

Jože Valentič

Vida Juvanova v delih zahodnoevropskih in ameriških dramatikov

Vida Juvan, slovenska gledališka igralka in umetnica, je danes v slovenskem gledališkem prostoru živi spomenik svoje bogate, raznovrstne in pestre gledališke zgodovine.* Igralka, ki je enkratno gledališče v malem. Njeno dolgo igralsko življenje bi lahko primerjali z eno samo enkratno gledališko vlogo, ki jo je vedno znova iskala, raziskovala in študirala, živela in igrala. Njena široka igralska pot, kot je sama nekje omenila, »ni bila posuta z rožicami in to je prav«, ampak se je morala kar naprej »boriti in boriti s sabo, z besedilom, z gledališčem, z različnimi ženskimi naturami«, kratka, ves čas se je morala aktivno bojevati s svojim igralskim hotenjem, z vlogami, ki so ji bile podeljene, in z razmerami v gledališču. Desetletja je njena osebnost živela na odru Drame Slovenskega narodnega gledališča. Zavesa se je dvigala in spuščala, vloge so se vrstile; deklice, ženske (Hilda, Heda, Klara, Ofelija, Julija, Afra, Alice, Linda, Janet) in še bi lahko našteval vloge, ki jim je Vida dala svojo podobo, saj jih je gledališki kronist v biltenu Borštnikovega srečanja 1980 preštel 278, ki jih je odigrala od sezone 1923/24 do sezone 1978/79; štiri vloge v Mestnem gledališču ljubljanskem v sezonah 1973/74 do 1977/78 in pet vlog v subotičkem gledališču, kjer se je začela njena igralska pot v sezoni 1922/23. Vsa ta množica žensk v eni sami igralski duši. Publika, aplavzi, navdušenja, srečni in zadovoljni trenutki, plejade smeha in solz, globoko igralsko zadovoljstvo, včasih pa, kot pravi sama, »s takim mačkom, da bi se človek najraje nekam skrnil«. Danes, ko zapisujem vse te misli, je v zavesti ostal samo spomin na vse minule predstave, v katerih so se rodili različni ženski liki, živeli in po zakonu igralske minljivosti tudi umirali. Zavesa je padla zadnjikrat, reflektorji so ugasnili, gledalci so odšli. Tema. Tišina. Mir. Kot da se ni nič zgodilo. Vso gledališko iluzijo so posrkale špranje odrskih desk, težke zavese, prazne lože in pisane kulise. Igralkina duša je prazna. Ostalo pa je obsežno gledališko zgodovinsko gradivo (slike, magnetofonski zapisi, filmski trakovi, številne zapise kritike, ocene, poročila, intervjuji, eseji . . .), ki priča o njeni aktivni igralski prisotnosti v slovenskem gledališkem prostoru.

* Objavljeni tekst je iz seminarske naloge za zgodovino gledališča na AGRFT v letu 1983/84.



»Globoko so korenine«, 1948/49 (z D. Bitencem in E. Gregorinom)

Zelo številne in raznolike so vloge, ki jih je Vida Juvanova odigrala v obdobju po drugi svetovni vojni do upokojitve. Nadaljnja analiza bo obsegala le določene vloge, ki spadajo v sklop obravnavanih vlog. To so vloge različnih ženskih natur, ki so jih v svojih dramah oblikovali ameriški in zahodnoevropski dramatik. To drugo obdobje se razteza od sezone 1946/47 do 1964/65. V tem času je življenjsko zrela in gledališko izkušena igralka ustvarila vloge, ki jih lahko štejemo v sam vrh njene igralske kariere. Temeljna smer v nadaljnji igri se kaže v vlogah različnih trpečih, poraženih, življenjsko zavrženih in propadlih žensk, v katerih je Vida lahko sprostila vse igralske sile, znanje in sposobnosti, ki so se izluščile iz gledaliških in življenjskih izkušenj ter iz neizčrpnega vrelca igralske invencije. To »zrelejšo« igralsko pot Filip Kalan opredeljuje takole: »Med takimi stvaritvami, resda raznorodnimi po stilu, pa vse-skozi sorodnimi po psihičnem koloritu, bi lahko iz raznoterih igralskih obdobij Vide Juvanove zvrstili drugo ob drugo četvero življenjskih poraženek: Sonjo iz ‚Zločina in kazni‘ (1932/33), Ljubo Zverjevo iz Škvarčinovega ‚Izpita za življenje‘ (1937/38), Sofjo Aleksandrovno iz ‚Strička Vanje‘ (1939/40) in Lindo iz Millerjeve ‚Smrti trgovskega potnika‘ (1952/53). Vse te dekliške in ženske usode iz malega sveta, kakor so že različne po družbenem in individualnem poreklu in v svojem melodramatičnem ali komedijskem zaključku, razodevajo eno skupno značilnost: vse so oblikovane z nenavadnim čutom za dramaturško enovi-

tost in hkrati so vseskozi prežete z ljubeznivim sočutjem za trpinčeno človeško kreaturo.« V natančni analizi vloge Sonje Filip Kalan ugotavlja tudi, da so se igralki pojavljale med prizori drobne, »komaj zaznavne psihične razpoke«, kjer prirojena in pridobljena igralska rutina prikriva »etični vzgon upodobljenega značaja«. Omenjene »psihične razpoke« pri igri se niso stalno ponavljale kot površne igralske hibe ali nedoslednosti, temveč le občasno, v posebnih pogojih in razmerah igre in značajev. V nadaljevanju Kalan pravi, da se te »psihične razpoke med etično vsebino in odrsko učinkovitostjo oblikovanih značajev med stvaritvami Vide Juvanove nikoli ne pojavljajo takrat, kadar so ti značaji ali docela nedvoumno premočrtni po svojem etičnem imperativu ali moralno izrazito dvoilični, razpeti med konvencijo družbene morale in skrbno zakritimi osebnimi željami, ali pa če se melodramatična emocija pri mnogoličnih ženskih značajih izraža vseskozi le v rasti in pojemanju živčne napetosti«. Poleg vrste tako imenovanih problematičnih žensk iz sodobnega življenja, ki se razprostirajo od salonskih dam in potrth malomeščanskih žensk do zelo pretresljivih figur, Kalan izpostavlja dve vlogi: Marto v »Ženah na Niskavuoriju« in Margetičko v »Vučjaku«. »Kjer razkriva ženska spolnost svoj poraz v neznosnih družbenih razmerah, vodi Vida Juvanova svoje mnogolične značaje skozi spretno zakrite zasede virtuozne gledališke obrti resnične umetniške invencije in tehtnega znanja o človeškem srcu, v galerijo nespornih mojstrovin«. (1)

Vse te ženske, polne nasprotij, žrtve različnih socioloških, socialnih, moralnih konfliktov, z depresivno, patološko psiho, so igralki ponudile širok raznobarven diapazon možnosti, skozi katere je poiskala in našla pot do ustvarjenih umetnin. »Na kakšen način? Kako?« ... »Kaj naj vam povem o nešteti vlogah, ki sem jih odigrala, kako sem se jim približala, jih spoznala in sprejela, kako jih ustvarila na odru? ... saj je proces iskanja, blodenja, razreševanja, tolmačenja značaja nekaj enkratnega, najti je treba tisto pravo podobo, tistega človeka, ki je v sklopu ideje, akcij, situacij in dogodkov, vpleten in udeležen v konfliktih, ki jih je dramatik določil v svojih dramah, komedijah, groteskah, satirah: pot iskanja in razreševanja konfliktov, po kateri lahko prideš do pravilnega igranja neke vloge, pot, ki je že od začetka mojega igranja pa do danes v bistvu ista — študioznost bi se ji lahko reklo. Študioznost je bila torej moja prva zapoved! ... najprej miselno analiziranje vloge, značaja ženske, njenega položaja v družbi, odnosa do soljudi in medsebojnih odnosov, ki se razpredajo skozi dramski razvoj, kakšen je bil čas, kakšna je bila etiketa, kakšno misel ji je dal avtor ... skratka, razumno sem jo želela spoznati do dna njenega bistva, zato sem jo vedno znova brala, brala vsebinsko, jezikovno, poslušala sem stavek za stavkom, kako zveni skozi mene v njenem glasu, zaslišala sem jo, ji prisluhnila in si jo predstavljala, tudi na zunaj fizično. Tako sem počasi začela urejevati notranjo in zunanjo podobo osebe. Z režiserjevim vodstvom sem vadila in uglasila odnose med partnerji ter tako prispevala svoj delež k celotni podobi predstave. In če pogledam na ta kompleks ustvarjanja, bi dejala, da sem poizkušala oblikovati te ženske s tisto pravo odtehtanostjo dobrega in zlega. Tako sem najprej raziskovala z razumom, nikakor pa nisem zanemarila čustvene plati in pomena te ženske. Saj ljudje živimo v čustvih in mislih, z razumom in krvjo. Vse te ženske, ki sem jih igrala, nisem sovražila, nasprotno, rada sem jih imela z vsemi njihovimi napakami, vsako od teh kom-

»Smrt trgovskega potnika«, 1953/54



pliciranih žensk sem posebej vzljubila, ne da bi jih poizkušala opravičiti ali oplemenititi, poizkušala sem jih postaviti na tisto mesto, kamor spadajo ...» (2)

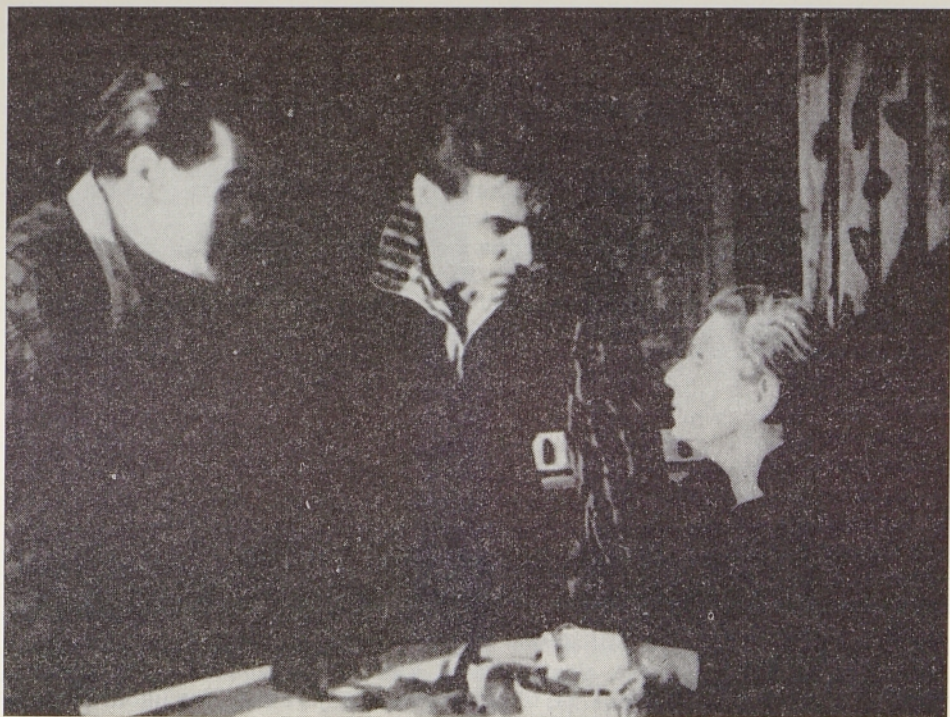
Vse do sedaj zapisane misli o enkratni igralski osebnosti Vide Juvanove; tako samoizpovedno pripovedovanje o sistematskem procesu ustvarjanja vloge (z racionalno-analitičnega stališča, ko igralec z razumom išče in spoznava lik, s katerim se bo spopadel, do doživljajske emocionalnega stanja, ko se je igralec sposoben transformirati v tuj lik s pomočjo kreativne sile umetniške invencije), ki ga Stanislavski imenuje »delo s seboj med ustvarjalnim procesom doživljanja«, kakor tudi zapisana kritična opazovanja njene igralske izpovednosti, ki jo izraža igra harmoničnega soskladja geste, mimike, govora in gibanja — govorijo o enotnem igralskem stilu, ki ga lahko označimo kot psihološki realizem. To pomeni, da se je pri študiju vloge trudila, da bi poiskala vse možne informacije o karakterju ženske osebnosti tako o zunanjih potezah značaja kakor tudi o psihi, vse podatke o svetu in ljudeh, ter problemih, ki jih podaja dramsko besedilo, na podlagi katerih bi potem lahko pričela sestavljati mozaik vloge. Vlogo je na odru podoživela in ustvarila naroden in avtentično prepričljiv lik ženske, ki je bil izrez življenja. Vida Juvanova si je svoj igralski slog utrjevala predvsem s pomočjo dramatike, ki odlikava tragične dogodke, v katerih so ujeti nemočni individuumi, ki so posledica družbenih in življenjskih protislovij v sodobni civilizaciji, izpod peresa novejših, predvsem ameriških dramatikov.

