



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

4

1949 – 1950

Jubilej Mihaele Šaričeve

ARTHUR MILLER
VSI MOJI SINOVI

PREMIERA DNE 9. JANUARJA 1950

ARTHUR MILLER

VSI MOJI SINOVI

Igra v treh dejanjih — Prevedel Janko Moder

Inscenator: ing. arh. Bojan Stupica

Režiser: Jože Tiran

Joe Keller	Janez Cesar
Kate Keller	Mihaela Šaričeva Marija Vera
Chris Keller	Jože Zupan
Ann Deever	Ančka Levarjeva Vladoša Simčičeva
George Deever	Maks Bajc
Dr. Jim Bayliss	Ivan Jerman
Sue Bayliss	Mileva Ukmarjeva Elvira Kraljeva
Frank Lubey	Stane Potokar
Lydia Lubey	Alenka Svetelova

Kostume po načrtih Sonje Deklevove izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicent: Marjan Dolinar

Odrski mojster: Anton Podgorelec

Lasuljar: Ante Cčić

Razsvetljava: Lojze Vene

Cena Gledališkega lista din 20.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman. Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1949-50

DRAMA

Štev. 4



Mihaela Šaričeva

UMETNIŠKO DELO MIHAELE ŠARIČEVE je nedeljivo povezano s slovensko gledališko umetnostjo od dni po prvi svetovni vojni do danes, in je po zaslugi tako pomembnih članic naše gledališke družine začelo rasti v globine in višine. Pomembnost umetniške igre Mihaele Šaričeve ni le v visoki umetniški kulturi, čeprav se je zmeraj v najvišji meri odlikovala in odražala tudi v tej, za slednje umetniško ustvarjanje nujni lastnosti, marveč v njenem igralsko izvirnem navdihu in globoki emocionalnosti. Z neverjetno tenkočutnostjo in posluhom si je kot Hrvatica tako hitro prisvojila slovenski jezik, da ji je postal z materinščino enakovredno umetniško izrazno sredstvo, kar je v takšni meri redka pojava med igralsvom.

Ustvarila je lepo število dovršenih komornih likov iz klasične in moderne dramatike, ki bodo zmeraj svetel spomin njene izvirne umetniške tvornosti in hkrati zgovoren dokument višine naše gledališke umetnosti v zadnjih tridesetih letih.

Ob njenem umetniškem jubileju, ki pomeni po ustvaritvi Regan v »Kralju Learu«, zdaj še z materjo v drami »Vsi moji sinovi«, novo, tvorno poglavje v njenem bodočem delu, ji čestitamo in želimo še mnogo uspešnega dela v Slovenskem narodnem gledališču.

UPRAVA SNG
IN RAVNATELJSTVO DRAME

Filip Kalan:

O MILI ŠARIČEVI

1

Sleherno človeško življenje ima svojo zakonitost. Življenje Mile Šaričeve se maloda nikoli ne razgiba v burnih zunanjih zapletih, vselej se v vseh svojih značilnih obratih usmerja v notranjo, v psihično intenziteto.

Prva leta teko tej umetnici sprva dokaj daleč od sleherne umetniške dejavnosti: sredi ustaljenih šeg in navad habsburške monarhije, v zatišju zadnjega decenija pred prvo svetovno vojno, celo brez vsakršne slovenske tradicije. Zakaj po svojem poreklu je Mila Šaričeva Hrvatica, iz avstrijske oficirske rodbine, rojena v Bjelovaru (1891), vzgojena v raznih cesarsko kraljevih institutih. Enolični garnizonski običaji v provinci, novice iz mestne komande in z ma-



»Kovaček«, prva vloga M. Saričeve

M. Saričeva kot Maria Stuart (Schiller: Maria Stuart) v sez. 1921/22

nevrov, napredovanja in odlikovanja, obiski sorodnikov in obiski pri sorodnikih, zabave v častniški kazini, počitnice na Kranjskem ali na morju, ženitve in pogrebi: tak je maloda nespremenljivi življenjski red teh rodbin. Mihael Šarič, aktivni major v armadi, umre tisto leto, ko se rodi zadnja hči, Mila. Doma je vsega petero otrok. Mati se z njimi sprva seli v Zagreb, nato na Dunaj. Zakaj sredstva so skromna: major je eden tistih avstrijskih častnikov, ki so se oženili brez kavicije. Penzija pa tudi v bogati podonavski monarhiji ni kdo ve kakšna. Kakor skoraj vse sirote iz takih rodbin, se tudi Šaričevi otroci šolajo brezplačno po raznih ustanovah njegovega apostolskega veličanstva Franca Jožefa. Brata odideta v oficirske šole, hčere pa vzgajajo sprva v Sopronu na Gradiščanskem, nato v Hernalsu na Dunaju v Zavodu za vzgojo častniških hčera. V Sopronu je imel ta zavod svojo osnovno šolo, v Hernalsu pa meščansko šolo z učiteljskim tečajem. Absolventke so dobile »pravico poučevanja kot podučiteljice in učiteljice na javnih ljudskih šolah in kot učiteljice za ženska ročna dela na splošnih ljudskih in meščanskih šolah, kakor tudi na otroških vrtcih z nemškim učnim jezikom«. Bil je skrbno vzdrževan zavod: ob odpustu iz šole so dekleta dobila svojo balo. Smele so se poročiti z aktivnimi častniki.

V tem vzdušju je rasla Mila Šaričeva med leti 1897—1910.

Malce zatohle institucije izza časov Marije Terezije, internatska disciplina, stroga izolacija od zunanjih vplivov, enolično ustaljeni dnevni red, nedeljski izleti z vzgojiteljico, periodični obiski v Burgtheatru in Hofoperi, pisma z doma in pisma domov, počitnice pri materi in srodnikih. Tako iz leta v dan. Vmes en sam, resda spet internatski intermezzo: leto dni Pariza (1905/6). Mila je bila takrat še premlada za učiteljšče in dobra učenka je bila. Dunajski zavod je stalno izmenjeval svoje gojenke s francoskimi deklety iz St. Denisa: Maison d'éducation de la Legion d'honneur. Ti stiki so živeli še izpred Svete alijanse: to vzgojevališče je ustanovil Napoleon po terezijanskem vzoru, da bi se družila tradicija habsburške dinastije z novim francoskim cesarstvom.

Svoje spričevalo je dobila Mila Šaričeva v letu 1910. Bilo ji je devetnajst let, prebrala je kopico nemških, francoskih, angleških knjig in za učiteljevanje ji ni bilo prav nič mar.

2

Seveda je igrala že v otroških letih. Še danes hrani fotografijo z neke internatske prireditve v Sopronu: na sliki je nenavadno živahno, hudomušno dekletce z bistrimi očmi, na prvi pogled bolj dečku podobna kakor deklici. Bila je »vloga v hlačah«, kakor so včasih dejali: Mila je igrala kovaškega vajenčka v neki otroški igri. Toda pri takih prireditvah so nastopali tudi drugi otroci. Kakopak, da je prišlo tudi tisto veliko odkritje, ki smo ga vsi doživeli v svojih nerodnih letih: cirkus. Kakor vsa živahna mlada dekleta je tudi Milo vznemirjal ta zagonetni svet med manežo in trapecom: da bi bila plesalka na vrvi, si je želela, ali vsaj artistka na konju, v gladkem trikoju, z vsemi tistimi blestečimi okraski na obleki in v lasch. z muziko in aplavzom. Predstave v Burgtheatru so te penzionatske sanjarije polagoma zakrivale z blagohotno kopreno pozabe. V zadnjih letih svojega dunajskega internata je videla Mila Josefa Kainza. Bile so njegove velike vloge pred smrtjo: Mefisto, Tasso, Alfonz VIII. Občudovala je znamenito heroino Lotte Medelsky v Grillparzerjevi tragediji »Ljubezni in morja valovi« — Hero. Svoje prve osebne stike z gledališkimi ljudmi je spletla še v internatu. Ena izmed sošolk je bila hči nekdanje dvorne igralkke Helene Wessely-Schmidt. Ta gospa je takrat vodila zasebno igralsko šolo s pravico javnosti. Po odpustu iz internata je hodila hči majorja Šariča k nji na svoje prve ure. Seveda je živela vsa v zanešeni sferi klasicističnega stila: študirala je Gretchen in — Hero. Čez leto dni jo je videl pri Wesse-



M. Šaričeva kot Kersti (Strindberg: Nevesta s krono) v sez. 1929/30

M. Šaričeva kot Desdemona (Shakespeare: Othello) v sez. 1922/23

lyjevi na produkciji Albert Heine, dvorni igralec, poznejši direktor Burgtheatra, takrat gledališki inšpektor. Dejal ji je, naj za nekaj časa opusti šolanje in naj gre v poizkusni angažman, da se privadi odra. Šla je, kakor večina mladih začetnic, v provinco. Po tem poizkusnem letu je znova nastopila na produkciji pri svoji učiteljici. Govorila je Hero. Njeno nadaljnjo igralsko pot bi morala urediti znana gledališka agentura Spitz: obljubljali so ji prvi angažman v Nemčiji, na kakem manjšem dvornem odru.

Tako med leti 1910—1913.

Prva svetovna vojna je nenadoma prekrižala vse te načrte. Za Šaričevo so ta leta eno samo neprekinjeno zaporedje tragičnih naključij, s tesnobnimi premori med vojnimi poročili in uradno pošto. Še preden je odšla Mila v svoj prvi angažman, ji je padel brat. Bilo je malo po izbruhu vojne, 17. avgusta 1914: prvi avstrijski oficir, ki je padel na Balkanu. Oblekla je žalno obleko in ostala doma. Čez dobro poldrugo leto so ji sporočili smrt zaročenca, z druge fronte, iz Galicije. Za okoliščine te smrti je izvedela šele veliko pozneje. Bila je prava nesreča, nepričakovana in maloda groteskna. Fant, oficir pri dragoncih, je imel v žepu že dovoljenje za dopust. Za zaklonom pri strelskih jarkih ga je na cesti že čakal voz, ki naj bi ga peljal na postajo. Poslavljal se je od tovarišev. Ko je

stopil iz zaklona, ga je zadela granata. Tako so ji razložili okoliščine. Čez leta, Na zimo 1917 je prišlo tretje sporočilo: o tem, da je drugi brat, mornariški častnik, zaključil svoje življenje v Boki Kotorski. Sprva tudi tu stvari niso bile povsem jasne: bila je zagonetna zadeva, tovariši niso hoteli z besedo na dan. V Boki je takrat pritajeno vrelo med slovanskimi oficirji v mornarici, zavoljo upora med moštvom in nagle eksekucije upornikov. V Zeleniki, po kosilu v oficirski menzi: razgovor pri črni kavi. Spet je šlo za vprašanje naglih ukrepov. Šarič je bil filantrop in nacionalist. Zagovarjal je stališče, da nima nihče pravice, jemati svojemu bližnjemu življenje, če ta čuti nacionalno, če čuti drugače kakor njegovi sodniki. Med Šaričevo repliko so jeli častniki drug za drugim zapuščati omizje. Drugi dan je dobil mladi oficir namig od svojega komandanta, naj prevzame odgovornost za svoje dejanje. Vojni časi so, časi naglih sodišč. Oficirska čast, rodbina, distinkcije. Šarič je bil oficir iz avstrijske kadetnice: vojno sodišče ga ni prehitelo, izvršil je svojo sodbo sam. To so sporočili sestri, čez dolga leta.

