

GLEDALIŠKI LIST

DRAME SNG LJUBLJANA

L. XXXV. - SEZ. 1955-56 - št. 9

IZ VSEBINE:

Filip Kalan: Zgodba o Mariji Nablocki ●
Osip Andrejevič - Šest: Od daleč —
za dolgo... ● Dušan Skedl: Seznam
vlog, ki jih je igrala Marija Nikolajevna
Nablocka v Drami SNG v Ljubljani ● Nana
Šest-Wintrova: Šop spominov ●
Louis Jouvet: A propos de »La Folle
de Chaillot«

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik
Lojze Filipič. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva:
Ljubljana, Drama SNG, poštni predal. Naslov uprave: Glavno tajništvo
SNG, Ljubljana, Cankarjeva 11. Tiska Tiskarna časopisno-založniškega
podjetja Slovenski poročevalec, Ljubljana. Redakcija 9. številke
XXXV. letnika (sezona 1955/1956) je bila zaključena 10. aprila, tisk pa
je bil končan 26. maja 1956. Obseg 3 tiskovne pole.

Cena izvodu 20 dinarjev.



**GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
PETINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1955-56 — ŠTEV. 9**

**JEAN GIRAUDOUX
NORICA IZ CHAILLOTA
ŠTIRIDESETLETNICA
UMETNIŠKEGA DELA
MARIJE NIKOLAJEVNE
NABLOCKE
IN NJENA
POSLOVILNA PREDSTAVA**

40-LETNICA UMETNIŠKEGA DELA MARIJE NABLOCKE
IN NJENA POSLOVILNA PREDSTAVA

JEAN GIRAUDOUX

NORICA IZ CHAILLOTA

Igra v dveh dejanjih

Prevedel JANKO MODER

Režiser: dr. BRATKO KREFT s sodelovanjem MIRKA MAHNIČA

Asistent: JURO KISLINGER

Scena: VLADIMIR RIJAVEC

Lektor: prof. MIRKO MAHNIČ

Kostumi: MIJA JARČEVA

Rudosedec	MAKS FURLJAN
Martial, natakar	JOZE ZUPAN
Cvetličarka	MIHAELA NOVAKOVA
Prezident	JANEZ CESAR
Baron	EDVARD GREGORIN
Pevec	STANE ČESNIK
Stražnik	JURIJ SOUCEK
Postrešček	VINKO PODGORŠEK
Cunjar	STANE POTOKAR
Gluhonemi	BRANKO MIKLAVC
Irma, pomivalka	DRAGA AHAČIČEVA
Trakar	ANTON HOMAR
Zongler	ALEKSANDER VALIČ
Mešetar	PAVLE KOVIČ
Rentnik in gndi človek	LOJZE DRENOVEC
Tepček	BRANKO STARIC
Aurélie, chaillotska norica	MARIJA NABLOCKA
Jadin, zdravstveni uradnik	MAKS BAJEC
Pierre	BORIS KRALJ
Kanalar in reševalec	LOJZE POTOKAR
Constance, passyjska norica	ELVIRA KRALJEVA
Gabrielle, saint-sulpiška norica	MILA KAČIČEVA
Joséphine, concoudska norica	MIRA DANILOVA
Načelnik reklamnega tiska	IVAN JERMAN
Direktor	DUSAN SKEDL
Prva dama	IVANKA MEZANOVA
Druga dama	MAJDA POTOKARJEVA
Tretja dama	VIDA LEVSTIKOVA
Načelnik nasmejane skupine	MARLIJAN BENEDIČIČ
Načelnik prijazne skupine	DRAGO MAKUC
Načelnik skupine podobnih si moških	JOZE ZUPAN

Staršica igra POLDE BIBIČ, slikarja EMIL RIZNAR, zaljubljeni par BRANKA KOSTIČ in ALBERT RANER, postopača FRAN DROFENIK Kot predstavniki ljudstva, reklamnega tiska, kot predsedniki upravnih odborov, kot rudosedelci in v skupinah nasmejanih, prijaznih in podobnih si moških nastopajo SLUŠATELJI AKADEMIJE ZA IGRALSKO UMETNOST in statisti

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom CVETE GALETOVE in JOZETA NOVAKA

Inspicent: VINKO PODGORŠEK

Razsvetljava: VILI LAVRENCIČ, LOJZE VENE

Odrski mojster: VINKO ROTAR

Masker in lasuljar: ANTON CECIČ



MARIJA NIKOLAJEVNA NABLOCKA

MARIJI NIKOLAJEVNI NABLOCKI,
VELIKI GLEDALIŠKI UMETNICI, KI JE IZ-
GORELA ZA SLOVENSKO GLEDALIŠČE, GA
BOGATILA IN GA BOGATI, KI JE Z NJIM
IN ZANJ TRPELA, SE ZANJ ŽRTVOVALA,
PA Z NJIM DOŽIVLJALA TUDI ZMAGO-
SLAVJA, KI MU JE USTVARJALA IN
USTVARJA NEPOZABNE, ENKRATNE LIKE,
KI ŽIVE IN BODO ŽIVELI V ZAVESTI
SLOVENSKEGA ČLOVEKA; M A R I J I
N I K O L A J E V N I, KI SE JE — R U -
S I N J A — S SVOJO UMETNOSTJO RAZ-
RASLA V ENO NAJBOLJ MARKANTNIH FI-
GUR SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA IN PO-
STALA POJEM V SLOVENSKI GLEDALIŠKI
OMIKI — OB ŠTIRIDESETLETNEM JUBI-
LEJU NAJISKRENEJE IN KAR NAJTOPLEJE
ČESTITA

DIREKCIJA DRAME
SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

FILIP KALAN:

Zgodba o Mariji Nablocki

1

Prišla je k nam po prvi svetovni vojni, sredi nemirnih časov in iz nemirne dežele, gospa tridesetih let, doma iz velikega obmorskega mesta ob izlivu Volge, iz Astrahana.

Bilo je leta 1922:

Nered in zmeda, sovražstvo, lakota in kri — tak je bil čas, takšna dežela, takšni ljudje.

Šla je v emigracijo:

Potovala je iz južne Rusije čez Kavkaz v Carigrad, potovala, kakor so ljudje potovali v tej zadnji vrtoglavici revolucijskih dni, panično in nervozno, v rahli živčni omotici, z edino željo v srcu: Naprej, kamor že koli, naprej! Šlo je že na jesen, septembrski oblaki so prepredali nebo s težko sivino in z gora so padali v doline nevšečni vetrovi in ceste je pogosto pral nenaden naliiv. Sovjeti so razglašali v svojih poročilih, da državljanske vojne ni več. V resnici je ždelo še za vsakim vogalom. Po pristaniščih in po železniških postajah so se potikali poraženi intervencionisti. Uniforme vseh vrst so se mešale s civili neznanega porekla. Begunci so bili vmes in pustolovci, otroci brez staršev in starši brez otrok in sumljivi tipi z dokumenti in brez dokumentov. Patrole in racije: zoper tatove in žeparje in prostitutke in agente vseh barv in držav, rdeče in bele in takšne iz zapadnih služb. Vso pot so potnike spremljale novice, da se bog usmili, in vsepovsod so jih presenečala drugačna sporočila o tem, kaj se dogaja, in za sleherno besedo je trepetala panika novih vojnih zapletov. Tako čez dan. Ponekod so po hotelih še stregli gostom. Te lokale je ponoči zajel histeričen nemir: karte in muzika in ples, klavir in balalajke in cigani, tuje valute in alkohol in brezumni smeh izgubljenih iluzij. Za gospo iz Astrahana: hrupna samota sredi neznanih, nervoznih, nezaupnih, nestrpnih ljudi, ki sami s seboj niso vedeli ne kod ne kam.

Tako je šla skozi kaos, za možem, za svojim drugim možem, v Evropo.

Bila je dolga in zamudna pot po Gruziji skozi Tiflis in Batum do Carigrada in iz Carigrada do grške obale in po Grčiji skozi gorate predele čez mejo do Sofije in iz Bolgarije spet v novo državo in po Balkanu daleč gor na sever, proti Alpam, dolga in nevšečna pot za mlado žensko z nezatno prtljago, brez spremstva in pametne pomoči po nešteti uradih za potna dovoljenja, po vozovih in ladjah, na morskih pomolih in po železniških peronih, sredi zatohle gneče po čakalnicah in po tesnih oddelkih tretjega razreda, dolga in tegobna pot, polna stisk in zadreg zmedenega ženskega srca, polna otožno razposajenega slovesa od starih znancev, polna nepriznanega in žgočega domotožja, dolga pot, vsa prežeta z brezupno, onemoglo, sentimentalno željo po miru, po zatišju, po svidenju s človekom, ki ga je ta mlada ženska pogrešala tri dolga leta.

Ljubljana?

Pobrala je svojo neugledno prtljago in izstopila.

Popoldan se je že nagibal v večer. Šla je v mesto in se negotovo razgledovala po ulicah. Kje neki leži ta kraj? Vse kaže, da nekje med hribi v Alpah. Kavarnne, restorani, gostilne, cerkve, barok in secesija: letovišče, avstrijska provinca. Nekje med Dunajem in Trstom nemara, ali med Budimpešto in Benetkami, tako nekako. Vseeno. Vseeno, kako in kje. Tu, tako so ji sporočili, v tem mestu da je njen mož. Pravzaprav še ni mož: dogovorjena sta bila, da se vzameta, ko se snideta. Pri gledališču da dela spet, kakor pred leti, ko sta se ločila; doma, sredi revolucije. Vedela je za ulico in številko. Ustavila je človeka, ki je šel mimo, in ga pričela vpraševati za naslov. Pomagala si je, kakor je vedela in znala, govorila je v svoji mehki govoricici s pojočimi vokali, ljubeznivo in malce hudo-mušno, z zvedavo zamišljenim nasmeškom. Pozorno je sledila razlagi in si s komično diskretnimi kretnjami ponavljala navodila, da bi se prepričala, ali si je vse prav zapomnila: »Naravnost«, »mimo cerkve tam dol«, »čez most«, »na levo«. Pokimala je in šla.

Ljudje so postajali na pločniku, se ozirali za njo in se smehljali.

Bila je trudna in prašna, na smrt zbita od dolge vožnje, skromno oblečena, vase pogreznjena in v svoje misli, malodušna v osamljenosti med tujimi ljudmi. Vendar vse to ni moglo prikriti, da je lepa. Lepih žensk se tudi v naši deželi ne manjka. Zavoljo same lepote se ljudje pri nas ne ozirajo za tujimi ženskami. Ta dama z ljubeznivim nasmeškom in zamišljenim pogledom je bila drugačna kakor tiste živahne, okretne, mikavne, ošabne ruske emigrantke, ki so po prvi svetovni vojni vznemirjale s svojim eksotičnim temperamentom moški svet po Evropi. Bila je takšna, da je v nasmešku in v sleherni kretnji, v mehko zibajoči se hoji, v vsem svojem nastopu razodela tistó redko in tako dragoceno potezo izjemne privlačnosti, ki jo naši ljudje, nezaupni in težke krvi, le hudo neradi in le malokdaj priznavajo ženski — bila je očarljiva.

Bilo je priznanje: to, da so se ozirali za njo.

Ona tega še opazila ni.

Ustavila se je na trgu ob Ljubljani, pred hišo v Šolskem drevoredu s številko 2. Tukaj da prebiva njen mož, tako so ji sporočili. Vedela je, da ima v prvem nadstropju najeti dve sobi. Bilo je že pod večer in moža ni bilo več doma: odšel je v gledališče. Vseeno: prišla je. Mir, zatišje, svidenje. Ne: pri gospodinji je stanovala tudi neka zadirčna in jezikava ruska emigrantka: ta je svojo očarljivo rojakinjo nevljudno nadrla in ji na nos zaloputnila vrata. Potnica s svojo neugledno prtljago je odklamala po stopnicah, zmedena, potrta, ogorčena, malodušna, vse hkrati. Prešpala je noč v isti hiši, pri dveh dobrosrčnih gospodičnah, ki sta ji skuhalii čaja in ji postlali z novimi rjuhami.

Z možem sta se videla šele drugo jutro.

2

To ni bila Marije Nikolajevne prva romantična prigoda z drugim možem.

Tudi vzljubila sta se čisto — »po starem«:

Marija je rasla v gledališkem vzdušju. Mati je bila igralka, oče lastnega zasebnega gledališča, direktor in po potrebi režiser, ali kakor so takšnim podjetnikom dejali takrat v Rusiji — »entrepreneur«. Materi je bilo ime Olga Meier in očetu Nikolaj Borislavski in hčer

sta vzgojila po takratni šegi v dekliškem internatu, v »institutu«, in nato so jo poročili z zelo lepim in zelo bogatim gospodom z eksotičnim imenom Karpa Baloisa in temu svojemu možu je rodila dva sina, Jakoba in Ivana, in nato se je ločila, že pred prvo vojno, leta 1911. Skratka: bila je mlada in lepa gospa z biografijo. Takrat, ko je zagledala svojega drugega moža. To je bilo v Moskvi, na cesti, nedaleč od gledališča. Vendar takrat nista spregovorila drug z drugim.

Bilo je leta 1914, mlada dama je bila takrat sredi dvajsetih, on že močno v štiridesetih:

Videla ga je pravzaprav le od daleč, vendar ga je poznala — vedela je, da je igralec in da nastopa pri Koršu. Bil je duhovit in razgiban gledališki človek, čudovit delovni tovariš, razgledan in kulturnen igralec z bleščečim glumaškim darom in z dragocenimi izkušnjami v karakterni igri, inteligentnega obraza in eleganten v svojem nastopu, ljubitelj francoske komedije in ljubitelj ruskih klasičnih realistov. Zelo so ga privlačevali dramatisacijski poizkusi moskovskih hudožestvenikov, ki so med leti 1910 in 1917 tvegali obsežne uprizoritve značilnih odlomkov iz romanov F. M. Dostojevskega. Te predstave so leto za letom doživljale desetine ponovitev ne le v Rusiji, tudi v tujini. Z evropsko in ameriško turnejo K. S. Stanislavskega med leti 1922 in 1924 so te odrske predelave zaslovene po vsem svetu: »Bratje Karamazovi«, »Besi«, »Selo Stepančikovo«. Pozneje se je tudi sam lotil podobnih poizkusov in uspel. To je bilo že po vojni, v emigraciji. Tam je tudi režiral, učil mlajše igralce, se ukvarjal s pisanjem gledališkega priročnika. Vnet in požrtvovalen pedagog je bil že prej, ko sta se našla z Marijo Nikolajevno: postal je gledališki učitelj mlade dame.

»Če sem zdaj nekdo,« tako pripoveduje gospa iz Astrahana še dobrih trideset let po tem srečanju, »tedaj se imam zahvaliti le njemu. Vse, kar igralcu lahko da gledališka šola ali akademija, to mi je dal mož.«

Ta mož je bil Boris Vladimirovič Putjata, vsega komaj nekaj čez štiri leta igralca in režiser v ljubljanski Drami in vendar eden izmed pomembnih pionirjev v slovenski gledališki umetnosti:

»Putjata — človek — Rus — slovenski igralec«, tako govori o njem Oton Župančič, »da, in slovenski režiser — brez vnanje fonetike, a z dušo, ki je čutila in slutila z nami, gorela in izgorela za nas.« Prišel je v Ljubljano leta 1920 z emigrantsko družino Muratova, ki se je kmalu razšla. V tej igralski skupini je igral v ruščini. Vendar je ostal, ko so odšli. Privadil se je slovenski govoric in vzgajal vse do svoje smrti ljubljanske igralce. Med njimi sta njegova vidna učenca Janez Cesar in Ivan Levar. Če sta znala ta dva prvaka že prav kmalu, sredi svojih igralskih začetkov, dokaj zanesljivo oblikovati raznotere človeške značaje, gre nemajhna zasluga nesporno njenemu učitelju, ki se je nenavadno rahločutno vživljal v njuni osebnosti, tako različni po temperamentu, umetniškem daru, izraznih sposobnostih: prvi izraziti ljudski umetnik, komik in karakterni igralec, drugi traged, bivši operni pevec mednarodnega slovesa, oblikovalec monumentalnih človeških usod.

Tisto jesen, ko je prišla k nam Marija Nikolajevna, je bil Putjata že hudo bolan. Drugo leto je prestal težko operacijo, po nji je začel naglo slabeti. Vendar je prav v teh zadnjih sezonah mimo nešteti igralskih nalog uprizoril tri znamenita ruska dela v lastni dramatisaciji: Dostojevskega roman »Idijot« in povest »Stričkov sen«, Leva Tolstoja roman »Ano Karenino«. Bili so prvi odmevi

hudožestvenega stila na slovenskem odru. Bilo je tudi slovo — slovo Borisa Vladimiroviča od daljne ruske zemlje, slovo od Marije Nikolajevne. Nastopila je v vseh treh uprizoritvah: bila je Nastasja Filipovna v »Idijotu«, Zina v »Snu«, Ana v »Karenini«. 20. marca 1925 je pisal v Ljubljano svoje zadnje pismo v slovenščini. Pisal ga je Franu Lipahu, iz pančevske bolnišnice, s smrtno postelje, pacient med tolažilnimi injekcijami in zadnjo omedlevico. V tem pismu so zapisane te ganljive besede: »Mislím, da je operacija končno nezogibna, toda jaz bi si jo želel šele po gledališki sezoni, za ta čas bodo že našli gg. zdravniki nekaj za olajšanje bolečin. Tako mislim, da se koncem bodočega tedna napravim na pot v Ljubljano...«

Odpravil se je, čez slabe tri tedne, odpravil na pot, od koder ni več vrnitve. Bilo je 8. aprila v Pančevu, v bolnišnici ruskih emigrantov.

Ta fanatični komedijant rusko litavskega porekla je spregovoril svoje zadnje besede na odru v slovenskem jeziku: igral je žida Bonaventuro v Župančičevi »Veroniki Deseniški«, teden dni pred tistim pismom s smrtno postelje, na reprizi 14. marca. Še za življenje je pletla gledališka legenda svoj venec okrog njegovega spomina, zakaj bil je nekaj več kakor nadarjen, spreten, simpatičen igralec. Bajazzo! Smejte se in ugovarjajte romantični besedi! Resnica je resnica: tak je bil, Bajazzo, klasični Bajazzo. Nešteto večerov je zabaval publiko do solz, mojster komedijske improvizacije, in le malokateri gledalec v parterju je slutil, kako je taisti človek, tako bleščoč in zmagovit na pogled, nekaj trenutkov pred svojim nastopom ždel v garderobi bled, upal, sključen, in drgetal od bolečin, mrzlice in brezupa, da ga je šele zdravnikova injekcija spravila na noge. Res, da je »igral«, ne: »doživljal«. Na odru je bil pravi čudež okretnosti, zgovornosti, domiselne razposajenosti. Njegova igra je obsegala vse, čemur pravi gledališka govorica »brío«, »verva«, »rutina«. Slepil je gledalce, slepil kakor premočno privita luč. Sveča, prižgana na obeh koncih. Bila je žlahtna omotica, polna genialnih prebliskov — ne »doživetje«. V tej omotični igri je utripala »duša, ki je gorela in izgorela za nas.«

S tem žlahtnim vitezom iz pravega rodu histrionov je za vselej povezano tudi gledališko ime Marije Nikolajevne:

Med vojno, leta 1916, je najel Boris Vladimirovič zasebno gledališče v Kijevu. Tam je nastopila njegova učenka kot Nelly v komediji danes že pozabljenega pisca Banjatinskega z naslovom »Kariera Nablockega«. Bila je spretno izbrana vloga za mlado dekle z bistro glavo, živahno naravo in privlačno zunanostjo. Nadarjena začetrnica je doživela svoj prvi nesporni uspeh v javnosti. Učitelj jo je pohvalil, rekoč da je bila prava Nablocka. Naziv se je učenke prijel: izbrala si ga je za gledališki psevdonim. Tako se je Marija Nikolajevna, z dekliskim priimkom Borislavka, za vse svoje dni spremenila v — Nablocko.

Ime, ki druží dvoje življenj, to in onstran tistega odra, s kate-rega stopimo nekoč vsi za kulise, v neblagi somrak minljivosti.

3

Na Putjatovo opozorilo si je Marijo Nikolajevno ogledal eden izmed vodilnih ljudi takratnega ruskega gledališkega sveta — Nikolaj Nikolajevič Sinelnikov.