Zelo radikalno je stremela za tem, da bi sledila umetniško dognanemu in profesionalno izdelanemu ter perfekcionalnemu igralskemu slogu, ki se je, na visokem estetskem nivoju, oblikoval v Slovenskem narodnem gledališču skozi desetletja po drugi svetovni vojni. Vedno večji igralski zagon, z rezervno ustvarjalno silo, ki se je v igralki znova in znova obnavljala in se

utrjevala, v odrskih nastopih, soigri, stalnem stiku s publiko, v nenehnem študiju novih vlog, umetniški ambicioznosti in igralskem hotenju, jo je gnal k novim stvaritvam. Vsaka vloga je prinesla novega človeka, nov značaj, novo psiho, nov svet, v dramatični vsebini poln tragičnih zmot in življenjskih usodnosti. Osveščeno je vedno znova vstopala in izstopala iz likov različnih ženskih natur, ki so plod pesniške imaginacije, ta čudež — umetniški moment — igralčevo podoživetje tuje osebe, se je ponavljal v blišču odrskih luči, pred množico nešetih, omame željnih oči publike. V gledališkem svetu ni stalo več »gledališko dete« s plahim pogledom, »sentimentalna in mehka naivka in ljubimka«, na odru se je pojavila življenjsko zrela osebnost, s profesionalno izdelanim igralskim značajem; dajala je, se razdajala in žrtvovala, njeno igralsko poslanstvo se je nadaljevalo, nastajale so nove, umetniško zrele kreacije.

V prvih povojnih letih se je ljubljanska Drama znašla tako rekoč ponovno na začetku nove poti kulturno-umetniškega poslanstva. Repertoar uprizorjenih del se je moral prilagajati različnim objektivnim težavam, ki so se porajale v težkih vojnih in povojnih razmerah. Od čisto materialno-eksistenčnih pogojev — nezavidljiv gmotni položaj, slabe delovne razmere, kadrovske nepopoln, umetniško različno zreli ansambel idr. — do prilagajanja novim ideološkim in političnim tendencam socialistične družbene skupnosti svobodne Jugoslavije. V ozko usmerjenem programiranju sporeda so prišla na oder Slovenskega narodnega gledališča večinoma dramska dela z določeno idejno vsebinsko sporočilnostjo, ki je bila v duhu socialističnih vrednot. To so bile, večji del, dramske stvaritve vzhodnoevropskih dramatikov, npr. Škvarin »Tuje dete«, Kornejčuk »Mr. Perkins v deželi boljševikov«, Simonov »V tajgi« in domačih avtorjev: Cankar »Za narodov blagor«, Pucova »Svet brez sovraštva«, Levstik-Kreft »Tugomer«, Simonov »Rusko vprašanje«. Mednje pa sta se vrinila tudi klasika Shakespeare (»Zimska pravljica«) in Molière (»Učene ženske« in »Tartuffe«). Sodobni zahodni dramatik so bili s prezirom zastavljeni.

Dve leti po osvoboditvi se je zmuznila v spored angleška komedija G. B. Shawa »Hudičev učenec«, ki so jo v osrednjem slovenskem gledališču uprizorili, čeprav z zakasnitvijo, sicer pa »dostojno«, ob devetdesetletnici rojstva G. B. Shawa, kot odličnega predstavnika, ne samo nove angleške dramatike, ampak sodobne evropske literature sploh. »Hudičev učenec« je ena izmed treh Shawovih komedij, ki jih je avtor združil pod skupnim naslovom »Igre za puritance«. S tem naslovom je avtor jasno izrazil misel, ki ga je vodila pri pisanju. Komedija ob nekoliko anarhičnem, a vendar herojskem, svetlem liku hudičevega učenca, upornika Richarda Dudgeona, osvetli klavnost angleške meščanske družbe in njene zlagane puritanske morale. Komedijo je na oder ljubljanske Drame postavil dober poznavalec Shawa, igralec in režiser Vladimir Skrbinšek, ki je po mnenju gledališkega kritika D. Šege v svoji režiji »dobro podčrtal idejno vsebino Shawovega dela, dal je vsebini tisto dinamiko, ki jo Shawov način oblikovanja zahteva«, očita mu le, da bi lahko dosegel »večjo enotnost uprizoritve«. Premiera se je odvijala 5. marca 1947. Med kritiki, ki so ocenjevali predstavo, je le Drago Šega opisal tudi vlogo Judit. V alternaciji sta jo odigrali Ančka Levarjeva, ki je pastorjevi ženi Juditi »vdihnila mnogo topline in iskrenosti, a je bila za spoznanje preveč zadržana«, in Vida Juvanova, ki je igrala »bolj razgibano, a manj pristrčno, že prezrelo žensko«. V naslovni vlogi pa je blestel režiser Vladimir Skrbinšek sam, »izrazil je izrazito Shawovski lik«, drugi zelo izstopajoči igralec, Janez Levar, je v vlogi generala Burgoyea ustva-



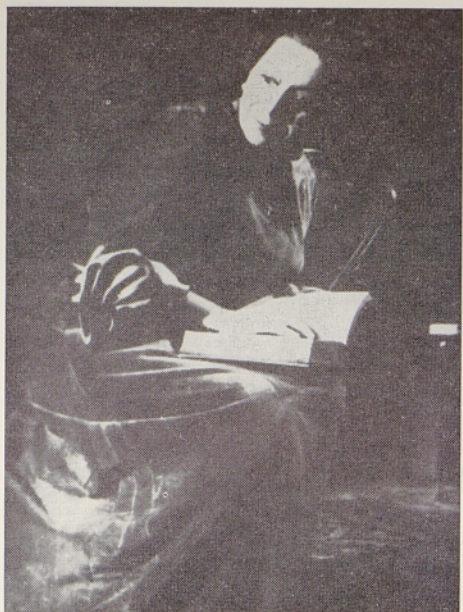
L. Rozman, B. Sotlar in V. Juvanova v »Smrti trgovskega potnika«, 1953

ril »markanten lik, poln iskrive duhovitosti in fine ironije«. V celoti je kritik zelo dobro ocenil predstavo. (3)

V sezoni 1948/49 se je v slovenski gledališki prostor približala, prek odra Slovenskega narodnega gledališča, tudi ameriška dramatika, in sicer delo dveh avtorjev, Jamesa Gowa in Arnauda D'Usseauja »Globoko so korenine« in z njim prva vloga ameriške sodobne ženske, Alice Langdon, s katero se je sprijela Vida Juvanova. Drama sodobnega ameriškega življenja je na našem odru doživela premiero 6. 12. 1948, velik uspeh pri publiku potrjuje podatek, da je predstava imela šestinštirideset repriz, kar je seveda lep uspeh celotnega ansambla ljubljanske Drame. Vprašanje ameriških črncev obravnava literatura novega sveta dokaj pogosto, in to na zelo različne načine, bodisi s sentimentalno jokavostjo, ali pa jo zavija v meglo biološkega mysticizma, lahko jo pa kar zanika. Avtorja nista ustvarila samo živahne idejno zaostrene dramske diskusije o vprašanju črncev, ampak sta podala tudi živo in pronicljivo sliko notranje diferenciacije ameriške družbe. Vprašanja ameriških črncev nista odprla le teoretično, temveč sta pokazala, kako se to vprašanje konkretno javlja v resničnosti vsakdanjega ameriškega življenja. Šega v kritičnem zapisu o predstavi pravi, da je režiser Branko Gavella »dobro ujel to osnovno tipiko drame s tem, da je po eni strani odstranil vse prvine stare realistične psihološke dru-

žinske drame, po drugi strani pa je dal jasne poudarke njeni idejni ostrini«. Človeški liki v drami »Globoko so korenine« so dramaturško zasnovani kot »družbeno tipični in individualno izraziti«. Glavna oseba v dramskem dogajanju je senator Ellswort Langdon v interpretaciji Edvarda Gregorina, predstavnik stare in čuvar polfevdalne tradicije, ki trdo in neizprosno obvladuje ves družbeni položaj v okolju. Nas predvsem zanima vloga Alice Langdon, starejše hčere senatorja Langdona, o kateri pravita avtorja sama, da živi v nasprotjih. In v resnici je Alice dramaturško najbolj problematični lik v vsej drami. Na videz svobodna in napredna izšla sina svoje črne služkinje Bretta in hoče celó, da bi napravil doktorat. Toda ljubezen med njeno mlajšo sestro in Brettom jo moti; globoko so korenine, ki sta jih vanjo vsadila vzgoja in okolje. Nekje na dnu je črnc Brett zanj še vedno nekaj nižjega, njena privatna last. Ob prvi veliki preizkušnji, ko izve za sestrično ljubezen z Brettom, pride na dan njena brutalna plantažniška narava. Za Vido Juvanovo je bila ta vloga popolnoma nekaj novega, saj je Alice ženska iz drugega socialnega in družbenega okolja, z drugačno etično in moralno vsebino, s psihologijo, ki jo je oplajala druga mentaliteta; to je kritik opazil in upravičeno zapisal, da Vida Juvan kot Alice »ni bila postavljena pred hvaležno vlogo«. Po njegovem mnenju jo je »reševala predvsem opirajoč se na svoje veliko igralsko znanje«. O njeni igri zapiše, »da Alice ni bila tako mondana in gospodovalna, kot bi bilo za značaj Alice verjetnejše: bila je preprostejša in skromnejša, s tem si je Juvanova ustvarila oporišče, s katerim je bila Alicina spreobrnitev v zadnjem dejanju vsaj do neke mere psihološko bolj pripravljena. Kljub tem težavam je Juvanova odigrala nekatere, zlasti prizore, kjer Alice razodene svojo brutalno naravo, z vso prepričljivostjo«. (4) Torej prva izkušnja z ženskim likom drugačnega tipa je Vidi prinesla polovičen uspeh v igralski realizaciji, toda to še vedno ni slabo, kajti druga, boljša polovica je tista njena enkratna, za igralko značilna energična igra »brutalne narave«, ki se v naslednjih vlogah iste smeri, kot je Alice, še stopnjuje, razvija in pogloblja. Na kraju svojega poročila kritik z zadovoljstvom ugotavlja »pedagoški uspeh«, ki je prispeval h krepitvi igralskega ansambla, kajti v tej uprizoritvi, z izjemo štirih igralcev, so bile vloge zasedene z mladimi igralci in zaradi tega uprizoritev ni trpela, kar je tudi »režijski uspeh«.

V petdesetih letih je dobil program repertoarja Slovenskega narodnega gledališča popolnoma drugo podobo, kajti med drugim so se sprostile tudi kulturno-politične tendence v širše in svobodnejše iskanje novih gledaliških izrazov in izpovedi, ki so lahko plod nove, modernejše dramatike in seveda progresivnih umetniških tendenc. Umetniško vodstvo osrednjega slovenskega gledališča ni imelo lahke naloge, saj se moderna drama, tako slovenska kot svetovna, ni razvijala in sledila v skladu z gledališkim stremljenjem. Ali vseeno se je, na pobudo umetniškega vodstva ljubljanske Drame, sodobna ameriška dramatika zelo zgodaj približala našim gledališkim ustvarjalcem in prek odra tudi širši slovenski javnosti. Slovenskemu gledališču jo je posredoval Louis Adamič, ameriški pisatelj, esejist in publicist slovenskega rodu, ki se je leta 1950 mudil v Sloveniji in navezal stik z vodstvom Drame. Poslal jim je nekaj dram Arthurja Millerja, med drugim tudi »Smrt trgovskega potnika«. Na tem mestu je treba omeniti tudi to, da je Slovensko narodno gledališče prvo v Jugoslaviji uprizorilo Millerja in O'Neilla; drama »Dolgega dneva potovanje v noč« je morda doživela celo krstno uprizoritev.



