel, da bi se Novakova idejna usmerjenost lahko kontinuirano nadaljevala in bi pospešila razvoj slovenske glasbe. Vendar jo je skladatelj vzporedil z nazori sodobne zahodnoevropske glasbe in je s »Figarom« novo stilnost konkretiziral in realiziral tudi pri Slovencih.

A. P. ČEHOV: STRIČEK VANJA

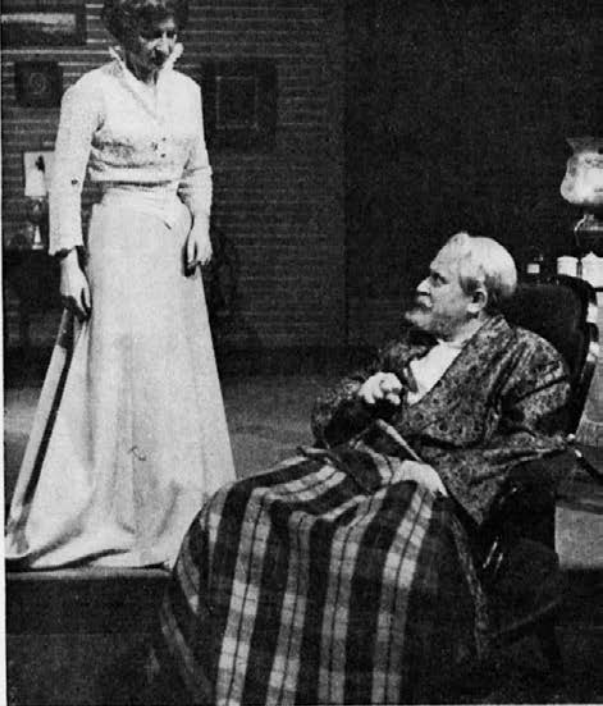
Režija: Andrej Hieng

Scena: Matjaž Klopčič

Vojnicki, Astrov, Marija Vasiljevna in Sonja — Maks Bajc, Lojze Rozman, Vida Levstikova in Iva Zupančičeva



Jelena Andrejevna in Srebrjakov — Slavka Glavinova in Andrej Kurent

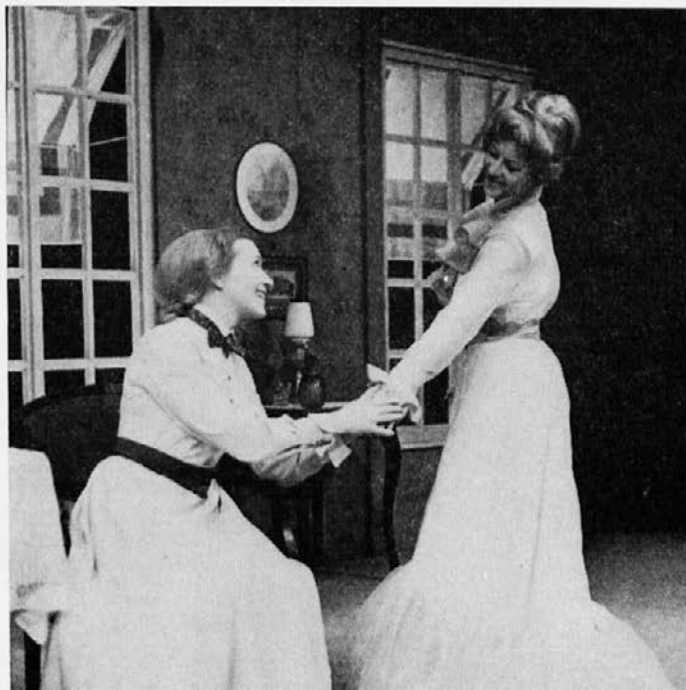


Vojnicki in Jelena Andrejevna — Maks Bajc in Slavka Glavinova



Sonja, Marina in Serebrjakov — Iva Zupančičeva, Elvira Kraljeva in Andrej Kurent

Sonja in Jelena Andrejevna — Iva Zupančičeva in Slavka Glavinova





Astrov in Sonja — Lojze Rozman in Iva Zupančičeva

Vojnicki, Marina, Marja Vasiljevna, Sonja, Serebrjakov in Teljegin — Maks Bajc, Elvira Kraljeva, Vida Levstikova, Iva Zupančičeva, Andrej Kurent in Branko Miklave