To je bil, kakor beremo v spominih tragedke Olge Smirnovne iz Malega teatra in v letopisu Moskovskega hudožestvenega teatra iz

**M. N. Nablocka kot
Kleopatra v Sha-
wovi igri »Cezar in
Kleopatra« —
1923—24**



leta 1944, režiser in igralski pedagog, ki je delal dolga leta v Kijevu, Odesi in Harkovu, pa tudi celih deset sezon, med leti 1900 in 1910, v Teatru Korša, v Moskvi. »Entrepreneur« z dobrim poslušom za igralsko psiho, izkušen v vodstvu gledaliških zadev, spreten v izboru primernih iger, občutljiv za okus, za odpor in sprejem, za odziv svoje publike, je vzgojil mnoge umetnike, med njimi nekatere prve igralce iz družine Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka. Pod njegovim vodstvom sta nastopala Davidov in Varlamov, pri njem so začeli svojo igralsko pot Moskvin in Kačalov in Savina. Tudi svojega poznejšega Mitjo v »Bratih Karamazovih«, L. M. Leonidova, je angažiral Dančenko iz Korševega gledališča: videl ga je tam leta 1901 kot Hlestakova v Gogoljevem »Revizorju«, v uprizoritvi, ki jo je režiral N. N. Sinelnikov. V vsem svojem delu je dokazal ta nemirni duh, ki je iz leta v dan snoval nove gledališke družine po južni Rusiji, nenavadno življenjsko energijo. Umrl je leta 1939, pravi gledališki patriarh, v visoki starosti štirinosemdeset let. Vse kaže, da je delal Nikolaj Nikolajevič malodane do svojega zadnjega diha, zakaj štiri leta pred smrtjo mu je izdal Ruski dramski teater v Harkovu obsežne spomine z naslovom — »Šestdeset let na odru«.

Marijo Nikolajevno si je ogledal Sinelnikov v Kijevu, kjer je dokaj redno gostoval njegov harkovski ansambel. Bila je njena druga velika vloga: v znani igri A. N. Ostrovskega »Volkovi in ovce« je igrala Glafiso. Stari režiser in impresario, bistroiden v presojah igralskih zadev, je spoznal, da ima pred seboj igralko, ki ji je narava poklonila vse, kar zahteva oder od mlade začetnice — »exterieur«, »temperament«, »inteligenco«, »talent«. Najel jo je že tisto sezono, leta 1916, za svoje gledališče v Harkovu. Tam je nastopala Nablocka, sprva še skupaj z možem, domala ves čas do svojega odhoda v Ljubljano.

Scribe, Sardou, Beaumarchais, Ostrovski — to so vodilni avtorji N. N. Sinelnikova med vojnimi sezonami.

Sinelnikov je bil vsekakor spreten »entrepreneur«: izbral si je pot nespornega uspeha. Natanko je vedel, kaj potrebuje oder v nemirnem času: zanimivo zgodbo, razgibane značaje, slikovite prizore, kostum in stil, učinkovito teatraliko, skratka — »veliki teater«. Tako si je ustvaril v nezanesljivih vojnih dneh zanesljiv okvir za svoj repertoar v tako velikem, resda provincialnem, vendar gledališko zahtevnem mestu, kakršno je Harkov. In v tem okviru, tako vse kaže, je Marija Nikolajevna kmalu prešla med prve igralko pri Nikolaju Nikolajeviču.

Naivke, ljubimke, salonske dame, da govorimo v stari gledališki govorici, takšne vloge so bile že od vsega začetka njena stroka, njen »emploi«, kakor Rusi še dandanes po svojih francoskih vzornikih imenujejo posamezne zvrsti v sistematiki značilnih odrskih figur. Kakšne vloge te svoje stroke, katere vloge v sporedu N. N. Sinelnikova je igrala Nablocka, ni težko uganiti: bila je mlada, dekorativna, živahna, domiselna, polna neopredeljive erotične draži. Njene rôles de résistance so bili takšni ženski značaji, ki zahtevajo osebni čar, sproščen temperament, nevsiljivo koketerijo, duhovito sintezo humorja in tragike, spretno konverzациjo, situacijsko prisebnost, zanesljiv čut za historični stil, skratka, vse to, kar ocenjujejo gledališki ljudje med seboj za »gladko igro«.

Velike zahteve za mlado — samo po sebi umljive za veliko igralko:

Katarina Hubche, vulgo Madame Sans Gêne, kraljica Ana, Adriena Lecouvreur, grofica Rozina — same »paradne vloge« iz »velikega teatra« Sardouja, Scriba, Beaumarchaisa. Mimo teh bolj ali manj dekorativnih, teatraličnih vlog se je lotila pogumna začetnica tudi že izrazito dramatičnih, psihološko zamotanih, človeško pretresljivih ženskih usod: igrala je Katarino Kabanovo v »Nevihiti« Ostrovskega.

Z igralci Nikolaja Nikolajeviča je Nablocka tudi gostovala v drugih gledaliških središčih: v Odesi in Kijevu, v Rostovu in Tiflisu, v Moskvi. V Tiflisu so ji petrograjski tovariši priredili slovesno odhodnico. Bila je igralska skupina, ki je tiste dni gostovala po Kavkazu, maloštevilna in s slikovitim nazivom »Gnezdo pereletnih ptic«. Gledališki lepak beleži datum 22. avgust 1922, Tiflis, Gruzinski klub. Še danes hrani Marija Nikolajevna ta papir, velik, rumenkast list, preganjen na drobne dele, že rahlo načet v vseh pregibih, prhek in preperel od potovanj in minulih let. Prinesla ga je s seboj v Ljubljano s svojo skromno prtljago, ta spomin na »ptice selivke« iz nekdanje carske prestolnice, zadnji dokument svojih šestih ruskih igralskih sezon. Zakaj tu, v Evropi, ni nikdar več igrala v jeziku svoje domače dežele. Prišla je v Slovenijo 9. septembra, kakor poroča Fran Lipah v svojih »Gledaliških zgodbah«, komaj sedem tednov po svoji romantični vrnitvi k Borisu Vladimiroviču je že nastopila med slovenskimi igralci, v njihovi govorici.

Bila je znamenita Nastasja Filipovna v Putjatovi dramtizaciji »Idiota«.

4

Premiera »Idiota« je bila na predzadnji november leta 1922.

Gledališče je bilo ta večer nabito od parterja do galerije. Uspeh, to se ne da tajiti: bil je soliden in trajen uspeh. Petnajst repriz še tisto sezono, tako je zapisano v statistiki: število, dokaj nenavadno

M. N. Nablocka
v Salaeroujevi igri
»Tak kot vsi«



za tedanje skromne gledališke razmere na Slovenskem, ko je zaslovela slehernna igra, ki se je obnovila več kakor pet, šestkrat na leto, že za pravo »pièce de résistance«. Za Putjatovo dramatizacijo »Idiota« z Nablocko v vlogi Nastasje Filipovne ta oznaka vsekakor velja: imela je največ ponovitev, kar jih je kdaj koli doživela katera koli uprizoritev F. M. Dostojevskega na slovenskem odru. Za kronista pa ima ta premiera še prav poseben čar. Bila je prava krstna predstava, več: predstava s kulturno historično patino. Zakaj nepisana kronika si je zabeležila ta večer med curiosa teatralica: vse kaže, da so bili ljubljanski igralci prvi v Evropi, ki so uprizorili to obsežno delo ruskega romanopisca. V seznamu slovitih dramatizacij Moskovskega hudožestvenega teatra te uprizoritve ni. Boris Putjata pa je prehitel tudi znanega francoskega režiserja Gastona Batyja, katerega pariško predelavo »Idijota« so uprizorili v letih med obema vojnama po drugih jugoslovanskih odrih, v Zagrebu, v Splitu, v Mariboru.

Kakopak, da je razodela dramatizacija Borisa Vladimiroviča tudi svoje nacionalne značilnosti. Odlikovala se je po obilni ruski meri, kakršne pri nas v Evropi nismo vajeni: predstava je trajala dobre pol ure čez polnoč. Ljudje so vztrajali, vznemirjeni, očarani, prevzeti. In prvi kakor drugi, gledalci in kritiki, so enodušno priznavali to, kar je po premieri ugotovila tudi časopisna notica: ne le, da »se je vobče prav dobro igralo«, pač pa da je »največ pozornosti vzbujala gospa Nablockaja v vlogi Nastasje«, zakaj — tako opredeljuje Jutrov poročevalec svoj prvi vtis — »izkazala se je temperamentno in ognjevito igralko prav prijetne zunanosti ter dramatične sile«.

Sprejeli so jo, Marijo Nikolajevno, kakor gledalci še niso sprejeli tuje igralko na svojem odru. In vendar se je Nablocki takrat pravzaprav godila krivica, navzlic prodornemu uspehu. Gospa iz

Astrahana je gledalce tako prevzela z bliščem svoje zrele ženske lepote, da so malone pozabili, kakšno igralko imajo pred seboj. Res, da so poročevalci po dnevnikih na moč hvalili njen prvi opus na slovenskem odru, Nastasjo Filipovno. Slutili so, da je zagonetna tujka mojstrsko presadila na ta oder usodo tega »v poldoraslih letih ostudno zapeljanega in zlorabljenega dekleta,« te »hetere s plemenitim srcem«, kakor so tisti čas patetično opisovali karakterni obris te ruske dame s kamelijami. Podoba te žene ni več ugasnila v spominu gledaliških obiskovalcev. Ze štiri leta po tej vznemirljivi premieri, ko je ljubljanska Drama obnovila predstavo za obletnico Putjatove smrti in je nekdanjo vlogo Borisa Vladimiroviča — Rogožina — že igral njegov učenec Ivan Levar, so se kritiki znova razpisali o tem večeru in o »diki in največjem sijaju tega večera«, o Nastasji, tej »divni, kipeči, silni kreaciji gospe Nablocke«.

Tako Narod in Narodni dnevnik.

Vendar: kakor površna presoja pogosto obravnava umetnine zgolj po dnevni tematiki in po obsežnosti obdelane snovi, zgolj po zunanjem videzu, ne po človeški vsebini, tako si tudi prvi ocenjevalci Nablockine osebnosti niso mogli kaj, da se ne bi ukvarjali skorajda samo z njeno zmagovito zunanostjo.

»Igrati zna!«

Tako ugotavlja eden izmed njih. Mimogrede omenja igralkin temperament, ki da je »pristen in prepričevalen«, tak, da »pridobi celotni prizor na plastiki in barvi, kadar poseže v igro«. Vendar mu beseda steče šele tedaj, ko ves očaran obnavlja svoj optični vtis o mikavni zlatolaski z ljubeznivim nasmeškom in zamišljenimi očmi. »In končno je lepa žena, kar je za gledališko umetnico v vsakem slučaju ena glavnih kreposti«, tako zatruje globokoumno zgovorni poročevalec. »Če še omenim, da so njene okusne kretnje povzdigovale efektne in zelo elegantne toalete, je razumljivo, da je Nablocka uprav ona Nastasja Filipovna, katere lepota je že na fotografiji presunila kneza Miškina in ki razpali Rogožinovo strastno ljubezen do brezumja.«

Tako Milutin Zarnik, podpisan s šifro »M. Z.« v svojem sestavku »Poglavje o Idijotu« dne 17. decembra 1922.

»Vrhu tega,« tako beremo v istem podlistku, pa ima Nablocka »krasen, poln glas, pravi dramatski alt«. In navzlic temu, da se je Marija Nikolajevna komaj dva slaba meseca privajala slovenski govoric in bi s tem svojim skromnim jezikovnim znanjem nikakor ne bila mogla nastopiti v svoji obsežni vlogi, da ji nista pri izreki izdatno pomagala dva odlična gledališka fonetika, Oton Zupančič in Fran Lipah, in ji je kakor Putjati za vselej ostal v vokalizaciji in v konzontanah mehko prizvok domače besede, je vendar obvladala ta zanjo nedvomno najtežji del igralske naloge tako spretno, da se ni čuditi, če beremo iz tistih časov ganljivo izjavo kritika, ki se očarljivi gospe iz Astrahana na ljubo odreka fonetiki svojega materinega jezika:

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

Tako isti »M. Z.« dobrih štirinajst dni po premieri. Zmagala je, o tem ni dvoma.

In kakor pri sleherni pravi zmagi, so se nasprotniki udali na milost in nemilost: kritika je priznala Mariji Nikolajevni celo slabost za čednost, ugotovila je črno na belem, da je slovenska govorica lepe tujke, čeprav »brez vnanje fonetike«. kratkomalo — očarljiva.

Cherchez la femme!

5

Po premieri je uprava z njo sklenila pogodbo.

Ta listina je eden izmed tistih dokumentov stare Jugoslavije, ki nazorno priča, kako so tisti čas živeli in delali prvi igralci in prve igralko po osrednjih gledališčih naše dežele.

»Gospoj članici« se v tem listu z 11. decembra 1922 priznavajo »mesečni prejemki 1750 din (edentisočsedemstopenetdeset)«, vendar se »pri tej plači smatra zaradi možnosti ugotovitve posebnih honorarjev za temeljno plačo 650 din (šeststopenetdeset)«, hkrati se »gospa članica obveže, da se bo z vso vnemo poprijela študija slovenskega jezika tako, da bo njen govor v vsakem oziru neoporečen«. Z roko pripisana klavzula določa, da je »gospa članica dolžna v tekoči sezoni nastopati v prvi vrsti v sledečih vlogah in igratih: Idijot, Madame Sans Gêne, Miss Dott, Cezar in Kleopatra, Češnjev vrt«; dodatek k tej pogodbi, prav tako z roko pisan na poseben list, pa zagotavlja, da pripada gospoj članici za vsako premiero, pri kateri sodeluje — v sami pogodbi so že izvzeti historični komadi — »500 (petsto) kron = 125 (enstopenetindvajset) dinarjev za nabavo toalet«.

S to pogodbo in s podpisom tedanjega upravnika Mateja Hubada je postala zagonetna dama iz daljne dežele — »naša Nablocka«.

Ostala je naša v vseh stiskah in zadregah osrednjega slovenskega odra:

Ostala je naša, čeprav je prišla v našo deželo takrat, ko je nad njenim možem smrt je razpenjala svoje peroti in ji ga vzela, moža in učitelja, malodane po prvem svidenju, komaj pol leta po uradni poroki v Ljubljani. Ostala je naša navzlic še mnogim drugim osebnim tegobam in navzlic vsem tistim pravim in namišljenim stiskam, ki jih doživljajo kulturni delavci na Slovenskem od prvega koraka v javnost pa do tistega trenutka, ko se čeznje spušča sivi zastor javne pozabe. Ostala je naša v vseh tistih večnih finančnih stiskah neblagopokojne kraljevine, ko tako pogosto ni bilo nobene še tako neznačajne »možnosti ugotovitve posebnih honorarjev« in se je celo tista smešna »temeljna plača« izplačevala v neštetihi smešnih majhnih obrokih.

Še celo to se ji je pripetilo, da ji je gledališka uprava sredi finančnega zloma v letu 1927 odpovedala pogodbo in je poročal Slovenski narod o pogajanjih med njo in upravo z vsem faktografskim cinizmom neprizadetega opazovalca takole: »Iz navedenih razlogov je uprava odpovedala tudi gospe Mariji Nablocki. Pogajanja pa so še v teku in kakor hitro pristane gospa Nablocka na delno znižanje dohodkov, jo bo angažirala znova.«

Pristala je in ostala.

Ostala je naša navzlic tistim vabljivim ponudbam iz tujine, ko so se po gostovanju ruskega igralca Vladimirja Gajdarova pričeli zanjo zanimati filmski agenti in direktorji, ostala vsa tista leta, ko so jo svojejglavi in nevešči režiserji odpirali z vodilnih vlog v vse tiste šarže, za katere so potrebovali igralko velikega formata, da jim je ustvarila na odru tisto budežno vzdušje, ko so celo stari in

skeptični, vseh gledaliških umetnij vajeni opazovalci strme zamaknjeni v človeške prikazni pod odrskimi lučmi in si pravijo sami pri sebi prav tako skromno kakor tisti gledalci, ki so prvič zašli v ta začarani svet — da je na odru vse tako kakor v resnici.

Ostala je vsem in vsemu navkljub:

Zakaj v nji je zaživel že s prvim nastopom nekaj tiste prisrčne navezanosti na mlado slovensko gledališče, ki jo je Oton Župančič pri Putjati opisal z znano besedo, da je bil slovenski brez vnanje fonetike, a z dušo, ki je čutila in slutila z nami, gorela in izgorela za nas. In ko so jo, Marijo Nablocko, to veliko rusko in slovensko igralko, nekoč v javni anketi vprašali o njenih željah, je odgovorila z enim samim stavkom:

»Igrala bi rada malo več!«

6

Stvaritev Nastasje Filipovne ponazarja v marsikaterem pogledu elementarno in izvorno igralsko osebnost Marije Nablocke:

Kakor v vseh svojih dognanih stvaritvah, tako je tudi v tej izpovedala stvari, ki se ne dajo dognati niti z literarno logicističnim, niti z igralsko tehničnim razmislekom, stvari, ki se skrivajo v sami vitalni sferi človekove biti, stvari, ki jih Goethe nekeje imenuje inkomenzurabilne. Zakaj to, kar je Nablocka izpovedala v tej svoji stvaritvi, je dognala z enovitostjo svoje življenjske sile, z izkušnjami, ki jih človek plača, ne da bi vpraševal za ceno, plača s krvjo, plača z dnevi svojega življenja. To podtalno, podtekstno, podzavestno sozvenevanje bridke življenjske izkušnje s tistim nenavadno dražljivim in nenavadno elementarnim ženskim čarom, ki je Nablockine sentimentalke, ljubimke, salonske dame vselej spreminjalo iz bleščečih gledaliških figur v pretresljive človeške like, se je v njeni Nastasji prvič uveljavilo s pravo čarobno silo.

In vendar je bila ta vznemirljiva in neopredeljiva, v visokem pomenu besede inkomenzurabilna stvaritev zgrajena v nenavadno zgoščeni kompoziciji, ki je vseskozi ustrezala zamisli Dostojevskega, zamisli demoničnega trikota Miškin—Nastasja—Rogožin:

Karakterno nasprotje med knezom Miškinom in Rogožinom je v čutni podobi ponazorjena dvojnost moške narave — dvojnost lepega in grdega, dobrega in zlega, dvojnost filozofske kontemplacije in življenjskega aktivizma. Ta, da se v sleherni polni in neokrnjeni moški naravi bijeta dva principa, princip razmišljenega, vsevednega, dobrega, dejanj in odločitev nezmožnega, blagega »idiota« — in princip vročekrvnega, nepreračunljivega, strastem predanega, neodgovornega, za vsako ceno dejavnega, slepo stremečega »pračloveka«. Zenska, prava in polnokrvna ženska, ki išče svoje dopolnilo v moškem mimo vseh družabnih predsodkov, čeprav morda za ceno svojega ugleda, ta niha vse svoje življenje med prvim in drugim moškom značaju in je srečna in nesrečna pri enem in pri drugem.

Tragična napetost teh ženskih odnosov je v tem, da je človek s slehernim svojim sočlovekom drugačen, da se mu prilagaja in da mu nasprotuje po zakonih simpatije in antipatije vsem svojim razumskim razmislekom navkljub. Tako tudi Nastasja: Rogožina sovraži in odbija z vsem uporom zlorabljene ženskosti in je vendar zvezana z njim kakor žrtev z rabljem, knezu Miškinu pa daje svojo svetlo stran, svoje dobro srce, ki hrepeni po sreči in vendar ne



M. N. Nablocka kot Nastasja Filipovna — 1922/23

more dohrepneti te svoje sreče ob tem nedejavnem, v onostranstvo zamaknjemem dobrem človeku.

Takšna je usoda Nastasje Filipovne, posneta z ženskega zornega kota — in tako jo je igralsko ponazorila Marija Nablocka.

Ne; ponazonila.

Stopnjevala je simbol ženske usode.