»Giocondin nasmeh«, 1953/54



Z D. Počkajevo v istem delu

Millerjeva drama »Smrt trgovskega potnika«, ki jo avtor skromno imenuje »nekaj zasebnih pogovorov z rekviemom«, je prišla na spored Drame v sezoni 1952/53. Režiser Slavko Jan, ki je do leta 1965 ugledališčil vse Millerjeve igre na odru SNG, je s posebno natančnostjo postavil na oder podobo sodobnega ameriškega življenja, ki ga razkriva »Smrt trgovskega potnika«, in jo režijsko razvijal povsem »preprosto nevsiljivo, naravno in resnično«. »Tragika vsakdanjosti«, morda bi se tako nekako dala označiti Millerjeva zgodba o poslednjih dneh človeka, ki ga je stroj ameriškega zmehaniziranega in skomercializiranega življenja izvrigel, potem ko se je sam, neznamen delček tega stroja, iztrošil in izžl ter porabil svojo zadnjo energijo in sposobnosti. Tak človek je trgovski potnik Willy Loman, prezgodaj ostarel, betežen, raztresen in obremenjen s spomini in prividi. Tudi njegova dva sinova sta izprijena in izgubljena, skratka, celotna družba je obrnila hrbet njegovi družini. Edina pozitivna oseba te družinske in osebne drame je mati Linda, ki potrpežljivo prenaša vse poraze, je kot podporni steber, delovna, ljubeča, iskrena in poštena žena in mati, dobri duh doma, lahko bi rekli simbol dobrega v gnusu zlega ameriške vsakdanjosti. Režiser Slavko Jan je sestavil zasedbo vlog, ki pa jo je moral kasneje spremeniti. Vlogo zakoncev Loman bi v prvotni zasedbi igrala Stane Sever in Mihaela Šaričeva, ki sta po režiserjevem mnenju najbolj ustrezala Millerjevima junakoma, vendar zaradi različnih težav (Sever je zbolel, Šaričeva pa je iz neznanih vzrokov odklonila vlogo) ta zasedba ni obveljala. Kljub prezasedbi so doživeli velik uspeh. Namesto Šaričeve je vskočila Vida Juvanova, v vlogi Willyja Lomana pa so ponovno odkrili Janeza Cesarja. Kakor se je kasneje iz-

kazalo, je bila Linda dodeljena pravi igralki, saj je Vida v njej ustvarila enkratno, zrelo igralsko stvaritev. Premiera Millerjeve drame je bila 16. 2. 1953, vsa kritika, napisana s peresi različnih avtorjev, ugotavlja predvsem igralski uspeh predstave. Na prvem mestu sta bila odlična Janez Cesar, ki je zasnoval vlogo Lomana »v razmeroma poznih letih svoje druge mladosti, kar pomeni vrhunec njegovega umetniškega odrskega izživljanja, ki vzbuja občudovanje«, ter Vida Juvanova, kot pravi Albreht v svoji kritiki, ki je igrala njegovo ženo z »enako nevsiljivo naravno preprostostjo«. Žena, ki ima neko mogočno in nezlomljivo oporo v sebi, neomajno ljubezen in skrb za dom, moža in sinova, posebnost za Biffa. Ta lik je pravi slavošpev ameriški preprosti ženi! Vida Juvanovi ji je dala odrsko poln izraz. Doživljala je in dajala gledalcu možnost neskeptičnega doživljanja. Toplo ljubeča, ki poje možu uspavanko, je ta izraz stopnjevala v sklepni sceni »rekviema«, tedaj ko je zadnji obrok za hišico plačan, on pa je moral oditi. To je bil dejanski izraz tragičnosti vsakdanjega življenja majhnih, brezimnih ljudi, ki imajo majhne iluzije in velike skrbi. Škoda samo, da so Juvanovi nekajkrat solze udušile glas, tako da je ni bilo povsem razumeti. Tudi najtišja besedica na odru pa mora biti slišna po vsej gledališki dvorani! (5)

Neznani kritik pa piše v Naših razgledih, da je vsekakor »najbolj uspel lik na odru ustvarila Vida Juvanova. Njena podoba dobre matere in žene je bila sugestivna in prepričljiva v toliki meri, da jo bo kot Lindo pomnil vsakdo, ki jo je videl. Takšna kreacija žene, ki se je odpovedala vsem majhnim in velikim željam ter žrtvovala svoje življenje družini in domu, kakršno je podala Vida Juvan v okviru svoje vloge, je lahko nastala le iz resnične sle po brezpomembnem, a intimnem in toplem življenju preproste družine, kakršno spoznamo v uvodnem prizoru«. (6)

»Vse ostale vloge v drami so predvsem ilustracije njegovi tragični usodi, čeprav so kljub temu skrbno narisane. Willijeva žena Linda je moderna variacija nesebičnosti, ljubezni vdane žene, ki ji usmiljenje do moža nikakor ne jemlje dragocene vrednosti. Občutek imam, da je Vida Juvanova v njej odkrila ženo in mater in oboje čustveno neposredno prenašala v avditorij vse do globoko pretresljivega rekviema na moževem grobu. To je eden njenih najboljših likov, v celoti brez sleherne primesi kakšne rutiniranosti.« Tako je njeno igro Linde ocenil kritik Marjan Javornik. (7)

Edini kritik, ki je podvomil o popolnem igralskem uspehu Vide Juvanove v vlogi Linde, je bil Primož Kozak. »Njegovo ženo je igrala Vida Juvanova, ki je presenetila z močno spremenjenim načinom igre, od njenega standardnega stila dokaj oddaljenim. Dobra in potrpežljiva, razumevajoča in vdana žena, kakršno je skušala izdelati, pa je bila morda zato, ker se skrajno disciplinirano oddaljila od svoje že znane poti, premalo pregnantna, nekoliko sentimentalna, včasih celo nedoločena in nedoločljiva. Videti je bilo, da se je Juvanova tesno podredila režiserjevi volji oziroma enotnemu tonu predstave, kar je njeno lastno igralsko osebnost potisnilo v ozadje. Poskus, na ta način ustvariti novo in v osnovi od ostalih različno figuro, razširiti svoj igralski diapazon Juvanovi ni povsem uspelo, čeprav je bila njena vloga izdelana z vsem njenim znanjem in izkušnjo.« (8)

Igralka Vida Juvanova pa pravi o vlogi Linde, da je »posebno pozornost poizkušala posvetiti toplim dolžnostim do sinov in moža in je skušala čimbolj



Z J. Cesarjem v »Dobrih ljudeh«,
1954/55



»Dolgega dne potovanje v noč«,
1957/58

dopolniti izredno toplo človeško podobo Willija Lomana. Morda bi zapisala to vlogo med tiste, ki sem jih imela najraje. Moderna variacija nesebične, ljubezni vdane žene in matere, njena največja in najlepša je izpoved — rekviem na moževem grobu. Moram pa povedati, kakšen je bil moj občutek konca na premieri. Sama sem na odru, igram rekviem, zadnja replika: „... prosta sva, Willy' ... meni takrat začno solze zalivati oči, zavesa pade, tišina, potem pa tak aplavz, da kaj takega v svojem življenju še nisem doživela«. (9) V predstavi »Smrt trgovskega potnika« je Vida našla sebi primerneга soigralca, ki ji je bil pravi igralski partner, s katerim je lahko v globoko povezani soigri, saj sta drug drugemu nudila igro, ki je bila »čudoviti kontakt«, kot je soigro imenovala Vida sama, ustvarjala kolektivno igro in individualno kreacijo. To njuno igralsko harmonijo v predstavi je orisala tudi igralka Maša Slavčeva v sestavku o »Vidi Jan-Juvanovi«: »Kdor je videl Vido in Ivana Cesarja v Millerjevi drami ‚Smrt trgovskega potnika‘ in potem film v odlični zasedbi z dvema velikima igralcema, si je dejal, da sta ta dva naša igralca, ki živita nad trideset let v naši Drami s tolikšno zvestobo do nje in do samega sebe ter do svojega dela, ki sta se vztrajno izpopolnjevala in klesala lik človeka in igralca umetnika, ki nista nikoli popustila v vseh težavah in bojih za obstanek, ki jih je preživljalo naše gledališče in onadva z njim, da sta si zaslužila hvaležnost in ljubezen ter spoštovanje za svoje delo.« (10) Torej, če naredimo kratek zaključek, lahko strnemo vse misli v en stavek in zapišemo, da je bila Linda res vrh Vidine dotodanje igralske kariere, da je bila vloga plod osebne zrelosti igralkе,

teatrskih izkušenj, »dramaturške enovitosti«, ki je bila vseskozi prežeta z »lju-beznivim sočutjem«, ter odlične igralske zasedbe — harmoničnega in ustvarjalnega igralskega sozvočja.

Naslednja vloga, ki jo bom obravnaval, pa je že jubilejna: igralka jo je igrala ob svoji tridesetletnici umetniškega delovanja. V vseh teh letih je ostala zvesta Slovenskemu narodnemu gledališču, na tem odru je izžarela vse vloge. 22. januarja 1954 se je odvijala slavnostna premiera Huxleyjeve igre »Giocondin nasmeh«, v kateri je Vida Juvanova igrala naslovno vlogo Janet Spencer. Vodstvo Drame je namenoma ponudilo to vlogo jubilantki, kajti vedeli so, da je to vloga, ki nekako najbolj ustreza Vidinemu igralskemu karakterju. V tej psihološko realistični drami angleškega avtorja, ki je na isto temo napisal tudi scenarij za film »Njeno maščevanje« in ki se ni porodila v njegovi glavi kot samostojna dramska tvorba, ampak je nastala iz novele »Giocondin nasmeh«, je igralka ustvarila, spet pod režijskim vodstvom svojega moža, Slavka Jana, po trditvah kritikov, »slavnostni pečat, izredno dognano, inteligentno ostro igro Janet, ki spada med njene najboljše vloge«.

Če smo označili vlogo Linde v »Smrti trgovskega potnika« za vrh igre žensk s pozitivnim etičnomoralnim kodeksom (dobri duh doma, simbol dobre, ljubeznive, trpeče in človeško tople ženske), potem lahko uvrstimo Janet Spencer med tiste ženske značaje, ki so polni moralne ostrine, refinjene zlobnosti, cinizma in ironije, lažnega ponosa, angleške hladnosti, načrtne maščevalnosti, ki izvira iz nepotešene ljubezenske sle, užaljenega ponosa, ki se kaže v napadalnosti do soljudi; kratka, Janet Spencer je čisto nasprotje Linde. Vendar je Vida v svojem igralskem registru odkrila tudi intimne razsežnosti, psihološke nianse in karakterne poteze, ki so napolnile in oživile lik Janet Spencer.

Po navedenih kritikah lahko sklepamo, da predstava sama »ni preseгла meje solidnosti«, kot omenja Javornik, so se le »včasih posvetili pobliski umetnosti«, v celoti pa je ostala na meji »povprečnosti« — ne glede na to, da so »odrske podobe naše najmočnejše igralske osebnosti«. Javoršek pa pravi, da je »igralsko Giocondin nasmeh brez dvoma največ, kar nam trenutno lahko pokaže naša najvišja gledališka ustanova. Šibkejši del predstave je v konverzacijskem prvem dejanju, toda v naslednjih se pokažejo vse igralske vrednote naših mojstrov, ki so dosegli v 'Giocondinem nasmehu' resen uspeh«. O vlogi Janet Spencer v interpretaciji Vide Juvanove pa je zapisal: »Vloga Janet Spencer obsega izredno široko področje: od salonske pogovornosti do jagovske pretkanosti, od mehke čustvenosti razumne ženske do strahotnih izbruhov zatrte strasti in neuravnovešenosti duha — tipično angleška vloga! Vida Juvanova se mi je v tej vlogi zdela podobna umetniku z retrospektivno razstavo. Zdaj je bila nežno naivna, zdaj zastrto salonska, zdaj mila in zdaj pretkana ženska. Višek je seveda dosegla v tretjem dejanju, kjer je nakopila vrsto majhnih mojstrov. Poudariti je treba najvažnejše: njena vloga je zlita iz ene same snovi. Proces, ki se je odigral v duši Janet Spencer, se je stopnjeval v njeni igri z redko doslednostjo. Spominja me na majhno orhidejo, ki se je sprva skrila v lastnem popku tako, da je ne moremo prepoznati, potem pa se je v luči dnevne svetlobe strahotno razprla in zvečer zvenela.« (11)

V svoji kritiki pa Marjan Javornik ugotavlja, da je dobil njen lik »dominantno vlogo v režijski koncepciji«, in sicer je sam na sebi »močno impresiven, skoraj nabit z intenzivnostjo. Takšnega je oblikovala tudi Vida Juvanova. Od

začetne pritajenosti s stalnim trepetajočim Giocondinim smehljajem na licih se je zadržanost razblinjala in se postopoma spreminjala v psihično napetost, ki je volja ni mogla več krotiti. Bogate igralske izkušnje so Vidi Juvanovi omogočale, da je prehajala prek nevarnih mest in v posameznih prizorih mimo vsega znanja ustvarila polnokrvno Janetino podobo.« (12)

Tudi Alenka Goljevšček potrjuje Vidine »zasluge« pri igralskem uspehu predstave. »Svojo vlogo Janet je podala z vso umetniško prepričljivostjo, ki si jo moramo želeti. Svojo vlogo je gradila vseskozi intimno, z dobrim posluhom za vse psihološke finese, hkrati pa je obdržala vso tisto notranjo moč in napetost, ki jo ženska, kakršna je Janet, mora imeti. Kljub temu, da viharno pretresljive izpovedi svoje ljubezni ni zmogla podati z isto močjo, lahko štejemo Janet med njene najboljše vloge.« (13)