Tako so tekla ta leta 1914—1918 hčeri pokojnega majorja Šariča, daleč od gledaliških ljudi, med sorodniki in znanci, s premori med dvema žalnima oblekama, na Dunaju, v Zagrebu, v Beli Krajini. Oder, kulise, luči za rampo, vse to je zatoniло, kakor za vselej.

3

Na jesen leta 1918 se je Hinko Nučič poslavljaval v Zagrebu od svojih kolegov. Poverili so mu organizacijo slovenske Drame v Ljubljani. Zbiral je ljudi za igralski zbor, ki ga je deželni glavar Šušteršič med vojno razgnal: bila je zloglasna odredba, da se deželno gledališče spremeni v kinematograf. V Zagrebu, pred improvizirano prijateljsko družbo, v fotografskem ateljeju znane gospe Tonke, je Mila Šaričeva opravila svojo avdicijo za Ljubljano. Hinko Nučič jo je poslušal, kako lepo je govorila Hero in Elektro. Seveda še v nemškem jeziku. Toda tisti večer je povedala tudi svoje prvo slovensko besedilo, Župančičevo pesem »Prišla si...«.

17. avgusta 1918 je Šaričeva odpotovala v Ljubljano.

Svoje prve vloge se je iz vneme in strahu naučila tako na pamet, da jo je skoraj pozabila — igrati. S svojo drugo je zmagala. Igrala je mlado knežno v Jiráskovi igri »Laterna«. Študentom na stojišču, tako pripoveduje Ciril Debevec, se je zdelo ta knežna kakor »nežna in drobna cvetka iz tuje dežele«, kakor »daljna in nedosegljiva španska kraljična«. Od tistega večera je ta igralka »naša umetnica«, »ljubezniva interpretka plemenite človečnosti«, skratka: »gospa Šaričeva«.

Tako za druge, za poročevalce, za publiko.

Sama je v prvem deceniju svojega odrskega dela med leti 1918 do 1928 doživljala raznotere življenjske izkušnje. Krize, padci, viški. Poročila se je, rodila v štirih letih tri otroke. V premorih med porodi, skrbjo za dom, študijem jezika in dikcije, nočnim branjem in vsakdanjimi vajami v gledališču je v teh desetih letih absolvirala svojih sedemdeset vlog, med njimi vsaj petnajst vodilnih kreacij. Sodelovala je pri predstavah, ki so za kulturnega zgodovinarja takega pomena, da ob njih lahko premeri razvoj domače dramske umetnosti. Bila je Grozdana pri otvoritveni predstavi ljubljanske Drame, bila prva Lojzka v »Hlapcih« in prva Pepina v »Školjki«: tri vloge v dramah, ki jih je avstrijska cenzura leta in leta držala pod zaporo. Bila je prva Veronika v Župančičevi drami. Svojo prvo veliko psihološko kreacijo je igrala ob Ignaciju Borštniku: bila je Nina ob njegovem Kantorju v »Kralju na Betajnovi«. Igrala je Gerdo v zadnji predstavi tega velikega umetnika, ko je kreiral ritmojstra v Strindbergovem »Očetu«. Prve velike uprizoritve Shakespearovih dram na slovenskem odru se vežejo z njenim imenom: bila je Porzia, Ofelija, Desdemona. Med prvimi našimi igralkami je ustvarila prepričevalne psihološke podobe v ruskem repertoarju: Jelena Andrejevna v »Stričku Vanji«, Varja v »Češnjem vrtu«, Aglaja v »Idijotu«. Kritiki so hvalili njen nastop, njeno blestečo govorno tehniko, njeno okretnost v salonski konverzaciji. Segla je tudi v komedijo in žela svoje uspehe: Annie v Schnitzlerjevem »Anatolu«, Joy v Galsworthyjevi igri, Peg iz Mannersove veseloigre. Nemara je bila ta vloga njen največji uspeh pred parterjem: dve sezoni je vsa Ljubljana govorila o pristrčni, ljubeznivi, nagajivi, razposajeni Pegici mojega srca. V Aristofanovi »Lizistrati« so šteli poročevalci njeno Kalonike med najbolj uspele kreacije vse sezone in hkratu so pisali o njeni Perditi v »Zimski pravljici«, da je »posebljena gracia in poezija«. Tako si je Mila Šaričeva v enem samem desetletju priborila sloves gledališke osebnosti: veljala je za vzor odrske dekorativnosti, plemenite dikcije, tehtne in zadržane igre tako v klasičnem kakor v modernem repertoarju, v tragediji in v konverzacijski igri.

Vendar ni bila zadovoljna sama s seboj.

»Zelo so me hvalili tisti čas,« pripoveduje sama o teh svojih začetkih, z razmišljenim nasmeškom v očeh, »toda sama pri sebi sem vedela, da vse to še ni — umetnost.«

Ta njena sodba je vsekakor preskromna. Zakaj med njenimi tedanjimi kreacijami so bile stvaritve, ne le privlačne zavoljo svoje gledališke kulture, svojega osebnega čara, svojega evropskega duha, pač pa takšne, da tako po svoji kompozicijski dognanosti, kakor tudi po svoji psihološki prepričevalnosti daleč presegajo sleherno še tako



M. Šaričeva kot Ifigenija (Goethe: Ifigenija na Tavridi) v sez. 1941/42

M. Šaričeva kot Lepa Vida (Cankar: Lepa Vida) v sez. 1928/29

spretno in učinkovito, toda zgolj obrtniško delo tako zvane »dobre igralke«. Bilo je nekaj drugega: notranji nemir zrele žene, ki se polagoma bliža svojemu četrtemu deceniju in pregleduje svojo dosedanjo življenjsko pot. Tesno ji je postalo vsepovsod: na odru in v garderobi, v zakonu in v družbi, med knjigami in vlogami. Dušilo jo je. Dušilo jo je vse tisto prijazno, kulturno, dovtipno, toda malce megleno in zatoхло okolje, ki se ji pravi: Ljubljana. In z vso tisto zadržano, nevidno, vztrajno energijo oficirske hčere, ki bi je površni opazovalec ne prisodil njenemu gracilnemu telesu, se je odločila. Ločila se je od moža. Stopila je na gledališko upravo in si izprosila dopust. Dali so ji ga, plačan dopust za pol sezone. Pospravila je svoje kovčege in se odpeljala: na Dunaj, v Prago, v Berlin, v München. Pogledat, kaj zna sama in kaj znajo drugi.

Dozorevala je. Bilo je leta 1928.

4

To leto je Ciril Debevec naslikal prvo igralsko podobo Mile Šaričeve. Bilo mu je šest in dvajset let. Pravkar so ga angažirali v Dramo za režiserja, najmlajšega med vsemi. Tisti čas, ko se na odru še ni uveljavil, je veliko pisal, diskutiral, predaval. V svojem se-

stavku »Naši igralci« je nanizal kakih dvajset gledaliških portretov, »čisto subjektivnih impresij«, kakor pravi sam. Objavljeni so v drobni knjižici z naslovom »Ljubljansko narodno gledališče v letu 1928«. Najbolj subjektivne, pa tudi najbolj impresivne so tiste tri strani o Mili Šaričevi. Portret to ni: vsaj v klasičnem, v psihološkem pomenu te besede ne. Bila je izpoved, mladostna in nemirna, dokaj nedognana v svoji literarni artikulaciji, polna nedosanjanih sanj, vsa nasičena s plahimi lirizmi.

»Ko smo pred desetimi leti igrali študentje v ljubljanski Drami Cankarjevo Lepo Vido,« tako zastavlja pisec prve poteze svoji podobi, »in sem na skušnjah pobožno poslušal besede svojih starejših tovarišev, in z neko plaho, sveto bojaznijo v srcu igral za odrom na gosli Griegovo Asino smrt — sem moral venomer misliti na eno edino Lepo Vido, ki bi mogla uresničiti naše mladostne sanje, in ta edina je bila takrat — Mila Šaričeva.«

Bili so poslednji odmevi evropskega simbolizma, ki so sodelovali pri tej impresiji. Maeterlinck in Vernaeren, Rilke in Verlaine — ves ta fin de siècle je tisti čas doživljal svojo renesanso. Maeterlinck, Strindberg, Yeats, Klabund — to so bili dolga leta avtorji Cirila Debevca.

Svoj prvotni dojem o Šaričevi obnavlja tudi analitično:

»Od trenutka, ko sem videl Šaričevo na odru prvič, pa vseskozi do danes, sem se vedno zavedal občutka, kakor da si je materialno prav za prav niti dobro ne morem predstavljati. Zmeraj se mi je zdelo, da je tu nekaj izključno duševnega in nesnovnega zavzelo samo za določeno dobo izvestne čutne oblike, da pa se precej nato, ko se odmakne našemu zaznavanju, spremeni in razblini...«

Ta svoj prvi vtis dematerializira mladi portretist tako zelo, da oblikuje celo telesni obris svojega modela iz te svoje »čisto subjektivne impresije«:

»Obrazek majhen in bled, obrobljen s krogom kostanjevih las in čudno-megleno svetel sredi gluhe črne teme; vedno v neznane dalje uprte oči; tiho otožen in kakor z žalno tančico zastiran glas; tanke in bele, zdaj milo preseče, zdaj žalostno udane roke in lahek, komaj slišen, pokojen korak.«

Grafika, bela v črnem, rahlo zarisana v svoji linearnosti, bežna v obrisih, le v ploskve zajeta, nekako »ekspresionistična« v svojem stilnem izrazu, vsa v intimnost zasanjana, nenavadno sorodna nekaterim prvim Jakčevim lesorezom — taka je ta Debevčeva podoba. »Nesnovnost« — to je temeljna značilnost te kompozicije. Sama figura je zavita v sfero telesne nedostopnosti. Iz te zamisli razvija portretist tudi temeljne psihične lastnosti svojega modela: immanentni

kvaliteti deklitstva in sramežljivosti — to sta Cirilu Debevcu tisti osrednji sili v osebnosti Mile Šaričeve, ki dajeta njenim igralskim kreacijam značaj in duha, osebni čar in odrsko privlačnost.

»Vsa njena skrivnostna moč in očarljiva oblast obstoji v neki deklitški svetlosti,« tako zagovarja avtor to svojo tezo. »v neki nedotaknjeni, plemeniti in biserni, čisti duševnosti.«

Igralski portret?