Z Nastasjo Filipovno se v igralskem opusu Marije Nablocke odpira obsežna galerija dvoličnih, zamotanih, vznemirljivih, nevarnih in hkrati na moč privlačnih ženskih podob iz polpreteklega meščanskega, malomeščanskega in lumpenproletarskega sveta. Po svojem karakternem obrisu segajo te figure od tragičnih »heter s plemenitim srcem« raznoterega socialnega porekla do tistih očar-

ljivih salonskih dam, ki skrivajo za ljubeznivim bleskom svetovljanskega nasmeška pošastno moralno brezno roparske biti.

Med obema sezonama Nastasje Filipovne 1922—23 in 1925—26 je vdihnila krepko življenjsko sapo malokrvni, po kopitu nemškega ekspresionizma krojeni gledališki shemi prostitutke Magde v drami Alojzija Remca. In prav tisti čas je v sorodni, po življenjski in dramski verjetnosti še veliko medlejši lahkoživki Ani iz kriminalne zgodbe Langerjeve »Periferije« ustvarila razkošen niz pretresljivih ljubezenskih prizorov od muhave razposajenosti in ženske predanosti do sočutja in globokega obupa. Vse to na veliko zadrego časopisnih poročevalcev: ti so ji spet zatrjevali, da je »sploh prava gledališka igralka z instinktom za izbiro učinka in nianse, za živetje v vlogi,« da ima »sijajno vnanjost za oder in neki naivno-prikupen ton v glasu, ki zna enako prepričati ali pretresti v prizorih razposajenosti, ljubavi, sočutja ali obupa« in da »nobene druge igralko nimamo, ki bi v tej vlogi mogla zanimati« — bistva njene stvaritve, ženskega in gledališkega bistva te nove, resda nekoliko kolportажno obarvane različice Nastasje Filipovne se niso dotaknili, pač pa so se na široko razpisali o »lepih oblačilih«, ki jih »zna nositi« in »zna svoje naravne čare s primernimi gestami spravljati do stoprocentne veljave«. In mladane prav tako se je zgodilo Nablocki pri Ani Christie iz znane O'Neillove igre, zakaj tega takrat niso povedali, da je ta njena stvaritev iz sezone 1925—26 globoko psihološko zasnovana obtožba dvojne morale v meščanskem svetu, ki zahteva od ženske čistost in hkrati daje moškemu erotični monopol na sleherno postolovščino: ženska, ki se ne zaveda nobene krivde več, ko začuti prvič v življenju ljubezen do moškega in se vsa preda svoji čisti strasti.

Bile so stopnje, raznotere stopnje v oblikovanju ženske usode, te vznemirljive različice predane ženskosti: stopnje, ki so mimo erotične vznemirljivosti razodevale tudi Nablockino nenavadno domiselnost za družbeno karakterizacijo ženskih figur. Vendar: po prvotnem navdihu in po oblikovalnem načelu so bile vse te privlačne ženske podobe navzlic svoji gledališki raznolikosti same sestre in sestrične Nastasje Filipovne.

Nov višek, izvirno stvaritev z družbeno kritično poanto je dosegla Nablocka v Shawovi sarkastični tragikomediji »Obrt gospe Warrenove« v sezoni 1925—26, monumentalna karakтерна podoba, nastala med Langerjevo in O'Neillovo Ano:

To je lastnica javnih hiš, ki stavi licemerski družbi kočljivo vprašanje, ali je večje zlo prostitucija ali počasna smrt zdravstveno nezaščiteneh delavk po kemičnih tovarnah. V kratkem prizoru drugega dejanja pripoveduje ta gospa Warrenova svoji hčerki Vivie svoje življenje. To svojo hčer je vzgojila z zaslužki iz svojih hiš v krepstno dekle, vendar jo nevedna hči zaničuje. V tej dvoumni življenjski situaciji pove hčerki, kako si svojčas kot pošteno dekle ni znala iz svoje zagate najti druge poti kakor v svoj malovredni poklic. Hčer preмага s svojo pripovedjo, vendar nam dogodki pojasne, da se Warrenovka ni odpovedala ne pridobljenemu bogastvu na svoji dobičkanosni obrti. Nimamo ji kaj odpustiti kakor si tudi ona nič ne odpušča. Podoba te odločne in podjetne ženske z iskreno izpovedanimi in zvijačno neizpovedanimi dejanji in nagibi presega v Nablockini igri navadno odrsko ponazoritev nekega duhovito zamišljenega človeškega značaja, zakaj to je že s sarkastičnim nasmeškom zagrnjena podoba cele družbe v njeni socialni tipiki,

družbe, ki v nji ne moreš uspeti drugače, kakor po uzakonjenem vodilu te družbe, da bodi človek človeku volk.

Od te zajetne podobe vodijo raznotere razvojne niti Nablockiniga igralstva do druge klasične slike meščanskega sveta, do žarko razsvetljene panorame zamirajoče visoke buržuazne družbe:

To je velika figura salonskega repertoarja, Krleževa baronica Castelli—Glembay.

Igrala jo je v petih sezonah med leti 1930—31 in 1937—38. Po jugoslovanskih odrih so to težko in zahtevno vlogo igrale mnoge nadarjene in izkušene igralko: po psihološki tehtnosti, po salonski reprezentativnosti, po konverzacijski spretnosti, po kompozicijski enovitosti, po osebnem čaru Nablocka ni dobila naslednice.

O tem enkratnem in neposnemljivem čaru Marije Nablocke so gledališki ljudje znova in znova razmišljali, vendar je le malokateri opazovalec segel globlje v bistvo te elementarne ženskosti:

Kar so uganili že davno pred Nablockino baronico Castelli, to so bili naposled le osebni ali gledališki atributi prave salonske dame: erotično vznemirljiva telesnost, prirojeni in z osebno izkušnjo izostreni čuti za dekorativni nastop, odrska privlačnost tujega pokrepla. »V eksotičnosti sami tiči brez dvoma že svoje vrste privlačnost«, tako razmišlja o Nablocki Ciril Debevec leta 1928. »Zunanji pojav, način pojmovanja ali izražanja vsebuje toliko neznanega okolja, naziranja in čustvovanja, da nas lahko, ako je dovolj močno in učinkovito, neprestano privlači in stalno zanima. V Mariji Nablocki je nekaj take eksotičnosti. V ozračje grčavih kmetov in preprostih malomeščanov prinaša opojni čar velemesta, omamno razkošje salona, prevrnjeno občutljivost in prekulturno erotično dražest. Bleščeče toalete in črni fraki, upadli goreči pogledi, blazirane kretnje in bledi obrazi, godba, šampanjec, dišave in tango — vse to bi v vrtninasti zmedi naslikal okoli Nablocke, kadar bi gledal z očmi, ki čutijo samo tempo površja in ritem burne krvi.«

Morda.

Tako bi človek dejal z rahlim oklevanjem.

Ali vsaj s tem pridržkom, da izvira vsa ta vznemirljiva salonska erotika iz pristne in neponarejene ženskosti, iz nedekadentne, mnogolične, elementarne ženskosti — ne zgolj iz svetovljanske, iz velemestne, iz družabne izkušnje.

S takšnega zornega kota velja osvetliti Nablockino baronico Castelli.

»Castellica je ena tistih žensk« — tako jo opisuje sam avtor — »ki se prepuščajo svojemu življenjskemu zanosu, da jih nosi čez vse nemožnosti, eksistence in usode, čez žalosti, pa tudi čez trupla kakor v zlati nosilnici.« Začela je kot pocesnica z lisičjim krznom okrog vratu, vmes se poroči s starim baronom, ki ji da svoje ime Castelli, po ločitvi postane priležnica in naposled legitimna žena ostarelega bankirja Glembaya. Za odškodnino si jemlje v posteljo vse predstavnike agramerske družbe od slug in študentov do bankirjev in duhovnih eminenc. Nič je ne preganja moralni maček zavoljo te preteklosti; med volkovi je volkulja, med moškimi samicami. In degenerirana ni. Ob veliki glembayeovski katastrofi, ki ni le moralna, pač pa tudi realna v vseh svojih finančnih posledicah, vrže ta hetera brez plemenitega srca gnilemu okolju vso resnico v obraz.

V literarnem smislu je to živo nasprotje Nastasje Filipovne. Nablockina baronica ni zgolj očarljiva družbena hijena, ki z nezmotljivim naravnim darom obvlada vse odtenke žuboreče

salonske konverzacije z vsemi nešteti podrobnostmi resnične in igrane migrene, pomembnih in nepomembnih nasmeškov. Svoje naloge kot igralka ne opravi zgolj z vsem mojstrstvom smotrne odrske ekonomije, ki stopnjuje notranjo napetost dejanja do dramske katastrofe. Marsikatere druge interpretke so v tej vlogi vramo opravile ta posel: bile so dekorativne, znale so konverzirati, preigrale so se do viharnega izbruha v generalni izpovedi zadnjega dejanja. Vendar vse to so bile slej ko prej samo ženske, ki so baronico igrale. Nablocka je bila baronica: očarljiva roparska žival v zlati nosilnici. Katastrofe se zgrinjajo okoli in ona jih ne opazi. Nanjo se zgrne katastrofa šele takrat, ko si s svojo izpovedjo izpodreže življenjski živec lastne eksistence: ko izgubi svoj delež med družbenimi hijenami, svoj delež kot samica med volkovi.

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

Maša Slavčeva je nekoč pisala o Nablockinem smehljaju to, da je smehljaj te elegantne, mondene žene njeno orožje in njen ščit in da s tem smehljajem vse premaga: tiste, ki jih ljubi, in tiste, ki jih sovraži. Da ta smehljaj vzbuja smeh, grozo ali bridkost, in da je njen jok tako skriven, da se sam v sebi utaplja. In to: če jo izda solza, si utrne tako slučajno bridkost iz očesa, kot da je le mušica, ki je proti njeni volji zašla v oko. In da raste vse, smehljaj in jok iz velike sreče in velikega gorja, spočetega od tankočutnega človeka, in da je njen smehljaj, ki zna biti krinka, najgloblji izraz njenega bistva, ki vse razume in vse odpušča. In vendar, smehljaj baronice Castelli je drugačen različek Nablockinega ščita in orožja, vznemirljiv in nevaren različek: to je smehljaj, ki vse razume in ničesar ne odpušča, smehljaj ženske vsevednosti, smehljaj popolne življenjske suverenosti.

Z besedami se takšna suverenost ne da opisati.

Eno vsekakor drži: da nekaterih igralcev na odru ne opaziš, če se ne kretajo med svojimi soigralci, če ne govorje, če te ne opozarjajo nase s svojo mimiko. Tako pišejo nekateri ljudje na stotine pesmi in objavljajo debele romane, ko pa odložiš njih pisanje, ugasne ves ta milijon besedi v tvojem spominu. Prvi so igralci, drugi pisatelji. Nič več. Marljivo in vztrajno strežejo ljudem s svojo obrtjo. Veliki pisatelji, takšni, ki jim gre naziv umetnika, ti pišejo tudi med vrsticami. Veliki igralci sodelujejo v igri tudi tedaj, kadar mirujejo in ne govorijo avtorjevega besedila. Prisotni so tudi takrat, ko so že davno stopili za kulise.

Ti drugi so nekaj več:

To so sebnosti.

Med takšne nesporne osebnosti igralskega sveta sodi Marija Nablocka.

8

Z »dvomljivimi ženskami« je Marija Nablocka ustvarila pestro galerijo dognanih igralskih podob, vendar osvetljuje ta poteza njenega dela komaj neznamen predel njenega obsežnega igralskega sporeda.

Z Ano Karenino v Putjatovi dramatizaciji Tolstojevega romana, z Lady Windermere v Wildovi komediji, z Myrino v Aristofanovi »Lizistrati«, z Beatrice v Shakespearovi komediji »Mnogo hrupa za nič« in s Katarino v njegovi »Ukročeni trmoglavki« odpira Nablocka med sezonami 1923—24 in 1927—28 novo galerijo ženskih značajev.

Ti rastejo v nenavadno raznoliko gledališko trajnost: na eni strani v razkošne, zdrave, radožive, domiselne, hudomušne ženske iz raznoterih zgodovinskih razdobjev evropske kulture; na drugi strani v skorajda nepregledno vrsto salonskih dam v lahkotnem francoskem vaudevillu in sorodnih zvrsteh enodnevnega meščanskega gledališča; na tretji strani v nič manj razsežno, do pravih kabinetnih figur izoblikovanih satiričnih podob iz vse svetovne realistične komedije.

Ana Karenina je med začetnimi stvaritvami te trojne galerije ženskih podob ena izmed vrhunskih različic Nablockinega oblikovalnega daru, različica z izrazitim dramatičnim poudarkom, oblikovana v mojstrskem verizmu.

To življenjsko prepričevalnost obnavlja celo tedanja dnevna kritika:

»Kaj naj rečem v njeni igri?« tako pripoveduje svoje vtise o premieri v letu 1924 poročevalec Slovenskega naroda. »Bila je prava fina Rusinja plemenitega srca, izredno blizu oni Karenini, ki si jo izčitaš, če znaš čutiti iz romana. Dama, ki je tako fina in obenem tako rusko prisrčna, da izgubi celo njen zgolj družabni pogovor značaj 'konverzacije'. Eno onih ženskih src, poleg katerih na mah izgubiš, četudi pripadajo kneginji ali kraljici, vsak strah, vsako napetost konvencionalnosti, a se jim nehote podrediš in se počutiš v njih soseski kakor v toplem pomladanskem soncu. Une charmeuse. Posebno pa je prišla ta čutečnost do veljave v intimnih prizorih. Kako je Nablocka milovala razburjeno Dolly, naj se s soprogom pobota. Ni bilo nič igranja in to popolno, iz srca prihajajoče sočutje je prihajalo na občinstvo, kakor bi bilo res priča rodbinske afere. Ali pa na smrt bolna Ana v postelji, ko si olajša dušo s tem, da spravi moža in ljubimca. Ta prizor je bil menda najmočnejši.«

Ta psihološki verizem potrjuje tudi drugi poročevalec iz leta 1924:

»Iskreno, premišljeno (scena srečanja s Kitty in nepozabna slika z malim Serjožo) ter z redko nobleso je ustvarila v Ani duševno ženo mondenskega nastopa, fino občuteno damo in žensko, borečo se za svojo višjo srečo.« In prav tako tretji ocenjevalec: »Njena veselost je pristna, njena žalost, strast, obup, upor, resignacija in herojski sklep lastnega žrtvovanja so doživetja, nikakor ne igra. Kako zna ta umetnica vzdrževati napetost in tek konverzacije, je čista umetnost najboljše ruske šole.«

DRAMA SNG BO ZASTOPALA JUGOSLAVIJO NA LETOŠNJEM TRETJEM SVETOVNEM DRAMSKEM FESTIVALU V PARIZU

Žirija Komisije za kulturne stike s tujino pri zveznem Izvršnem svetu je za sodelovanje na letošnjem tretjem svetovnem dramskem festivalu v Parizu izbrala dramo Ivana Cankarja »Hlapec« v izvedbi Drame SNG Ljubljana. Predstave v Parizu bodo 1., 2. in 3. julija.

Člani žirije, književniki Mirko Božič, Josip Vidmar in Eli Finci ter režiser Jugoslovanskega dramskega gledališča Mato Milošević so v konkurenci s še 14 predstavami soglasno izbrali Cankarjevo »Hlapec«. Komisija za kulturne stike s tujino je na to odločitev dala svoje polno soglasje.

Ruska šola, točneje, domiselnost ruskega gledališkega verizma navdiha Nablockinim dramskim značajem stilno opredeljenost, zakaj te njene stvaritve so enovite psihofizične manifestacije izvirnega temperamenta, psihološke bistroumnosti in družbene karakterizacije, oblikovane v nenavadno duhoviti detajlni igri — prave ponazoritve tega, kar je Balzac nekje zapisal, da »le petit detail fait le grand oeuvre«.

In vendar:

Kakor so te Nablockine veristične stvaritve ne le stilno dognane umetnine z izvirno osebno noto, tako se naposled vsa njena igralska prvobitnost sprosti šele v neposredni teatraliki — v nevezanem toku komedijske igrivnosti.

Ta njena velikopotezna, v ničemer zadrževana in vendar bistroumno domišljena teatralika s komedijskim ali vsaj ironičnim prizvokom v karakterizaciji prikazanih oseb prehaja pri Nablocki ponekod celo v izrazito dramske značaje:

Takšne so Ana Renata v Tavčarjevi »Visoški kroniki« in kraljica Barbara v Kreftovih »Celjskih grofi« in Erdödijevka v »Veliki puntariji« istega avtorja, tri za dramsko dejanje malopomembne dekorativne epizode, ki jim je Marija Nablocka z duhovitimi, za površnega gledalca komaj zaznavnimi pantomimičnimi poudarki podarila prepričevalni značaj polnokrvnih renesančnih žensk.

Renesančna neposrednost je pravi kulturno zgodovinski ekvivalent Nablockini prvobitni ženskosti: vse njene igralske stvaritve iz tega predela evropske kulture prekipevajo v igrivi radoživosti, v hudomušni zgovornosti, v ženski vsevednosti, kar zadeva moški svet v njegovi erotični sferi. Takšne so njene komedijske figure v Shakespearovih igrah od Beatrice in Katarine v »Mnogo hrupa za nič« in »Ukročeni trmoglavki« do Olivije in Adrijane v »Kar hočete« in »Komedije zmešnjav« z znamenitim zaključkom v zrelih letih, z dojk v »Romeu in Juliji«.

Takšna je njena polnokrvna podoba renesančne ars amandi, polna razkošne ženskosti in družabne humornosti — Canina v Zweigovi prepesnitvi Ben Jonsonovega »Volpona«:

Ta Nablockina stvaritev dosega svoj višek v dveh komedijskih epizodah. Prva se zapleta okoli Canininega zapeljevanja starega skopuha Corvina, ki da denar na nikoli izpolnjeno obljubo kurtizanine telesnosti, druga se izteka v zagatni prizor pred sodnijo, ko Canino vprašajo po poklicu. Tu se v stvaritvi Marije Nablocke znova zmagovito uveljavlja Balzacova misel o pomenu artističnega detajla, zakaj tu je naposled vse samo nakazano: nakazano z odenki glasu, nakazano z odenki pantomimične humornosti. In vendar je nenadoma vse jasno brez vsakršne komedijantske vsiljivosti: da Canino velja kupiti, ker svoj posel nesporno zna; da bo Canina Corvina zlahka ogoljufala navzlic njegovi patološki skoposti; in da je Canina, kako bi že dejali: kurtizirana s pravo stanovsko zavestjo. »Zasebnica!« Tako razloži Canina sodniku svoj poklic in v Nablockinem tonu tega odgovora je vse: cinična prostodušnost kurtizanske zavesti in naivno ogorčenje nad tem, da jo sodnik nasploh sprašuje po poklicu.

Neponovljivo:

Tu popolno zlitje igralskega instinkta z virtuoznim artizmom.

Ana Karenina in Canina:

Dve skrajnosti Nablockine gledališke stvarilnosti, psihološko veristična in teatralično pantomimična skrajnost, in vendar obe



M. N. Nablocka kot Roksana v Rostandovi komediji »Cyrano de Bergerac« — 1927/28

uravnovešeni na skupni imenovalec prvobitne ženskosti in umetniške izvirnosti.

9

Prvobitna ženskost in umetniška izvirnost:

Ti dve potezi Nablockine osebnosti sta prenesli marsikatero blagajniško igro iz bulvarne enodnevnosti v pravo gledališko doživetje.

Res, da sta igralko spodbujali iznajdljivost pri teh poizkusih življenjska izkušnja in gledališko znanje, saj je bila dolga leta malone edina na slovenskem odru, ki je virtuožno obvladala igrivi ton francoske komedije v vseh raznoterih strokah od naivke do salonske dame. Komedijska prisebnost ji je prirojena, Mariji Nablocki, in vzgoja je to prisebnost še stopnjevala. Vsekakor ji velja to v prid zapisati, da je prirojenost večja od privzgojenosti, saj je dokazala že v prvih ljubljanskih sezonah, kako igralsko zares sodeluje v slehernem še tako malopomembnem epizodnem prizoru, kako se vsa udeležuje sleherne podrobnosti v odrskem dogajanju,

ne da bi le za trenutek izgubila živi stik s pravim gledališkim dogajanjem — z notranjo napetostjo dramskega dejanja. Tako je že v teh svojih prvih letih na slovenskem odru ustvarila dve očarljivi podobi v bulvarni komediji: Madame Sans Gêne v znani Sardoujevi igri in Mono v Savoirovi duhovitosti »Osma žena«.