Vladimir Kralj s priostrenim dramaturškim instinktom natančneje opredeljuje in določa karakter maščevalne Janet: »Igralsko zahtevna vloga ima v drami dva obraza, nasmejana Giocondo v prvem in Giocondo brez nasmeha v drugem delu. To drugo Giocondo, Janetino psihopatologijo je upodobila Vida Juvanova z inteligentno ostro karakterno igro. Težji del vloge je nasmejana Gioconda, ker gre tu za igranje angleško hladne, družbeno obvladane strasti, občutek manjvrednosti, ki izhaja iz osebnega mučeništva, se pri tem angleškem značaju na zunaj izravnavava v naduti vzvišenosti in puritansko samopravični gospodovalnosti in napadalnosti, ki ga dela osebno neprijetnega, ki pa nikoli ne prestopi meje družbene etikete. Na tej točki tega angleškega značaja, najbolj očitno v kočljivem prizoru, ko Janet snubi Huttona in mu hoče izsiliti ljubezensko izpoved, je bila Janet Juvanove nekoliko pod njeno družbeno formo, bolj prizadeta trpinka svoje strasti kot obvladana angleška miss. Ne glede na to pa je bila Vida Juvanova s svojo inteligentno, iz samih drobnih detaljev skrbno zasnovano mimično in glasovno igro prepričljiva Janet, ki jo more jubilantka z zadovoljstvom uvrstiti v svojo obsežno galerijo igralskih likov, ki so vsi bolj intelektualni kot nagonski, bolj sentimentalni kot naivni, bolj salonski kot ljudski, bolj karakterni kot idealno zaneseni.« (14)

»Peta predstava v tej sezoni pomeni zlasti po igralski strani uspeh,« pravi ocenjevalec uprizoritve Vasja Predan. Nadalje zapiše, da je k temu uspehu prispeval velik delež tudi režiser Slavko Jan, ki je »režijsko nalogo opravil s premišljenim čutom za vzdušje in razgibanost«. Predan posveča pri opisovanju igralskih dosežkov največ pozornosti jubilantki, ki je dala v Giocondinem nasmehu svojevrsten »slavnostni pečat« tridesetim letom umetniškega dela in bo »po premieri bržčas občuten še v nadaljnjih reprizah«. »Jubilantka je nastopila v nelahki, psihološko morda najbolj komplicirani vlogi Janet Spencer. To v ponosu globoko ponižano, a inteligentno generalovo edinko, tonečo že v histerična samištva, je Juvanova interpretirala kot osebnost, ki jo sestavljajo in gibljejo drobno stkane reakcije, odražajoče nestrpno, ljubosumno, že skoraj načeto duševnost nesrečnice, ki se za uresničitev cilja ni ustrašila niti zločina. Juvanova je z gradacijo takšnih drobcev — zdaj s precizno posmehljivim pogledom in mimiko, zdaj s strastno obsedenim cinizmom, pa spet z nebrzdano kričavostjo in strašljivo zavestjo svojega zločinskega dejanja — ustvarila karakterni lik, ki se je do kraja razpenil, a hkrati že nadrobil, v isti sapi pa dosegel svoj zadnji vzpon in višek v histeričnem spopadu z Doris.« (15) Vlogo Doris je z živahnostjo odigrala mlada Duša Počkajeva, ostali soigralci v predstavi pa so bili sami, tedaj odlični igralci ljubljanske Drame; Stane Sever je

oblikoval vlogo dr. Libbarda z »umirjenostjo« in »neteatralityčnostjo«, z »nepretirano srečo« postavljen v to predstavo je Vladimir Skrbinšek igral Huttona, bolničarko Braddock je ustvarila Mira Danilova, Janez Cesar pa je »izklesal lik« generala Spencerja, Janetinega očeta.

Taras Kermauner na koncu svojega poročila o »Giocondinem nasmehu« ugotavlja, da igralka Vida Juvanova v svoji igri nikdar ne dosega vrha, ki ga je sicer zmožna doseči s svojimi igralskimi sposobnostmi, ampak vedno ostaja sicer na nadpovprečnem nivoju karakterne igre. Vendar ji vseeno priznava prvo mesto med igralskimi kreacijami: po njegovem mnenju je izoblikovala »izredno dognano, do kraja preiščeno, notranje zelo intenzivno, samo v sebi nejasno Janet Spencer in v tej svoji naravnost nenavadni notranji napetosti ni popustila skozi vso predstavo — razen morda v prizoru izpovedovanja ljubezni. In prav to je za Juvanovo najbolj značilno: ne vzpne se nikdar do pretresljivih višin in do globokih človeških razodetij, vendar pa nadpovprečno obvlada karakterno igro, kar je dokazala najbolj z Janet, delno pa tudi s svojo vlogo v Molčecih ustih«. (16)

Po vseh navedenih ocenah, kljub nekaterim pomislekom o popolnem igralskem uspehu Vide Juvanove v vlogi Janet Spencer, moramo priznati, da je igralka potrdila igralske kvalitete na popolnoma drugem nivoju ženske psihe in nature, drugačne od standardnih ženskih likov in s tem dokazala, da je njen igralski diapazon izraza neomejen in nedokončen. Janet lahko postavimo v »galerijo igralskih likov«, kot drugi vrh odrsko umetniških stvaritev.

S poslednjo premiero v sezoni 1953/54 gledališkega leta se je slovensko občinstvo poklonilo, kot ga je imenoval Javoršek, »enemu največjih slovenskih igralcev, Janezu Cesarju. To je igralec, s katerim je Vida Juvanova v njegovem štiridesetletnem delu na odrskih deskah ljubljanske Drame soustvarjala, predvsem z uspehom, množico gledaliških dogodkov, bolj ali manj uspešnih gledaliških uprizoritev, v katerih se je prepletala soigra različnih likov, ki sta jih oživila dva gledališču predana umetnika. Kot je bil Cesar prisoten v Juvanovi jubilejni predstavi »Giocondin nasmeh«, tako je bila Juvanova prisotna v Cesarjevem jubileju, ki ga je praznoval v drami pisatelja Elmerja Harrisra »Molčeca usta«, kjer je igral mlinarja Blacka McDonalda. Javoršku se zdi, pri vsem njegovem igralskem uspehu v tej predstavi, da je škoda, da je pomembni jubilej slavil s »slabokrvnim odrskim delom«. Harrisova »Molčeca usta« namreč niso pomembna umetnina, ampak čisto preprosta, »dramaturško nerodna«, solzava drama. Kritična publika ji je takoj našla pravo ime: »Mlinar in njegova hči«. Zakaj? Zato, ker je Harrisova zgodba, kot je zapisal kritik, o gluhonemi deklici in neverjetno blagem zdravniku, ki jo rešuje in ljubi, romantična igra z vsemi »romantičnimi napakami«. Premiera »verecnic naših časov«, kakor je Javoršek ironično označil Harrisovo dramo, je bila 18. 6. 1954. Delo je zrežiral in v scenski okvir postavil inž. arh. Viktor Molka. »Režija raste iz najrazličnejših elementov, ki se med seboj bijejo in drug drugega ugonablajo. Na eni strani drsi v komiko (Sever, Nablocka), na drugi v karikaturo (Juvanova, Stane Potokar), nekaj časa je strogo realistična, nato pa spet v hipu skrivnostna, romantična.« Tako je zapisal presojevalec predstave, ki je ob »mrzlo, suho, imenitno igro Vide Juvanove« postavil »satirično-idejno jedro pristne in dragocene igre Marije Nablocke«. (17) Vlogo gospe McKeejeve, ki nima posebnih karakternih potez in tudi ne pomembnega mesta v drami, je kot tip mrzle sever-



»Dolgega dneva potovanje v noč«, 1957/58

njaške tercialke Vida Juvanova podala z igro, ki »ni šla prek okvira svoje vloge« (tako je namreč zapisala Alenka Goljevšček) in je ostala, »čeprav z veliko rutino, na ravni oblikovanja podobnih tipov«. (18) Tudi kritik Predan na kratko definira lika gospe Lutzove in McKeejeve, ki dajeta uprizoritvi, »kljub rahli pretiranosti, mikavno veljavo«, ki sta ju »živahno upodobili Marija Nablocka in Vida Juvanova«. (19)

Na začetku sezone 1954/55 je bila na sporedu drama ameriškega pisatelja Irwina Shawa »Dobri ljudje«, ki jo je na ljubljanskih odrskih deskah režiral Vladimir Skrbinšek in pravljичno igro o morali, kjer zmaga ponižnost nad nasiljem, potegnil na zemljo in ji dal »grenko resno težo«, zaostрил konflikte in značaje, zanemaril čehovljansko hrepenenje in celotno predstavo ubral na »težak tempo«. Pri realizaciji Shawove drame se je odločil za »težak realizem, ki ga je Javoršek postavil pod vprašaj. Seveda so bili igralci ubrani na Skrbinškove osnovne režijske uprizoritvene prijeme. Ponovno sta se srečala na odru igralec Janez Cesar in igralka Vida Juvanova, ki sta ustvarila dve zanimivi figuri. Janez Cesar je igral Jonasa Goodmana, spet je imel »priložnost pokazati znanje, pristnost, preprostost in odlično človečnost svoje igre«. Vida Juvanova pa je upodobila Florenco Goodman, sicer majhno vlogo, vendar je, kot je zapisal Javoršek, »to bil kos velike umetnosti«. Ko gledamo njeno igro z očmi, kot je »Dobre ljudi« videl režiser, je njena igra popolna. Od najrahljših fizičnih tresljajev do glasu in do tistih poslednjih igralskih globin je ustvarila Juvanova pravo pravcato drobno mojstrovino. Pripeti se tista čudna stvar: človek bi si jo želel neprestano gledati in prebujati z njenim značajem zgodbe v drugačnih življenjskih situacijah. Zakaj? Ker vloga Florence Goodman živi«. (20)

Popolnoma nasprotno pa je Vidino igro doživel in potem v kritiki ocenil recenzent Vasja Predan, ki pravi, da je njen lik »zmeden, v osnovi neenoten in premalo jasen, nekam mučen vtis je zapustila Vida Juvanova v vlogi Florence Goodman«. (21) Kako, na kakšen način se je odvijala igra, ki je pustila »mučen vtis«, pa nam Predan ne razloži.

Marjan Javornik ponovno sklepa, da je Vida s pomočjo »svojega bogatega znanja« izoblikovala vlogo Florence Goodman, ki se je iz »neznosne histerije spremenila v usmiljenje vzbujajočo histerično slabokrvnost, (22) Vladimir Kralj pa potrjuje »prepričljivo upodobitev histerične Florence Goodman«, ki jo je Vida Juvanova zarisala z »ostrim profilom«. (23)

V kratkem rezimeju lahko poudarimo nekaj posebnosti: vsa do sedaj našta besedila ameriških avtorjev so bila odrsko uprizorjena v realističnem stilu, režiserji so posebno pozornost posvečali igri: ta je morala biti stkana iz drobnih detajlov, ki so sestavljali celoto psihofizične življenjske podobe. Igralka Vida Juvanova se je vedno zelo dosledno podrejala režiserjevim konceptom predstave, kar pomeni, da je njena igra sledila začrtani smeri odrskega realizma. Njena igra se je kazala kot prepričljiva, natančna, psihološko poglobljena in življenjsko doživeta. Čeprav je bila kot igralka na vrhuncu svoje uspešne kariere, se nikdar ni otepal nobene vloge. Sprejela je tudi vsako epizodno, kot na primer Florence Goodman, in jo oblikovala z vso resnostjo in zavzetostjo, bila je velika igralka, ki je znala tudi iz manj pomembnih vlog ustvariti umetnino. Histerična, psihopatska Florenca, sicer brez globjih karakternih potez, je na Vidini igralski poti le predhodnica O'Neillove junakinje Mary Caval Tyronove, ki jo bomo še obravnavali.