Marina in Teljegin — Elvira Kraljeva in Branko Miklave

POGOVORI IN PRIČEVANJA

MILE KORUN: ODGOVOR JEZNEMU IGRALCU

(Dovolite, da začnem z oklepajem. Situacija je namreč nekoliko neobičajna. Vi, tovariš Branko Miklavc, ste »besede jeznega igralca« napisali doma, potem pa ste nam jih interpretirali na sestanku. Ljubko, ironično, hudomušno pa vendar ves čas globoko prizadeto. Vaša prizadetost je vzbudila v meni sorodno prizadetost. Pa sem Vam odgovoril. Kar tako, živo. Prej improvizirano, kakor premišljeno. Kakor je pač navada na sestankih.

Zdaj, ko to pišem in si skušam sproti priklicati v spomin besede, ki sem jih govoril, Vam odgovarjam že drugič. Bolj premišljeno. Zato se bo marsikaj drugače bralo, kot se je slišalo.

Vendar ne manj ostro.

Saj ne gre za besede. Gre za odgovor.

Zavest, da besede jeznega igralca ne veljajo samo meni, me navdaja s čudnimi občutki. Tolaži me in me hkrati razburja.

Če sem že kriv, nisem sam. Ali: sam sem, ker nisem kriv. In so krivi drugi. Mogoče tisti pred mano. Ali pa tisti nad mano.

Laško, da so bile besede izrečene zato, da si jih zapomnijo direktorji, dramaturgi in režiserji. Po vrstnem redu. Najprej tisti, ki vodijo gledališče in ga usmerjajo. Tisti, ki ustvarjajo repertoar in s tem, posredno ali dejansko, določajo tudi stil in način našega igranja in režiranja. Tisti, ki torej tako, okoli ovinka vendar odločilno, vplivajo na to kdo bo igral in kaj bo igral. Tisti na vrhu, odkoder lažje in natančneje pregledajo celoto in ocenijo krivdo in nekrivdo. Režiserje in igralce.

Tako se mi pravzaprav sploh ne bi bilo treba vznemirjati. In odgovarjati.

Pa ni tako enostavno. Če bi mislil tako, bi se lagal. Vem. Obtožbe veljajo vsem.

Tudi prejšnjim in sedanjim režiserjem. In gre torej za kolektivno krivdo. Vsi režiserji proti vsem igralcem.

Ali pa je kako drugače? Vsi režiserji proti nekaterim igralcem.

Proti katerim?

Kajti zanima me: odkod te obtožbe in pritožbe.

So izraz nekega skupnega in stalnega občutka? Ne. So morda samo negotovanje enega, dveh, treh... ki se s časom menjavajo? Ki godrnjajo samo takrat, ko nimajo vlog in tega ne počenjajo, ko jih imajo? In tako naprej. Ze dolgo časa.

Če je tako, mi sploh ne bi bilo treba odgovarjati. In se vznemirjati. Vendar ni tako. Mislim, da ni samo tako.

Zamera je velika. Besede so hude. Režiserji so krivi, ker površno in brez razumevanja izbiramo igralce. Radi zasedamo ene in iste. Nekaterih pa sploh ne. Za en sam spodrselaj radi prečrtamo igralca, ki ni naš teaterski tip, drugemu pa dovolimo, da pet vlog brne pod stole. In končno: krivi smo, ker smo igralca že vtaknili v predal. Tako je že

vse določeno, ugotovljeno, označeno s števkami in denarjem. Mi že vse vemo. Mi režiserji in oni tam zgoraj. Očitkov je veliko. Veliko in preveč. Preveč, da bi človek ne vprašal po njihovi teži. In resničnosti.