Ne: izpoved mladega režiserja zreli in izkušeni igralki. Točneje: ta podoba ni portret Mile Šaričeve iz leta 1938, pač pa Debevčev režiserski koncept — Lepe Vide. Dokaz je historičen: igrala jo je, to vlogo, še isto sezono, v njegovi režiji. Mladi režiser je našel »svojo igralko«: ustvarila je njegovo zamisel, kakor se taka lirično nesnovna zamisel da ustvariti. Čez šestnajst let, sredi vojne in okupacije, se vrača Debevec znova k svoji mladostni zamisli o tej problematični Cankarjevi »simbolni igri«, o tej »pesmi hrepenenja«. Tudi tokrat igra naslovno vlogo Mila Šaričeva, zdaj že gospa petdesetih let. Dnevnikarji so prinesli komentar k tej drugi Debevčevi uprizoritvi. V razgovoru s poročevalcem obnavlja režiser o vlogi Lepe Vide v enem samem stavku to, kar je nekoč na treh straneh zapisal — o igralki te vloge:

»Saj to je ravno smisel in bistvo Lepe Vide: kadar se je dotakneš, takrat ugasne.«

Tako se je rodila prva podoba Mile Šaričeve.

Bila je zamenjava med vlogo in igralko, med spominom in modelom: privid plahega, otožnega, v neznano usodo predanega dekleta. Naj se ta podoba ujema z modelom ali ne — tistih sto vrstic Cirila Debevcu o svoji »čisto subjektivni impresiji« je malone za dva cela decenija opredelilo odrsko fiziognomijo Mile Šaričeve ne le v literarnem spominu gledališke publike, pač pa tudi v zavesti dnevne in revijalne kritike.

5

V prvih desetih letih svoje odrske dejavnosti je sodelovala Mila Šaričeva pri uprizoritvah vseh vodilnih in prigodnih režiserjev, ki so takrat delali v Drami. Nastopala je pri Nučiču in Danilu, pri Putjati in Osipoviču, pri Lipahu in Puglju, pri Milanu Skrbinšku in Osipu Šestu. Vendar se njeno igralsko delo ni navezalo kakor že koli globlje na uprizoritveni stil te ali one režiserske osebnosti. Prilagodila se je, »lepo se je ubrala v okvir«, kakor pravijo kritiki, nič več, nič manj. Doba 1928-1944 pa kaže v tem pogledu značilen preobrat: pretežno večino svojih vlog igra Šaričeva ta leta pri Cirilu Debevcu.



M. Šaričeva kot Elizabeta (Besier: Tiran) v sez. 1935/36

M. Šaričeva kot Čang Haitang (Klabund: Krog s kredom) v sez. 1928/29

Videz bi pričeval to, da je ta značilni preobrat nemara poglobil in razširil, skratka, obogatil igralski repertoar te igralkke. Toda videz še ni resnica. Historični pregled poglobitnih kreacij Mile Šaričeve dokazuje nasprotno. Nekateri režiserji, tako Kreft, Stupica, Gavella, je niso zasedali tako pogosto ali vsaj ne v bistvenih vlogah. Toda v uprizoritvah teh režiserjev je absolvirala vsaj toliko, če ne še več uspelih vlog kakor v obilici Debevčevih režij. Še več: ta pregled celo dokazuje, da si je Šaričeva spričo dokaj enostranskega repertoarja tega režiserja hočeš nočeš zožila, osiromašila razsežnost svoje igralske umetnosti.

Sodobni repertoar, psihološko dramo in konverzacijsko igro, je Mila Šaričeva tudi v teh letih absolvirala po večini pri Šestu in Milanu Skrbinšku, pri Kreftu in Stupici. Dvoje svojih odličnih vlog, nenavadno prepričevalnih zavoljo svoje celotne kompozicije in psihološke argumentacije, je ustvarila v Kreftovi režiji: Bellilotte v Zweigovi drami »Siromakovo jagnje« (1934-36) in Judith v Shawovem »Hudičevem učencu« (1939-40). Med sorodnimi vlogami v Debevčevi režiji je prav za prav zares enkratna, izrazito nadpovprečna, globoko osebna samo ena — pesnica Elisabeth Barret v »Tiranu« Rudolpha Besiera (1935-36).

Vidno pa pada udeležba, vsaj kvalitetna udeležba, v tistem predelu njenega igrilstva, kjer je žela svojčas svoje največje uspehe in kjer se danes, v svojih zrelih letih, znova uveljavlja z novo invencijo i nnenavadno oblikovalno silo: v tako zvanem klasičnem repertoarju. Marijo Stuart (Debevec 1943-45) je navsezadnje igrala že v mladosti (1921-22). »Antigono« je uprizoril Fran Lipah 1939-40). Svojo odločilno klasicistično kreacijo, Goethejevo Ifigenijo, je ustvarila v režiji Jožeta Koviča (1941-42). Ostane dokaj nepomembna, bolj ali manj dekorativna vloga Elizabete v »Don Karlosu« (Debevec 1929).

V tem kakor v modernem predelu svetovne dramatike Debevec torej ni bistveno obogatil igralskega razpona Mile Šaričeve.

Maloda docela pa se izprazni nekoč tako zajetna galerija shakespeareških figur te igralkke. Nekoč je ta galerija obsegala poleg lirično dekorativnih vlog (Titanija, Viola, Perdita) in karakternih likov (Lady Macduffova) celo vrsto znamenitih ženskih značajev (Porzia, Ofelija, Desdemona). Vse do druge svetovne vojne mimo Julije, ki jo v eni sezoni (1928-29) alternira z Vido Juvanovo, ne sodeluje več pri Shakespearu, vsaj v bistvenih vlogah ne. Edina dovršena kreacija te dobe, ki je tudi mlajše interpretke še niso presegle, je njena Kordelija (1936-37), na žalost v neuspeli Debevečevi uprizoritvi. Šele po vojni se v kreativni atmosferi dr. Branka Gavelle znova obudi prodorna oblikovalna sila Mile Šaričeve za Shakespearove značaje. V »Hamletu« alternira kraljico (1947-49), v »Kralju Learu« pa ustvari eno izmed monumentalnih figur evropskega formata, svoj chef d'oeuvre iz klasične drame — Regan (1949/50).

Tako vse kaže, da režiser svoji igralki ni znal ustvariti takozvanega »velikega repertoarja«. Toda igralka je svojemu režiserju ustvarila celo galerijo odrskih figur, ki so dajale njegovim uprizoritvam duha in srčne topline. V dveh Klabundovih modernizacijah eksotične dramatike (»Krog s kredo« in »Praznik cvetočih češenj«) je na dokaj literarno besedilo tega spretnega gledališkega prekreovalca tako rekoč iz nič rodila dve tako privlačni gledališki podobi, da je zavoljo njiju zaslovela kot prava ljudska igralka. Prvo, nesrečno ginljivo dekle Haitang, je igrala štiri — drugo, herojsko požrtvovalno mater Chiyo, pa tri sezone. Vseh predstav je bilo nekaj manj kakor osemdeset: za čas med obema vojnama maloda fantastičen uspeh. Obsežna odrska kultura, virtuozno veselje do tragične maškarade, zanesljiva stilna invencija, nenavaden posluš za prvobitne utripe človeškega srca — ti elementi so ustvarili dvoje samoniklih odrskih bitij. To ni več Klabundova literatura, ne De-

bevčeva uprizoritvena tehnika. To je dvoje fenomenov: dvoje življenjskih pojavov. Njuna nesporna mati je Mila Šaričeva: brez njene kreativne sile bi bili ti dve uprizoritvi brez značaja in privlačnosti. »Nesnovna« in »immaterielna« ta dva njena gledališka otroka nista, toda dahnila je vanje stvariteljski dih tistih dveh kvaliteta, ki ju je mladi režiser nekoč tako vneto odkrival v nji, zreli in izkušeni umetnici — deklinško svetlost in čistega duha.

Dolga leta sta sodelovala režiser Debevec in igralka Šaričeva. Nekaj otožno nedognanega je v tem sožitju. Zakaj kakor se pogosto primeri v življenju ob usodnih odločitvah, tako je bilo tudi to gledališko srečanje nekako enostransko — režiser je našel »svojo igralko«, toda igralka ni našla »svojega režiserja«.

6

Sleherno človeško življenje ima svojo zakonitost, svoj značilni ritem, svoj »notranji« čas. V to naše intimno življenje bije ura sveta neprizadeta svoje udarce. Družbena vrenja, vojne, revolucije, vsi ti srčni utripki človeške skupnosti pogosto prehitujejo in zamujajo skromni ritem naše individualne, naše psihične intenzitete. Viški in padci naše življenjske poti niso vselej samo naša osebna zadeva, kakor teh viškov in padcev ne povzroča samo ves ta naš burni in nestalni, surovi »zunanji« čas. Zakaj naše osebno in naše skupnosti srce ne bijeta vselej v istem harmoničnem ritmu. Ta nesočasnost, ta moteča aritmija, to bolešno nesoglasje ustvarja maloda vse resnične krize v človekovem življenju. Toda kriza, globoko človeška kriza je slej ko prej izvor sleherne umetnosti. In kakor se nesmiselni nemir vsakdanjih ur poleže šele pod večer, tako se mnoga boleča življenjska nasprotja uravnovesijo z leti, da, po navadi šele ob prvem svitu bližajoče se starosti. Pravi umetnik, ki dočaka ta pokojni čas, ve za to zakonitost: takrat je čas zadnje žetve.

»Ne veste, kako lepo je, ko se človek postara«, tako mi z nasmehkom pravi Mila Šaričeva, ko govoriva o njeni življenjski poti. »Mladostni nemir te žene zdaj sem, zdaj tje, vse je nejasno, vse boli. Zdaj so stvari jasne: zdaj lahko — delaš«.

Njen smehljaj je razumen, hudomušen, svetel. To ni smehljaj človeka, ki se je na milost in nemilost predal svoji usodi. Nič tega ni v njem, kar ironizira znani francoski izrek: *L'âge des illusions est passé*. Tako se smehlja človek, ki je spoznal svojo usodo in jo drži krepko v rokah. Nekaj take suverene čvrstine se odraža tudi na vseh uspelih igralskih kreacijah Mile Šaričeve v zadnjih letih njene odrske dejavnosti. Ta suverenost daje celo nekaterim po

karakternem obrisu in dramatskem besedilu malopomembnim vlogam nenavaden format: tako je ustvarila iz gospe Borinove v Kozakovi »Vidi Grantovi« in iz Katarine Grozdove v Cankarjevem »Blagru« dve taki kreaciji, da bistveno posegata v odrsko življenje, da »nosita dejanje«, kakor pravimo v gledališkem žargonu. Sredi njenega zrelega umetniškega dela pa stoji tudi velika Shakespearova figura Learove hčere Regan, nasičena komaj zadržane življenjske energije, monumentalna v svojem karakternem obrisu, ledeno jasna v svoji dikciji, diskretna v svoji mimiki in gestikulaciji, docela nedvosmiselna v svoji usodi. Patina zrele modrosti, patina življenjske izkušnje, patina velike kulture prekriva ta gledališki monument. Gledalci in kritiki pravijo, da je to višek Mile Šaričeve. Ne strinjam se z njimi. Višek? Da. Toda ne poslednji. Ta figura gleda v bodočnost: v nove, človeško pretresljive, odrsko prepričevalne, umetniško dognane kreacije. Zakaj zdaj so stvari jasne.