Svetovljanska izkušnja, opazovalni dar, veselje do ironične karakterizacije — te tri poteze so Mariji Nablocki omogočile, da je dovolj domiselno ponazorila ženske podobe iz tako tujega družbenega sveta, kakršen je angleški, saj je nastopala z uspehom v igrarh Oscarja Wilda, Johna Galsworthyja, Bernarda Shawa; bila je Lady Windermere v Wildovi igri o pahljači te gospe, bila Miss Prism v »Bunburyju«, bila Kleopatra v Shawovi persiflaži ostarelega Cezarja, bila Eliza v »Pygmalionu«, bila Molly v »Joyu« in Julija Builder v »Družinskem očetu« — povsod zgledna v svoji privlačni sintezi verizma in teatralike. Več kakor zgledna: ironična do demonije in družbeno kritična do satire — v že opisanem primeru gospe Warrenove.

Dolga leta gledališke dejavnosti so stopnjevala salonsko dekorativnost mikavne gospe, ki so o nji nekoč pisali, da »zna nositi lepa oblačila in svoje naravne čare s primernimi gestami spravljati do veljave«. Ta zanesljiva porabnost v bulvarnih enodnevnih je namenila Marija Nablocki kdaj pa kdaj tudi povsem nepomembno zaposlitev. Rešila je te mimobežne igralske naloge z osebnim čarom. Tako je morala med drugo vojno nastopati malodane v vseh tistih uvoženih gledaliških minljivostih italijanskega porekla, ki so jih za vsakdanjo rabo bulvarnih blagajn pisali razni kratkoživi spretneži, kakršni so Cenzato in Forzano, Meano in Gherardi, Viola in drugi.

Se več:

Konverzacijski spored se je v Nablockinem seznamu vlog polagoma tako razširil, da vsaj za površnega gledalca malone zakriva med sodobnimi italijanskimi igrami tiste njene podobe, ki so vsekoli pozorile njeno igralsko izvirnost — takšni sta dve figuri iz Pirandellove znamenite improvizacije »Šest oseb išče avtorja«, pastorka iz sezone 1924—25 in gospa Pace iz sezone 1942—43.

Med gledališka doživetja iz bulvarne teatralike je dnevna kritika zabeležila predvsem eno Nablockino stvaritev:

To je ženska podoba, ki jo je prvič preizkusila že v mladih letih pri Sinelnikovu v Harkovu in jo obnovila v zrelih letih, najprej v sezoni 1939—40, nato v dveh ponovitvah med leti 1944 in 1945; podoba dobrodušne in omahljive angleške kraljice s francosko komedijsko tipizacijo; podoba vznemirjene in nezadoščene vladarice, ki se v nevarnih letih zagleda v mladega pribočnika — podoba kraljice Ane v Scribovem »Kozarcu vode«.

Te dnevne ocene se ujemajo malone dobesedno v tem, da je umetnica izkoristila bogate zaklade svoje igralske izraznosti in da je njena podoba kraljice Ane polna miline in dostojanstva ob humornih potezah dobrohotnosti, muhavosti, nihajoče nestalnosti; podoba vladarice, ki bolj čustvuje kakor vlada, bleščeče karakterizirana v prehodnih razpoloženjih, z viškom ob melodramatičnem prizoru s kozarcem vode, ki tako komedijsko odloči usodo španske nasledstvene vojne; prijetna in zaokrožena podoba, odzivna na gledalčevo radost in ganotje, vendar nikoli naperjena v to, da bi bila smešna, čeprav se čedalje bolj spreminja v pravo komedijsko podobo, spreminja nekako sama po sebi, po ljubeznivih zakonih življenjske ironije.

In vendar:

Napak bi bilo, če bi vse te Nablockine bulvarne znamenitosti kratkomalo združili pod obrazcem igralske virtuoznosti in jih zaznamovali s strokovnim izrazom tako imenovane »gladke igre«. Res, da se ta stereotipni obrazec znatno popravlja z dvojnimi činiteljem prvobitne ženskosti in umetniške izvirnosti, vendar tudi ta dodatek ne zadošča povsem za pravi artistski integral te resnične umetniške osebnosti. Zakaj pravo in poslednje in neprizivno znamenje umetniške stvarilnosti se vselej skriva v tistem tako težko opredeljem faktorju osebne privlačnosti, ki po Goethejevi besedi nakazuje inkomenzurabilnost umetniške stvaritve.

Ta povsem nezasebni in vendar povsem osebni čar Nablockine gledališke osebnosti se v bulvarnem sporedu njenega zajetnega opusa razodeva v rahli primesi maloda neopredeljive otožnosti — otožnosti, nihajoče med tistim vznemirljivim lirizmom, ki prevzame evropske ljudi s takšno neubranljivo silo, da so ga iz same zadrege kratko in malo opisali s »slovansko dušo« — in tisto naa vse bridko življenjsko izkušnjo, ki si jo lahko pridobi samo povsem sproščena, sama sebi odgovorna, sama sebi brezpogojno zvesta, notranje neokrnjena osebnost.

Ta inkomenzurabilni faktor Nablockine osebnosti je skušal nekoč opredeliti Ciril Debevec v tistem sestavku, ki v njem govori o mikavni eksotičnosti Nablockinega pojava, o vznemirljivosti in zanimivosti tega pojava, ki da prinaša v ozračje grčavih kmetov in preprostih malomeščanov opojni čar velemesta, omamno razkošje salona, prekultivirano erotično dražest.

To svoje razmišljanje zaključuje z opisom svojega ganotja ob Nablockinem nastopu v bulvarni zabavnosti Louisa Verneilla z naslovom »Sestrična iz Varšave«:

»Po sredi tega šumnega, bučnega vrvenja pa vodi kakor las tenka, majhna, globoka zareza. V tej zarezi, se mi zdi, da opažam, kakor da je šlo tam nekda mlado življenje na dvoje. Razklalo na dvoje. In vselej, kadar je govorila sestrična iz Varšave poslovne besede, oprta ob mizo, z blodečimi očmi in z nepopisno vibracijo v glasu: ... nihče me ne ljubi dolgo, dragi kuzén. Sestrična iz Varšave pride, prinese mnogo radosti in dobre volje, potem gre in nihče več ne misli nanjo. Pravite, da me imate radi. To ni res. Nihče me nima in nihče me še ni imel rad, ... takrat mi je bilo vselej hudo in pomislil sem vnovič, da smo si v globinah, kamor ne sega človeška beseda, vendarle vsi ljudje bratje: in da je zato mnogo lepše, če smo si med seboj ljubeznivi in dobri in da smo končno na tem planetu vsi mučeni stvori, ki bolj ali manj koprne po poslednji rešitvi.«

Tako Ciril Debevec:

Bile so ljubeznive besede in zapisane v nezahtevni esejistični govorici in ne bomo jih pozabili, saj opredeljujejo dovolj nazorno vsaj nekaj tistega neopredeljivega lirizma, ki zveni v melanholičnem sordinu skozi očarljive stvaritve Marije Nablocke.

10

»Nablocka je nedosegljiva.«

Tako piše leta 1932 Juš Kozak o njeni Elmiri po slovenski praizvedbi Molièrovega »Tartuffa« v znameniti Gavellovi uprizoritvi.

In nato:

407

»Elmira prikriva v sebi več, kot se je kdaj razodelo Orgonu ali komursibodi. V toaleti in šarmantno s čela počesanimi lasmi je vdihnila svoji kreaciji čar baročne sladkosti. V igri je izražala vso žensko nagonsko iznajdljivost, ki se vselej znajde in obvlada najtežje situacije. Diskretno vedenje pri obedu je bilo vzor salonske igre. Ta prizor se je čudovito posrečil. Zdjaj poparjena in zopet vzvišena, je ves čas zaupala, da še najde priliko, da svojemu soprogu odpre oči. V delikatni sceni, ko se Tartuffe opaja od nje v spalnici, sta zadostovala le sladki pogled in sentimentalna pretnja roke na mizi in že je bila zanjka zadržnjena. Prisrčni smeh po zmagi je razodeval vso iskrenost čustvene in samotne žene.«

Kritiki so v dramaturškem razboru Molièrove satire zoper Tartuffa pogosto poudarjali, da je Elmira najbolj objektivna oseba v igri in so to svojo sodbo uspešno podpirali s tistimi Elmirinimi lastnostmi, ki so kakor že koli moralno spodbudne ali vsaj družbeno koristne. Te lastnosti: žensko dostojanstvo in življenjska preudarnost, trezna domiselnost in nevsiljiva duhovitost. Z drugo besedo: same nesporne vrline razsodne zakonske žene, ki obetajo rajši prej kakor slej ugoden razplet vseh tistih zapletenih razmer v vznemirjenem domu nerazsodnega Elmirinega moža Orgona, ki bi brez njene blage razsodnosti nikoli ne spregledal Tartuffovih neblagih nakan. S komedijskega zornega kota pogledano je to bolj statično kakor dinamično pojmovanje. Za igralski pogled: bolj družbeni portret krepostne meščanske gospe kakor individualizirana podoba žive, polnokrvne, globoko vznemirjene zakonske žene. Igralki, ki bi se oprijela takšne zamisli, preostanejo za izvedbo malodane samo akademski atributi virtuoznega igranja: uglajena družabnost; tekoča, do stilne obrednosti dognana zgovornost, hladna, do aforistične neprizivnosti priostrena erotična zadržanost.

Takšno Elmiro sem videl nekoč v Comédie Française:

Ustvarila jo je znamenita igralka — Germaine Rouer.

Nablockina stvaritev je pravo nasprotje akademsko zasnovani Elmiri:

Ta njena Elmira zares prikriva v sebi več, kot se je kdaj razodelo Orgonu ali komursibodi. Nji, očarljivi vsevednici v moških zadevah, ne gre za nikakršne moralne ali družbeno koristne poučnosti. Zakon zanjo ni javno legalizirana nujnost skupnega življenja z moškim — nujnost, brez katere ne bi mogla obstati sama pred seboj ali pred ljudmi. Izbrala si je ta modus vivendi nekako po svobodni izbiri, vedoč, da bo s prirojenim poznavanjem moške narave mojstrila to zakonsko možnost kakor že koli in kadar že koli ne glede na to, ali je Orgon pameten ali nespameten, še več: ne glede na to, ali se dado moške Orgonovega kova nasploh spametovati ali ne. Zanjo drži samo eno: da ga bo spametovala, čeprav so moški že po naravi bolj nespametni kakor ženske. Spametovala ga bo natanko tako, kakor je to potrebno za nemoteni potek tistega modusa vivendi, ki si ga je sama izbrala.

Takšna je Nablocka Elmira:

Prej nepreračunljiva kakor preudarna, prej čutna kakor čustvena, prej ženska kakor družbeno bitje.

Očarljiva in nevarno mlkavna Elmira:

Elmira z vsemi registri sproščene ženskosti.

In morda je v tej sproščenosti zelo blizu temu, kar si je Molière sam pri sebi mislil, ko je primerjal svojo podobo Orgonove žene z izkušnjami, ki jih je doživel z lastno ženo. Zakaj Nablocka



M. N. Nablocka kot gospa ministrica, 1946/47

je s svojo Elmiro ustvarila nekaj takšnega, kar je v umetnosti mogoče in kar v življenju ni mogoče, nekaj takšnega, kar si je nemara Molière želel ob misli na svojo ženo Armando in kar ta žena nikoli ni bila: zapeljivka in žena hkrati — zapeljivka po nujnosti narave in žena po življenjski možnosti, ki si jo je izbrala zato, ker ta možnost njeni naravi ustreza. Prvo je Armanda bila, vselej in povsod, za Moliérovega življenja in po njegovi smrti; drugo nikoli, zakaj če si je soigralca in direktorja Moliéra izbrala za moža, si ga je vzela kot moškega, ne kot tovariša v zakonu. Igrala pa jo je, to idealno družico, stkano iz erotičnega nemira in zakonske zanesljivosti, saj je bila prva Elmira v komediji o Tartuffu, in po vsem, kar vemo o nji, sklepamo, da je igrala Elmiro z vsem čarom svoje beauté du diable.

In z vsemi registri sproščene ženskosti.

V tej sproščenosti se srečujeta Moliérova in Gavellova Elmira:

Ti dve tako različni in vendar tako zelo sorodni ženski, Armande Béjart in Marija Nablocka, tako različni po času, kraju, raznerah, temperamentu, ki so ju oblikovali, in tako sorodni po nezdržani prvobitnosti ženske narave.

In še enkrat Elmira:

V Nablockini obširni galeriji je to ena izmed tistih ženskih podob, ki ponazarjajo pravo nasprotje erotičnemu demonizmu njenih dvomljivih žensk, ne da bi izgubile pri tem kakršno koli potezo privlačne nepreračunljivosti. Zakaj na videz so Nablockine čiste, predane, razumne, blage ženske prav tako dvolične v svojem vedenju, prav tako zagonetne v svojih namerah in dejanjih, prav tako vznemirljive v svoji dekorativnosti, prav tako nevarne v svoji ženski bistrovidnosti, prav tako očarljive po enovitosti svoje narave. Te ženske so prav tako sproščene, prav tako radožive, prav

tako vsevedne v moških zadevah — le učinek njihovega dejanja in nehanja je povsem drugačen, blag in spodbuden. Kakor uničujejo Nablockine lahkoživke od Nastasje Filipovne do baronice Castelli svojo okolico s suvereno zavestjo o vsem, kar se godi v življenju, v družbi in med posamezniki, tako najdejo Nablockine blage zakonske žene vse tiste skrite vzvode v psihiki svojih bližnjih, da te slepe in gluhe in nerazsodne nesrečnike rešijo pogube, ki jim preti tam, kjer je niti ne pričakujejo, med navideznimi prijatelji in prikritimi sovražniki.

Ta srčna dobrota:

Tako nenavadna je v Nablockinem svetu, vsaj na videz, v tem svetu večno vznemirjene čutnosti. Zakaj svet čutnosti je svet neugnane prvobitnosti, neprizanesljiv in brezobziren. In tako si nemara velja razložiti to navidezno nasprotje s parafrazo tistih besed, ki jih je nekoč zapisal Ciril Debevec o ljubeznivosti Nablockinega značaja.

Nemara tako:

Da je Marija Nablocka nenavadna ženska, ki sega s svojo umetnostjo v tiste človeške globine, kamor beseda ne sega več, in da utripa v teh naših globinah slutnja o tem, da smo si vsi ljudje bratje, bratje po trpljenju, ki izvira iz nerazsodnosti, in da bi bilo tako lepo in prav, če bi si bili dobri med seboj in prizanesljivi.

Da, navzlic vsem življenjskim izkušnjam ali nemara prav zaradi njih:

Tudi prizanesljivi.

11

Iz takšne prizanesljivosti se poraja znameniti humor Marije Nablocke, iz pristne in nesentimentalne prizanesljivosti: iz ženske modrosti, ki izvira iz bridkih izkušenj, in iz vere v življenje, ki se uveljavlja vsej tej bridkosti navkljub.

Ta humor je severnjaški po svojem bistvu, takšen, kakršnega smo vajeni pri ruskih romantičnih realistikah ali pri Charlesu Dickensu — humor, ki oplaja vse dramsko dejanje celo v najneverjetnejših prizorih groteskne fantastike s prijetnim duhom zdrave pameti in vesele nepoučnosti. Vzdušje, atmosfera, climat: to je gnalo režiserje, da so tako vneto zasedali Marijo Nablocko v epizodnih vlogah. Vedeli so, da bo s svojim zanesljivim čutom za družbeno in individualno tipizacijo človeških figur premagala sleherni še tako malokrvno gledališko besedilo in da bo uprizorila v slehernem prizoru, pa bodi še tako nezabavno zahteven, pravi čudež zabavne nezahtevnosti.

Nablockina zanesljivost v humorističnih epizodah je gledalce in poročevalce tako razvadila, da so si pripovedovali svoje vtise o takšnim vlogam samo še s kratkimi namigi, češ kaj bi opisovali to ali ono osebo v tej ali oni igri — Nablocka jo igra!

Na primer tako:

Gospa Macfie v Hodgeovem »Dežju in viharju«: škotska dijaška gospodinja, tako rekoč gospodinja kot takšna, platonska ideja gospodinjice, z namišljeno bolečino v levi nogi, s ščipalnikom na nosu in z nezaupno zaupnim pogledom čez ta ščipalnik. Ali drugi primer. Gospa profesor Mozoljce v Fodorovi »Maturi«: tista naježena, do onemoglosti načelna strogost s klobukom na glavi, ki

je podoben zapuščenemu vrtičku, čeprav ni na tem klobučku ne listja in ne rož — strogost, ki se ob prvem resničnem spopadu z življenjem sesuje v samo dobrodušnost. Ali tretji primer. Gospodinja Bibijana v Kozakovem »Profesorju Klepcu«: ta kuhajoča in pospravljajoča in uspravajoča ljubeznivost, ki se dela, kakor da moškega v gospodu profesorju ne vidi, čeprav si je učenega podnajemnika že prvi dan izbrala za moža, ne: za večnega podnajemnika svoje kuhajoče, pospravljajoče, uspravajoče ljubeznivosti.

Tako je bilo: vselej je tako bilo, da so zašle vse te Nablockine humoristične epizode gledalcu v spomin že z eno samo potezo figuralne tipizacije in da so ostale v spominu kakor uspeli epigrami.

Da:

Pravi igralski epigrami.

Z vsa karakteristiko pravih epigramov:

Kratki, jasni, duhoviti, nedvoumni.

Humor teh epigramov je pravi humor, odraz ljubeznivega pogleda na svet, izpoved izkušene ženske, ki si pravi, sebi in drugim v tolažbo, da so ljudje v bistvu vendarle dobri in da se dobri ljudje nikoli ne kažejo takšne, kakršni so, ker jih je lastne dobre sram.

Vidite, takšni smo!

Tako agira igralka, ko ponazarja naše slabosti.

Kaj bi se pretvarjali:

Takšni smo vsi!

In v parterju ganotje.

S humorjem omiljena je ponekod celo Nablockina satira, le da je družbena karakteristika njenih satiričnih figur priostrena, včasih priostrena do prave porogljivosti:

Poglejte jih, takšni so! To in to bi ti norci radi predstavljali, predstavljali pred seboj in pred svetom! Takšni so, ti vitezi namišljene veličine!

Tako nekako začenja Nablocka svoj satirični ekspeze.

Nato vrine komaj zaznaven oklepaj med te napadalnosti, napadalni »so« zamenja kakor ponevedoma s priljudnim »smo« in ozračje zazveni po humorju:

Tudi mi smo takšni, vsaj kdaj pa kdaj, le priznajmo si to, ne le moralno zanič, tudi družabno nemogoči!

In v parterju aplavz.

Aplavz samospoznanja.

Takšne so Nablockine satirične figure za razliko od čistih humorističnih epizod:

Ljudje so slabši, kakor se nam kažejo.

In v humornem oklepaju:

Priznajmo si to!

Dodati je še to, da uveljavlja Nablockina igralska domišljija svojo značilno enovitost v obeh zvrsteh, navzlic povsem določnem razlikovanju med humorjem in satiro — enovitnost velikopotezne figuralne kompozicije in domiselnega tipološkega detajla, nad skupnim imenovalcem prvobitne ženskosti in umetniške izvirnosti.

Fran Zizek, ki je uprizoril Nušičevo »Gospo Ministrico« z Nablocko v naslovni vlogi, pripoveduje značilno podrobnost iz študija za to uprizoritev:

»Tako sem na primer pri neki vaji v prizoru ministrice z dr. Ninkovičem vpletel v igro šopek rož. Nič posebnega ni na tem.

Ninkovič pride na obisk brez rož, zato vzame iz vaze v predsobi rože in jih prezentira ministrici kot svoje. Ta jih v zmedu odloži v fotelj, kamor bi moral Ninkovič sestiti. Ponovili smo dvakrat to sceno — šla je brez posebnih težkoč, pa tudi brez posebne poante. Tretjič pa je tov. Nablocka — to pomeni, gospa ministrica — opazila to nerodnost, dvignila je rože s fotelja in s krilom svoje večerne toalete očistila fotelj, nato pa povabila Ninkoviča, da sede vanj. Spominjam se, da sem se zasmeljal na glas tej improvizaciji. Kako izredna karakterizacija vloge! In s kako enostavnim sredstvom! Parvenijka se za trenutek spozabi in — razgali. Spet je pred nami gospodinja, ki je vajena brisati pohištvo in pomivati posodo. Nikoli igralka ne bi prišla na to, če se ne bi vživela v svojo vlogo, če ne bi bila vedno 'pri stvari'.