»Zelo kvaliteten uvodni akord« v sezono 1955/56 je bila predstava Millerjevega dela »Lov na čarovnice« — premiera je bila 8. 10. 1955. Millerjevo dramo, ki obravnava boj cerkvene inkvizicije na koncu sedemnajstega stoletja zoper človekovo svobodomje in ki je pretresljiva podoba teptanja človekove vesti in zavesti v imenu fanatične obrambe dogmatike, salemski proces je le aluzija na podobo sodobnega, razklanega, nestrpnega sveta, v katerem se rojevajo nove inkvizicije, je režiral Slavko Jan. »S psihološko realistično režijo« je ustvaril »deduktivno« uprizoritev, tako jo je namreč označil Predan in jo v nadaljevanju analiziral kot »podobo: iz drobnih hudournikov, nosečih v sebi kali konfliktov, tragike, mraka, se je bestialna gonja zoper 'čarovništvo' zlila v mračno vodovje individualnih tragičnih usod«. Po igralski strani pa je predstava pridobila »pomembno umetniško veljavo; obrobne vloge in epizode so si v uprizoritvi podajale kvalitetno roko z osrednjimi postavami«. V freski kmeta Johna Proctorja je »dobesedno gorel Stane Sever, ki je pognal Millerjeva čustva in misli v ekstazo«. Njegovo ženo Elizabeto Proctor pa je interpretirala Vida Juvanova, ki je »izredno tenkočutno, domala subtilno zatajeno oživila lik,« (24) pravi Vasja Predan. Fran Albreht pa zapiše, da je v »Satiri velikega formata, tako je označil predstavo 'Lov na čarovnice', »neoporečno in stvarno oblikovala tudi Vida Juvanova lik Elizabete, Proctorjeve žene, trezne, ljubeče, a stroge in hladne puritanke, pristne zakonske žene, ki ne pozabi grehov svojega moža«. (25)

Njeno vlogo Elizabete Proctor je analiziral Vladimir Kralj v kritičnem zapisu o predstavi in med drugim zapisal, da je »Vida Juvanova s svojimi psihološkimi premori znala vzbuditi močno dramatično napetost in je dala liku užaljene, ljubosumne, vendar ljubeče žene ustrezno grenko notranjo veličino«. (26)



»Dolgega dneva potovanje v noč«, 1957/58 (z E. Gregorinom)

Trinka pa je prepričan, da je Vida ustvarila in podala »najbolj enovit lik v tej predstavi«, svojo izjavo utemeljuje takole: »Skrbno, zvesto in pošteno ženo Elizabeto s puntarskimi nazori o zakonu in življenju je zaigrala Vida Juvanova. Od prvega pa do zaključnega prizora je bogatila svojo upodobitev s pretkanimi detajli...« Lik je podajala z »izredno toplino in močnim vživljanjem v značaj te plemenite žene«. (27)

V predstavi »Lov na čarovnice« je sodeloval celoten dramski ansambel s prav redkimi izjemami, Fran Albreht je v radostnem navdušenju povzdignil ansambel v igralsko »revijo, kjer so naši ljubi znanci iz ulice in družbe igrali dobro, prizadevno, z resničnim čustvom, s prizadetostjo, ki se bliža resničnosti, umetnosti«. (25)

V isti sezoni, 1955/56, je Vida Juvanova odigrala tudi manjšo, malo pomembno in nezahtevno vlogo ene izmed treh že umrlih malomeščank, Sameosovo v Wilderjevem tridelnem igrokazu »Naše mesto«. Predstava je bila v režiji Slavka Jana, ki je tudi nastopal kot povezovalec, »solidna slikanica solidno ganljivega življenja, s solidnim komentarjem o ničevosti človeškega eksistiranja«, kot meni kritika, ki pa ni ničesar — razen nekateri, ki so zapisali samo ime — napisala o nastopu in igri Vide Juvanove. Tako nimamo nobenega podatka, na podlagi katerega bi lahko ugotovili, kakšna je bila Vidina interpre-

tacija Sameosove. Predan je v svoji kritiki nakazal dve smeri igre, ki sta bili možni v takem režijskem konceptu. In sicer so igralci vloge interpretirali »preprosto, lahko in neprivzdignjeno«, ali pa s »težko, malone zanosno realistikto, kateri so zapadli le nekateri igralci«. (28) Vida Juvanova v skromni vlogi najbrž ni imela možnosti za »žanosno realistično« kreacijo in je pripadala prvemu, zgoraj omenjenemu delu igralcev, ki so junake »Našega mesta« interpretirali »preprosto, lahko in neprivzdignjeno«.

»Arthur Miller, naš priljubljeni, dobri znanec iz Amerike, čigar najboljša dela je ljubljansko gledališko občinstvo zadnja leta resnično vzljubilo,« (29) tako vznemirjeno se je pričela kritika Frana Albrehta, ki jo je napisal po predstavi dveh enodejank Arthurja Millerja »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu«. To je pravzaprav večdelna drama, v obrisih z vsemi značilnostmi Millerjeve tehnike in dramaturgije. Premiera je bila 13. 11. 1956, Vida Juvanova pa je odigrala dve vlogi, in sicer Agnes v »Spominu na dva ponedeljka« in Beatrice v »Pogledu z mostu«. To sta v množici drugih oseb dve manjši, lahko bi rekli, enakovredni vlogi, ki pa ju je Vida Juvanova oblikovala s svojo standardno igro, brez večjih presenetljivih uspehov. Zato ji kritika ni posvetila večje pozornosti in je omenila le njeno ime. V Janovi režiji je postala predstava »nadrobno izdelana celota življenjske vernosti«; kot meni Albreht, je režija dvignila skoraj ves nastopajoči ansambel do »neke zlate sredine«, ki pomeni »vnanjo dovršenost, ko igralec vzorno igra samega sebe, igralsko neoporečno, a ne nadpovprečno«. (29) Taka je bila tudi »igralsko splošna raven« te uprizoritve.

»Mary Cavan spada brez dvoma med njene najboljše stvaritve zadnjih let,« (30) je v kritičnem poročilu zapisal odlični poznavalec gledališča Vladimir Kralj. Res lahko O'Neillovo junakinjo, Mary Cavan Tyronovo, v Vidini igralski kreaciji uvrstimo v tretji vrh njenih igralskih uspehov. Mary je hči v ugledni, bogati meščanski družini, bolno in krhko, toda pristržno žensko bitje z bolnimi, revmatičnimi rokami, ki ji mož zaradi svojega poklica in skoposti ni ustvaril doma, marveč jo je vodil s seboj, kajti nekoč je bil znamenit romantični igralec; turneje so bile naporne, živela sta po hotelih, kjer jo je puščal samo, ko je veseljačil in popival s svojo gledališko družino. V njeni bolezni po porodu drugega sina, ki je kmalu zatem umrl, ji zaradi varčnosti ni poskrbel dobrega zdravnika, temveč mazača, ki ji je za potešitev bolečin predpisoval morfij. Tako je mlada žena podlegla strasti, dokler se ji ni ob koncu »dolgega dneva« omračil um. Živela je v psiholoških depresijah, stalni napetosti, strahu, ženska na robu svoje eksistence, narkomanka z izgubljeno identiteto, ki ji ostane le pobeg iz življenja v halucinacijo uspavajočega morfija.

Mary je le ena izmed oseb družinske drame medsebojnega trpinčenja in samouničenja, zakaj družba, v kateri so živeli, jim ni mogla dati trdnih oporišč, zato je njihova individualna usoda tako kruta in tragična, kakor jo je v igri »Dolgega dneva potovanje v noč« zarisal Eugene O'Neill. Maryjina usoda je prepletena z moževim »starim smrdljivim skopuštvo« in s problematičnima eksistencama dveh sinov, Jamesa, ki je neuspešen igralec in se utaplja v alkoholu, in Edmunda, delavca, iskalca zlata, mornarja z dvomljivimi perspektivami in zahrbtno boleznijo. O'Neill oriše en dan življenja v tem domu, ki je predmet in snov te mračne, težke, do obupa brezizhodne drame. O'Neillovo delo »Dolgega dneva potovanje v noč« je bilo verjetno uprizorjeno kot praznična 25. oktobra 1957, doživelo pa je še 24 repriz.

F. Albreht je bil navdušen nad predstavo, ki je v Janovi režiji »zaživela popolno in življenjsko verno«, upodobila je z zmernim, naturalistično pobarvanim realizmom »nazoren razvoj razkroja, agonije, mrakote«. Starega Tyrona je s »površno eleganco in nekakim bonvivantstvom« igral Edvard Gregorin. Njegovo ženo, Mary, pa kritik določa za »edino bitje, ki od časa do časa v svojih svetlih trenutkih s svojo prisrčnostjo in toplino malo razsvetli ta nesočni dom. Ona je tudi edina, ki se je ne dotaknejo izpadi ostalih družinskih članov, čeprav vsi izražajo veliko skrb za njeno nesrečno nagnjenje. »Mary igra Vida Juvanova. Tudi njeno igro odlikuje kultivirana rutina, ki pa se tu pa tam vzpne do globljega, človeško iskrenega, nekonvencionalnega izraza. To je pokazala Juvanova zlasti v svoji res občuteni materinski skrbi za svojega bolnega mlajšega sina«, ki ga je igral Andrej Kurent, Jamesa pa Boris Kralj. »Svojo naivno, še deklinško dušo, ki jo je ohranila, dobro razodeva v spominih na svojo mladost. Tudi svojo nesrečno strast le nebogljeno prikriva, boleštna igra njenih nekdanj tako lepih, zdaj revmatično iznakaženih rok je umirjena in pretresljiva. Njena notranja razbolelost je pristna, potek njene boleznij, počasno odmikanje od življenjske zavesti je podan naravno in neprisiljeno, le njen sklepni prizor bi bil lahko odrsko učinkovitejši in pretresljivejši. Mislim pa, da je ena najbolj težavnih in najbolj izdelanih vlog Vide Juvanove.« (31)

Tudi Marjan Javornik meni, da je Vida Juvanova z Mary ustvarila eno izmed svojih najboljših likov: »podobo živčno razrvane morfinistke, polne nezaupanja in sumničenja, razpetega med ljubeznijo do moža in otrok, hrepenenjem po pravem, resničnem domu ter zatohlostjo razmer, ki že v začetku porežejo krila sleherni iluziji. To dvojnost je Juvanova izrazila z izredno tenkočutno nevsiljivostjo, ponekod z nekoliko prepoudarjeno živčnostjo, v posameznih prizorih pa z igralsko in človeško pretresljivo zrelostjo, resnično vredno velikega igralca.« (32)

Neznani avtor v Tribuni piše, da je Vida Juvanova prikazala »zelo dognan lik duševno onemogle ženske. Sicer so bili njeni prehodi iz opojne sanjavnosti v resničnost, iz kesajoče se v ponosno, samozavestno ženo včasih malo nasilni. Njena igra je učinkovala na gledalce zelo učinkovito.« (33)

»V ospredju uprizoritve je bila Vida Juvanova kot Mary Cavan Tyronova. Igrala jo je z masko zagrenjene, že zgodaj ostarele, nekdanj očitno lepe ženske iz višjega meščanskega razreda, zdaj nenehno se pretvarjajoče nevropadke in opijomanke. Svojo usodno strast, spremljano z živčno igro rok in obraza, je igrala mojstrsko,« pravi Vladimir Kralj v svojem kritičnem poročilu. (30)

Da je Vida Juvanova, igralka s širokim igralskim izrazom, dosegla »mojstrsko, učinkovito, pretresljivo zrelo, s tenkočutno nevsiljivostjo« dogano žensko figuro živčno razrvane morfinistke, je morala v podrobnem študiosnem procesu, s pravo mero profesionalne rutiniranosti in z neuničljivo igralsko intuicijo raziskati psihologijo določenega ženskega značaja in vse motive, vzroke in posledice, ki izvirajo iz danega stanja, medsebojnih odnosov in različnih življenjskih situacij. Igralka je sama pripovedovala, da se je s »posebno študiosnostjo ukvarjala z vlogo Mary Cavan Tyronovo«, saj se je obrnila na znanega zdravnika dr. Rjavca, ki ji je posredoval »napotke«, na podlagi katerih je »preštudirala in ugotavljala značilnosti narkomanke, ki jo je po mojem mnenju O'Neill »čudovito napisal«. (34) Ta vloga Mary Cavan Tyronove je še en dokaz igralsko zrele, kultivirane, umetniško kreativne osebnosti Vide Juvanove.

V sezoni 1959/60 je Vida Juvanova odigrala še eno zanimivo vlogo, ki sicer ni tako globoko psihološko karakterno začrtana, toda vseeno posebna, to je vloga postarane prostitutke Helen v dramski zgodbi mlade, takrat komaj osemnajstletne angleške tovarniške delavke, »drzne začetnice« Shelag Delaney »Življenje v zagati«. Premiera se je odvijala na odru ljubljanske Drame 16. 10. 1959. Dramska zgodba je vsakdanja in konvencionalna, na zelo verističen način razgalja kos življenja iz socialnih nižin, oropanih vsega, kar dela življenje vredno življenja, to je življenje brez perspektiv, golo, sivo, surovo in težko. Helena razkriva žensko, ki je v življenju zabredla v demoralizirano, razvratno in razbrzdano uživaško slo. Tudi kot mati mlade Jo, s katero živita skupaj v malem stanovanju, ni spremenila svojih profesionalnih navad. Prostdodušna, prostaška, včasih živčna in napadalna, brezobzirna do hčerke, sprejema svoje »odjemalce«, prostaške in sumljive tipe, eden izmed njih postane tudi njen mož. Vendar, čeprav je njena osebnost moralno in etično pokvarjena, se izpod te pokvarjenosti kdaj pa kdaj le izlušči človeški in ženski čut odgovornosti. Le dva kritika sta analizirala to vlogo v interpretaciji Vide Juvanove. Albreht je zapisal, da je vlogo matere igrala Vida Juvanova z »zrelo rutino in umetnostjo, temperamentno, a brez pretiravanja zlasti v kočljivih prizorih in kljub ogabnemu početju, ki se mu vdaja, še ohranja trohico gledalčevih simpatij. Zato je treba pri taki vlogi mnogo takta, dobrega čuta in okusa«. (35)

Vasja Predan pa ugotavlja in potrjuje Vidino igralsko zmagoslavje v tej predstavi, kajti v vlogi Helen je izoblikovala brez dvoma umetniško najbolj zrelo igralsko stvaritev. »Postarana cipa je imela v tej kreaciji izreden temperament, premešan z brezbrizno ohlapnim sentimentom in histerijo. Helena je bila v interpretaciji Juvanove zadnji zdihljaj eksaltirane človečnosti, izdelana iz realističnih nadrobnosti, ki so značilne za to prvakinjo razgaljenega življenjskega dna.« (36)

Vidini soigralci v predstavi so bili debitantka Marija Benko v vlogi hčerke Jo, v alternaciji Mihaele Novakove, Ali Raner v vlogi Goffreya, ljubimca mlade Jo, in pa Bert Sotlar v vlogi Heleninega priležnika Petra. Večinoma sami mladi igralci. Režiser Bratko Kreft je odrsko upodobil »Življenje v zagati« s »preprostim, neiskanim, a študioznim kreativnim zamahom«. (37)

V isti sezoni je Vida Juvanova igrala tudi malo pomembno vlogo Vee Talbott v delu Tennesseeja Williamsa »Orfej se spušča«. Predstavo je zrežiral France Jamnik, premiera pa je bila 15. 5. 1960. Ocenjevalci predstave v svojih poročilih Vidine igre niso posebej omenjali. Nekateri niso zapisali niti njenega imena; tako nimamo nobenih podatkov, ki bi nam zanesljivo posredovali informacijo o Vidinem nastopu, ki pa je bil, verjetno, igralsko profesionalno dovršen.