Zadnja, prava žetev se je šele začela.

Mirko Mahnič:

ZAPISKI O MIHAELI ŠARIČEVI

Premišljeval sem časih o naši umetnosti in sem spoznal, da je vse postranska stvar, če ni ljubezni v sreč. **Ivan Cankar**

Poznam dobro polovico življenja Slovenskega narodnega gledališča: v sezoni 1934/35 sem namreč prvič začel redno zahajati v gledališče. Zame je bilo to gledališko leto nadvse pomembno, saj sem takrat videl Rostandovega »Orliča«, Strindbergovo »Veliko noč«, »Matička«, »Gospodo Glembajeve«, »Cvrčka« in veličastno tragi-komedijo »Siromakovo jagnje«. Razen tega sem pri vseh teh komadih srečal igralko, ki je edina izmed vseh izžarevala nekaj, kar me je takrat opajalo, pa si tega še nisem znal natanko razložiti. Edino v njej sem namreč vselej in ves večer občutil lesket luči in toplino ognja, kar me je prepričalo o dejanskem obstoju katarze, o kateri sem takrat prvič slišal s pustega šolskega katedra. Vse: njen glas, melodije stavkov, vsaka njena kretanja, vse me je — ko sem po predstavah po petošolsko blodil po ulicah in parku — dvigalo iz noči v pomladanska jutra, iz zimske megle v tople dime kmečkih ognjišč. Že takrat sem slabotno občutil razliko med umetnikom in komedijantom in dognal, da je resničen umetnik lahko samo žlahtna človeška osebnost, ki s polnozvočjem svojega karakterja zmaguje tudi na deskah vsakdanjega življenja. In ko sem kmalu nato tudi

na ulici slišal iste blage tone in videl prav iste kretnje in prav isto iskrenost slehernega njenega utripa, sem bil o tem še bolj prepričan. Počasi sem začel razumevati veliko poslanstvo umetnikovo, njegovo revolucionarno vlogo pri etičnem preoblikovanju sveta, njegovo veliko odgovornost do človeka in družbe. Ob misli na Prešerna in Cankarja in ob misli nanjo se mi je oblikovala čista podoba resničnega umetnika, na drugi strani pa se je krivenčila klavrna figura nadutega šmiranta. Takrat sem začel mnogo razmišljati o bistvu gledališča in igrilstva, skušal sem si razjasniti vprašanja o neizvoljenih poklicnih posredovalcih lepote in vsega dobrega ter o bistvu gledaliških kriz, o čemer sem takrat mnogo bral v domačih in tujih časopisih in revijah.

Daleč nekje so že tista mladostna razmišljanja. Trdi časi so šli medtem mimo, tiste misli pa so ob njih in iz njih dobivale potrebna dopolnila in potrditve in postale prepričanje, ki je zajelo tole postopico: igralec, ki je čist kakor sonce — čisto gledališče — čisto občinstvo.

Šaričeva je čista igralka. Čista do občinstva in čista do umetnosti.

Vseskozi je rasla iz zavesti, da oder ni prostor, ki naj služi zadoščevanju našega osebnega častihlepja, pač pa tribuna za oklicavanje etičnih norm in za javno obtoževanje vsega, kar je med nami podlega in umazanega. Njena sla po odrskem ustvarjanju izvira samo odtod. Izvira samo iz neubranljivega imperativa, povedati resnico, oznanjati blagost, ljubezen in lepoto, očistiti človeka in reformirati družbo. Njena neutешljiva sla po igranju torej ni ozko in nizko osebne, pač pa široko in visoko revolucionarnega značaja.

Odtod njeno stremljenje po osebni rasti, po človeški izpopolnitvi, odtod njeni mili smehljaji, njena topla beseda, njena z ljubeznijo in ogorčenostjo nabita človečnost. Odtod nujno tudi njeni veliki uspehi.

Veliki uspehi tudi iz čistega odnosa do umetnosti, ki se ji približuje z vso tiho skromnostjo, z redko zavestjo, da smo ob njeni skrivnosti in njenem poslanstvu tako zelo neboljani. Ve, kar je vedel veliki etik-igralec Kayssler, da gledališki ustvarjalec s svojim delom nikoli ne sme biti zadovoljen in da nikoli ne sme pozabiti, da resnična umetnost ne pozna meje, da ji le s skrajno človečnostjo oborožen prideš do dna.

Ta genialna skromnost in preprostost ji je odprla zadnjo zaporo v svet velike gledališke umetnosti. Z njo je dosegla tisto najvišjo, a trdo pridobljeno odliko, ki ji pred petnajstimi leti nisem vedel

imena, zdaj pa jo po Dullinu imenujem »navzočnost«. Biti navzoč — to se pravi: imeti tisto čudovito notranjo silo, ki v trenutku osvoji občinstvo in ga privlačuje tudi v tistih momentih, ko igralec ni na odru; imeti tisto silo, ki ob nji odmre in se osmeši huronsko napenjanje gledaliških »prvakov« in se vsa pozornost poslušalcev usredi na izvoljenega, pa čeprav še tako neznatnega, a človeško kvalificiranega igralca.

Ustvarjalna sila umetnice Šaričeve temelji na najglobljih etičnih osnovah. Zato so njeni uspehi izrazito umetniškega in s tem etično-revolucionarnega značaja. Zato lahko govorimo o Šaričevi kot umetnici-vzgojiteljici in to ne samo poslušalcev, temveč tudi igralcev. Šaričeva je sovražnica artizma in laži ter senzacionalnosti, ki je najhujši zajedalec gledališke umetnosti.

Šaričeva je naša najplemenitejša gledališka igralka.

*

Njeno etično-umetniško poslanstvo se najprej odraža v oblikovanju likov iz slovenskih odrskih del. Njeno umetniško ceneno namreč najprej in najbolj določajo kreacije, ki jih je izoblikovala iz svoje slovanske zavednosti, iz domovinskega občutja, ki mora biti eden osnovnih elementov polnokrvnega umetniškega oblikovanja. Gluhost za življenjske utipe domačih karakterjev predstavlja popolno pomanjkanje osnovnega čuta za življenjsko stvarnost, ki jo igralec brezpogojno mora imeti. Šaričeva je s tenkim občutkom prislunila liniji slovenskega življenja, kakor so ga registrirali naši dramatik od Linharta do Kozaka in Krefta ter izoblikovala naše najpomembnejše ženske odrske like: Šternfeldovko, Tončko in Rozalijo (Linhart), Grozdano (Levstik), Manico (Jurčič), Lojzko, Jacinto, Francko, Matildo, Lepo Vido (Cankar), Pepino (Kraigher) in Veroniko Dese- niško (Župančič).

*

Njena visoka umetniška polnost pa je neprestano silila naše režiserje, da so jo angažirali za prve ženske parte v najpomembnejših tujih, zlasti klasičnih umetninah, saj je s svojo čudovito polno osebnostjo tako uspešno reagirala na vse, kar je klasično človeškega in klasično lepega. Šaričeva pomeni za nas Slovence najuspešnejšo inkarnacijo Shakespearovih velikih ženskih likov kot so: Kordelija, Ofelija, Desdemona in Julija, predstavlja veličastno slovensko oživitvev grške človečnosti (Antigona in Ifigenija) ter tihe čustvenosti in vdanosti, ki veje v deželi skrivnostnega sonca (Čang-Haitang in Chiyo). K nji so se zatekali, kadar je bilo treba oblikovati like kot

so Marija Stuart, Aglaja, Kersti, Dotka, Sestra Angelika, Fany Ellslerjeva, Elizabeta (v »Tiranu«), Bellilotta, Saloma, Angelique, Charlotte (v »Juarezu«, Sofia de Courvoisier itd.

Zakaj? Ker so verovali v njeno vseobjemajočo človeško polnost, v njeno široko razgledanost, v njeno resno stvariteljsko delo.

Predvsem pa v njeno ljubezen do ljudi.

In v skromno tišino njenega srca, kjer so zmeraj odmevali veliki kriki človeka in človeštva.

*

Njene stvariteljske kamrice so tesno zaprte. Malokdaj govori o tem, kar se v njih dogaja. Ve, da so besede o tem odveč. Za te zaduje skrivnosti ni receptov, ni tehnike, ni priučitve.

Samo dobra in preprosta hodi med nami. Prav ima: Le tako nas uči tiste elementarne tehnike, ki jo je oznanil Kosovel: biti dober, dober človek in ponižno čakati razodetja. Tiste tehnike, ki jo je v tako polni meri obvladal moj francoski prijatelj Pierre, učenec Jouveta in Dullina, ki ga je med vojno raztrgal peklenski stroj.

Plemenita je. V tem je vsa skrivnost njene genialnosti. In v neprestanem učenju. Po tolikih letih zmagovitega odrskega dela se nikoli ne zanaša na svojo spretnost. Še zmeraj neprestano opravlja sama nad seboj tisto težaško igralčevo delo, o katerem mnogi »geniji« mislijo, da je čisto odveč: priznani mojster odrske izreke še vedno ni zadovoljen sam s seboj.

*

»Najodličnejše znamenje v njegovem grbu je bila beseda. In beseda je simbol duha. Naš poklic pa je, v dramski umetnini oživiti duha!« Tako je zapisal Kayssler Josefu Kainzu, kralju besede, v spomin. Tako bomo zapisali o besedi umetnice Šaričeve, ki je vedela, da slovenski igralec mora ljubiti našo sveto besedo, da mora živeti in umreti zanjo.

Šaričeva je klasik slovenske odrske besede.

Tako na dušek so zapisani vsi ti slabotni stavki. Niso dognani in niso povedali vsega, kar bi bilo treba še povedati. Vendar so napisani iz iskrenega občudovanja, ki se stopnjuje do vrha, kadar jo zagledam, ko prihaja na skušnjo. Utrujena je, saj gre toliko noči mimo nje, ki jih prebedi ob svojih vnučkih. Vendar se še vedno smeji. Še vedno je mlada. Zmeraj bo mlada.

Blaga človečnost ne ostari in ne umre.

SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRALA MILA ŠARIČEVA V LETIH 1918 DO 1949

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
Sezona 1918/19				
1.	Zapolska	Morala gospe Dulske	Mjelja	1
2.	Jirasek	Laterna	Mlada knežna	2
3.	Thomas	Charleyeva teta	Ela Delahey	3
4.	Molière	Namišljeni bolnik	Angelique	4
5.	Jurčič-Govekar	Deseti brat	Manica	5
6.	Cankar	Kralj na Betajnovi	Nina	6
7.	Sudermann	Tiha sreča	Helena	7
8.	Vojnović	Smrt majke Jugovičev	Kosovska devojka	8
9.	Cankar	Jakob Ruda	Ana	9
10.	Jurčič	Tugomer	Grozdana	10
11.	Michaelis	Revolucijska svatba	Alaine	11
12.	Strindberg	Pelikan	Gerda	12
13.	Molnar	Bajka o volku	Vilma	13
Sezona 1919/20				
14.	Strindberg	Oče	Berta	14
15.	Čehov	Striček Vanja	Jelena Andrejevna	15
16.	Majcen	Kasija	Kasija	16
17.	Görner	Pepelka	Princ Krasnoslav	17
18.	Cankar	Hlapci	Lojzka	18
19.	Donadini	Brezdno	Nina	19
20.	Funtek	Kristalni grad	Neda	20
21.	Shakespeare	Beneški trgovec	Porzia	21
22.	Wilde	Saloma	Saloma	22
23.	Przybyszewski	Sneg	Eva	23
24.	Arcibašev	Ljubosumje	Helena	24
Sezona 1920/21				
25.	Andrejev	Anfisa	Anfisa	25
26.	Ogrizović	Hasanaginica	Sultanija	26
pon.	Görner	Pepelka	Princ Krasnoslav	
27.	Shakespeare	Sen kresne noči	Titanija	27
28.	Cankar	Pohujšanje v dolini Senflorjanski	Jacinta	28
29.	Strindberg	Smrtni ples II.	Judita	29
30.	Kraigher	Skoljka	Pepina	30
31.	Jerome	Miss Hobbs	Miss Henrietta Hobbs	31
32.	Shaw	Androklos in lev	Lavinija	32
33.	Scribè	Kozarec vode	Kraljica Ana	33

Sezona 1921/22

pon.	Scribe	Kozarec vode	Kraljica Ana	
34.	Korolija	Jugana, vila najmlajša	Jugana	34
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šenflorjanski	Jacinta	
35.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	35
36.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	36
37.	Molière	Zlatni meščan	Lucila	37
38.	Schnitzler	Anatol	Annie	38
39.	Schiller	Marija Stuart	Marija Stuart	39
40.	Tavčar-Borštnik	Otok in Struga	Serafina	40

Sezona 1922/23

41.	Dostojevski-	Idijot	Aglaja	41
pon.	Putjata	Kralj na Betajnovi	Francka	42
pon.	Cankar	Peterčkove poslednje sanje	Mamica	43
42.	Golia	Črna dama iz sonetov	Zagrjena dama	44
43.	Shaw	Za pravdo in srce	Katarina	45
44.	Shakespeare	Othello	Desdemona	46
pon.	Tavčar-Borštnik	Otok in Struga	Serafina	
pon.	Ogrizović	Hasanaginica	Sultanija	
45.	Čehov	Češnjev vrt	Varja	47
46.	Shakespeare	Kar hočete	Viola	48
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	
47.	Wied	2 × 2 = 5	Estera Ablova	49

Sezona 1923/24

pon.	Medved	Za pravdo in srce	Katarina	
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Viola	
pon.	Wied	2 × 2 = 5	Estera Ablova	
48.	Pregelj	Azazel	Mirjam iz Magdale	50
pon.	Vojnović	Smrt majke Jugovičev	Deveta snaha	51
49.	Milčinski	Mogočni prstan	Princesa Viola	52
50.	Dymov	Nju	Nju	53
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mamica	
51.	Lenormand	Izgubljene duše	Ona	54

Sezona 1924/25

52.	Glass-Klein	Firma P. B.	Zlatoperova	55
pon.	Ogrizović	Hasanaginica	Sultanija	
53.	Rostand	Cyrano de Bergerac	Roksana	56
54.	Meško	Pri Hrastovih	Anica	57

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	
55.	Niccodemi	Zora — dan — noč	Ana	58
56.	Župančič	Veronika Deseniška	Veronika	59
pon.	Lenormand	Izgubljene duše	Ona	
pon.	Shakespeare	Othello	Desdemona	
57.	Aristophanes	Lizistrata	Kalonika	60
58.	Benavente	Roka roko umije...	Silvija	61
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Jacinta	
Sezona 1925/26				
59.	Manners	Pegica mojega srca	Peg O. Connellova	62
60.	Shakespeare	Zimska pravljica	Perdita	63
pon.	Župančič	Veronika Deseniška	Veronika	
61.	Cankar	Za narodov blagor	Matilda	64
62.	Golar	Žapeljivka	Meta	65
63.	Andrejev	Profesor Storicin	Ljudmila Pavlova	66
64.	Finžgar	Naša kri	Jerica Borštnikova	67
65.	Jurčič-Golia	Deseti brat	Manica	68
66.	Ibsen	John Gabriel Borkman	Ela Renheim	69
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Viola	
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	
pon.	Dostojevski- Putjata	Idijot	Aglaja	
67.	Galsworthy	Borba	Ana Robertsova	70
pon.	Cankar	Jakob Ruda	Ana	
Sezona 1926/27				
pon.	Župančič	Veronika Deseniška	Veronika	
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Matilda	
68.	Hilbert	Drugi breg	Pavla	71
69.	Shakespeare	Macbeth	Lady Macduffova	72
70.	Galsworthy	Joy	Joy Gwyn	73
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	
71.	Golia	Triglavska bajka	Bratec	74
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
pon.	Manners	Pegica mojega srca	Peg O. Connellova	
72.	Hasenclever	Gobeek	Estera	75
73.	Begović	Božji človek	Mara	76
74.	Nestroy	Lumpaci Vagabundus	Pepca Stružnikova	77
Sezona 1927/28				
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
pon.	Görner	Pepelka	Prince Krasoslav	
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
Sezona 1928/29				
75.	Shakespeare	Romeo in Julija	Julija	78
76.	Klabund	Krog s kredo	Čang-Haitang	79
pon.	Golia	Triglavska bajka	Bratec	
77.	Cankar	Lepa Vida	Lepa Vida	80
78.	Golia	Betlehemska legenda	Euridike	81
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
79.	Drinkler	Krojaček-junaček	Narcisa	82
80.	Jonson	Volpone	Colomba	83
pon.	Rostand	Cyrano de Bergerac	Roksana	
81.	Büchner	Dantonova smrt	Lucile Desmoulins	84
82.	Gregorin-Tominec	I N R I	Marta	85
83.	Farrère	Bitka	Markiza Mitsouko Yorisaka	86
84.	Rolland	Igra ljubezni in smrti	Sofija de Courvoisier	87
pon.	Manners	Pegica mojega srca	Peg O. Connellova	
Sezona 1929/30				
pon.	Klabund	Krog s kredo	Čang-Haitang	
85.	Strindberg	Nevesta s krono	Kersti	88
86.	Raynal	Grob neznanega vojaka	Auda	89
87.	Burggraf	Janezek-Nosanček	Kraljična Mucka	90
88.	Schiller	Don Karlos	Elizabeta Valoiška	91
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
pon.	Farrère	Bitka	Markisa Mitsouko Yorisaka	
89.	Dickens	Cvrček za pečjo	Dotka	92
90.	Shakespeare	Vihar	Arijel	93
pon.	Gregorin-Tominec	I N R I	Marta	
91.	Maugham	Sveti plamen	Stella	94
Sezona 1930/31				
pon.	Shakespeare	Sen kresne noči	Titanija	
92.	Snuderl	Pravljiva o rajski ptici	Ivanka	95
93.	Schiller	Razbojniki	Amalija	96
pon.	Maugham	Sveti plamen	Stella	
pon.	Burggraf	Janezek-Nosanček	Kraljična Mucka	
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
94.	Golia	Princeska in pastirček	Princeska	97
95.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Sestra Angelika	98
96.	Nalkowska	Dom osamelih žena	Jana Nielewiczova	99

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
97.	Hoffmannsthal	Slehernik	Dela	100
98.	Schnitzler	Zeleni kakaduj	Albin, Chevalier de la Tremouille	101
Sezona 1931/32				
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Dela	
99.	Grum	Dogodek v mestu Gogi	Hana	102
pon.	Cankar	Kralj na Betajnovi	Nina	
pon.	Golia	Princeska in pastirček	Princeska	
pon.	Dickens	Cvrček za pečjo	Dotka	
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
100.	Frank	Vzrok	Pocestnica	103
101.	Shaw	Zdravnik na razpotju	Jennifer	104
pon.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Sestra Angelika	
Sezona 1932/33				
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Dela	
pon.	Shakespeare	Sen kresne noči	Titanija	
102.	Connors	Roksi	Roksi Harringtonova	105
103.	Maeterlinck	Zadoščenje	Lena	106
104.	Musset	Le chandelier*)	Jacqueline - režija	107
105.	Yeats	Gospa Cathleena	Gospa Cathleena	108
pon.	Klabund	Krog s kredo	Čang-Haitang	
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	
pon.	Gregorin-Tominec	I N R I	Marta	
106.	Frank	Karel in Ana	Marija	109
Sezona 1933/34				
pon.	Shakespeare	Hamlet	Ofelija	
107.	Klabund	Praznik cvetočih češenj	Chiyo	110
108.	Forster	Robinzon ne sme umreti!	Maud Cantleyeva	111
pon.	Dickens	Cvrček za pečjo	Dotka	
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
109.	Deval	Gospodična	Christine Galvoisier	112
pon.	Thomas	Charleyeva teta	Ana	113
110.	Tavčar-Marija Vera	Visoška kronika	Agata	114
pon.	Gregorin-Tominec	I N R I	Marta	
pon.	Krleža	Gospoda Glembajevi	Sestra Angelika	
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Dela	

*) Francoski večer — Soirée française — 20. decembra 1932

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
Sezona 1934/35				
111. pon.	Rostand Klabund	Orlič Praznik cvetočih češenj	Fany Elssler Chiyo	115
112. pon.	Strindberg Krleža	Velika noč Gospoda Glembajevi	Eleonora Heyst Sestra Angelika	116
113. pon.	Linhart Golia	Matiček se ženi Peterčkove poslednje sanje	Tonček Meglica-Krasotica	117
114. pon.	Dickens Zweig	Cvrček za pečjo Siromakovo jagnje	Dotka Pauline Fourés (Bellilotte)	118
115. pon.	Sorli Hoffmannsthal	Blodni ognji Slehernik	Vida Brezovnikova Dela	119
Sezona 1935/36				
116. pon.	Puškin J. Kranjc	Kameniti gost Direktor Čampa	Dona Ana Marija	120 121
118. pon.	Skvarkin Golia	Tuže dete Uboga Ančka	Raja Marijin kip	122 123
119. pon.	Zweig	Siromakovo jagnje	Pauline Fourés (Bellilotte)	123
120. pon.	Wildgaus	Dies irac	Rozika	124
121. pon.	Vesnić	Gosposki dom	Vera Iličeva	125
122. pon.	Kostov	Goljemanov	Dragijeva	126
123. pon.	Werfel	Juarez in Maksimiljan	Charlotta	127
124. pon.	Besier	Tiran	Elizabeta	128
Sezona 1936/37				
125. pon.	Shakespeare Begović	Kralj Lear Tudj Lela bo nosila klobuk	Kordelija Lela	129 130
126. pon.	Werner Skvarkin	Na ledeni plošči Tuže dete	Ana Junekova Raja	131
128. pon.	Golia Kaufman-Ferber	Uboga Ančka Simfonija 1937	Marijin kip Lucy Talbotova	132
Sezona 1937/38				
129. pon.	Nušič Werner	Pokojnik Na ledeni plošči	Aginja Ana Junekova	133
Sezona 1938/39				
130. pon.	A. K. Tolstoj	Car Fjodor	Carica Irena Fjodorovna	134
131. pon.	Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Pastorjeva žena	135
132. pon.	Canjkar	Potopljeni svet	Klara Vigny	136