Z Balzacovo besedo in na kratko:

C'est le petit detail qui fait le grand oeuvre.

Ne le v psiholoških zapletih dramskega dejanja — tudi v humorističnih epizodah in v komičnih prizorih satirične napadalnosti.

O tem priča obširni Nablockin opus v satirični zvrsti in še nemara najbolj nazorno tisti predel opusa, kjer se satira uveljavlja ob humorju v rahli groteski. Značilen del tega predela so Nablockine bahave in koošate ženske iz zelenaških družin Nušičeve čaršije. Res, da izvira Nablockin Nušič iz Gogolja; nekoliko bolj ruski je in nekoliko bolj evropski kakor stilno bolj ustrezne, rahlo folklorno obarvane stvaritve srbskih igralcev. Vendar bi bila srbska komedija na slovenskem odru dolga leta brez pravega komedijskega duha, da ni posegla Marija Nablocka v ta predel komedijske dejavnosti: bila je gospa Popovičeva v »Beogradu nekdanj in sedaj«, Sarka v »Zalujočih ostalih«, Julka v »Poti okoli sveta« in leta 1947 ob jubilejni priložnosti Živka v »Gospe Ministrici«.

Tako se polagoma izteka raznolika motivika in kvantitativna razsežnost Nablockinega odrskega sveta:

In kakor z znamenitimi štirimi operacijami nikakor ni mogoče izračunati integrala, tako tudi s še tako izčrpnim opisom vseh stopetdesetih vlog, ki jih je ta igralka po božji volji odigrala v štiridesetih letih na slovenskem odru, ne bi mogli zajeti te velike osebnosti, zakaj malokdaj se v zgodovini gledališča pojavi umetnica Nablockine vrste, ki oblikuje velike kakor majhne vloge, čustveni in satirični repertoar, raznotera zgodovinska obdobja in nasprotujoča si družbena okolja z enako igralsko invencijo in z enako ljubeznijo do realističnega detajla, ne da bi figure v tej obširni galeriji izgubljale enkratni, svojstveni, očarljivi značaj njene stvarilnosti.

Eno vsekakor drži o Mariji Nablocki in to bo slej ko prej zapisano v slovenskih gledaliških analizah:

Da je bila enkratna, svojstvena, očarljiva.

12

V velikem ruskem slovstvu žive tnije ženski značaji, ki so od nekdanj privlačevali pozornost moških analitikov: Razkolnikova Sonja, Ana Karenina in vrsta tistih demoničnih »heter s plemenitim srcem«, ki so ponazorjene v Nastasiji Filipovni in v Grušenjki.

Spominjam se, natanko se spominjam, z rahlim ganotjem in vendar znova vznemirjen, v kako različne odnose nas je domišljija zapletla s temi ženskami v deških letih, ko se nas življenje še ni dotaknilo s svojim vročim dihom in smo z mrzlično radovednostjo razbiralali po knjigah vznemirjljive zakonitosti te neznanke.

Sonja:

To je bilo v tistih časih, ko smo se razvneli nad detektivkami v kinematografu in smo prihajali domov z deških pustolovščin z raztrganimi hlačami in razprskanimi koleni. Takrat sem se raznežil ob Razkolkoviki Sonji. Prevzelo me je deško čustvo viteštva in čutil sem se obvezanega, da ščitim trepetavo, bolešno, vdano ljubezen tega po poli otroka.

Hkrati pa sem občudoval drugo žensko:

Bila je Tolstojeva Ana Karenina, težka, bleščeča, pasivna ženska. Razmišljal sem o nji molče, kakor molče motrimo zrela, razkošno, kraljevsko telesnost Tizianovih Vener. Vendar so bili najini odnošaji podobni razmerju med kraljico in pažem, zakaj bil sem deček in žensko sem poznal bolj iz sanj kakor iz življenja. Gledal sem to Ano Karenino od daleč in jo spoštoval. Če bi bila realno bitje, bi se nedvomno zaljubil vanjo in morda bi mi ona kdaj vračala to čustvo, ostala pa bi si tuja, povsem tuja. Zakaj ljubil je ne bi nikoli tako, kakor bi jo spoštoval.

Pozneje je Ana Karenina stopila v ozadje in fanta v nerodnih letih sta vznemirjali Nastasja Filipovna in Grušenjka:

Dokler so se mi misli oklepale besedila Fjodorja Dostojevskega in sem iskal rešitve v knjigi, v »Idiotu« in v »Karamazovih«, sem dojel samo dve čustveno razgibaní, malodane histerični in kljub vsemu na moč očarljivi ženski. Počutil sem se zelo odraslega, v srcu pa sem bil še zmerom deček. V tem času človek ne občuti še usodnosti, ki nas moške veže na žensko. Kar čutiš takrat, je samo nemirni, težki nagon, ki te vleče k nji. Ženska je nevarna šele takrat, ko dozoriš. Stari Tolstoj je o tem nekoč Gorkemu povedal tisto nerodno resnico, da je tista ženska nevarna, ki te drži za dušo. Nastasja Filipovna sodi med tiste ženske. Do Sonje čutimo nežno, skoro usmiljenju podobno nagnjenje, Ano Karenino spoštujemo — Grušo in Nastasjo Filipovno ljubimo.

Navezani smo nanje z vsemi slabostmi moškega spola:

Nejasno slutimo, da nas ona pozna, da smo z njo zvezani kakor zločinec s pomagačem, da nas lahko izda, da nas je morda že izdala, da nas nenehno vara in da nam vendar ne laže. To je ženska, ki se nam danes smehlja z vso vdanostjo ljubeče žene in nam jutri zaloputne vrata pred nosom, bitje, ki bi danes šlo z nami na konec sveta, pa nas jutri morda že prevara s prvim dedcem, ki mu stopi na pot. Za to žensko bi garali, goljufali, kradli, ubijali, čeprav bi se našemu početju nemara smejala. In v trenutku šesnega obupa bi se nam vsiljevala fiksna ideja, da jo moramo ubiti. Ubiti, da ubijemo v sebi nemir, ki nam ga povzročajo.

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

In nasprotno:

Njene lahkoživke so na prvi pogled prav tako privlačne in očarljive kakor njene predane ženske, čeprav so svoji okolici na moč nevarne in pogubne. Vendar se težišče ženskega značaja celo pri povampirjeni moški sli, ki se izraža v Nastasji, v Ani Christie, v baronici Castelli, premika v Nablockinih stvaritvah iz gole in zmedene čutnosti v nekakšno moralno središče: njena Nastasja Filipovna je ženska, ki se ji pozna na obrazu sled resničnega trpljenja in njena demonična muhavost izvira iz prikritega upora



M. N. Nablocka v slovenskem umetniškem filmu »Jara gospoda«

zoper moško okolico, ki jo zlorablja; njena Ana Christie je srčna obtožba dvojne morale in moškega monopola v erotiki; celo njena Castella se slej ko prej pogubi zaradi nenadnega izbruha brezprimerne, malodane brezupne iskrenosti. Vse te pogubljene in pogublajoče ženske imajo prav na dnu svojega ženskega srca eno samo željo: da bi jih drugi spoštovali, da bi si s kakršnim koli razumnim ali nerazumnim dejanjem vrnilo žensko dostojanstvo, da bi postale ljudje sredi ljudi.

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

Veliko nas je naučila Marija Nablocka in nemalokdaj smo ji delali krivico:

Sprva nas je očarala njena bleščeča tuja lepota, potlej nas je prevzela njena iskrena ženska čustvenost, nato nas je zabaval njen nenavadno bistri opazovalni dar in polagoma smo se navajali na to, da je ta mnogostrana igralka ne le nadarjena komedijantka, igralka gospoda boga, da obnovimo primero, ki je bila nekoč zapisana o Ivanu Levarju, pač pa da je to ena izmed velikih in enkratnih osebnosti našega odra — le to smo malodane pozabili, da je ta velika in enkratna, ta tako zagonetna dama iz daljne dežele človek, človek v vsem radostnem pomenu te besede:

Dober človek.

Od daleč – za dolgo ...

Včasih se ti zgodi, kar nenadoma, da srečaš človeka, o katerem nisi vedel doslej nič, prav nič... Nisi vedel, kako zveni njegov glas, kakšen je stisk njegove roke in kako udarja njegov korak. Nenadoma stoji pred teboj in ti veš o njem vse, prav vse, prav vse, veš tudi, da je to za vedno, prav do kraja, prav do tja, kjer pričtenja veliki onstran...

Tako je bilo z menoj in gospo Marjo Nikolajevno Nablocko... Nekega dne, vrag vedi, kdaj je to bilo (res pa je, da je že dolgo, dolgo tega), srečam človeka na koridorju Drame... Ta človek (bila je ženska), je bil ves plav... plave oči, plavi lasje in iz pogleda se je zrcalila čudna, brezmejna ravan... Pogled ni bil tu, pri nas, v hiši, bil je nekje drugje... bil je daleč... In daleč je ostal... Za dolgo... za vedno...!

* * *

Da, tako je! Pa je prišel v Dramo Filipič za dramaturga, pa mi je napisal list, da naj povem kaj o spominih na skupno delo z gospo Marjo Nikolajevno in podobno... Jaz res ne vem nič, kajti vse moje sožitje z gospo je en sam spomin, bogat, prekrasen, žlahten in če je kak spomin nepozaben, potem je ta...!

* * *

Torej gospod dramaturg! Nič o gospe Nablocki, o vsem drugem naj teče beseda... Najprej: nekaj plavolasega, plavookega, zasanjavnega, o, prav nič skrivnostnega, a vendar zagonetnega... Tu zastavimo pero! Pred težko nalogo ste me postavili, gospod dramaturg! Pred dve nalogi... prva se imenuje Rusija in druga se imenuje Putjata... Boris Vladimirovič Putjata... In iz te skrivnostne širine zraste gospa iz dežele tuje...

* * *

Z letnicami se nisem nikoli rad pogovarjal, zato jih ne vem, vem pa, da je bilo taktat v Rusiji hudo.

V »Kammergerskem pereulku«, kjer je snoval Stanislavski nove lepote, tam je ugasnilo življenje... Ne, ni, kajti tam prav blizu so brali Baltrušajtis in Igor Severjanin svoje stihe... in tem je prisluhnil slovenski poet Pavel Golia in tam je pred zagonetnim zastorom z galebom prisluhnilo marsikatero uho... tudi slovensko...

Nablocka? Putjata? Nezanke!

Rekli smo že: o dveh teče beseda, o Rusiji in o Putjati!... gospa Marja Nikolajevna je samo zraven, tako ob strani, čeprav je poglavna oseba... Škoda, da nisem dramatik...

* * *

Putjata! Boris Vladimirovič... Lep, stasit, no (nič hudega), že malo plešast... odvetnik v Moskvi... In v Moskvi je teatrov nebrot, od »Málavo teatra« in »Hudožestvenega«, in »Komisarjevske«, pa »Korša«, katerega brat je prevajal Prešerna, pa do »Narodnavo Doma« in »Letuščej miši«, »Akvarija« in »Zimnavo Sadá«, kjer je slavni Fjodor Ivanovič Šaljapin prepil marsikatero lepo noč... Tam v tem

lepem mestu je zaprl nekega dne Boris Putjata svoje advokatske fascikle in dejal: teater je vse! Pozabil je paragrafe in kodekse, rimsko pravo in cerkveno zgodovino — pri »Koršu« je našel vse! Če pišemo o Putjati, pišemo o Nablocki, če pišemo o Nablocki, pišemo o Putjati, in o Rusiji, o ruskem teatru. Pa spet ni res! Drugače je, kajti oba sta sicer ruska gralca, a vendar je v obeh nekaj, kar se menuje Evropa, Zapad... Kje sta se spoznala, kako sta začela skupno življenje in snovanje, ne vem, nisem vprašal... Vem samo, da je silni ruski metez zasegel vse tajge in tundre, da so bila zasnežena vsa pota, da je bilo ločenih tisočero usod, nekatere za večno...

* * *

Svet je širok in prostran, svet je majhen in ozek, a vendar lep... Zapusti Moskvo Boris Vladimirovič, krene po čudni poti preko Dardanel in Zlatega Roga proti naši deželi... In glej ga spaka, glej čudo: tu sreča podobne brezdomce, velikega (dolgega) Muratova, Isajloviča, Medvedjevo in druge... Pa jih klic poklica in kruha spoji, strne in privede k nam v Jugoslavijo in v Ljubljano... Tu se na čudežen način pota ločijo: Muratov in njegovi odidejo dalje v Prago, Berlin, Rigo, Putjata pa ostane pri nas, Mansvjetova krene v Sarajevo... Še eden je bil med njimi: Kuratov, prijatelj mojega prijatelja Lipaha... Globok bas — zdaj počiva tam nekje pri Pančevu, kjer spi tudi Boris in oba sanjata tiho lepoto o ruskih brezah...

* * *

Vse to gre na račun Marje Nikolajevne, čeprav o njej ne teče beseda. Pa vendar je poleg! Čeprav daleč, daleč od nas, živi z nami, živi z Borisom in na lepem, nekega dne se zgodi... Pa recite, ljudje božji, da življenje ne piše romanov, velikih in včasih takšnih, da bi človek dejal: »Oh, saj to je pocukrana limonada«... Pa ni!

Boris Vladimirovič Putjata je v Ljubljani. Igra! Kaj igra? O, ne ruske klasike, ne Ostrovskega in Gribojedova, tudi ne Turgenjeva — pač pa »Idijota« Dostojevskega in kar je čudno, perfektno francosko komedijo (Molièra, Sardouja) in prikupne »muhe enodnevnice«, ki jih ima francoski teater na pretèk... Res je! Vse pozna in njemu se imamo zahvaliti, da se je Oton Zupančič lotil »Cyrana de Bergeraca«. Če smo pravični, bomo povedali, da je bil slab dolgonosec, a temu ni kriv on, le blesteča slovenska beseda je kriva, bajna lepota slovenskega jezika je kriva, katere doslej ni dosegel še nihče... (In je tudi ne bo!)

* * *

Da, roman, ki ga je pisalo življenje. Tu v Ljubljani kreira Putjata svoje lepe vloge, režira in odkriva mlademu, sprejemljivemu ansamblu lepote in tehniko komedije, tolmači šarm in duhovitost in pa efektno teatraliko. Mnogo so se naučili naši igralci od njega in brez njega bi ne bilo dognanih Cesarjev, Gabrielčičk in Sancinov...

Medtem je tavalala Nablocka po Rusiji, prešla meje in nekega dne se pojavi v Ljubljani, pojavi se v Drami... Ostala je pri nas. Z neverjetno voljo se je učila jezika in skupaj s Putjato nam je odkrivala lepote komedije...

Pri tem paru je nekaj, kar je prav posebno zanimivo: oba prava Rusa (pri Putjati je bilo primešano malo litvanske ali estonske krvi) sta se izživljala bolj v zapadnem repertoarju in to je bilo pri njih prav posebno prikupno in edinstveno. Solo, iz katere je izšel Putjata,

je verno in s pridom prevzela Nablocka in ji dodala še tisto svojstveno noto, ki jo vedno razlikuje od drugih igralk.

* * *

Fodati in prikazati pravi lik Nablocke je zelo težko, kajti prešla je vsa obdobja, ki jih zahteva razvoj prave igralkice — umetnice. Kot zrela žena je prišla k nam. Visoka, stasita in elegantna je postavila pri nas tip salonske dame in genre konverzacijske igre je dobil v njej svojega nedosegljivega protagonista...

Potem je Putjata odšel v Neznano in leta so tekla. Z modrostjo, ki je dana samo zrelemu človeku, je predsedala. Zapustila je salone, granddame in očarljive lepoticice, oblekla je karakterne šolne in nataknila očala in ščipalnice profesorice, sufražetk, dobrodušnih (in hudobnih) žena, ter bila v vsaki novi vlogi nepozabna kreacija — figurina... V njej živi izrazit čut za humor, a ta humor je duhovit in edinstven. Samo gestica, pogled od strani ji zadošča, da pove s tem cela poglavja, in to neposredno in nikoli vsiljivo. Škoda, da tisoči teh drobničarj, ki so narejene kot iz žlahtnega severskega porcelana, ne bodo ostali ohranjeni...

* * *

Kaj še? Kot je to vselej pri ljudeh izrednih sposobnosti in duha, se je tudi okrog Nablocke spletlo v teku let in sezon nebroj dogodivščin in ljubkih, pristrčnih anekdot. To ni čudno, kajti Marja Nikolajevna je tudi pristrčen in zlat človek, katerega moraš ljubiti. Celo svojo težavo, ki je tako rekoč usoda gledaliških tvorcev — naglušnost, prenaša s humorjem in tiho vdanostjo...

Od daleč je prišla... Tudi drugi so prišli od daleč, Taborski in Boleška, Kreisova, Deyl, Noskova — o, mnogo imen je pripeljal Govekar... A vsa ta imena so odšla in le v Gledališkem muzeju jih srečaš na orumenelih plakatih. Nablocka je pa ostala. V njej sta se spojili dve stvari: prva so naše planine, ki rastejo v višino, druga pa ruska planjava, brezmejna s svojimi brezovimi gozdovi in tihimi veletoki...

Preko vseh teh daljav je Nablocka podala roko... za dolgo!

* * *

Vse to ni mišljeno kar tako, recimo prigodnostno, kot razobešamo zastave samo ob slovesnih priložnostih — ne, mišljeno je za dolgo...

Osip Andrejevčič - Šest

Zaradi obilice jubilejnega gradiva smo morali v tej številki izpustiti nadaljevanje v prejšnjih zvezkih začelih člankov.

Zaradi hudih tehničnih težav smo morali v zadnjem trenutku odložiti za prihodnjo številko tudi že postavljeni in v kazalu navedeni »Seznam vlog M. N. Nablocke«.

Vljudno prosimo bralce, da to upoštevajo.

Urednik

417

A propos de »La Folle de Chaillot«

LOUIS JOUVET

Drame ni, Norica iz Chaillota ni drama, — to je ugotovitev, ki je skoraj splošna, najbrž pa tudi neki način, kako pokažeš, da stvar obvladaš, presojaš in pokažeš svojo tenkočutnost

* * *

Neki pisatelj mi je dejal: To je revija. Drugi pa: To je nedograjeno delo. Če bi vam ga jaz prinesel, bi mi ga odklonili: je brezoblično. Spet drugi mi je dejal: To je tvoje delo. To ni drama, šele ti si jo ustvaril. Navsezadnje je neki kritik zapisal v svojem časopisu: »Brez Louis Jouveta in njegove režije bi ta muškatni orešek — tako je on označil delo — sploh ne šel.«

* * *

Jean Giraudoux je pred kratkim umrl. Njegova različna zatrdjanja so bila verjetno le način za dokončno razvrstitev iger, ki nam jih je predlagal, da jih zanika, da se izogne občudovanju, da bi likvidiral pesnika. Pač prikladna zatrdila za konverzacijo po salonih in ob večerjeh. To je bil tudi ugoden odnos za gledališko zakulisje, s čimer je bilo moč narediti poklon igračem, inscenatorjem in režiserjem. V praznoti in votlosti takih izlivov sem neštetokrat slišal lapidarno in zverženo frazo: režija je rešila delo.

Tak je odnos med omako in ribo. Gledališče na ta način postane kuhinja. Vsi so zadovoljni in enoglasno ponavljajo: režija je rešila delo.

* * *

Ne verjamem v režijo.

Dolga leta mi je ta vera dajala živeti. Prav to, da sem jo danes izgubil, me znova opogumlja, me utrjuje in me poživlja.

Kot mnogo gotovosti je bila tudi ta vera samo varanje in domišljavost. Zdaj je moja vera, očiščena tega razkolništva, povsem druga.

Ne verjamem več v režijo.