Uprizoritev Brechtove in Kurtove »Opere za tri groše«, kot je menil Predan, je vzbujala pred premiero, ki je bila 7. 3. 1961, upravičena pričakovanja saj so jo po štiriindvajsetih letih ponovno uvrstili v spored Slovenskega narodnega gledališča. Tokrat jo je režiral France Jamnik s poudarkom na »dekorativni učinkovitosti odrskih stvaritev« in »melodramatičnosti«. Predan je v kritičnem tonu ugotavljal, da je »nova uprizoritev« skušala realizirati »Opero« predvsem po Brechtovih gledališko-teoretičnih napotkih in s posebnim pogledom na naravo epskega gledališča in da se je predstavi primerilo dvoje: »premalo je spoznala in poudarila prav tiste idejnovsebinske elemente, ki so aktualni in zanimivi«, preveč pa jo je zaneslo v estetsko-čutni blišč«. Po številu repriz, bilo



»Življenje v zagati«, 1959/60

jih je 16, bi lahko sklepali, da predstava ni močno odmevala med publiko. Z »Opero za tri groše« se je Vida Juvanova že drugič srečala. Kot vemo, je v prvi realizaciji leta 1937 upodobila bezniško »Jenny«. Tokrat pa se je poizkusila z vlogo Cecilije Peachum. V soigri s Stanetom Severjem, ki je v vlogi Peachuma »variiral tip ljudskega posebnega, ki smo se z njim v bolj ali manj sorodnih različicah že mnogokrat srečali«, piše v svojem poročilu Vasja Predan in v nadaljevanju primerja igro Juvanove s Severjevo varianto; »v podobno smer je tudi Vida Juvanova vodila svojo Cecilijo Peachum, vendar z razumnim ironizirajočim nadihom, ki je tudi tej figuri dal tipološko plastiko«. Tako kot Duša Počkajeva »v vlogi Polly« je tudi Juvanova svojo vlogo interpretirala bolj z racionalno kontrolo v smislu Brechtovih napotil igralcu«. (38) Drugi kritiki na kratko, v par besedah, ocenijo lik Peachumke v igralski realizaciji Vide Juvanove kot »zadovoljiv nastop«, grajajo pa njen pevski nastop v songih, ki je »izredno negotov«, ali pa, kot pravi drugi ocenjevalec, »naj omenim še nekam kričavo izstopanje Vide Juvanove, ki igra Peachumovo ženo«. (39)

Čeprav Vida ni bila pevsko najbolj uspešna, je njena Cecilija popolna stvaritev igralskega razuma, zavestno, dognano vodenje vloge. Cecilia Peachum je vstopna vloga v zadnjo vrsto ženskih likov, ki vodi h koncu njene igralske poti. To so vloge različnih stark, ki jih je Juvanova odigrala v zadnjih letih igralske kariere, tako na odru ljubljanske Drame kot na odru Mestnega gledališča ljubljanskega. Od Stare mame v »Ameriškem snu«, Matere v Millerjevem delu »Po padcu«, do njenega prodornega igralskega uspeha s Taščo v Hiengovem »Večeru ženinov«, ki ji je leta 1977 prinesla Sterijino nagrado. Tašča je slovenska različica malomeščanke današnjega propadajočega razreda in kritika piše, da jo je odigrala na »ostri konici stoodstotnosti in stoodstotne izigrane

ženskosti. Vsa hkrati je prisotna že prvi hip na odru: v gibih in telesu je presenetljiva dvojnost: utrujeni zamah roke, sesedeno starčevsko truplo se v trenutku napneta, aktivizirata, roke zaplavajo v očarljivem, obetajočem vabljenju, telo se usloči, zraste, postane postava mlade ženske in več, brezčasni privid čarodejke, ki ji je dano izpolnjevati želje, voditi usode. Za te transformacije potrebuje Vida Juvanova malo pomagala; iluzija, ki jo ustvarja, izvira iz notranjega izžarevanja igralka, iz njene volje, predočiti gledalcu zamišljeno podobo. V njej je esenca sovražno ljubečega odnosa tašče do zeta z vse polno eksistenčialnega podteksta«. (40)

Seveda Tašča ne spada v sklop obravnavanih vlog, a jo je bilo nujno treba omeniti zaradi neverjetne igralske dognanosti te vloge, ki je zadnji vzpon ob koncu njene igralske kariere.

V sezoni 1962/63 je bila na sporedu Slovenskega narodnega gledališča med drugim tudi ameriška sodobna drama Edwarda Albeeja »Ameriški sen«. Premiera se je odvijala 19. I. 1963. Enodejanka »Ameriški sen« je nekako tisto, kar pravi o nji avtor: »oseben in zaseben krik, odmev individualnega trpljenja...«, je »pošastna groteska, ki s svojim vnanjim dokaj normalnim videzom le tembolj opozarja na strahote, ki se skrivajo pod njim.« Ameriški sen je zrežiral Žarko Petan, ki si po Vidmarjevemu mnenju, ni bil »popolnoma na jasnem«, kako naj bi grotesko odrsko realiziral, »dasi so igralci pod njegovim vodstvom v glavnem zadeli pravilne tone«. Režiser je, kakor poroča Vidmar, vodil igralce v »artistično« smer igre, ne pa v preprosto in naravno, ki bi imela močnejšo izrazno učinkovitost. Za »ilustracijo navede dva primera, in sicer poročilo 'stare mame', ki jo je igrala Vida Juvanova, in izpoved 'mladega fanta', oba igralca sta vlogi podajala čustveno prizadeto, celo čustveno patetično«. Po njegovi presoji so imeli igralci »nehvaležne naloge igrati — ne ljudi, temveč nekakšne homunkuluse ali bolje rečeno sedem naglavnih grehov sodobnega ameriškega človeka«. Duša Počkajeva je kot mama »ujela vse smiselne odtene kritike, tega špekulantskega ženskega lika«. »Dosledno zgrajen« je bil lik ata Janeza Albrehta. O vlogi Stare mame, ki jo je odigrala Vida Juvanova, pa pravi, da je »velika storitev«, tragika starosti, njene modre bejavosti, vse je bilo živo in sugestivno. Z rezervo omenjam vnovič poročilo »stare mame«. Moralo bi biti več »brezčutnosti«, zakaj to zahteva značaj dela, zaključiti Vidmar. V generalnem rezimeju misli, da je predstava po »igralskih storitvah zelo dobra predstava«. (41)

Tudi Vasja Predan v svoji kritiki med drugim ugotavlja, da je »igralski kvintet v celoti in nazorno, pa učinkovito rešil nalogo, ki za našo igralsko omiko ni bila lahka«. O kreaciji Vide Juvanove meni, da »ni bila vseskozi in zdržema ujeta v brezosebni stil igre«, kateremu so se ostali igralci »najbolj približali«, ker ima vloga stare mame najmanj opornih prvin zanj. Juvanova pa je svojo vlogo tudi z nekaterimi realističnimi potezami imenitno »zgradila«. (42) Staro mamo v »Ameriškem snu« je Vladimir Kralj označil za »nekakega stage managerja« te igre, avtorjev režiser, ki vso to grozljivo absurdnost vodi in jo hkrati razkriva. Tudi Kralj ugotavlja, da je bila Vidina igra v vlogi Stare mame odmaknjena od groteskne smeri osrednje igre ostalega ansambla, kajti v njej so prevladovali »tragične poteze nad grotesknimi«. (43)

Vida Juvanova je s Staro mamo naredila močan vtis na Vesno Marinčič; tako kakor drugi kritiki ni opazila drugačnosti v igri; kajti, »smešna tragična



Z L. Rozmanom v drami »Orfej se spušča«, 1959/60

nebogljenost« stare mame, ki je lahko tudi »posebljenost svetle ameriške tradicije, ki je vsem le še v napoto, je bila odigrana z jasnim in močnim igral-skim registrom, ustvarila je prav imenitno figuro«. (44)

Lojze Smasek pa v poročilu o »Ameriškem snu, kjer ni prostora za človeka«, poudarja v igri stare mame »smešno tragičnost nebogljenost« te figure. (45) Ta posebljena »ameriška tradicija«, ki jo je omenila Marinčičeva, je bila seveda izvirna, povsem slovenska kreacija Vide Juvanove; neznani kritik pravi namreč, da smo »videli ameriški študentski teater, ki je Albeejevo babico poj-moval popolnoma drugače«. (46) Ali lahko Vidino igro stare mame iz »Ameri-škega sna«, njen odmik od osrednjega grotesknega stila igre, ki ga je nare-koval avtor v tekstu kot tudi režiser v uprizoritvenem konceptu, štejemo kot neke vrste napako? Izkušena igralka z utrjeno, profesionalno igralsko rutino, z izdelanim realističnim stilom igre, ki ga je gradila in oblikovala skozi dolga leta in ga izpopolnjevala z vsakim nastopom posebej, se je verjetno težko odtrgala od oprijemljive umetniške izdelanosti (ali pa tudi ne?). Njen odmik je bil verjetno nezaveden obstanek v »stoodstotnosti« zanesljivosti igralske rutine, tudi fleksivnost igralskega izraza verjetno ni bila več tako prilagodljiva vsem novim odrskim poizkusom, ki so se v šestdesetih letih pojavljali v gle-dališču. Moramo se zavedati tudi tega, da se je igralka bližala šestdesetim

letom starosti, sicer s še vedno polno življenjsko vitalnostjo, temperamentnostjo, živostjo in igralsko zagnanostjo.

Po daljši odsotnosti se je v ljubljansko Dramo spet vrnil režiser Slavko Jan, dobri poznavalec Millerjeve dramatike in spreten realizator njegovih del na Slovenskem, da bi na velikem odru uprizoril najnovejše Millerjevo delo »Po padcu«. Drama SNG je z najnovejšim Millerjem »v sedlu svetovnega repertoarja«, kot je v kritičnem poročilu o predstavi zapisal Vasja Predan. Tudi interpretka Millerjevih junakinj, nepozabna Linda iz »Smrti trgovskega potnika«, Vida Juvanova, je v novi drami »Po padcu« dobila novo priložnost in zadnjo možnost igranja njegovih ženskih likov, vlogo Matere. Lik Matere je obrobna oseba, epizodna usoda brez globljih karakternih potez, ki kakor druge vstopajo »malone arhaično« v Quentinovo »monodramo«. Čeprav je bila njena igralska naloga v tej vlogi »resnično neznatna«, (47) kakor se je zdelo kritiku Josipu Vidmarju, jo je opravila natančno. Z minimalnimi sredstvi igralske izraznosti je vdihnila življenje Materi, liku, ki se ga »velja zapomniti«, (48) pravi Vasja Predan. Podrobnejših podatkov o odrski podobi Matere v uprizoritvi »Po padcu« nam poročevalci v svojih kritikah niso zapustili. Ocenili pa so to predstavo, po »zaslugi režiserja in glavnih igralcev«, kot »živ, zanimiv in lep dosežek našega gledališča«, kar potrjuje tudi statistični podatek o številu predstav: od premiere 4. februarja 1965 se je zvrstilo še enainštirideset repriz.