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
133. pon.	Strindberg Nušič	Labodka Pokojnik	Labodkina mati Aginja	137
134.	L. N. Tolstoj	Živi mrtvec	Liza	138
Sezona 1939/40				
135. pon.	Shaw Sophokles	Hudičev učencec Antigona	Judita Andersonova Antigona	139 140
pon.	Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Pastorjeva žena	
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
137. pon.	Linhart Klabund	Županova Micka Praznik cvetočih češenj	Sternfeldovka Chiyo	141
138. pon.	Mauriac Shakespeare	Asmodej Hamlet	Marcela de Barthasova Ofelija	142
Sezona 1940/41				
139. pon.	Burnett Klabund	Mali lord Krog s kredo	Mistress Errolova Čang-Haitang	143
140. pon.	Praga Wuolijoki	Zaprta vrata Žene na Niskavuoriju	Bianca Pastorjeva žena	144
Sezona 1941/42				
141. pon.	Alessi Burnett	Katarina Medičejska Mali lord	Margareta Valoiška Mistress Errolova	145
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
142.	Goethe	Ifigenija na Tavridi	Ifigenija	146
Sezona 1942/43				
pon.	Burnett	Mali lord	Mistress Errolova	
143. pon.	Meano Pirandello	Včno mlada Saloma Šest oseb išče avtorja	Delila Matj	147 148
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Meglica-Krasotica	
145. pon.	Viola Strindberg	Skupno življenje Nevesta s krono	Magda Massari Kersti	149
Sezona 1943/44				
pon.	Strindberg	Nevesta s krono	Kersti	
145. pon.	Tavčar-Šest Dickens	Cvetje v jeseni Cvrček za pečjo	Gospa Helena Dotka	150
pon.	Cankar	Lepa Vida	Lepa Vida	
pon.	Schiller	Marija Stuart	Marija Stuart	

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vlog
Sezona 1944/45				
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Olivija	151
147.	Shaw	Pygmalion	Higginsova	152
pon.	Schiller	Marija Stuart	Marija Stuart	
Sezona 1945/46 — v Mariboru				
pon.	Linhart	Matiček se ženi	Rozalija	153
148.	Leonov	Vdor	Ana N. Talanova	154
pon.	Dickens	Cvrček za pečjo	Dotka - režija	
149	Molière	Tartuffe	Elmira	155
Sezona 1946/47 — na Reki				
150.	Car Emin	Na straži	Luce	156
pon.	Ogrizović	Hasanaginica	Hasanaginica	157
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Katarina	158
151.	Zic-Klačič	Plamen pod trdnjavo	Mati Ane	159
Sezona 1947/48				
pon.	Shakespeare	Hamlet	Gertruda	160
152.	F. Kozak	Vida Grantova	Gospa Borinova	161
Sezona 1948/49				
153.	Kreft	Krajnski komedijanti	Garzarolijevka	162
pon.	F. Kozak	Vida Grantova	Gospa Borinova	
pon.	Cankar	Ilapci	Geni	163
154.	Gribojedov	Gorje pametnemu	Grofica vnukinja	164
pon.	Shakespeare	Hamlet	Gertruda	
Sezona 1949/50				
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Katarina	
pon.	Kreft	Krajnski komedijanti	Garzarolijevka	
pon.	Shakespeare	Kralj Lear	Regan	165
155.	Miller	Vsi moji sinovi	Kate Keller	166

Mila Šaričeva je v letih 1918 do 1949 odigrala 166 vlog v 155 delih.

Večino teh vlog je ustvarila v ljubljanski Drami, izvzemši one v sezonah 1945/47, ko je delovala v mariborskem oz. reškem gledališču.

D. Š.

ARTHURJA MILLERJA »VSI MOJI SINOVI«



Arthur Miller

Ime ameriškega pisatelja in dramatika Arthurja Millerja pri nas doslej še ni bilo znano. O njem in njegovem delu razpolagamo doslej le s skopimi podatki. In vendar piše že več kot deset let! V njegovem pisateljskem delu je čutiti sorodnost z onimi naprednimi ameriškimi pisatelji, ki so v letih po prvi svetovni vojni opozorili nase z vrsto pomembnih in uspešnih odrskih del. V njih so presenetljivo ostro razgaljali ameriško javno in družabno življenje in analizirali nasprotja moderne družbe. Spomnimo se le na O'Neilla, Cliforda Odesta in nekaj let kasneje na Irvina Shawa.

Značilno je, da je morala celo uradna ameriška kritika označiti dobo po letu 1930. za obdobje dramskih del, ki so posredno ali neposredno zrasla iz osnov marksizma in Marxovega spoznanja o razrednem boju. V teh letih so predstavljali avantgardo ameriških avtorjev odrski pisatelji, ki so čutili, mislili in pisali — socialistično. Seveda so to socialisti v ameriškem smislu. V bistvu je bil to konglomerat najbolj različno usmerjenih socialističnih avtorjev, ki jih Amerikanci označajo s skupno besedo »leftist«, to je levičarji. Gotovo je, da so med njimi tudi pravi komunisti. So pa tudi taki, kot n. pr. Maxwell Anderson, ki se v svojih igrah sicer ostro posmehuje nedostatkom liberalizma, ne skriva pa svojih antipatij do slehernih revolucionarnih izprememb. Mnogo je bilo seveda tudi konjunkture.

Odrski komad že omenjenega Cliforda Odesta »Waiting for Lefty« je bil namreč ocenjen pri prvi uprizoritvi kot mogočno delo socialističnega gledališča. Delo predstavlja nekako študijo o štrajkujočem vele mestu. Uspeh igre je bil ogromen. Občinstvo je pokazalo izredno zanimanje za to in njemu slična dela. Socialistični avtorji

so tako zmagali moralno in — materialno. Tako je bila dana osnova za nadaljnji razvoj socialistične dramatike. Seveda so se s tem odprla vrata tudi številnim konjunkturističnim izdelkom, ki so le od daleč dišala po kaki socialistični ideji (morda bi bilo točneje, socialni ideji) pa so obdržala oguljen kalup del s plitko vsebino.

Pomembno delo novejšega časa je bila dramatisacija Erskine Caldwellovega romana »Tobačna cesta«. To delo obravnava, prav tako kot njegov roman »Trouble in July« (Hrup julija meseca), probleme črncev in izkoriščanja človeka na plantažah sploh. Dramatisacijo »Tobačne ceste« je napisal Jack Kirkland. Opozoriti velja na^o značilna in umetniško pomembna dela mladega Sidneya Kingsleya. K tej dramatiki lahko dalje prištejemo tudi Lilian Hellmanovo s trilogijo »Lisičke« (The litle Foxes), kakor tudi Marca Blitzsteina igro »Padec mesta«, kjer opisuje grozote fašizma, njegovo opero »Graddle Will Rock« in še celo vrsto v Evropi več ali manj znanih avtorjev, med njimi tudi Gowa in D'Usseauja »Globoko so korenine«, ki jo je uprizorila naša drama v pretekli sezoni.

Drama »Globoko so korenine« spada po snovi in času nastanka že v dobo po drugi svetovni vojni, ko so ameriški avtorji radi ali neradi, svojevoljno ali pod pritiskom spremenili svoj delokrog. Nič več ne najdemo v ameriški literaturi pogumnih satir, vedno manj je pomembnih socialnih iger, ki so se pred vojno tako lepo razmahnile, zlasti odkar je bila razpisana vsakoletna nagrada za najlepšo enodejanko s socialno ostjo (social significance). Proti oživetju in nadaljevanju tradicij socialnih in socialističnih del so se namreč začeli boriti z vso bešnostjo mogočni reakcionarji, finančni krogi v ZDA. Naprednim avtorjem so začeli stavljeni velike ovire. Znano je delovanje odbora »za protiameriško dejavnost«, ki pa predstavlja le enega izmed mnogih ukrepov proti napredni miselnosti in dejavnosti. Izven vsakega dvoma je, da je danes napredni pisatelj v ZDA v dokaj neugodnem položaju.

Zato je poziv pisatelja Arthurja Millerja dovolj zanimiv. V svojem delu res da ni revolucionar v našem smislu, toda ostal je zvest napredni tradiciji in pogumnemu ugotavljanju nasprotij sodobne ameriške kapitalistične družbe in umetniškemu oblikovanju resničnega življenja. Očitno je tudi njegovo izredno fino poznavanje dramske tehnike, bogastvo človeškega materiala, ki ga obdeluje in zato se veselimo, da je prišlo to njegovo predzadnje odrsko delo tudi na naš repertoar.

Miller danes najbrž nima več kot 35 let. Študiral je na univerzi v Michiganu, kjer se je predvsem bavil z dramatiko in se poglobljal v skrivnost ustvarjanja odrskih del. Že med študijem je prejel več

nagrad. Po končani univerzi se je preselili v New York, kjer se je začel preživljati s pisateljstvom. Šele po šestih letih bivanja v New Yorku — 1944. leta — je newyorško gledališče uprizorilo njegovo prvo igro pod naslovom, »Mož, ki je imel samo srečo«. Leto kasneje je objavil A. Miller svoj prvi, dokaj razsežni roman »Focus« (Žarišče), ki ga je kasneje sam preli v dramsko obliko. »Focus« obravnava problem antisemitizma v Ameriki.

Njegovo nadaljnje delo je drama »Vsi moji sinovi«. V tej drami se razvija iz problema med starši in otroki globlji problem posameznika do kolektiva, do domovine, do odgovornosti do teh, ki so dali svoje življenje za skupnost. Sam pravi o tej drami, da je delal na njej več kot dve leti: »Moral sem imeti zavest, da v primeru, če igra propade, ne bo propadla zato ker je slabo napisana, ampak iz drugih vzrokov.« — Toda skrbno pretehtano in nad vse vestno delo ni ostalo brez pozitivnega odmeva v ameriški široki javnosti. Igra je na odru sijajno uspela in občinstvo je večer za večerom polnilo gledališče in se izražalo o tej drami nadvse laskavo! V sezoni 1946/47, ko je bila prvič uprizorjena, je dobila prvo nagrado Združenja ameriških kritikov, Pulitzerjeve nagrade, ki velja za najvišje priznanje avtorjev odrskih del, pa ta drama — kot mnoge druge napredne drame, ki so jih igrali v tej sezoni — ni dobila. Napredna dela po svoji vsebini ne morejo soglašati s Trumanovo doktrino in ideologijo uradnih krogov. Zato Pulitzerjeve nagrade v tej sezoni kratkomalo sploh niso podelili! Prodornega uspeha, ki ga je dosegla ta drama na newyorških in drugih svetovnih odrih, pa to dejstvo ne more zmanjšati. Nasprotno! Afera okoli podelitve Pulitzerjeve nagrade zgovorno priča, da imajo v Ameriki to delo za preveč napredno in da to danes mnogim v ZDA ni po volji.