Kakor vsak pojav, ima tudi ta več obrazov. In več resnic. Toda obračati zrcalo samo zato, da bi ne videli sebe, je toliko kot nič. Premalo za nas, ki imamo vsak dan opravka z resnico. Na odru. Vsaj morali bi ga imeti.

Bolj kot pojav sam me zanimajo njegove korenine. Ker segajo globlje. Med direktorje, dramaturge in režiserje. Pa tudi med igralce. Brez tega bi se vrteli v krogu. Odgovor na vprašanje, vprašanje na odgovor. Brez haska. Kakor če bi se igrali slepe miši. Vsi z zavezanimi očmi.

Prva misel, nekak temeljni učinek je ta, da ni režiser samo zaradi igralca v gledališču. Niti ne igralec samo zaradi režiserja. Da ni prvega brez drugega. Niti drugega brez prvega. Toda pri vsem tem, da je vendarle igralec tisti, ki je prvi. Ker je neposrednejši. V prvem rovu. Pod reflektorji.

Toda pred njim je še nekaj. Kar ga šele omogoča in mu hkrati daje smisel in pomen. Kar daje smisel in pomen tudi režiserju. Gledališče. Vse tisto, kar nam gledališče pomeni. Zabava. Očaranost. Užitek. Spoznanje. Resnica.

Torej gledališče. Tista vizija, ki jo nosiva v sebi. Vi kot igralec. Jaz kot režiser. Ta naju družijo.

Ali pa razdvaja.

Torej ne režiserjev tip igralca, ne izbiranje enih in istih, ne predali in predalčki in tako naprej, kar je še očitkov. Pač pa gledališče, kakor se režiserju prikazuje v njegovi zavesti, domišljiji in znanju, je tisto, kar določa režijski koncept, usmerja način interpretacije in izbira izvajalce.

Kajti igralcev je več vrst. Kakor je več vrst režiserjev. In kakor je več vrst gledališč.

Je že tako. Nismo vsi za isto gledališče. Smo različno teatrsko vzgojeni in izobraženi, različno igramo in režiramo, različne stvari so na nas vplivale in nas šolale. Razlikujemo se v maski in kretnji. Nismo vsi ljubimci in nismo vsi komiki. Nismo vsi za velike vloge in nismo vsi za male. Raznotere so naše usode in raznolika je podoba sveta, ki jo zmoremo odsevati na odru.

Ker nismo vsi enako nadarjeni. Eni bolj, drugi manj. Nekateri včasih. Tako zraven. Malo bolj in malo manj.

(Ali ste za takšno gledališče kakor ga občutim jaz? Morda boste vzkliknili: Hvala bogu, ne! In morda imate prav. Spoštujem vaš prav.

Vendar se ne čudite, če vas ne zasedam. Ne morete mi pomagati. Zal. Vam se zdi pomembno nekaj, kar se meni ne. Igranje je za vas nekaj drugega kot zame. Vi vidite svet v drugačni podobi kot jaz. Morda vi odkrivате v vaši igri svet od včeraj, jaz pa želim slutnjo tistega, kar bo jutri. Ali narobe.

Prepričajte me. Saj me lahko. Vsak dan. Tudi v najmanjši vlogi. Kajti za to ni treba velikih besed. Dovolj je en sam nastop. En sam detajl.

Verjemite mi, da hlepim po tem prav tako, kot vi. Vsak dan.)

Menda je narava tega poklica že taka, da igralci preveč štejejo besede in replike. In si želijo še več besed in še več replik. In še več vlog. In še leva.

Pri tem pa večinoma pozabljajo, da vrednost ni v množini. In, da je teaterski posel že tak, da nemalokdaj zahteva vso kri in vse meso. In še funt mesa. Pozabljajo, da je važnejše od samo igrati kako in kaj igrati. Pa čemu igrati. Da ti kako in kaj in čemu zahtevajo neprestanega in trdega dela. Podnevi in ponoči. In največkrat ne na odru. Ampak doma in na cesti, pri knjigi in v naravi. In neprestano. Da je treba kar naprej in naprej razmišljati in doživljati, se vživljati in preživljati in trpeti. Sam. Brez režiserja. Brez reflektorjev in kulis. In brez občinstva.