Kaj bi lahko zapisali ob rob vsemu, kar je bilo do sedaj napisanega o raznolikih ženskih vlogah, o igri, ki jo je oblikovala enkratna, originalna igralska osebnost skozi umetniško izpovednost, in o osrednjem slovenskem gledališču, kjer se je začela in končala njena igralska pot? Ali se sploh da dokončno ujeti v besedo vso to poezijo igre, rojene v igralski zavesti in umetniški intuiciji, reprezentirane s komično ali tragično igralsko artistiko na deskah neizmerne odrske širine, izgubljene v neskončnosti in pronicljivosti gledalčeve zavesti? Ne, nikakor! Morda so njene misli o svojem igralskem ustvarjanju dovolj zgovoren dokaz za to. Ob pogledu nazaj se zamisli in pravi: »S svojimi vlogami sicer nisem bila vedno zadovoljna, ker se zavedam, da ni mogoče vedno priti do dna tistemu, kar si zamislite. Med zamisljivo in izvršitvijo je vedno neka meja in poleg tega: volja je dobra, meso slabo. Vem, da so bile nekatere moje vloge dobro izvedene, so pa še nekatere — dasi bi jih morda ne mogla občutiti drugače — ki bi se dale narediti še bolje, kar je sicer relativno. To je problem vsakega igralca. Na srečo: kajti igralec ne sme biti nikoli zadovoljen sam s seboj, sicer izgubi perspektivo.« ... »da, igralec mora veliko znati, vedeti o svetu... igralec mora biti nenehoma z glavo nad svojo vlogo, ne se pustiti voditi zgolj čustvu in čutenju, važna je samokritika in samokontrola... igralec sam ne more ničesar narediti, če nima zraven ansambla, gledališko delo ni delo enega, potrebna je soigra, na soigralca človek odgovori s svojim glasom«. (49)

Na vprašanje, kaj bi rekla mlademu igralcu za popotnico, je Vida Juvanova odgovorila: »dragi moj igralec, spoprijel si se z eno najtežjih umetnosti, kar jih eksistira v našem življenju. Gledališče mora biti več kot samo zabava, več kot samo ogledalo svoje dobe in značajeve, vžgati mora čustvo in duha, teater ni pasivizacija in mamilo za od dela utrujene ljudi, temveč aktivizacija človekovih čustvenih in etičnih vrednot. In vsak pisatelj, režiser in igralec se mora vedno znova vprašati, kaj sem dal publiki s seboj za življenje! Ne samo zavest,



»Ameriški sen«, 1962/63



»Po padcu«, 1964/65

da je prebil dve uri v prijetni družbi, da je pozabil na svoje skrbi, odnesel naj bi s seboj veselje do življenja, moč za boj, da uresniči, kar si je zastavil za svojo življenjsko nalogo« ... (50)

SHAW George Bernard: HUDIČEV UČENEC

Vloga: JUDIT

Režija: Vladimir SKRBINŠEK

SNG DRAMA — Premiera: 5. 3. 1947

- (1) — Filip Kalan-Kumbarovič: O Vidi Juvan — »Jubilej Vide Juvanove« — Gledališki list SNG Drama 1953/54, št. 5.
- (2) — Jože Valentič: Intervju, ki je bil posnet v januarju leta 1983. (Magnetofonski trak — Arhiv AGRFT.)
- (3) — Šega Drago: »Hudičev učenec« Bernarda Shawa v ljubljanski Drami — Ljudska pravica — VIII/1947, št. 106 (7. 5.).

GOW James — D'USSEAU Arnaud: GLOBOKO SO KORENINE

Vloga: ALICE LANGDON

Režija: Branko GAVELLA

SNG DRAMA — Premiera: 6. 12. 1948

- (4) — Šega Drago: »Globoko so korenine« (drama iz sodobnega ameriškega življenja na našem odru) — Ljudska pravica — IX/1948, št. 307 (25. 12.).

MILLER Arthur: SMRT TRGOVSKEGA POTNIKA

Vloga: LINDA

Režija: Slavko JAN

SNG DRAMA — Premiera: 16. 12. 1953

- (8) — Primož Kozak: »Smrt trgovskega potnika« — Naša sodobnost — I/1953, II. knjiga, str. 706—712.
- (5) — Fran Albreht: »Tragika vsakdanjosti« — Gledališke kritike 1951—1960 — str. 25—30 (10. 3. 1953) — Slovenska Matica v Ljubljani 1973 / Slovenski poročevalec (1. 3. 1953).
- (6) — C-: »Smrt trgovskega potnika« — Naši razgledi — L. II/1953 št. 5, str. 15—16.
— Marinka Golouh: Arthur Miller »Smrt trgovskega potnika« (Premierna predstava v ljubljanski Drami) — Socialistična misel I/1952—53, št. 6, str. 427—428.
— Branko Hofman: Amerika brez sanj (Arthur Miller »Smrt trgovskega potnika«). Gostovanje ljubljanske Drame v Mariboru — Večer IX/1955, št. 24 (29. 1.).
- (7) — Marjan Javornik/Jamar: »Poglavje o človeku« — Ljubljanski dnevnik — III/1953, št. 60 (14. 3.).
- (9) — Jože Valentič: Intervju, ki je bil posnet v januarju leta 1983. (Magnetofonski trak — Arhiv AGRFT.)
- (10) — Maša Slavčeva: »Vida Jan-Juvanova ob tridesetletnici njenega gledališkega dela« — Naša žena 1954, št. 3, str. 77—78.

HUXLEY Aldous: GIOCONDIN NASMEH

Vloga: JANET SPENCE

Režija: Slavko JAN

SNG DRAMA — Premiera: 22. 1. 1954

- (11) — Jože Brejc: »Aldous Huxley — Giocondin nasmeh« — Slovenski poročevalec — XIV/1954, št. 19 (24. 1.).
- (13) — Alenka Goljevšček: »A. Huxley — Giocondin nasmeh« — Tribuna — IV/1954, št. 3 (19. 2.).
- (12) — Marjan Javornik/Jamar: »Huxley in Giocondin nasmeh« — Ljubljanski dnevnik — IV/1954, št. 5 (2. 2.).
— Viktor Konjar: »Giocondin nasmeh« — Mladina — XII/1954, št. 5 (2. 2.).
- (14) — Vladimir Kralj: »Aldaus Huxley — Giocondin nasmeh« — Naša sodobnost — II/1954, št. 3, str. 275—279.
- (15) — Vasja Predan: »Aldous Huxley — Giocondin nasmeh« — Ljudska pravica — XV/1954, št. 22 (27. 1.).
- (16) — Taras Kermauner: »Trije moralni ideali« — Naši razgledi — III/1954, št. 6, str. 17—18 (20. 3.).
— i- »Jubilej igralke Vide Juvanove« — Ljubljanski dnevnik — IV/1954, št. 18, str. 1 (23. 1.).
— Taras Kermauner: »Vrednost letošnje dramske sezone«. — Beseda — III/1954, št. 4—5, str. 284—296.

HARRIS Elmer: MOLČEČA USTA

Vloga: GOPA MC KEEJEVA

Režija: Viktor MOLKA

SNG DRAMA — Premiera: 18. 6. 1954

- Marjan JAVORNIK/JAMAR: Elmer Harris »Molčeca usta«. Zadnja letošnja premiera v Drami — Ljubljanski dnevnik — IV/1954, št. 148 (26. 6.).
- (18) — Alenka Goljevšček: »Molčeca usta« — Tribuna — IV/1954, št. 12 (26. 7.).
- (17) — Jože Brejc/Jože Javoršek: Slovensko narodno gledališče je zaprlo svoja vrata. Poslednja premiera v Drami: Elmerja Harrisa »Molčeca usta« — Slovenski poročevalec — XV/1954, št. 157 (6. 7.).
- (19) — Vasja Predan: Harrisova »Molčeca usta«. V tem delu je naš znani igralec Janez Cesar proslavil 40-letnico svojega igralstva — Ljudska pravica -B-XIX/1954, št. 156, str. 5 (1. 7.).

SHAW Irwin: DOBRI LJUDJE
Vloga: FLORENCA GOODMAN
Režija: Vladimir SKRBINŠEK
SNG DRAMA — Premiera: 12. 10. 1954

- (23) — Vladimir Kralj: »I. Shaw — Dobri ljudje« — Naša sodobnost — II/1954, str. 937—941, št. 10.
- (20) — Jože Brejc/Jože Javoršek: »Dobri ljudje — a slabše vrste predstave. Irwin Shaw v Drami — Slovenski poročevalec — XV/1954, št. 261 (7. 11.).
— N. N.: Drama dobrih ljudi na morju. Druga premiera v ljubljanski Drami — Ljubljanski dnevnik — IV/1954, št. 251 (26. 10.).
— Alenka Goljevšček: Pravljica o morali. Irwin Shaw: »Dobri ljudje« — Tribuna — IV/1954, št. 19 (11. 12.).
- (22) — Marjan Javornik/Jamar: Zgodba o dveh dobrih starčkih... »Dobri ljudje« Irwina Shawa v Drami — Ljubljanski dnevnik — IV/1954, št. 257 (3. 11.), str. 4.
- (21) — Vasja Predan: Irwin Shaw »Dobri ljudje«. (Druga premiera v ljubljanski Drami) — Ljudska pravica — XX/1954, št. 264, str. 6 (4. 11.).

MILLER Arthur: LOV NA ČAROVNICE
Vloga: ELIZABETA PROCTOR
Režija: Slavko JAN
SNG DRAMA — Premiera: 8. 10. 1955

- (26) — Vladimir Kralj: »Lov na čarovnice« — Naša sodobnost — III/1955, št. 10, str. 949—953.
- (24) — Vasja Predan: »A. M. — Lov na čarovnice« — Od premiere do premiere — Založba Obzorja Maribor 1966.
- (25) — Fran Albreht: »Satira velikega formata« — Gledališke kritike 1951—1960, str. 40—44. — Slovenska Matica v Ljubljani 1973 (Slovenski poročevalec 14. 10. 1955).
— Fran Albreht: »Ob naši odrski kulturi« — Gledališke kritike 1951—1960, strani 70—77 — Slovenska Matica v Ljubljani 1973 (Naši razgledi 24. 12. 1955).
— Fran Albreht: »Fragment o živem gledališču« — (Kronika dela) objavljeno v Sceni št. 7/8 L. IV (junij) 1958 — Gledališke kritike 1951—1960, str. 192 do 208 — Slovenska Matica v Ljubljani 1973.
— Marjan Javornik/Jamar: »Lov na čarovnice« — Ljubljanski dnevnik — V/1955, št. 242 (14. 10.).
- (27) — Vinko Trinkaus: Arthur Miller »Lov na čarovnice« — Delavska enotnost — XIV/1955, št. 42 (21. 10.).

WILDER Thornton: NAŠE MESTO
Vloga: SOAMESOVA
Režija: Slavko JAN
SNG DRAMA — Premiera: 25. 1. 1956

- Fran Albreht: »Kos vsakdanjega življenja« — Slovenski poročevalec — XVII/1956, št. 29 (5. 2.) — Gledališke kritike 1951—1960, str. 92—96 — Slovenska Matica v Ljubljani 1973.
- Marjan Javornik/Jamar: »Spoznati ali ne spoznati« — Ljubljanski dnevnik VI/1956, št. 29 (4. 2.).
- Vladimir Kralj: »Thornton Wilder — Naše mesto« — Naša sodobnost — IV/1956, št. 4, str. 359—361.
- (28) — Vasja Predan: »Thornton Wilder — Naše mesto« — Ljudska pravica — XVII/1956, št. 29 (5. 2.).

MILLER Arthur: SPOMIN NA DVA PONEDELJKA
Vloga: AGNES
Režija: Slavko JAN
SNG DRAMA — Premiera: 13. 11. 1956

- Vladimir Kralj: »Dramaturgija Arthurja Millerja — Spomin na dva ponedeljka — Pogled z mostu« — Naša sodobnost — V/1957, št. 3, str. 252—258.

- (29) — Fran Albreht: »Doživljeno in podoživljeno življenje« — Gledališke kritike 1951—1960, str. 123—128. — Slovenska Matica v Ljubljani 1973 — Slovenski poročevalec 21. 11. 1956).
- Marjan Javornik/Jamar: Spomin na dve enodejanki. Po torkovi premieri Arthurja Millerja v ljubljanski Drami — Ljudska pravica — XXII/1956, št. 271, str. 9 (17. 11.).
- Lojze Filipič: Dve drami Arthurja Millerja — S. Pota I/1956, št. 10, str. 624 do 627.

MILLER Arthur; POGLED Z MOSTU

Vloga: BEATRICE

Režija: Slavko JAN

SNG DRAMA — Premiera: 13. 11. 1956

- Vladimir Kralj: »Dramaturgija Arthurja Millerja — Spomin na dva pone-deljka — Pogled z mostu« — Naša sodobnost — V/1957, št. 3, str. 252—258.
- (29) — Fran Albreht: »Doživljeno in podoživljeno življenje« — Gledališke kritike 1951—1960, str. 123—128. — Slovenska Matica v Ljubljani 1973 — Slovenski poročevalec, 21. 11. 1956.
- Marjan Javornik/Jamar: Spomin na dve enodejanki. Po torkovi premieri Arthurja Millerja v ljubljanski Drami — Ljudska pravica — XXII/1956, št. 271, str. 9 (17. 11.).
- Lojze Filipič: Dve drami Arthurja Millerja — S. pota I/1956, št. 10, str. 624 do 627.