Arthur Miller je po podatkih, s katerimi razpolagamo, napisal kasneje še eno dramsko delo »Death of a Salesman«. Kaže, da je Miller sposoben in nadarjen pisatelj in morda ne bo odveč, če bomo z zanimanjem spremljali njegovo nadaljnje pisateljsko delo.

Jože Tiran:

VIŠI MOJI SINVI

(Iz pripomb na bralni vaji)

Družbeno problematiko današnje Amerike še zdaleč ni tako lahko razvozljati in analizirati, kot bi se to zdelo na prvi pogled. Premalo je le spoznati, da **produkcijški način materialnega življenja določa socialni, politični in duševni proces življenja sploh**. Gornji stavek je le neizpodbitna osnova, temelj, na podlagi katerega se naša razmišljanja šele **prično**. Kapitalistični svet današnje Amerike je

rezultat dokaj drugačnega razvoja in drugih življenjskih silnic, kot pa je bil recimo pri nas, ali kjer koli v Evropi. Zato ne gre za mehanično primerjanje našega zaostalega kapitalizma pred vojno pri nas, s silno razvitim kapitalizmom, kakor vlada danes v Ameriki. In prav spoznanje teh, nam more vsaj do neke mere osvetliti tista dejstva, ki nam bodo služila pri naši uprizoritvi te aktualne ameriške drame.

Amerika je dežela priseljencev. Od odkritja Amerike pa prav do zadnjih dni prihajajo ljudje iz vseh držav, z vseh kontinentov, vseh narodnosti v novo zemljo za svojim kruhom. Zato do nedavnega, kljub veliki industrijski moči, bogastvu in mogočni kapitalistični državi, ni bilo mogoče govoriti o enotnem ameriškem narodu v takem smislu, kot n. pr. pri nas. Borba za nacionalno svobodo, za lastno kulturo, za svobodo uporabljanja lastnega jezika je v Ameriki malo znan pojav. Zanimivo je, da Deklaracija o neodvisnosti iz leta 1776., ki jo je sprejel Kongres in ki je postala kasnejši temelj ustave ZDA, ne vsebuje niti besedice o takih ciljih, za kakršne se je naš narod boril vso svojo zgodovino. V Deklaraciji gre predvsem za gospodarske pravice in privilegije, obenem z nekaterimi splošno človeškimi pravicami posameznega individua v duhu liberalistične miselnosti, ki je bila takrat sicer napredna v borbi proti fevdalnemu suženjskemu izkoriščanju, vendar so vsa ta načela porajajoče se meščanske družbe kasneje postala osnova za prav tako ali pa še bolj brezobzirno izkoriščanje človeka po človeku.

Šele v zadnjem času, ko je Amerika stopila v mednarodno torišče tudi s svojo armado, to je v prvi in drugi svetovni vojni, se je začel pojavljati v ameriški literaturi, v ameriškem javnem in privatnem življenju občutek, zavest narodnosti in domovine. Sledove te porajajoče se zavesti najdemo tudi v tej drami. Konec drugega dejanja ob spoznanju Joejevega zločina izbruhne Chris: »Kaj hudiča misliš s tem, da si to naredil zame? Kaj nimaš domovine? Kaj ne živiš na svetu?...« Občutek za skupnost je Chris prinesel seveda iz vojne, s fronte. Starejši ljudje tega občutka še nimajo. Mimo sebe in svoje družine ne vidijo nič. Žive še vedno zamotani v staro egoistično miselnost — individuum nad vse! In prav danes v Ameriki, v strahu pred naprednimi socialističnimi idejami, znova proglašajo, propagirajo in uzakonjujejo na vse kriplje »Načelo zasebne podjetnosti«. Zaradi tega načela so ameriška sodišča oprostila mnoge industrijalce in truste celo takih zločinov, kot je izdaja vojaških tajnosti Nemcem in Japoncem med to vojno.

Iz knjige »Dejstva in fašizem«, ki jo je napisal znani ameriški novinar Seldes in ki jo citira v svoji knjigi »Zapiski iz Amerike« Vladimir Dedijer posnemam (skrajšano) naslednje mesto:

Dne 29. avgusta 1944, ko je komisija začela zasliševati pričevanja, je senator Hurley Kilgore v svojem kratkem pregledu obtožil kartele in monopole, da »namenoma preprečujejo uporabo tehničnih izumov«, dalje pa, da »so mednarodni karteli, ki jih vodi nemški kartel I. G. Farbenindustrie, imeli priložnosti in so jih tudi izkoristili, da svoje mednarodne zveze uporabijo v korist nemškega napada in v škodo ameriške državne varnosti«.

Vrhovni državni tožilec Biddle je predložil listine o sporazumu nemškega podjetja Karla Zeissa in ameriške družbe Bausch in Lomb. S to zvezo je nemško podjetje »nadziralo razvoj optičnih priprav za ameriško vojsko«. Zeiss je od podjetja Bausch in Lomb zahteval, naj mu pove natanko, koliko periskopov je dala ameriška vojna oblast delati za svoje podmornice. Senator Kilgore je zastavil javnemu tožilcu Biddlu tole vprašanje:

»S tem sporazumom je nemško podjetje Karl Zeiss zares nadziralo raziskovanja ameriške vojske na področju optike, po poročilih o plačevanju patentov pa je lahko natanko vedelo, kako daleč je ameriško oboroževanje, poznalo je število podmornic, ki jih moremo zgraditi, število topov, število daljnogledov, ki so bili prodani častnikom in ameriški vladi v vojne namene. Kadar koli je hotelo, je moglo ugotoviti, kako močna je naša vojska in naša mornarica, do zadnjega človeka, do posamezne priprave. Ali to drži?«

»Tako je«, je odgovoril ameriški vrhovni javni tožilec.

Senator Kilgore je zastavil novo vprašanje:

»Če bi si izmislili nekaj novega in dali stvar v izdelavo podjetju Bausch in Lomb, bi bili torej v nevarnosti, ker bi bili Nemci o tej iznajdbi poučeni v vseh podrobnostih?«

Biddle: »Tako je, to bi se zgodilo.«

Kilgore: »To pomeni, da mi ne bi mogli ohraniti nobene skrivnosti, ne bi mogli imeti nobenega skrivnega orožja, ki bi ga izdelovala firma Bausch in Lomb?«

Biddle: »Mislim, da tudi to drži!«

Vrhovni javni tožilec, piše Seldes, je omenil kartelne sporazume, s katerimi sta nemški Krupp in ameriški General Motors določila cene tungstenovega karbida; funt tega karbida so prodajali v Ameriki po 425 dolarjev, v hitlerjevski Nemčiji pa po 50 funtov (nepriemerno ceneje).

Kakor pravi Seldes, je vrhovni javni tožilec na čuden način zagovarjal ameriške kapitaliste. Rekel je:

»Mi smo delali v tradiciji zasebne podjetnosti, ne v totalitarnem nemškem duhu.«

Tega odlomka ne navajam zgolj zato, da bi spoznali nemoralnost ameriških industrijskih magnatov. Gre za več! Gre za miselnost, ki jo

v Ameriki zainteresirani z vsem propagandnim aparatom, ki jim je na razpolago, neprestano še utrjujejo. Tako da ni nič čudnega, če se potem kak industrijalec kot n. pr. Joe pravzaprav ne čuti bogve-kako krivega, čeprav je posredno povzročil smrt 21 pilotov. Joe se zlomi šele, ko zve za smrt **lastnega** sina. Joejevo izpovedovanje v 3. dej. je mišljeno popolnoma iskreno. — »Če je moj denar krivičen, potlej ni nobenega pravičnega vinarja v ZDA. Kdo je v tej vojski delal zastonj? Če drugi delajo zastonj, bom tudi jaz. Ali so poslali kako puško, ali kak kamion iz Detroita, predeh so dobili plačilo? Ali je to čisto? Nič ni čisto. To so dolarji in centi, nikljevci in srebrniki, vojna in mir, to so nikljevci in srebrniki — kaj je čisto? Vsa prekleta dežela je izgubljena, če sem izgubljen jaz. Zato mi ne moreš nič reči.«

In Sue pravi v 2. dej., da »ni nikogar, ki bi ne poznal resnice...« (namreč o Joeju in njegovem zločinu). »Toda dajejo mu priznanje, da je lisjak. Tudi jaz...« Tako pojmovanje je prešlo tako globoko v zavest ljudi, ki žive skoroda po samih praktičnih načelih, da že več ne občutijo, da je ena ali druga stvar v svojem bistvu globoko nemoralna. Saj vendar vsi tako ravnaajo!

Chrisovo spoznanje pa je globlje. Spoznal je, da bi bilo treba živeti drugače. Saj pravi materi — »... ves svet vdira skozi plotove. Izven njih je človeštvo in ti si mu odgovorna... Brezobzirni gonji za dobičkom zoperstavlja Chris svojo osebno poštenost in zavest skupnosti. Premočno je občutil neskladja kapitalističnega sveta. (Zanimivo je, da je Chris študiral v Evropi!) Seveda ni Chris človek, ki bi imel pred sabo jasno načrtano revolucionarno pot. Vendar je spoznal, da je treba zamenjati sebični individualizem, vsaj z nekim altruizmom.

V drami je nakopičeno toliko neskladnosti in nemorale kapitalističnega ustroja, da ga mora gledalec nujno odklanjati. Toda drugače se v tem sistemu živeti ne da! Neusmiljena borba za obstoj te sili, da postaneš moralno in etično prav tak kakor so vsi drugi. Ljudje so vklenjeni v ta sistem. Kako pretresljivo izpoveduje Joe usodnost tega sistema. — »Jaz sem v proizvodnji človek, človek v proizvodnji, s 121 napoklimi (glavami) zletiš iz proizvodnje, izdelas serijo, serija se ponesreči, pa zletiš iz proizvodnje; to pomeni, da ne znaš delati, tvoje blago je zanič. Udarijo po tebi, raztrgajo pogodbe s teboj, kaj vraga jim je to mar? 40 let si dal podjetju, pa te vržejo ven v petih minutah. Kaj sem mogel napraviti; ali jim pustiti, da bi mi vzeli 40 let, jim pustiti, da bi mi vzeli moje življenje? ...

Ali ne občuti isto tudi zdravnik Jim, ko je prisiljen, da za deset dolarjev opravi ordinacijo pri zdravih naveličancih. Toda ima družino, in živeti je treba...