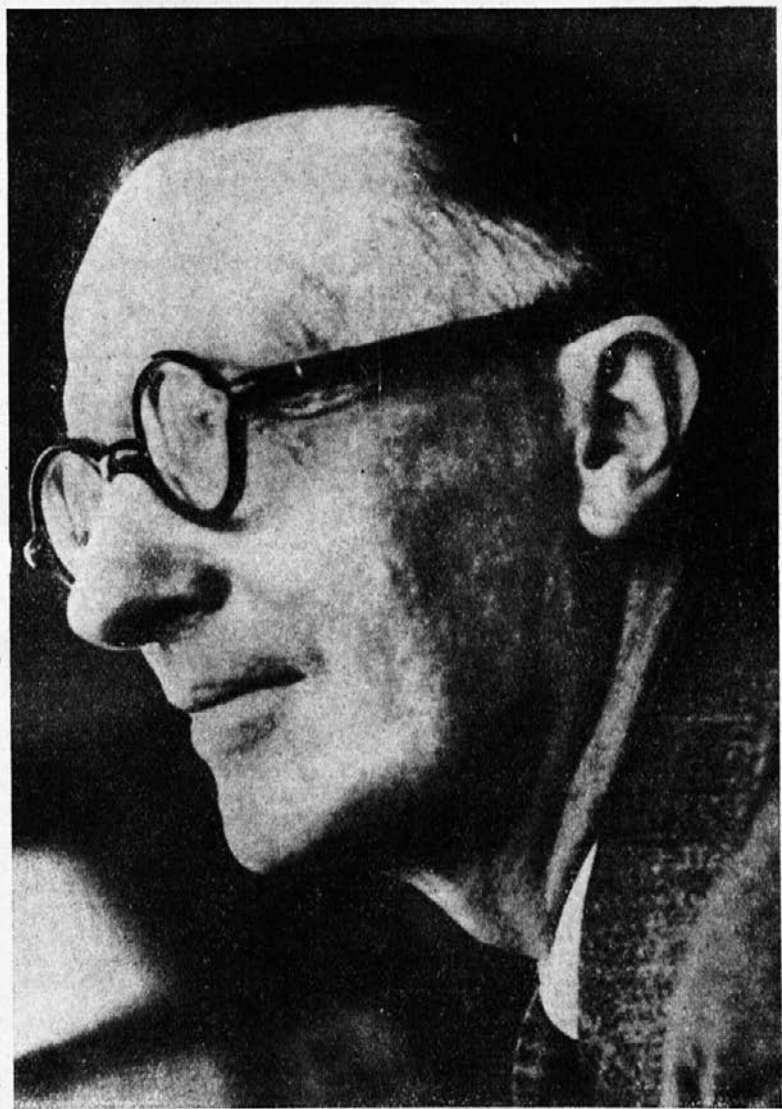
* * *

Med najhujšimi mojimi mladostnimi obsodbami je bila najostrejša, kadar sem ob odhodu iz gledališča dejal: »Sploh ni nobene režije,« ali pa: »Režija ni bila dobra.«

In nato diskusije in razprave o definicijah režije, o teorijah in različnih sistemih režije, o razlikah med opero in dramo, tragedijo in opereto, o konstruktivizmu, spatializmu, ekspresionizmu ali dekorativnem hromatizmu in drugih neskončnih gugalnicah, pri čemer je toliko priložnosti za dokazovanje trdnosti neke povsem sveže znanosti in za razspavanje navdušenosti, ki še ni našla svojega torišča.

V tem času so pravzaprav režiserji vsi. Vsakdo ima svoje ideje, vsi znova urejajo moralo, politiko, metafiziko, vsi urejajo neko umetnost ljubezni. Ne da bi imeli kakršne koli izkušnje, pa vsi režirajo svoje življenje.

Režija je neko stanje duha.



JEAN GIRAUDOUX

Da se o tem prepričamo, je dovolj, da preberemo definicije, ki jih dajejo strokovnjaki, ali pa da razmislimo o rezultatih njihove dejavnosti.

To je neizčrpen zaklad nazorov, domislic, pojmovanj, cel kup ugovorov, kontradikcij, potvorb in potvorjenih potvorb, ki uvrščajo in postavljajo režiserja med najbolj nevarne, med najbolj pogumne razlagalce, se pravi med škodljivce gledališča. Nihče od gledaliških ustvarjalcev se ne more izogniti tej omalovaževalni oznaki.

Vprašanje režije se pojasnjuje, se kaže in pojavlja v duhu te bistvene ugotovitve: gledališče je izzivanje, je večno tolmačenje.

* * *

V vsaki dobi in ob vsakem delu obnavljajo ljubitelji gledališča razgovor med Hamletom in Horacijem ob plavajočem oblaku:

»Glej, velblod!«

»Ne, to je medved!«

»Ne, podlasica je.«

Kakor ustvarjajo roke različne podobe ali senčne silhete na zid, pač po tem, kako jih postavljamo pred luč: laboda, kozo, osla, konja ali slona, prav tako tudi dramsko delo zadobi različne pomene, pač po tem, kako jih pojasnjujemo, kako jih projeciramo na odru. Režija jih lahko ustvari tako, da slonovsko trobijo, rezgetajo, meketajo, mi-javkajo ali pejejo.

Ta neprestana preoblikovanja, ta dediščina, ki nenehno potuje iz roke v roko, to neskončno razlaščenje in prisvajanje nekega dramskega dela, to je režija.

Režija je neko tolmačenje.

* * *

In vse gledališče je obširna razlaga, podrobno in nenehno »razlaganje«: vsi sodelavci gledališča so komentatorji.

Delo, dramsko delo je komentar dramatikovih vtisov, občutkov in čustev.

Tako je že delo samo nekak komentar (edinstveni in prvotni komentar).

Toda dramsko delo je komentar, ki noče razlagati in dokazovati; to ni neko umovanje, temveč burno opravilo celotnega bitja. To je izčrpavanje občutljivosti, kjer ne more biti mesta za kritično razsojanje. Ne gre več za razumevanje in razpravljanje. Treba je občutiti in potem izraziti.

Dramsko delo je edino od vseh komentarjev, ki je brez nečimrnosti, brez zlobnosti, brez vzvišenosti, ki ga je ustvaril pisatelj v edini nujni, da se osvobodí in da prepriča, in to z edinim orožjem, s čustvenostjo, ter z edinim namenom, da se izpove in da se žrtvuje.

Dramsko delo je neko stanje duha.

* * *

In tu se mu pridruži režija. Kot režija je tudi dramsko delo v bistvu neko stanje duha. Toda stanje duha režije v splošnem ni isto, temveč vedno vzporedno, redko istovetno. In ves problem tiči v tem: v tej neenakosti duha avtorja in režiserja in v tej zahtevani podrejenosti režiserja avtorju.

Toda stanje duha dramskega dela je edinstveno in prvotno, a stanje duha režiserja je drugotno in mnogotero.

Dramsko delo je, v bistvu, porod. Režija pa so v splošnem le razglabljanja, stališča in brstenja idej.

* * *

Režirati se pravi obnoviti avtorjevo stanje duha, razpoloženje ali ton avtorja v trenutku pisanja, v trenutku njegove inspiracije. Prav nič ne more opisati, razložiti tega zrelega in bistvenega trenutka, v katerem avtor komentira samega sebe, ko piše ta suvereni komentar vtisov, čustev in idej: dramsko delo.

Tisti, ki ustvarja resnično dramsko delo, pa naj bo prisoten ali odsoten, ni zmožen, da se pojasnjuje ali izpoveduje.*

V tej alkimiji vtisov, čustev in idej se ne moreta uveljaviti niti analiza niti razsojanje. Dramsko delo je nerazkrojljivo. Ničemrno in zmotno je hotenje, da bi ga razmislili, utemeljili, odkrili izvore, identificirali vplive, našli neštete zakaj in kako, da bi ga poskušali rekonstruirati, da bi odkrili proces ustvarjanja.

Prav tako je zmeta in nečimrnost, če si ga hočemo podjarmiti, ga prikrojiti, ga prilagoditi nekemu stališču, neki teoriji ali neki konceptiji.

Dramsko delo je nepretvorljivo.

Nepretvorljivo glede na analizo, razmišljanje, sinteze, indukcije, dialektiko in razpravljanja, pa naj bo razloženo desetkrat, stokrat, nikoli ne izda do kraja svoje skrivnosti. Interpretirano stokrat, tisočkrat, ohrani v sebi še neskončne možnosti predstavljanj, izvedb in pomenov.

Če vsebuje dramsko delo neskončne možnosti, se pač režiser ne sme z njim ponašati in jih izkoriščati. Ne bo izpolnil svoje vloge in svoje funkcije s tem, da bo izrabil prilike, možnosti, naključja dramskega dela, tudi ga ne bo oživil s tem, da ga bo razlagal, pojasnjeval, naličil, temveč samo po poti iskanja, da bi odkril stanje duha tistega, ki je delo napisal.

Dramsko delo je nedotakljivo; je začaran in magičen krog, zaprt krog za vse tiste, ki bi hoteli poskušati vdreti vanj s pomočjo razuma ali logike, njihovih okusov ali njihovih namenov. Izmakne se vsem preiskavam, vsem izsiljevanjem; kajti delo je nepretvorljivo, ker je sporočilo, naslov, darilo. Delo razlašča celo avtorja. Čim je minil trenutek tega poroda in darila, prevzame delo za vse, ki se mu približajo, obliko in videz zagonetnosti in skrivnosti.

* * *

S knjižico v roki, prebirajoč tekst, je nemogoče določiti, izraziti stanje duha v trenutku avtorjevega pisanja, v trenutku ustvarjanja dramskega dela.

To je stvar neke zbranosti, nekega odnosa, nekega načina bivanja in razpoloženja.

Samo s skrbjo: navezati se na to zbranost, dokopati se do nekega istovetnega razpoloženja, skušati poiskati tisto občutje, samo tako se je mogoče približati delu. »Umetnino razumemo samo do tiste mere, kolikor smo se združili z onim, ki jo je ustvaril.«

Tako dramsko delo kot režija nalagata neki odnos.

Mimo vseh sredstev raziskovanja, izsledovanja ali preučevanja samo vaje, delo na odru omogočajo, da se približamo avtorju. To iskanje, to delo približevanja, ta slepi in rahločutni napor, to je umetnost režije.

Domiselnost izhaja iz zavzetega odnosa: nikakor ni pred njim. Vse v tem naporu je samo prilagojevanje, skromnost, doslednost, pač v tej gotovosti, da dramsko delo skriva v sebi izviren izraz, da ima neko skrivnost.

Težko je ne obupati, ne iskati — zaradi naglice ali zaradi domišljivosti — nadomestila za to zorenje in pričakovanje, težko je, ne vmešavati se in ne prehitovati, a vztrajati in prepustiti dramskemu delu vso odgovornost.

Samo tedaj se težave, nedostatki, ki se pokažejo, hibe in pomisleki, ki jih najdemo — razkrijejo kot kvalitete. Tedaj se vse, kar se je zdelo nedograjeno, dogradi in zaključi. Iz neenakosti, neurejenosti dramskega dela se rodi popolnost. Vse, kar je služilo vzdrževanju bralčevih opazk, vse kar bi še moglo povzročati pomisleke kritika, je na tem, da izgine.

Dramsko delo se razgreva in tali na ognjevitosti občutkov in čustev, ki jih vsebuje. Videzi so izginili. Notranje življenje dela je porojeno: dramsko delo živi.

Režija je rojstvo.

* * *

Spoznati delo, ga dojeti, vse to dosežemo v začetku z mehaničnim gomiljenjem, z nenehnim branjem. Bistvena je ubogljivost duha in odsotnost domišljije. Ta razlastitev samega sebe je za vse gledališke soustvarjalce obvezna, neizogibna faza; za gledalca pa je to posledica uprizoritve.

Tako za igralca kot za režiserja je to predhodno stanje za spoznavo, za dramsko akcijo.

* * *

Očarljivo pri Christianu Berardu je njegova skrajna nevednost.

Po desetkrat prebranem, dvajsetkrat razloženem dramskem delu zapored pozablja preobrate, bistvene nadrobnosti, zelo važne podatke. Ganljivi so njegovi pomisleki do dela, boleč občutek njegove nezmožnosti za domiselnost, njegova nemoč, njegova ogorčenja, njegove jeze, odločitve, ki jih zgradi z navdušenjem in jih takoj spet zavrže. V tej zmedbi in hrupnosti njegovih reakcij, v navdušenju ali v obupu nad predlogi pa se začuti belina, nedolžnost, čistost, v kateri obstaja dramsko delo.

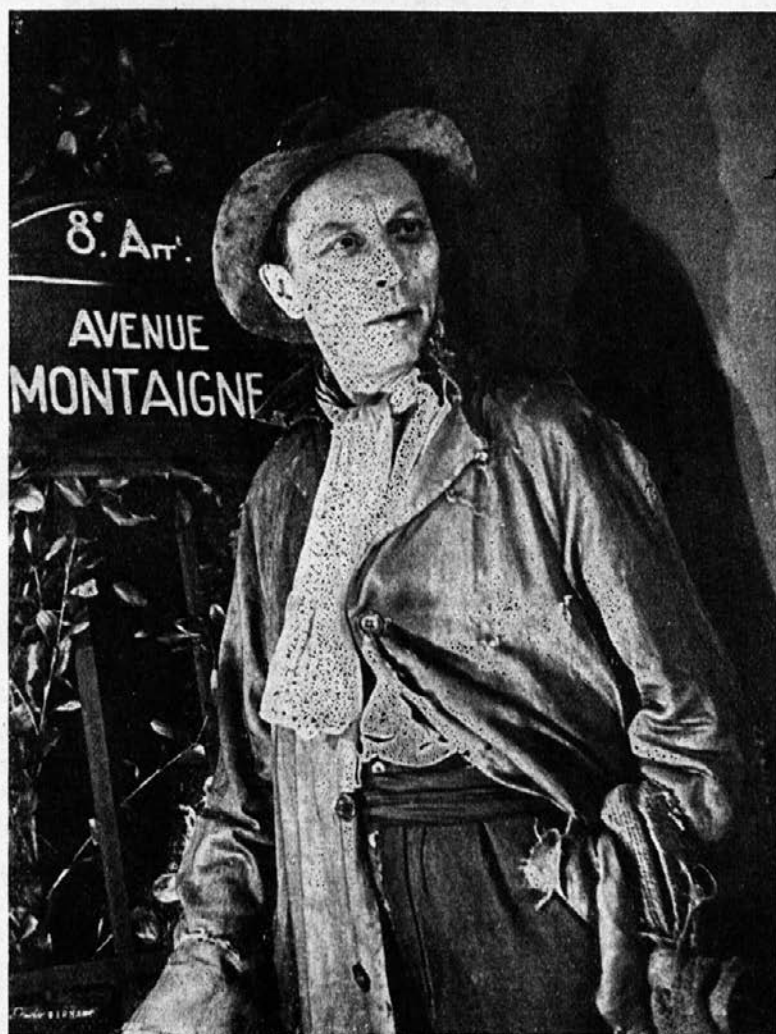
V ponočnem razgovoru je zmožen zgrabiti dramsko delo z obema rokama, ga deformirati, ga raztegovati na vse načine, ga veniziti, ga teptati, potem pa utrujen od navora v fotelju zaspati. Ko nekaj ur kasneje spet odpre oči, je ton njegovega govorjenja, glas, geste, skice, ki jih riše na kos papirja v dosegu roke, je vse to zanj novo, vse je znova sveže in čilo. Dramsko delo blesti, medtem ko govori. Pravkar ga je odkril.

Naj ne vara dojem kake lenivosti ali zvijače; to je stanje duha, pristop k delu.

Obdarjen z veliko ustvarjalno osebnostjo pa je Christian Berard zelo skromen in neoseben inscenator. Ima celo duha dramatika. Najimenitnejši Berardov dar pa je, da zna v teatrski umetnosti, kjer je vse odvisno, ustvarjati to umetnost podrejenosti, kar ga dela enakega ustvarjalcu.

* * *

Za prvo dejanje »Norice iz Chaillota« je naslednji podatek: »Prizorišče na terasi kavarne Francis na trgu Alma.« Brez prejšnjega razgovora je Berard pred kavarno Francis na brezoblične



Louis Jouvet kot Cunjar v »Norici« — Pariz 1946

papirje skromno risal stvarnost tega podatka. Argumentacije in diskusije o tem dekorju so dajale Berardu možnosti za vse njegove običajne variacije. Dajal je najrazličnejše zelo številne predloge za ta dekor. Od vseh teh nisem nitč ene odklonil. On sam jih je opustil. Nikar se pri tem muditi! To je izpraznitev, osvoboditev, namreč iskanje tistega stanja beline in potrebne čistosti, ki je neobhodno potrebna za ustvarjanje. Tedaj je Berard eruptiven, vulkanski, liričen, poetičen.

Med neko večerjo je nenadoma, v potoku iztrganih besed dejal: »Saj ni mogoče napraviti prave kavarne... Glej, treba bi bilo nekaj neobičajnega. To bi naj bila fasada kavarne z okni, obešenimi na nebo.«

Prenehal je in na papirnat prt narisal skico. Odtrgal sem ta kos prta in ga spravil v žep.

Tako so se vse scenske potrebe in obveznosti prvega dejanja, preračunavane, seštevane, obračane in preobračane brez najmanjše volje po domiselnosti, zliile v teh besedah in ustvarile to enačbo občutljivosti, to neprekosljivo sceno.

Drugo dejanje je zapuščeno podprtiličje v ulici Chaillot. Berarda je vznemirjala samo resničnost, nazornost tega dekorja. Cela dva meseca ga je Berard iskal s pomočjo vseh mogočih dokumentov: preučeval katastrske načrte, kleti, kanale, katakombe in kamnolome, ogledoval in temeljito preiskoval povsod, kjer bi mogla biti le najmanjša sled. Tako je bilo že nemogoče iti z njim h kakemu prijatelju na kosilo, ne da bi poprej prosil, da si ogleda kleti ali podstrešja. Prelistaval je arhitekturo Serlija, Palladija, Ledouxa. Vedno znova sem mu moral brati drugo dejanje in njegove obveznosti. »Podprtiličje mora biti visoko in nad posteljo mora biti baldahin s starimi zastori,« je neutrudljivo ponavljal. Po dveh mesecih z vsemi temi poizkusi ni bilo nič. Ob vsakem poskusu tega dekorja ga je zalilo malodušje. Prikorišče, konstrukcija, odrski delavci, rekviziter, razsvetljaj, nihče ni prišel do nekega veljavnega rezultata. Tedaj se je zatekel med svoje makete in jih ustvaril brez števila. Vse različne, prav nič podobne druga drugi.

Izbrali smo eno izmed njih. Bila je kocka, preluknjana s sedmimi vrati, ogromne prostornine, z zidovi iz ogromnih skal. Ko je bila scena narejena, poslikana in so jo pokazali, je bila Berardova tesnoba in njegov obup naravnost tragičen. Preslikali so ga dvakrat in druge za drugimi zamašili vsa vrata razen enih: dekor ni bil resničen. Tedaj je Berard odvezel še zadnjo realnost: zbrisal je risbe skal. V tem trenutku dekor ni bil več dekor, njegova resničnost nas je prevzela kakor je prevzela gledalce, ko se je dvignil zastor.

Ni teorije za inscenacijo, ni sistema, ni estetskih napotkov, ki bi mogli služiti ustvarjanju dekorja, ustvarjanju dramskega prostora. Samo občutek, ki leži v delu, more služiti ustvarjanju, iskanju prostora za dogajanje.

Ne gre za inteligentno dedukcijo, temveč za senzibilno ekvivalenco.

Ta eliminacija samega sebe pred dramskim delom, ta skromna in potrpežljiva prilagoditev, ta neutrudljivi in pokorni napor, to je skrivnost vseh, ki hočejo služiti gledališču: to je edini možen odnos. Dramsko delo je neizčrpno. Umetnina je brezkončna.

Le z zmanjševanjem zavestnosti, z izgubo osebnosti, ki vse bolj narašča do nekega stanja ničnosti, le s tem delo prodre in osvoji tiste, ki mu služijo.

Treba je odšteti svoje življenje, da rodimo življenje dramskega dela. Treba je znati ostati v neredu in neskladju, da ga lahko rodimo.

Prav nikoli ni mogoče biti zadovoljen s samim seboj. Do večera, ko se dvigne zastor, ni nobene gotovosti, nobene zanesljivosti.