Roko na srce tovarišice in tovariši igralci! V tistem trenutku, ko ne doživljate več starih stvari na novo, ko se zadovoljite z na hitro zastavljenimi rešitvami — po najbližji in najlažji poti do cilja — v tistem trenutku ste se sami sprijaznili s predalom. Položili ste se vanj. In počivate. Ste v službi.

Zato, ker ste utrujeni. In razočarani.

Ker ste lenobe. Ker ste prehitro zadovoljni sami s seboj. Ker vlečete za seboj nekaj, v čemer ste nekoč uspeli in zdaj to ponavljate ob vsaki priliki. Primerni in neprimerni. Ker ste razdelili svoj igralski izraz na vzorce, modele in kopita. Ker se več ne spreminjate. Ker niste izvirni. Ker se ponavljate.

Ali ni pravzaprav igralec sam kriv, če se je znašel v predalu? Klasificiran in numeriran. Tja ga ni postavil niti režiser niti direktor niti občinstvo. Ne občina. Sam se je.

Zivljenje je kruto, ampak gledališče je še bolj. Razvoj zavrže vse kar ni za rabo. V predal. In v zgodovino. V muzej.

Priznam: tudi režiser je kriv, ker tudi zanj velja isto. O vzorcu in kopitu, o ponavljanju in izvornosti. In o predalu.

Ampak igralec je tudi kriv.

Kajti režiserjem si skoraj ne bi upal očitati, da premalo eksperimentirajo. Včasih še preveč.

(Spet bom uporabil oklepaj. Za ilustracijo. Predstavljajte si popoldansko vajo. Ob pol treh, kakor je zadnje čase pri nas že običaj. Predstavljajte si še, da se je režiser dopoldne pripravljajal za vajo, kakor je pač običaj. Se grel za vajo. Obnavljal situacije, vtise, razpoloženja.

In je prišel. Pred pol tretjo. Z nekoliko treme, vznemirjen pa tudi navdušen. Delovno razpoložen.

Vaja se ni pričela ob pol treh. Morda ob tri četrt. Prej ali slej. Ampak z zamudo temperatura pade. Režiser je že nekoliko hladnejši. Pa tudi tisti igralci, ki navadno pridejo točno. Potem začnemo. Ali mi verjameste, da ni težjega kakor začeti. Posebno za režiserja. Igralci ponavadi, če že ne ravno zmeraj, čakajo na režiserja. Da jih razživi, razvname. Spodbudi. Si predstavljate kakšen posel je to? Razvneti dvanajst mrkih igralcev, ki posedajo po odru, strmo gledajo v režiserja in — prebavljajo na hitro pospravljeno kosilo. Kajti časa je malo. Vaje dopoldne, vaje popoldne. Pa če se vam tudi posreči ogreti enajst igralcev, še vedno vam ostane eden, ki vam pokvari vso vajo.

Do pol šestih. Tedaj vas vržejo z odra. Zvečer je predstava. Ali ste bili kdaj tudi vi tisti edini?)

Kakorkoli že.

Še vedno mi lahko očitete, da vas premalo preizkušam. Da vas ne poznam.

Tudi to ni res. Poznam vas, ker vas gledam. Tudi takrat, ko ne igrate v moji režiji. Vidim vas celo v spominu. Deset let nazaj. Gledam vas na vajah, v igralskem salonu, na cesti, v avtomobilu. Poslušam vas.

Kaj govorite in kako govorite. Kaj berete. Kaj vas navdušuje, vznemirja in jezi.

In primerjam. Tudi mene marsikaj navduši, vznemiri in zjezi. Pa nikar ne mislite, da vse vem. Gledam tudi sebe. Se ocenjujem. Se iščem. In dvomim. Iščem tisti gledališki izraz, ki ga samo slutim. Tipam.