O'NEILL Eugen Gladstone; DOLGEGA DNEVA POTOVANJE V NOČ

Vloga: MARY CAVAN TYRONOVA

Režija: Slavko JAN

SNG DRAMA — Premiera: 25. 10. 1957

- (30) — Vladimir Kralj: »Dolgega dneva potovanje v noč... iz O'Neillove pozne dra-maturgije« — Naša sodobnost — VI/1958, št. 3, str. 274—276.
- (31) — Fran Albreht: »Tragičen obračun« — Gledališke kritike 1951—1960, str. 158 do 163. — Slovenska Matica v Ljubljani 1973 — Slovenski poročevalec 1. 11. 1957.
- (32) — Marjan Javornik/Jamar: Simfonija zatohlosti. Eugene O'Neill: »Dolgega dneva potovanje v noč« v ljubljanski Drami — Ljudska pravica — XXIII/1957, št. 257, str. 4 (31. 10.).
- (33) — N. N.: »Dolgega dneva potovanje...« — Tribuna — VII/1957, št. 15 (6. 11.).
- Lojze Smasek: Dolgo potovanje k človeku. Gostovanje ljubljanske Drame v Mariboru z O'Neillovo dramo »Dolgega dneva potovanje v noč« — Večer — XIV/1958, št. 128 (4. 6.).
- (34) — Jože Valentič: Intervju, ki je bil posnet v januarju leta 1983. — Magnetofonski trak — Arhiv AGRFT.

DELANEY Shelagh; ŽIVLJENJE V ZAGATI

Vloga: HELEN

Režija: Bratko KREFT

SNG DRAMA — Premiera: 16. 10. 1959

- (37) — Vladimir Kralj: »Tri dramske premiere — Delaney: »Življenje v zagati« — Naša sodobnost — VIII/1960, št. 2, str. 166—175.
- (35) — Fran Albreht: »Golo življenje« — Gledališke kritike — 1951—1960, str. 258 do 261. — Slovenska Matica v Ljubljani 1973 — Delo 21. 10. 1959.
- (36) — Vasja Predan: »Življenje v zagati« — Ljubljanski dnevnik — IX/1959, št. 243 (19. 10.).

WILLIAMS Tennessee; ORFEJ SE SPUŠČA

Vloga: VEE TALBOTTOVA

Režija: France JAMNIK

SNG DRAMA — Premiera: 15. 5. 1960

- Kraigher: Drama Tennessee Williamsa v ljubljanski Drami »Orfej se je spu-stil« — Tribuna — X/1960, št. 12—13, str. 4 (8. 6.).

BRECHT Bertolt — Weill Kurt: OPERA ZA TRI GROŠE
Vloga: CELIA PEACHUM
Režija: France JAMNIK
SNG DRAMA — Premiera: 7. 3. 1961

- (39) — S. E.: »Brecht in naše gledališče« — Tribuna — L. 1961, št. 4 (24. 3.).
— Vasja Predan: Slovenska dramaturgija »Opera za tri groše« — Naši razgledi — X/1961, št. 7.
— Lojze Smasek: »Zlaganost meščanske morale« — Brecht-Weill: Opera za tri groše, ljubljanska drama: 7. 3. 1961 — Večer XVII/1961, št. 58 (11. 3.).
(38) — Vasja Predan: Gledališka glosa »Opera za tri groše« — Ljubljanski dnevnik — XI/1961, št. 58, str. 5 (11. 3.).
(40) — Nagrajeni kulturni uspehi: J. H. — Delo 11. 6. 1977, št. 134, str. 6.

ALBEE Edvard: AMERIŠKI SEN
Vloga: STARA MAMA
Režija: Zarko PETAN
SNG DRAMA — Premiera: 19. 1. 1963

- (43) — Vladimir Kralj: »Ameriški sen« E. A. — »O aktualizirani ljubljanski Drami« — Sodobnost — XI/1963, št. 7/8, str. 848.
(44) — Vesna Marinčič: »Samo sanjati ameriški sen« — Mladina — XXII/1963, št. 3, str. 7, (26. 1.).
(42) — Vasja Predan: »Ameriški sen« — Ljubljanski dnevnik — XIII/1963, št. 20, str. 5 (22. 1.).
(45) — Lojze Smasek: »Ni prostora za človeka, E. Albee: Ameriški sen« — gostovanje malega komornega odra Drame SNG Ljubljana v Mariboru — Večer — XIX/1963, št. 85 (11. 4.).
(41) — Josip Vidmar: »E. Albee: Ameriški sen«, uprizoritev komornega odra ljubljanske Drame — Delo — V/1963, št. 35, str. 5 (6. 2.).
(46) — Odmevi o Ameriškem snu v Sarajevu 1963 na festivalu malih scen — Gledališki list SNG Drama — XLIII/1963/64, št. 4, str. 258—262.

MILLER Arthur: PO PADCU
Vloga: MATI
Režija: Slavko JAN
SNG DRAMA — Premiera: 4. 2. 1965

- Filip Kalan-Kumbatovič: »Arthur Miller: Po padcu« — Sodobnost — XIII/1965, št. 7, str. 691—714.
(48) — Vasja Predan: »Arthur Miller: Po padcu« — Sinočnje premiere — MGL, št. 62/1974 — Ljubljanski dnevnik 5. 2. 1965.
— Vasja Predan: »Arthur Miller: Po padcu« — Naši razgledi — XIV/1965, št. 4, str. 78 (20. 2.).
(47) — Josip Vidmar: »Arthur Miller: Po padcu« — Delo — (6. 2.) VII/1965.
(49), (50) — Jože Valentič: Intervju, ki je bil posnet v januarju leta 1983. — Magne-trak — Arhiv AGRFT.)
— Jubilej Vide Juvanove — Gledališki list SNG Drama 1953/54, št. 5. Vida Juvan — uprava SNG Drama.
O Vidi Juvan — Filip Kalan-Kumbatovič.
Vida Juvan o gledališču in o sebi — iz razgovora — Trajan.
— Vida Juvan glumica — Filip Kalan-Kumbatovič — Enciklopedija Jugoslavije 5, Zagreb 1962, str. 165.
— Vida Juvan — Viktor Smolej — Slovenski gledališki leksikon, str. 258—259.
— Vida Jan Juvanova redni profesor za dramsko igro — Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev, znanstvenih delavcev in sodelavcev — Univerza Edvard Kardelj v Ljubljani — Tretja knjiga 1966—1976, II. del.
— Vida Juvan — France Vurnik — Borštnikovo srečanje v Mariboru od 21. do 30. 10. 1980 — Bilten št. 15, str. 108—125.

- O Vidi Juvan — Poročilo o izvolitvah in strokovna mnenja — List akademije za igralsko umetnost 21/1962, str. 28—29.
- O Vidi Juvan — Strokovno mnenje — List akademije za gledališče, radio, film in televizijo 1967/68, št. 6, str. 256—257.
- Obrazi iz ljubljanske Drame — Vida Juvan — Silvester Škerl — Domači prijatelj II/1928, št. 1—10.
- Jubilej Vide Juvanove — Smiljan Samec — Delo 17. 6. 1975.
- Nagrajenci — J. H. — Delo 11. 6. 1975, št. 134, str. 5.
- Nagrajeni kulturni uspehi — J. H. — Delo 11. 6. 1977, št. 134, str. 6.
- Župančičevi nagrajenci 77 — Ljubljanski dnevnik 11. 6. 1977.
- Kakor bi zalival Rože — Jelka Šprogar — 7 dni L. VI/1977, št. 44 (3. 11. 1977).
- Sem babica šestih vnučkov... kaj hočete več — Daniel Levski — Stop št. 45 (10. 11. 1977).
- Portret tedna Vida Juvan — Vesna Marinčič — Delo — sobotna priloga št. 263 (12. 11. 1977).
- Na soigralca človek odgovori s svojim glasom — Jernej Novak — Nedeljski dnevnik L. XVI/1977, št. 309 (13. 11. 1977).
- Ob jubileju Vide Juvan — Filip Kalan-Kumbatovič — Ljudska pravica — Borba XIX/1954, št. 17, str. 5 (21. 1.).
- O Vidi Juvanovi — Filip Kalan-Kumbatovič — Naši razgledi L. III/1954, št. 3, str. 14—15 (6. 5.).
- Gledališki portreti — Vida Juvan — Filip Kalan-Kumbatovič — List akademije za igralsko umetnost 1956, št. 12, str. 11.
- Odlikovanje predsednika republike — november 1975.
- Slavko Jan in Vida Juvan: Trnova, a lepa pot igraltva. — Asja Matjaž — Večer 34/1978 (28. 10.) št. 251, str. 9.
- Prešernovi nagrajenci 71' — Delo 1971 (9. II.) št. 37, str. 5.
- Gledališče je kolektivna umetnost — Snežna Šlamberger — Ljubljanski dnevnik 1971, št. 56, str. 5.
- Brez talenta ni igralca — Vili Vuk — Večer XXVII/1971 (25. II.) št. 46.
- Dajte mi še leva... (intervju s Prešernovo nagrajenko) — Astra Preželj — Naša žena 1971, št. 5, str. 23.
- Vida Jan-Juvanova ob tridesetletnici njenega gledališkega dela — Maša Slavec — Naša žena 1954, št. 3, str. 77—78.
- Ob tridesetletnici umetniškega delovanja Vide Juvanove — Janko Traven — Slovenski poročevalec XV/1954 (22. 1.) št. 17.
- Jubilej Vide Juvanove — Janko Traven — Ljubljanski dnevnik IV/1954 (22. 1.) št. 16.
- Vida Juvanova o gledališču in o sebi (iz razgovora) — Gledališki list SNG Drama 1953/54, št. 5, str. 96—100.
- Umetniški oblikovalci našega sveta. Predstavljamo vam letošnje osrednje Prešernove nagrajence — Delo XIII/1971 (13. 2.) št. 41, str. 17.
- Vida Juvanova 30 let igralka — Primorski dnevnik X/1954 (24. 1.) št. 21.
- Linhartovo izročilo — Filip Kalan-Kumbatovič — izdala Drama Slovenskega narodnega gledališča — Ljubljana 1957.

Vida Juvan dans les oeuvres des auteurs dramatiques ouest-européens et américains

(Le matériel de cette publication a été étudié au Séminaire d'histoire de théâtre de l'Académie de Théâtre, Radio, Film et Télévision)

Vida Juvan, artiste dramatique slovène qui cette année fête ses 80 ans, est aujourd'hui un monument vivant de son activité théâtrale, riche et variée. Cette actrice est elle même, un exemple unique de théâtre en personne. Sa longue carrière pourrait être comparée à un seul grand rôle, objet d'incessantes recherches et études, rejoué et vécu d'innombrables fois. Des dizaines d'années durant, sa personnalité d'actrice dominait la scène du Théâtre National Slovène. Le rideau est levé, le rideau est baissé, les rôles se succèdent, des jeunes filles, des femmes (Hilda, Heda,

Clara, Ophélie, Juliette, Afra, Alice, Linda, Janet, Mary) et il serait possible de les énumérer encore, ces rôles auxquels Vida a prêté son image, puisque le chroniqueur du Bulletin des Rencontres de Borštnik de 1980 avait compté 278 rôles que cette actrice a créés au Théâtre National Slovène »Drama«, de la saison théâtrale 1923/24 à 1978/79; 4 rôles au Théâtre de la Ville, de la saison 1973/74 à 1977/78, et 5 rôles au théâtre de Subotica, dans la saison 1922/23. Un total de 287 rôles. Elle a joué dans des tragédies, comédies, drames, pièces grotesques, satires, farces et pièces pour enfants, de nombreux auteurs classiques et modernes, étrangers et du pays, de Shakespeare à Cankar, d'Ibsen à O'Neill. Le texte publié ne fait que passer en revue des analyses de rôles de la deuxième partie de l'étude consacrée à Vida Juvan actrice. La deuxième partie comprend la période de maturité artistique s'étendant de la saison théâtrale 1946/47 à son sommet, dans les années cinquante, et se terminant en saison 1964/65. C'est la période du retour des oeuvres dramatiques américaines sur la scène du Théâtre National Slovène, apportant des vues nouvelles, récentes sur le monde moderne. Les auteurs dramatiques, Miller, O'Neill, Wilder, Harris et autres, parlaient surtout des problèmes de l'homme moderne, prisonnier des contradictions de la société moderne américaine. Vida Juvan a joué surtout des rôles de femmes aux différents destins, au psychisme problématique, des natures de femmes tourmentées, victimes de différents dilemmes de nature sociale et morale. Elle a joué tous ces rôles avec une précision minutieuse, avec grande finesse et sensibilité. Elle a créé un style du jeu qu'il serait possible de qualifier de »réalisme psychologique«. Parmi les 16 rôles de ce même genre, il faudrait citer trois rôles de femmes qui comptent pour sommet de sa création dramatique: Linda dans la »Mort d'un commis voyageur« de Miller, Janet Spencer dans le »Sourire de la Joconde« de Huxley et Mary Cavan Tyron dans le »Long voyage dans la nuit« d'O'Neill.