Vse je nestalno, krhko, bežno, dokler ni ves mehanizem vzpostavljen, dokler se ne zgane v tek in angažira strašna odgovornost, pri čemer čutimo, da smo pogoltniki samega sebe.

V tem poslednjem, dokončnem trenutku se more režiser, gnan od dramskega dela, ki se ponavlja in zadnjikrat živi svoje umetno življenje, ustaviti in se znova spoznati. Samo v tem trenutku se čuti onstran samega sebe.

In vse navsezadnje so samo koincidence, izvori razlag in tolmačenj.

Režija je dolgo raziskovanje, ki ga ustvarjajo vzpodbude in odklonitve, postavljene samemu sebi in drugim. V tem iskanju pač vsako dramsko delo nalaga svojški odnos.

»Gledamo dramska dela in jih oblagamo s pomeni, ki si jih izposojujemo od njih.« To, kar je v njih včasih nedokončanega ali nejasnega, vsebuje prav toliko neskončnega in možnega kakor njihove neposredne dovršenosti.



Gledališče je domena dozdevnosti.

Gledališko delo je zaporedje bodočih stanj: predhodnih simptomov ali opozorilnih namigov dramskega življenja.

Običajna težnja, ki se ji vedno prepuščamo, je, da upoštevamo te namige in simptome kot povode in sugestije, da v njih vidimo namere ali resnične vzroke. Dramatska logika je logika ustvarjanja in je v delu samem.

Mogoče je režija samo sprostitev, osvoboditev dramskega dela.

Tako za kritika kakor za režiserja je dramsko delo neka metafora, toda tam, kjer kritik misli, igralec samo občuti.

Inteligenca more nedvomno biti občutljiva, toda mar ni občutljivost tudi inteligentna?

Tako je režija zame kot neka molitev. Vse v njej zavisi od gorečnosti, je več ali manj uspešna. Po dolgih letih dela in izkušenj je zame neko dramsko delo in posebej še neko klasično delo, noč spoznanja.

Zadošča počakati, da se delo razsvetli samo od sebe, brez pomoči tujih luči, s svojimi replikami in s svojimi nameni.

Prevedel France Jamnik



M. N. Nablocka kot Baronica Castelli-Glembay — 1930/31

»Sterijino pozorje« - prvi jugoslovanski gledališki festival

Novi Sad, 13. — 30. aprila 1956

Vojvodinskim kolegom, gledališkim delavcem se je posrečil grandiozen načrt: uresničili so zamisel o vsejugoslovanskem gledališkem festivalu, ki je bil združen s posvetovanjem gledaliških strokovnjakov iz vse države. Prireditev, o kakršni smo do včeraj lahko samo sanjali, je bila posvečena srbskemu dramskemu klasiku Jovanu Steriji Popoviću (1806—1856). S tem dejanjem so postavljeni temelji bodočim vsakoletnim jugoslovanskim gledališkim festivalom, osnovan pa je tudi »jugoslovanski gledališki parlament«.

Nadrobno poročilo o festivalu in posvetovanju bomo objavili v eni prihodnjih števil, za danes uvrščamo med že tako preobilno gradivo — in še to tik pred zaključkom številke — le bežen zapis in odlomke iz kritik o Cankarjevih »Hlapcih«, s katerimi je gostovala na Sterijnem pozorju Drama SNG dne 22. IV. 1956:

Mihailo Babinka, »Dnevnik«, Novi Sad 24. IV. 1956:

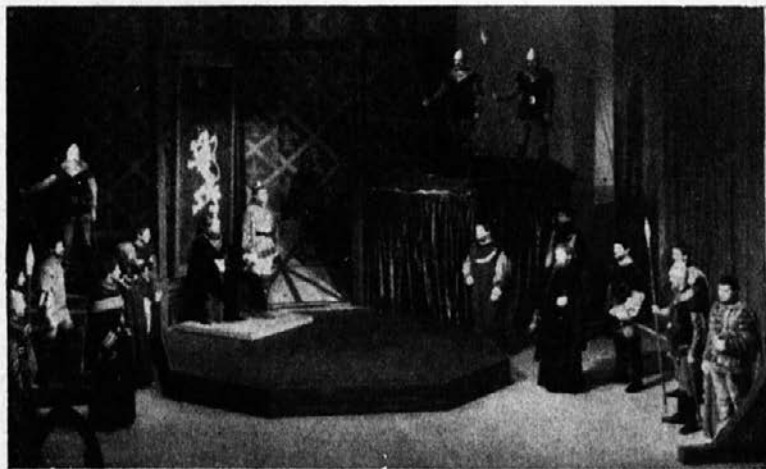
»... Cankarjevi »Hlapci«, taki kot so nam jih posredovali Slovenci in Slavko Jan, še vedno močno odmevajo in nahajajo v nas resonanco z našimi sodobnimi, rekl bi dnevnimi problemi. To je nekoliko čudno, a bilo bi napačno, če bi hoteli z natančno analizo razlagati, koliko je to zasluga pisatelja oziroma njegovih slabih izkušenj, ki jih je imel kot trdoglav poštenjak — in koliko zasluga res studiozne režije, popolne naštudiranosti in navdiha interpretatorjev. Vsekakor — največji krivec za to, da se nam Cankar še vedno predstavlja kot »današnji«, dasi smo že davno prešli v mnogo bolj zapletene in razvite faze družbenega razvoja, je tematika in problematika, vsebovana bolj v metodologiji »hlapčevanja« kot v psihologiziranju. Kajti — Jermani so živeli vedno ali kot pošteni zanesenjaki ali kot početniki ali kot odvečneži. Jermani morajo živeti tudi danes: zanje je na območjih naše zaostalosti dovolj življenjskega prostora. Komarji žive tudi danes, kar pa nikakor ni bolj tragično kot to, da še zmerom žive obnemogli in depresivni Hvastje...

Slavko Jan je dokazal, da Cankarja ustvarjalno pozna. Zato v njegovem delu ne gre za retuše očitnih odrskih in psiholoških pomanjkljivosti »Hlapcev« in za ublažitev retoričnega, patetičnega in programatskega v slabem smislu. Gre brzkone v prvi vrsti za polno spoštovanje do ustvarjalca, ki je poleg upravičenega ogorčenja poznal tudi resnični optimizem. Če smo v določenih trenutkih mislili, da bi bilo dobro in efektivno tekst ponekod krajšati, nas je režiser že v naslednjem trenutku prepričal o nasprotnem, ko je usmeril snop žarkov na poudarke, ki jih je pri nepoglobljenem sprejemanju Cankarja moč skoraj prezreti. Tej odliki režije: — odkrivanju trajnejših in globljih poudarkov v materiji, ki jo je prešel čas in aktivnosti, velja dodati še očitno obrtno spretnost in natančnost. Masovke, manj važne nadrobnosti in epizode imajo pri Cankarju vrednost funkcije,



**Levo: Jovan Sterija
Popović.**

**Spodaj: prizor
iz Shakespearove
»Historije
o Henriku IV.«**



ne pa efekta ali neizbežnosti. Slavko Jan se ne zateka k simbolom, (če jih uporabi, stori to v smislu nujne koncentracije materije, kot n. pr. v množični sceni v 4. dejanju, ko se prehodi v razpoloženju množice skoraj matematično točno koncentrirajo v dramsko funkcionalno vrednost). Jan ne eksperimentira, ne dela izletov; tega verjetno ne dela zato, ker ve, da v Cankarjevem primeru to res ni nujno. Morda je pri Cankarju iskanje modernega zaradi modernizma celo nepotrebno: Janov izraz ni prepričanje, ampak zelo prepričevalna umetnost. Zaradi tega so njegovi »Hlapci« nesporen uspeh, ki ga je naš človek vesel v prvi vrsti zaradi tega, ker gre za domačo dramo...

Stane Sever je svojemu Jermanu odvzel zunanje poudarke. Najbolj to potrjuje njegov monolog v 4. dejanju: resnica je tu vezana na življenje človeka, tistega resničnega, ki vpliva tudi z osebnimi kvalitetai, ki jih v podobnih situacijah pogosto izključujejo, ali točneje, ki jih pogosto, prepogosto v oblikovanju takih likov zanemarjajo. Če je njegovo suvereno obvladovanje odra znak obrtnega, naštudiranega, potem je to zelo srečna spojitev znanja in navdiha.

Lojze Potokar je svojega Hvastjo izoblikoval zelo studiozno. Nemoč zaradi bridkih izkušenj in sprjaznjenje z življenjem v trenutku, ko je ponos postal identičen s potrpežljivostjo, je pedal z malo besed, brez sence, z doslednostjo, ki je vredna posnemanja...

Ob teh dveh najbolj prepričevalnih stvaritvah — če je sploh mogoče in potrebno tako reči — se vrste: zelo impresivni, cankarjanski župnik Maksa Furijana; učitelj Komar (Pavle Kovič), živahen, pokreten, v prehodih nekoliko karikiran; šolski upravitelj (Edvard Gregorin), uglajen, zvit »liberalčič«; učiteljice — izkušena, posmehujoča se, pravzaprav dobra in neodločna Genj (Mila Kačičeva), starodeviško strahopetna Minka (Vida Juvanova), blaga in iskrena sopotnica vseh trpinov tipa Jerman — Lojzka (Ančka Levarjeva); pa vestniki bodočega delavskega gibanja, predvsem Kalandar, ki je v resnici imel v sebi nekaj stabilnega (interpretacija Janeza Cesarja); lahkomiseln



C. Berard in L. Jouvet v »Norici« — Pariz 1946



M. N. Nablocka v Anouilhovem »Povabilu v grad«

Anka (Majda Potokarjeva); bahati župan (Stane Potokar) in vrsta drugih (Vladimir Skrbinšek, Ivan Jerman, Elvira Kraljeva, Maks Bajc, Nace Simončič, Helena Erjavčeva, Stane Česnik, Jože Zupan, a posebno Mira Danilova kot Jermanova mati) — vse same solidne in simpatične stvaritve, ki jih je resnično nemogoče izločiti iz celote, ki jo je suvereno vsillila privrženost Cankarjevim resnicam in skrbna, premišljena in navdihnjena režija Slavka Jana.

Tudi sceno in kostume Viktorja Molke je treba prišteti k pozitivnim stranem predstave »Hlapcev«. Precej detajlirana scena je posebno delovala z nakazanim ozadjem.

Jovan Maksimović, »Tribuna«, Novi Sad, 29. IV. 1956:

»Četudi je Stane Sever nad vse blesteče ime na najbolj reprezentativnem jugoslovanskem gledališkem plakatu, je v Cankarjevih »Hlapcih« (režija Slavka Jana) v našem spominu komaj za nianso močnejši od svojih kolegov. »Hlapci«, ki smo jih gledali na festivalu, so predstava, v kateri statirajo prvaki in v kateri statisti igrajo kot prvaki. Stane Sever pa bo vendarle živel v nas kot nekaj izjemnega, kot nekaj, kar bo za vedno ostalo v nas, morda največja igralska ustvaritev, ki smo jo videli na odru.«

Borisav Mihajlović, NIN, Beograd, 278 — 29. IV. 1956:

»...od vseh »nesterijinih« predstav so doživeli najbolj popolno in nedeljeno priznanje Cankarjevi »Hlapci« (Slavko Jan, Stane Sever) ...«

Stane Sever je za vlogo Jermana prejel edino nagrado, ki je bila v okviru »Pozorja« razpisana za uprizoritve izven Sterijevega opusa, kar zgovorno ilustrira izredni uspeh slovenskih gledaliških umetnikov pred vsedrjavno kritično tribuno v konkurenci z vsemi velikimi jugoslovanskimi ansambli.

L. F.

Še en zapisek o slovenskem igrilstvu

Novosadska »Naša scena« 110/X objavlja pod naslovom »Sumnje i merila« obširno kritiko beograjskih gledališč, v kateri anonimni kritik med drugim pravi:

»Vseh pet beograjskih gledališč ima občinstvo, in sicer vsako gledališče svoje. To je karakteristika velikega mesta, znamenje kulturnega razvoja Beograda. Toda opazovalci trde, da je občinstvo postalo zadnje čase nekako apatično. In res, v zanimanju Beograščana za dogodke v gledališkem življenju ni dovolj strasti, ni dovolj intimnega sodelovanja razen morda pri ljudeh iz krogov, ki so gledališču najbližji in pri ljudeh, ki so z njimi v tesni zvezi. Vendar že površna psihološka analiza kaže, da Beograščan ni prenehal ljubiti svoje gledališče. To se kaže v načinu reagiranja, ko je na beograjskih odrih moč videti nekaj zares dobrega. Toda to je zadnje čase zelo redek pojav. In zaradi tega, ker se je med gledalcem in gledališčem prekinil stalni in potrební psihopedagoški kontakt, se v zavesti ljudi pojavljajo določeni dvomi. Ti dvomi ne dosežajo nivoja analitičnega kritizma, toda v dvome se izpreminjajo — neredko podprta z utemeljeno ostrimi kritikami — tudi njegova pričakovanja. Beograjski gledališki obiskovalci čakajo, da se na odru zgodi nekaj umetniško pomembnega, velikega.

Te dvome sta — vsaj za trenutek — razpršila dva izredna dosežka na odru Narodnega pozorišta. To je Klajnova režija drame Hermana Wouka »Upor na Caine« in Sava Severjeva kot Lavra v obnovljeni Krleževi drami »V agoniji«.

Bojan Stupica je kot gost obnovil Krležovo dramo »V agoniji« s Savo Severjevo in Ljubišo Jovanovičem. Zopet je prišla do izraza izredna notranja sila tega drznega in močnega režiserja, ki ga je Beograd po nepotrebnem izgubil in ki gledališču, v katerem je delal — to je danes več kot očitno, zelo manjka. Stupica je izoblikoval homogeno, strnjeno, a do nadržanosti razčlenjeno sociološko analizo z močnimi agramerskimi intonacijami in atmosfero. To je odrski esej, sociološki esej, posredovan z zelo močnim umetniškim izrazom. Lavra Savke Severjeve v tem analitičnem sklopu deluje edinstveno in briljantno kot sonata kakega velikega mojstra. Velikansko bogastvo iracionalnega v tej veliki umetnici, do blaznosti tenka odrska senzibilnost, v kateri je sila, da v slehernem protislovnem trenutku najde svoj izraz, kultura notranjih reakcij, ki se je strnila v stil, v nekaj, kar prerašča odrski izraz in postaja resonans vsakega gledalca — to je igra Save Severjeve. Njena moč je v skoraj neki hegeljanski lastnosti: iz raznovrstnosti zapletenega Severjeva oblikuje preprosto enotnost. Širino, difuznost, brezkončni niz protislovnosti komplicirane glembajevske življenjske vsebine Severjeva prezentira z najbolj elementarno močjo elementarnega, globokega in doživetega realizma, z močjo resnice. — Savka, odlični L. Jovanović v vlogi Lenbaha, Stupica kot režiser in predstava kot celota — so prebudili beograjsko publiko. Ta je raztrgala svoje membrane dvomov in se razvnela v navdušju.«

ATHENEE
THEATRE LOUIS JOUVET



Berardova risba
na naslovnj strani
Gled. lista ob
Jouvetovi uprizoritvi
»Norice« v Parizu 1946



Gostišče „PARK“

IZOLA

posluje od julija 1955 v najlepšem parku istrskega polotoka. Cenjenim gostom nudi na svojem vrtu prijetno zabavo s plesom, raznimi nastopi ter solidno in ceneno postrežbo — vseh vrst gostinskih uslug.

S pričetkom sezone letošnjega leta bo gostišče razširjeno v gostinsko podjetje

„Park hotel“

Izola

ki bo imelo v svojem sklopu sedanje gostišče, moderno urejene hotelske sobe, restavracijo, bar ter kopalnice.

Priporoča se uprava gostišča
»PARK« — IZOLA

TRGOVSKO
PODJETJE
Z
ŽIVILI



„Grmada“

UPRAVA: CELOVŠKA CESTA 34

ima dnevno v vseh svojih poslovalnicah na zalogi vsakovrstno sveže
špecerijsko blago! Sprejemamo tudi telefonska naročila!

Po naročilu pošiljamo blago na dom!



Živila in gospodinske potrebščine
nabavljajte v trgovini

»SORA«

Tavčarjeva 6, telefon 23-254

BLAGO VEDNO KVALITETNO!
POSTREŽBA HITRA — PO ŽELJI
DOSTAVLJAMO BLAGO NA DOM!

ZADRUŽNO TRGOVSKO PODJETJE

MEDEX LJUBLJANA

z novo urejeno poslovalnico na Miklošičevi cesti 28

Vas postreže z najbokjšimi kvalitetami naravnega medu in s
sadnimi sokovi po najnižjih cenah.

Prepričajte se o kvaliteti blaga, ki Vam ga nudi »MEDEX«.



Ljubljana
LJUBLJANA



LAVNICA

LJUBLJANA

Mesarska 1

Telefon 31-430

se Vam priporoča za usluge!

Trgovsko podjetje

„Moda“

LJUBLJANA S SVOJIMI POSLOVALNICAMI

„MANON“
„MOŠKA MODA“
„DOJENČEK“
„OKRAS“

NUDI VSEM ODJEMALCEM KVA-
LITETNE PLETENINE, PERILO,
OPREMO ZA DOJENČKE IN
VSAKOVRSNI
NAKIT



HOTEL

„Lovec“

BLED

SE PRIPOROČA

TRGOVSKO PODJETJE

Svila
(bivši Urbanc)

SE PRIPOROČA



Restavracija »K O P E R«
GRADIŠČE 13 Telefon: 23-094

OBIŠČITE NAS PO PREDSTAVAH!
PRISTNA ISTRSKA VINA!
ODLIČNA KUHINJA!
DNEVNO SVEŽE RIBE!
PRIJETEN VRT, POSTREZBA TOČNA
IN HITRA! — SPREJEMAMO NAROČILA!

»Alko«
Liqueur Special

ALKO
CHERRY BRANDY

CHERRY BRANDY
Crème de Café
MYRTILLUS
CRÈME DE CACAO

NARAVNI OKUŠAJNI EKSTRAJ V KONSIZNI
OPREMI S PATENTNIM ZAKLADOM!

ALKO DESTILERIJA IN TOVARNA EKSTRAJEV LJUBLJANA

Hotel
Zlatorog
Bled

VAS PRIČAKUJE

TRGOVSKO PODJETJE

„**obak**“

Ljubljana • Tel. 30-956

Vam nudi preko svojih
skladišč in maloprodajalnic
kvalitetne tobačne izdelke
vseh naših tobačnih tovarn

Proti bolečinam vseh vrst (glavobola, zobobola, revmatičnim bolečinam, nevralgijam itd.)

zahtevajte v lekarnah

le originalno škatlico tablet **COFFAGOL**
ali tablete z močnejšim učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: *Lek* — Tovarna farmacevtskih in kem. proizvodov
L J U B L J A N A

Tekstil-promet

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

veliko izbiro tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo ugodnih cenah

OPTIKA

LJUBLJANA,
TRG REVOLUCIJE 4
Telefon 22-533

izdeluje
in strokovno popravlja vse vrste očal. Opravlja vsa optična popravila. Sončna očala stalno na zalogi.

Pri nakupu
čevljev
se boste
odločili
za znamko

Peko

ki je že
nad
pol stoletja
vodilna
v modi
in kvaliteti

HOTEL

Krim
BLED

NUDI SVOJIM GOSTOM
PRIJETEN IN
UDO BEN ODDIH.
OBISČITE NAS IN
ZADOVOLJNI
BOSTE!



KOLODVORSKA RESTAVRACIJA
V LJUBLJANI

obratuje nepretrgoma in
nudi gostom stalno toplo
hrano in pijačo.

KREMA

CLEANSING
KREMA

TOALETNI
Botal

Gobna krema

EAU DE
COLOGNE

LAK

»DROGERIJA«

POSLUŽUJTE SE DROGERIJ IN
PARFUMERIJ V LJUBLJANI-



KRAŠ

JAGETIC

Seznam vlog, ki jih je igrala Marija Nikolajevna Nablocka v Drami SNG v Ljubljani

(zbral D. S.)