Zato vas gledam. Spremljam. Zasledujem. Na odru. Po večkrat.

Morda ste vi tisti, ki prav tako dvomi, tipa in išče. V isti smeri. Morda ste vi tisti, ki je že našel. Pa izgubil. In spet našel. Našel zase in zame. Ki me je prepričal v svoj prav. Zato se ne čudite, če vas zasedam.

Rad delam z vami, ker se ne zadovoljite z vlogo le če je lepa in dolga in lepo oblečena. Ker vloga ne zadosti samo vašemu igralskemu nagonu, ampak vam je tudi sredstvo za odkrivanje sveta in človeka. Za odkrivanje resnice. Rad delam z vami, ker vloge ne vrednotite le po številu stavkov in replik, ampak jo cenite zaradi doživetja, ki ga sproži v občinstvu. In v meni. In v vas.

Zaradi vsega tega vas rad izbiram. Ne čudite se. Ne vedno ene in iste. Pa vendar v nekem izboru, ki mi ga narekujeta gledališki nazor in umetniška vest. In ne površnost in nerazumevanje in nepoznanje.

Kajti eno le drži: avtor predstave je režiser. Dirigent in organizator celote. Tisti, ki ga sicer ni videti, ker ostaja za kulisami. Izven območja reflektorjev. Zato nikar ne zamerite ne režiserju ne občinstvu, če hočeta samo dobre predstave. Dobro gledališče. Z najboljšimi močmi. Ali niste tudi sami krivi, če niste med najboljšimi. Kajti najboljši niso samo najbolj nadarjeni. Najboljši so tudi najbolj vneti, požrtvovalni, izobraženi, dinamični, odzivni, nazorni, jasni, občutljivi za stisko človeka v današnjem času in prostoru. Najbolj ustvarjalni. Poustvarjalni. Ampak najboljših igralcev sploh ni. Preveč se je nabralo pridevnikov. So samo dobri in slabi igralci. In samo dva predala sta. Za dobre. In za slabe. Pa bi moral biti samo eden. Za dobre. Ta pa je zmeraj odprt.

(Spet oklepaj in v njem en sam velik dolg. Moral bi vam razložiti in objasniti za kakšno gledališče se zavzemam. Vsi režiserji bi morali to storiti. Še enkrat. Še dvakrat. Pa tudi igralci. Še enkrat. Še dvakrat. Saj se sploh premalo pogovarjamo o teh rečeh. In hodimo drug mimo drugega. Tudi na odru.)

TOVARNA BARV IN LAKOV

COLOR

MEDVODE — SLOVENIJA — JUGOSLAVIJA

IZDELUJE FIRNEŽE, OLJNATE BARVE, PODVODNE BARVE, LAKE, EMAJLE, STEKLARSKI KIT, UMETNE SMOLE, NITRO LAKE, SPIRITNE LAKE, TRDILO ZA OBUTEV



Naročila
sprejema

ŠE DANES NAROČITE KNJIŽNO ZBIRKO »100 ROMANOV« II. letnik

To zato, da ne boste ostali brez knjig, kot so mnogi zaradi prepozne naročila ostali brez kompletnega I. letnika.

CANKARJEVA ZALOŽBA V LJUBLJANI, Kopitarjeva 2-II, in vse knjigarne po Sloveniji.



Koteks Tabus

IMPORT-EXPORT,
LJUBLJANA, MIKLOŠIČEVA C. 18

Tel. glavni direktor: 31-353
Tel. splošna služba in uvoz: 23-211, 32-212
Tel. domače tržišče in uvoz: 23-081 do 23-083
Telex: 03-118
Poštni predal: 415

Predmet poslovanja podjetja je trgovanje na debelo »Inport-Export«, surove in predelane kože, vse vrste usnja, obutve, usnjena galanterija in konfekcija, umetno usnje, ščetine, dlake, gumirana žima, krzna, kožni in usnjeni odpadki, industrijske maščobe, strojila in pomožna sredstva za usnjarsko in čevljarsko industrijo.