Človek je čist, pošten, dokler je mlad in ne stopi v življenje. Potem pa je možno samo dvoje: ali se ubije ali pa se prilagodi, začne živeti tako kot vsi, z lažjo, se s takim življenjem sprijazni, postane »stvaren«. Ernest Ota pravi, da ta drama »prikazuje, kako gonja za dobičkom pači človeško dušo in kako je usoda posameznika zvezana z usodo celote«. Ali pa je sploh mogoče drugače živeti v tem sistemu? Ali je v tem sistemu sploh možna rešitev? Ne! Chris sam mora z bolečino priznati, da tu prav nič ne pomaga. — »Tu je dežela največjih psov, tu človeka nihče ne ljubi, tu ga žro. To je načelo, edinole po tem resnično živimo... To brezizhodnost sistema je že več ameriških avtorjev zastavilo z vso ostrino. Primerjajmo samo Sidneya Kingsleya »Deed End« (»Slepa ulica«), kjer avtor prav tako nagrmadi kopico strahot in problemov, ki jih nosi v sebi sodobna ureditev kapitalistične Amerike in ki so v tem sistemu nerešljivi. Naj si človek kakor koli prizadeva, vklenjen ostaja v strahotne verige usodnega, nemoralnega sistema. Res je, da tudi ta drama, kakor tudi »Vsi moji sinovi« še ne nakazuje prave rešitve. Toda v brezkompromisnem razgaljanju in obtoževanju današnje kapitalistične, še posebej ameriške stvarnosti leži progresivnost in aktualnost teh dram.

Drama »Vsi moji sinovi« je prepolna najfinejših odtenkov človeškega življenja, ki pa po svoje vsi obtožujejo in razgaljajo kapitalističen sistem. Prav to čudovito poznavanje človeškega materiala daje delu posebno vrednost.

Ljudje v tej drami so tipični Američani. S tem hočem reči, da je njihova življenjska filozofija, način življenja, njihova vzgoja, njihovo mišljenje, čustvanje itd., plod posebnih razmer in prilik, kakršnih v Evropi najbrž ne boste našli. Zato je razumljivo, da bomo naleteli pri študiju na mnogo stvari, ki se nam bodo zdele nenavadne, pa so v Ameriki nujne. Pri delu pa moramo prodreti do tistih osnov, iz katerih je zraslo to ali ono pojmovanje, karakterji, čustvovanje itd. Prvo, česar se moramo zavedati je, da je Amerika drugačna zemlja, da bo potrebno mnogo skrbnega analiziranja, da se bomo dokopali do tistih zakonitosti, iz katerih nujno raste tako dejanje, kot ga opisujejo Arthur Miller, v drami »Vsi moji sinovi«.

Če bomo usmerili naše delo v tem smislu, bomo spoznali, da zahteva uprizoritev te drame poseben igralski in režijski prijem, drugačen način igranja in predvsem govora, kot smo ga bili vajeni doslej. Koliko bomo v tem naporu tudi uspeli, nam bo pokazala uprizoritev.

GOSTOVANJE LJUBLJANSKE DRAME V BEOGRADU

V tem okolju stopa že od začetka nevsiljivo, vendar pa prepričljivo v ospredje učitelj Jerman (Stane Sever), ki je neomahljiv do klerikalcev in ki se bori za ljudi zato, da bi napravil ljudi iz tistih, iz katerih so napravili vladajoči hlapce. Vloga borca za novo družbo je Stane Sever zgradil do podrobnosti, z bogatim registrom v čustvu in tonu, brez grobih efektov in brez patosa, toda z vztrajno intenzivnostjo. V Jermanovem liku ni razdvojenosti in preloma niti kadar trenutno klone v dilemi zaradi umirajoče matere, kot se čuti onemoglega in utrujenega ter prepusti borbo kovaču Kalandru, češ da bodo te roke skovale svet. Diskretno intenziven je Jermanov dvoboj z župnikom, ki ga je Milan Skrbinšek prikazal kot predstavnika vojskujoče se cerkve, ki gre čez vse ovire, po potrebi pa zaradi glavnega cilja — oblasti, ne da mnogo na vero in podobne akcidence. Premoč v tej borbi, v kateri ga hoče župnik spraviti na kolena, če ne drugače, pa s pomočjo ljubezni do umirajoče in pobožne matere, doseže Sever brez močnih tonov z notranjo intenzivnostjo. Njegov novi vzpon po trenutnem malodušju, ko znova sprejme borbo in ključ novo življenje, ne pride kot nenadni preobrat, ker se je Severju posrečilo prepričati gledalce da Jerman borbe ne more opustiti.

Prizor političnega sestanka v krčmi, ki se konča s tem, da razjarjena množica navali na Jermana in skupino socialistov, da bi jih pobila, kovač Kalander pa z dvignjenim stolom zadrži množico, je zelo posrečen množični prizor, obdelan do posameznika in do posameznosti ter v odski vrednosti popolnoma celoten. Poudariti je treba, da niti kovač Kalander (Janez Cesar), fizični orjak in skromni, vztrajni borec za idejo socializma, na odru ni bil simbolična figura, čeprav bi lahko bil zaradi majhnega števila revolucionarnih delavcev spriču triumfirajoče klerikalne množice.

Tisto, kar napravi v vsej uprizoritvi najgloblji vtis, ni le dobra interpretacija posameznih vlog in dober odnos med liki, marveč visoka stopnja skupne igre, ki kaže zelo soliden ansambel ter zelo vestnega in močnega režiserja. Iz vrste igralskih interpretatorjev posameznih vlog jih je treba omeniti vsaj nekaj, čeprav tudi drugi zaslužijo priznanje. Brez sence sentimentalnih šablon je kreirala vlogo stare in bolne Jermanove matere Marija Vera s skupnim številom odrskih kretenj in besed. Ančka Levarjeva, Mira Danilova in Vida Juvanova so oživele na odru tri zelo izdiferencirane učiteljice, izmed teh Ančka Levarjeva tiho Lojzko, ki priskoči kot sopotnik in soborec Jermanu na pomoč, ko je najbolj razočaran in nesrečen. Izklesani so liki upravitelja osnovne šole (Edvard Gregorin), zdravnika (V. Skrbinšek), župana (D. Zupan), pijanca Piska (M. Bajc) in prismuknjene Naceta (N. Simončič).

Slavko Jan, ki je »Hlapce« režiral, je dal kvalitetno in stilno interpretacijo Čackega, kritičnega rezonerja v komediji »Gorje pametnemu«. Vsa uprizoritev, ki jo je režiral B. Gavela, je bila podana v enotnem slogu in je bila dobra po skupni igri, kar je treba zlasti poudariti pri tretjem dejanju, v katerem je bila prikazana velika množica gostov na sprejemu pri Famosovu. Omejenega in domišljavega reakcionarnega aristokrata je igral Stane Sever, interpretator Jermana, ki je presenetil gledalce z izredno sposobnostjo za igralske transformacije v popolnoma nasprotnih vlogah.

S klasično komedijo Gribojedova, ki je vsa v konverzaciji in stihih, v nežnih karakterizacijah in replikah, je ljubljanska Drama pokazala, da je na višini tudi kadar uprizarja delo, za katero je treba oživiti tuje okolje minule dobe in najti tej dobi ustrezajoči slog. **Jovan Popović**

Borba 17. julija 1949.

Ljubljanska drama je najboljši partner Jugoslovenskemu dramskemu gledališču, s katerim soustvarja našo najboljšo gledališko umetnost.

... Predvsem je treba ugotoviti, da je ljubljanska drama obvladala scenski realizem. Kot celota in kot posameznik ima izdelan svoj realističen stil. Niti prva niti druga predstava ni tega zanikala. V režijskih koncepcijah ni beganja. Ljubljanska drama je s svojimi predstavami podala dobre in zdrave celine gledališkega realizma, ki se pravilno prilaga prirodi dramskega besedila.

V »Hlapci« je režiserju Slavku Janu uspelo, da je zgradil izvrstno celoto, da je notranjo vsebino drame povezal v zanesljiv in harmoničen sklop, da je igro celote postavil v polno razmerje z igro posameznikov, da je vsej predstavi dal enotno črto, kjer ni ne skokov in ne padcev. Kar je pri tej predstavi najgloblje vplivalo, je bila polna homogenost igre in njena skupnost. V stilu igre sta izredno efektno vplivali prirodna beseda in vedno prava, neposredna kretinja, brez kakšnih sledov teatralnosti, ki pri nas v gledališki umetnosti še po malem in uporno živi. Resen študij teksta, kot scenske razporeditve se je kazal povsod v vseh odnosih in delu igralcev na odru.

Kot primer naj navedemo velik in kompliciran prizor v gostilni, kjer so se mase in pojedinci med seboj tako prepletali, da je naravnost virtuoznost določiti jim pravo razmerje. Ta virtuoznost je bila tu docela izpričana: prostor, v katerem se ta scena odigrava, je živel z maso in z vsakim posameznikom v neoviranem, realističnem gibanju... Predstava »Hlapci« spada v splošnem med najboljše realistične predstave v jugoslovanski dramski umetnosti. Če bi govorili o igri posameznikov pri obeh predstavah, bi morali v pravem pomenu besede govoriti o slehernem brez razlike, kar je kot nujnost dovolj redek primer, obenem pa zelo pozitivno znamenje... Mogli bi n. pr. obširno pisati o Pavlu Koviču kot Komarju, o Franu Lipahu kot Hvastji, o Mariji Veri kot materi, o Maksu Bajcu kot Pisku itd. v »Hlapci« ali v Gribojedovu o Vidi Juvanovi kot Lizi in o mnogih drugih. Čeprav mnoge od teh vlog niso epizodne v pravem pomenu besede, so vendar drugorazredne, a ustvarjene s prvovrstnimi kvalitetami. Lahko bi napisali študijo o Gregorinu, ki ima v obeh igrah vloge, v katerih se manifestira s toliko raznovrstnostjo, s toliko inženjersko iznajdljivostjo v mimiki in kretnji, s tako različno intonacijo v besedi...

V komediji Gribojedova so ljubljanski igralci odkrili svojstvo, ki se v naših gledališčih ne neguje mnogo: pravilno govorjenje stihov. V tem se dovolj jasno odlikuje Slavko Jan, nosilec glavne vloge Čackega. Bil je mojster teksta, kar mora predvsem tudi biti v tej vlogi.

Opozoril bi samo na dva igralca, ne zato, da bi ju izvzel od ostalih, ampak zato, da bi opozoril na gotovo svojstvo, ki ni v naši gledališki umetnosti prepogosto. Mislim na Staneta Severja in na Ančko Levarjevo. Ne bom govoril o vlogah, v katerih smo ju videli in ki bi jih morali kot resne in pomembne kreacije pravilno oceniti in priznati samo s podrobno analizo. Hotel bi samo opozoriti na njiju izjemno elastično sposobnost transformacije...

Gostovanje ljubljanske drame je dogodek za gledališko občinstvo jugoslovanske prestolnice in veliki primer za njegova gledališča in igralce. Če bodo razumeli lekcijo, ki jim jo je dala ljubljanska drama in si prilastili njene metode in moralno dela, bo beograjsko gledališče šele moglo odkriti, kaj vse je v njem zakopano in kaj vse bi mogle te sile ustvariti velikega in lepega.

Milan Bogdanović