Zap. št. vloge	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga
Sezona 1922-23			
1.	Dostojevski- Putjata	Idiot	Nastasja Filipovna
2.	Sardou	Madame Sans Gêne	Mme Sans Gêne
3.	Čehov	Cešnjevi vrt	Ranjevška
(Zaposlena v 3 delih, 3 vloge)			
Sezona 1923-24			
4.	Savoir	Osmi žena	Monna
5.	Shakespeare	Othello	Desdemona
6.	Shaw	Cezar in Kleopatra	Kleopatra
7.	Tolstoj-Putjata	Ana Karenina	Ana Karenina
8.	Veber-Gorsse	Paglavka	Colette Auradoux
(Zaposlena v 5 delih, 5 novih vlog)			
Sezona 1924-25			
pon.	Veber-Gorsse	Paglavka	Colette Auradoux
9.	Pirandello	Šest oseb išče avtorja	Pastorka
10.	Remec	Magda	Magda
11.	Dostojevski- Putjata	Stričkov sen	Zina
12.	Aristophanes	Lizistrata	Mirina
13.	Benavente	Roža roko umije, obe obraz	Colombina
(Zaposlena v 6 delih, 5 novih vlog)			
Sezona 1925-26			
14.	Langer	Perifertija	Ani
15.	Scheinpflug	Druga mladost	Tina
16.	Shaw	Obit gospe Warrenove	Gospa Warrenova
17.	O'Neill	Ana Christie	Ana Christie
18.	Shaw	Pygmalion	Eliza
19.	Ibsen	John Gabriel Borkman	Fani Wilton
pon.	Dostojevski- Putjata	Idiot	Nastasja Filipovna
(Zaposlena v 7 delih, 6 novih vlog)			
Sezona 1926-27			
20.	Galsworthy	Joy	Mrs. Gwyn
21.	Courtelaine	Boubouroche	Adela
22.	Golia	Triglavska bajka	Vila Zla
23.	Wilde	Pahljača lady Windermere	Lady Windermere
24.	Hasenclever	Gobsek	Gnofica
25.	Shakespeare	Mnogo hrupa za nič	Beatrice
(Zaposlena v 6 delih, 6 novih vlog)			

Sezona 1927-28

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

(Zaposlena v 6 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1928-29

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

(Zaposlena v 8 delih, 4 nove vloge)

Sezona 1929-30

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

(Zaposlena v 7 delih, 6 novih vlog)

Sezona 1930-31

pon. Vautej	Naš gospod župnik	Gospa Cousinetova
41. Leskovec	Kraljična Haris	Sabina Isteniška
pon. Burggraf	Janezek-Nosanček	Ida Stupca
42. Križiča	Gospoda Glembojevi	Baronjca Castelli-
43. Blumenthal-		Glembay
Kadelburg	Pri belem konjičku	Hotelirka
44. Hoffmannthal	Slehernik	Ljubica
45. Schnitzler	Zeleni kakaduj	Severna de Lonsace

(Zaposlena v 7 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1931-32

pon. Hoffmannthal-	Slehernik	Ljubica
46. Hirschfeld	Takšna je prava	Gabrijela
pon. Blumenthal-		
Kadelburg	Pri belem konjičku	Hotelirka
47. Fodor	Rovna kot cerkovna miš	Susie Sachs
48. Mošnar	Nečdo	Edita
pon. Križiča	Gospoda Glembojevi	Baronjca Castelli-
		Glembay
49. Shakespeare	Kar hočete	Olivija
50. Križiča	Leda	Klara

(Zaposlena v 8 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1932-33

pon. Hoffmannthal	Slehernik	Ljubica
51. Kreft	Celjski gradje	Kraljica Barbara
52. O'Neill	Strast pod brestj	Abbie
pon. Shakespeare	Kar hočete	Olivija

Zap. št. vloga	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga
----------------	-------------	-------------	-------

53. Katajev		Milijon težav	Anglina Pavlovnna
54. Berkeley		Dopust na Francoskem	Gospodična Madlen
55. Acremont		Dame z zelenimi klobuki	Teleida
56. Molière		Tartuffe	Elmira

(Zaposlena v 8 delih, 6 novih vlog)

Sezona 1933-34

57. Shakespeare		Komedija zmešnjav	Adriana
58. Krleža		V agoniji	Madeleine Petrovna
59. Werner		Pravica do greha	Verlina mati
60. Real-Ferner		Turške kumare	Inge Sandorj
pon. Molière		Tartuffe	Elmira
61. Golia		Kulturna prireditev v Crni mlaki	Krčmarica
62. Juškjević		Gospod Sonjkin in njegovna sreča	Laticina
63. Devaj		Gospodična	Alice Galvoisier
64. Tavčar-Marija Vera		Visoška kronika	Ana Renata
65. Nušić		Beograd nekdanj in sedaj	Gospa Popović
pon. Krleža		Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli- Glembay
pon. Kreft		Celjski grofje	Kraljica Barbara
pon. Hoffmannsthal		Siehernik	Ljubica
66. Kostov		Goljemanov	Miljeva

(Zaposlena v 14 delih, 10 novih vlog)

Sezona 1934-35

67. Rostand		Orlič	Nadvojvodinja
pon. Krleža		Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli- Glembay
68. Nušić		Zalujoči ostali	Sarka
69. Lánhart		Matiček se ženi	Baronica
pon. Golia		Kulturna prireditev v Crni mlaki	Krčmarica
70. Zweig		Siromakovo jagnje	Gospa Dupuy
71. Niccodemi		Scampoło	Emilija Bernini
72. Wilde		Bunbury	Miss Pritsn
pon. Hoffmannsthal		Siehernik	Ljubica
73. Gregorin		V času obiskanja	Zena iz Magdale

(Zaposlena v 10 delih, 7 novih vlog)

Sezona 1935-36

74. Begović		Med včeraj in jutri	Maja
75. Skvarčin		Tuje dete	Oлга Pavlovnna
76. Dregely		Frak	Stefanija
77. Rosegger		Vesela božja pot	Katra
78. Bulgakov		Močiere	Madeleine Bejart
pon. Zweig		Siromakovo jagnje	Gospa Dupuy
79. Galsworthy		Družinski oče	Julija Builderjeva
pon. Kostov		Goljemanov	Miljeva
80. Nušić		Pot okoli sveta	Julka
81. Ostrovski		Gozd	Gurmižska

(Zaposlena v 10 delih, 8 novih vlog)

Sezona 1936-37

82. Labiche		Florentinski slavniki	Baronica de Champigny
pon. Rosegger		Vesela božja pot	Katra
pon. Skvarčin		Tuje dete	Oлга Pavlovnna

Zap. št. vloge	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga
----------------	-------------	-------------	-------

83. Hodge		Dež in vihar	Gospa Macfiejeva
84. Kaufmann-F.		Simfonija 1937	Milicent Jordanova
85. Nušić		Dr.	Gospa Draga
86. Fodor		Matura	Prof. Mozoljc

(Zaposlena v 7 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1937-38

pon. Fodor		Matura	Prof. Mozoljc
87. Suhovo-Kobllin		Tareškinova smrt	L. S. Randahlistova
pon. Nušić		Dr.	Gospa Draga
88. Hemar		Firma	Marta Jedrzejowska
89. Golia		Princeska in pastirček	Guvernanta
90. Bourdet		Svedrovcj	Debela Mića
91. Streicher		Zadrega nad zadrego	Petronila Logar
pon. Krleža		Gospoda Glembajevi	Baronica Castelli-Glembay
92. Škvarčin		Izpit za življenje	Marija Mihajlova
93. Gogolj		Zenitev	Fjolka Ivanovna

(Zaposlena v 10 delih, 7 novih vlog)

Sezona 1938-39

pon. Gogolj		Zenitev	Fjolka Ivanovna
94. Benedetti		30 sekund ljubezni	Giovanna Sirtianjeva
95. Priestley		Brezov gaj	Mrs. Lucija Baxley
96. Golia		Dobrudža 1916	Muromcova
97. Kästner		Pilčica in Tonček	Gospa Korenova
98. Piskof		Upniki — na plan!	Gospa Hegnerjeva
99. Tolstoj		Zivi mrtvec	Ana Dimitrijeva
100. Piskof		Velika skušnjava	Albina Petrač
101. Bekeffi		Neopravičena ura	Gospa Jagrova

(Zaposlena v 9 delih, 8 novih vlog)

Sezona 1939-40

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

(Zaposlena v 11 delih, 6 novih vlog)

Sezona 1940-41

108. Shakespeare		Romeo in in Julija	Dojka
pon. Gogolj		Revizor	Ana Andrejeva
109. Scheinflugova		Skričalnica	Mati
pon. Bekeffi		Neopravičena ura	Gospa Jagrova
110. Milčinskaj		Ciganj	Cvetana
pon. Golia		Princeska in pastirček	Guvernanta
111. Nušić		Protelcija	Persida
pon. Benedetti		30 sekund ljubezni	Giovanna Sirtianjeva
112. Detela		Učenjak	Marta Marinova

(Zaposlena v 9 delih, 5 novih vlog)

Sezona 1941-42

113. Leskovec		Dva bregova	Kompozarica
pon. Golia		Princeska in pastirček	Guvernanta

Zap. št. vloga	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga
114.	Gherardi	O, ta mladina!	Lucia
115.	Caillavet-Flers-Rey	Lepa pustolovščina	Jeantine
116.	Cenzato	Zaljubljena žena	Ana
117.	Forzano	Poročno darilo	Gospa Erslija
pon. Shakespeare		Romeo in Julija	Dojka
(Zaposlena v 7 delih, 5 novih vlog)			
Sezona 1942-43			
pon. Cenzato		Zaljubljena žena	Ana
pon. Forzano		Poročno darilo	Gospa Erslija
118.	Meano	Večno mlada Saloma	Saloma
119.	Pirandello	Šest oseb išče avtorja	Gospa Pace
pon. Golia		Princeska in pastirček	Gubernanta
120.	Gherardi	Jesen	Teresa
121.	D'Annunzio	Jorijeve hči	Starka zelenjarka
122.	Viola	Skupno življenje	Gospa Ferrantova
(Zaposlena v 8 delih, 5 novih vlog)			
Sezona 1943-44			
123.	Forster	Robinzon ne sme umreti	Miss Hackett
pon. Fodor		Maturna	Prof. Mozoljc
pon. Scribe		Kozarec vode	Kraljica Ana
(Zaposlena v 3 delih, 1 nova vloga)			
Sezona 1944-45			
pon. Scribe		Kozarec vode	Kraljica Ana
124.	Svoboda	Poslednji mož	Petelinika
126.	Milčinski	Pokojne stranke	Liberalna stranka
(Zaposlena v 3 delih, 2 novi vlogi)			
Sezona 1945-46			
pon. Skvarkin		Tuje dete	Olga Pavlova
126.	Nušić	Pokojnik	Agnja
127.	Pucova	Svet brez sovraštva	Dr. Silva Premk
pon. Kralježa		V agentija	Madeleine Petrovna
84			
(Zaposlena v 4 delih, 2 novi vlogi)			
Sezona 1946-47			
128.	Kreft	Velika puntarija	Erdödijevka
129.	Ostrovski	Se tak lisjak se nazadnje ujame	Glumova
18			
(Zaposlena v 2 delih, 2 novi vlogi)			
Sezona 1947-48			
130.	Nušić	Gospa ministrica	Zivka
131.	Molière	Tartuffe	Gospa Pernellova
pon. Ostrovski		Se tak lisjak se nazadnje ujame	Glumova
132.	Lawrenjev	Za srečo tistih, ki so na morju	Haritonova
133.	Sheridan	Sola za obrekovanje	Gospa Candour
11			
(Zaposlena v 5 delih, 4 nove vlog)			
84			

Zap. št. vloge	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	
Sezona 1948-49				
pon. Molière		Tartuffe	Gospa Pernellova	6
pon. Sheridan		Sola za obrekovanje	Gospa Candour	13
134. Turgenev		Meseč dni na kmetih	Iskrljeva	18
135. Petrov		Otoje miru	Cathrin Morrison	19
136. Gribojedov		Gorje pametnemu	Starka Hljostova	15
(Zaposlena v 5 delih, 3 nove vloge)				71
Sezona 1949-50				
pon. Gribojedov		Gorje pametnemu	Starka Hljostova	10
137. Ostrovski		Goreče srce	Matrijona Haritonova	8
(Zaposlena v 2 delih, 1 nova vloga)				19
Sezona 1950-51				
pon. Jonson-Zweig		Volpone	Canina	24
Sezona 1951-52				
pon. Krleža		V agoniji	Madeleine Petrovna	3
138. Anouilh		Povabilo v grad	Izabelina mati	15
(Zaposlena v 2 delih, 1 nova vloga)				18
Sezona 1952-53				
pon. Anouilh		Povabilo v grad	Izabelina mati	4
pon. Krleža		V agoniji	Madeleine Petrovna	13
(Zaposlena v 2 delih, 1 nova vloga)				17
Sezona 1953-54				
139. Salacrou		Tak kakor vsi	Gospa Berthe	25
pon. Krleža		V agoniji	Madeleine Petrovna	2
140. Harris		Močveča usta	Gospa Lutzova	15
(Zaposlena v 3 delih, 2 novi vloge)				42
Sezona 1954-55				
pon. Harris		Močveča usta	Gospa Lutzova	1
141. Hellmanova		Dekliška ura	Lily Montarjeva	20
142. Matković		Na koncu poti	Hermína pl. Lukich	16
(Zaposlena v 3 delih, 2 novi vloge)				37
Sezona 1955-56				
143. Macchiavelli		Mandragola	Sostrata	37
144. Giradoux		Norica iz Chaillota	Aurélije	16
(Zaposlena v 2 delih, 2 novi vloge)				53

M. N. Nablocka je v Drami SNG v Ljubljani odigrala 144 vlog.

Ob začetku Linhartove jubilejne sezone 1956/1957 je ostal Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani brez strehe. Tisk je prevzela Tiskarna »Urška« v Kočevju. Že postavljeno gradivo, ki je ob zaključku lanske sezone ostalo v Tiskarni časopisno-založniškega podjetja Slovenski poročevalec v Ljubljani, izdajamo skupno s kazalom kot posebno dodatno prilogo k letniku Gledališkega lista 1955/1956. To prilogo je vezati k lanskemu letniku, zato je paginirana temu ustrezno kot nadaljevanje številke 9 — 1955/1956.





Eau de cologne

Narda

Gastinska zbornica

okraja LJUBLJANA

priporoča
obiskovalcem gledališča
obisk ljubljanskih
gostinskih obratov

TRGOVSKO PODJETJE

„**obak**“

Ljubljana • Tel. 30-956

Vam nudi preko svojih
skladišč in maloprodajalnic
kvalitetne tobačne izdelke
vseh naših tobačnih tovarn

TELEKOMUNIKACIJE

Ljubljana

kvaliteta

renome

okus

Tekstil-promet

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

veliko izbiro tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo ugodnih cenah

Založna klet

„VINO – KOPER“

LJUBLJANA, Emonska 2 // Telef. 20-807

Vam nudi odprta in steklenična vina:

Burgundec
Barbera
Malvazija
Cabernet

Merlot
Istrski teran
Refoško
Pinot



TOVARNA NOGAVIC
LJUBLJANA-SAVLJE

izdeluje nogavice iz sintetičnih vlaken, kakor Nylon, Perlon, Enkalon in slično, kakor tudi vse vrste raztegljivih nogavic.

Prvovrstna kakovost in okusna ter praktična oprema.

ELEKTRO STROJNO
PODJETJE

TIKI

LJUBLJANA
TRATA šte. 12, telefon 27-67

se udeležuje na področju elektro kovinske stroke z izdelovanjem električnih grelnih in varilnih naprav, konstruira in izdeluje različne individualne kovinske in elektro izdelke za potrebe industrije ter široke potrošnje.

»Alko«
Liquor Special

NARAVNO KVALITETNI KOTIRJI V IZKUSNI
OPISENI S PRAZNIŠNIM ZANJANOM!

CHERRY BRANDY
Crème de Café
MYRTILLUS
CRÈME DE CACAO

FABRIKA DESTILERIJ IN TOVARNA ENERGIJE LJUBLJANA

Proti bolečinam vseh
vrst (glavobola, zobobola
revmatičnim bolečinam,
nevralgijam itd.)

zahtevajte
v lekarnah

le originalno škatlico
tablet **COFFALGOL**

ali tablete z močnejšim
učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: *Lek*

Tovarna farmacevtskih
in kem. proizvodov

LJUBLJANA

KUVERTA

grafična in
predelovalna industrija

LJUBLJANA, Titova 67

izdeluje kuverte, pisemski papir v mapah, dišavne in špecijske vrečke, razne vrečke iz celofana in pergamina s tiskom in brez tiska, ovojni papir itd.

Pri nakupu
čevljev
se boste
odločili
za znamko

Peko

ki je že
nad
pol stoletja
vodilna
v modi
in kvaliteti

HOTEL

Krim

BLED

NUDI SVOJIM GOSTOM
PRIJETEN IN
UDO BEN ODDIH.
OBISČITE NAS IN
ZADOVOLJNI
BOSTE!



**KOLODVORSKA RESTAVRACIJA
V LJUBLJANI**

obratuje nepretrgoma in
nudi gostom stalno toplo
hrano in pijačo.

KREMA

CLEANSING-
KREMA

TOALETNI
Boral

Gobna krema

EAU DE
COLOGNE

LAK

»DROGERIJA«

POSLUŽUJTE SE DROGERIJ IN
PARFUMERIJ V LJUBLJANI-



V TRGOVINI

ČOPOVA 16
Telef. 22-622

Perlon

dobite vse vrste ženskega perila,
nogavic i. t. d.
Kvaliteta prvovrstna! Najmodernejši
vzorci! Cene konkurenčne!
Brezobvezen ogled!
Priporočamo se!

TRGOVSKO PODJETJE

Svila
(bivši Uebanc)

SE PRIPOROČA

Foto Slovenija

*Ljubljana,
Čankarjeva 5*

Vam postreže s komercialno, reklamno, turistično
in reportažno fotografijo. Izdeluje razne fotoalbume
za reprezentančne namene po naročilu

Naša telefonska številka: 22-781



SOLEA
krema

*Za nego kože
za lepoto
in zdravje*

Pekarna center

priporoča
svoje
prvovrstne
izdelke!

Slastičarstva in pekarni
„BEŽIGRAD“



Ljubljanska

TOVARNA HRANIL

LJUBLJANA, ŠMARTINSKA C. 30

priporoča svoje odlične izdelke:

KAVOVINE: »Proja«, »Star« in »Brazil«
OVSENE KOSMIČE — SPECIALNI
PŠENIČNI ZDROB

PRAŠKE ZA KUHINJE: vanilin, pecilni
prašek, cimet, acitron

PUDINGE: najboljših okusov (kakao,
vanilin, rum, limona, mandeljni)



Ustanovljena 1909 — nad 45 let v službi ljudstva.



Zivila in gospodinjске potrebščine
nabavljajte v trgovini

»SORA«

Tavčarjeva 6, telefon 23-254

BLAGO VEDNO KVALITETNO!
POSTREŽBA HITRA — PO ŽELJI
DOSTAVLJAMO BLAGO NA DOM!

ZADRUŽNO TRGOVSKO PODJETJE

MEDEX LJUBLJANA

z novo urejeno poslovalnico na Miklošičevi cesti 28

Vas postreže z najboljšimi kvalitetami naravnega medu in s
sadnimi sokovi po najnižjih cenah.

Prepričajte se o kvaliteti blaga, ki Vam ga nudi »MEDEX«.



Restavracija »K O P E R«

GRADIŠČE 13

Telefon: 23-094

OBIŠČITE NAS PO PREDSTAVAH!
PRISTNA ISTRSKA VINA!
ODLIČNA KUHINJA!
DNEVNO SVEŽE RIBE!
PRIJETEN VRT, POSTREŽBA TOČNA
IN HITRA! — SPREJEMAMO NAROČILA!

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča Ljubljana. —
Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče. — Urednik Lojze
Fili pič. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana,
Drama, poštni predal 27. — Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG,
Ljubljana, Cankarjeva 11/I. — Natisnjeno kot priloga 1. (izredne)
številke XXXVI. letnika (sezona 1956-57) z dodatno paginacijo k
9. številki XXXV. letnika (sezona 1955-56). — Naklada 2500 izvodov. —
Redakcija je bila zaključena 10. junija, tisk pa je bil končan 10. oktobra
1956. — Tisk Tiskarne časopisno-založniškega podjetja »Slovenski
poročevalec«, Ljubljana.