PRIPOROČAMO NAŠA NOVA
POLPRIPRAVLJENA JEDILA

EVO

EKSPRES

- srbski pasulj
- rižota
- gobova rižota
- djuveč
- leča

Vsako jedilo pripravite v 10 minutah!

»EVO« ekspres jedila so velika pomoč sodobni gospodinji.



Kolinska
LJUBLJANA

Vedno sodobno, trpežno
in kvalitetno opremljen dom!



Tovarna dekorativnih tkanin

LJUBLJANA, CELOVŠKA C. 280

vam nudi v širokem asortimanu razne pohištvene tkanine, tkane in mrežaste zavese, posteljna pregri-njala, volnene in svilene pliše za dekoracijo in obla-čila, frotte brisače in umetno krzno perzijan.

Pri nakupu zahtevajte vedno le izdelke renomiranega podjetja

Tovarne dekorativnih tkanin
Ljubljana

TEOL-OLJARNA

LJUBLJANA, Zaloška cesta 54

proizvaja:

- pomožna sredstva za tekstilno, usnjarsko in čevljarstvo stroko
- ricinovo in laneno olje
- sredstva za gašenje požarov
- detergente
- lepila

CENE KONKURENČNE — DOBAVA PROMPTNA

**GRADBENO
PODJETJE**

TEL. 315-460



t e h n o g r a d
LJUBLJANA
TRŽAŠKA 68/A

PROJEKTIRA IN IZVAJA VSA GRADBENA DELA

„MINERAL“

Industrija naravnega in umetnega kamna

Ljubljana-Moste

tel. 33-131, 30-367

Izdelujemo in nudimo:

Marmor vseh vrst in oblik — terazzo ploščice — terazzo pesek — izdelke iz betona in umetnega kamna — pesek za malte in fasade.

COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška 34, telefon 311-451

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

Kemična tovarna Moste

Ljubljana

Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30-351,
komerc. odd. 30-732,
direktor 33-112,
poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetovno znani kvaliteti, v tuzemstvu pa prodaja po najnižjih cenah:

Aluminijev oksid —
glinica Al_2O_3

Aluminijev hidrat
 $Al(OH)_3$

Aluminijev sulfat
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot X H_2O$

Kalijev-aluminijev
sulfat $K_2SO_4 \cdot X$
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot 23 H_2O$

Živosrebrov oksid
 HgO

Kalomel Hg_2Cl_2

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

ZA ZIMO IN SPORT HOLA-HOP, ZA VSAKO PRILOZNOST
PA NOGAVICE IZDELEK TOVARNE NOGAVIC



L J U B L J A N A

JUGOTEHNIKA

- »ELEKTROVAL«, Ljubljana — Mestni trg 15
- »ELEKTROCENTER«, Ljubljana — Čopova 4
- »RADIOCENTER«, Ljubljana — Cankarjeva 3
- »BLISK«, Ljubljana, Titova 61
- »JUGOTEHNIKA«, Ljubljana — Dalmatinova 11
- »RADIOCENTER«, Domžale — Ljubljanska 2
- »RADIOCENTER«, Bled
- »RADIOCENTER«, Kranj — Koroška 9
- »RADIOCENTER«, Maribor — Partizanska 6

slovenija



avto

LJUBLJANA, PREŠERNOVA 40

Trgovina na debelo in drobno z motornimi vozili vseh vrst, skladišča in trgovske poslovalnice z rezervnimi deli, avto in moto-gumami, splošnim in električnim avtomaterialom, bicikli in gradbenimi stroji domače proizvodnje.

Sodobno urejena servisna in remontna dejavnost v servisih na Tržaški cesti 133 in v Černetovi ulici 26 v Ljubljani.

Restavracija **KOPER**

- DNEVNO SVEŽE RIBE
- BOGATA IZBIRA JEDIL
- TOCIMO PRISTNA ISTRSKA VINA

OBISČITE NAS!

DRAMA



SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

GLEDALIŠKI LIST