



1956-57

4v

JUBILEJNA GLEDALIŠKA SEZONA OB DVESTOLETNICI ROJSTVA ANTONA TOMAŽA LINHARTA

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana, Urednik
Lojze Filipič. Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec.
Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG,
poštni predač 27. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana,
Cankarjeva 11. Tiska tiskarna »Urška«, Kočevje. Redakcija 4. šte-
vilke XXXVI. letnika (jubilejna sezona 1956-1957) je bila zaključena
15. oktobra, tisk pa je bil končan 1. novembra 1956

A View
from
the Bridge



TWO ONE ACT PLAYS BY

Arthur Miller

Author of DEATH OF A SALESMAN

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
ŠESTINTRIDESETI LETNIK
LINHARTOVA JUBILEJNA
SEZONA 1956-57 — ŠTEV. 4

ARTHUR MILLER
SPOMIN NA DVA PONEDELJKA
POGLED Z MOSTU

TRETJA PREMIERA
V LINHARTOVI JUBILEJNI SEZONI 1956-57

ARTHUR MILLER

SPOMIN NA DVA PONEDELJKA

Enodejanka

Prevedel JANKO MODER

Bert	DRAGO MAKUC
Raymond	JOŽE ZUPAN
Agnes	VIDA JUVANOVA
Patricia	DUŠA POČKAJEVA
Gus	LOJZE POTOKAR
Jim	MAKS FURLJAN
Kenneth	BORIS KRALJ
Larry	BRANKO MIKLAVC
Frank	STANE CESNIK
Jerry	MAKS BAJC
William	BRANKO STARIC
Tom	JANEZ ROHACEK
Mehanik	BERT SOTLAR
Gospod Eagle	STANE POTOKAR

ARTHUR MILLER

POGLED Z MOSTU

Enodejanka

Prevedel **JANKO MODER**

Louis	STANE ČESNIK
Mike	BRANKO MIKLAVC
Alfieri	STANE SEVER
Eddie	STANE POTOKAR
Catherine	DUŠA POČKAJEVA
Beatrice	VIDA JUVANOVA
Marco	BERT SOTLAR
Tony	BORIS KRALJ
Rodolphe	DRAGO MAKUC
Prvi detektiv	MAKS BAJC
Drugi detektiv	JOŽE ZUPAN
Gospod Lipari	JANEZ ROHACEK
Gospa Lipari	VIDA LEVSTIKOVA
Dva »legalca« }	POLDE BIBIČ
	RUDI KOSMAC

Režiser: **SLAVKO JAN**

Scenograf: **VLADIMIR RIJAVEC**

Glasba: **BOJAN ADAMIČ**

Kostumi: **MIRA JARCEVA**

Lektor: prof. dr. **ANTON BAJEC**

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove
in Jožeta Novaka

Inspicijent: **Branko Starič**

Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Razsvetljava: **Vili Lavrenčič, Lojze Vene**

Masker in lasuljar: **Anton Cecilj**



Arthur Miller

Dramatik našega stoletja

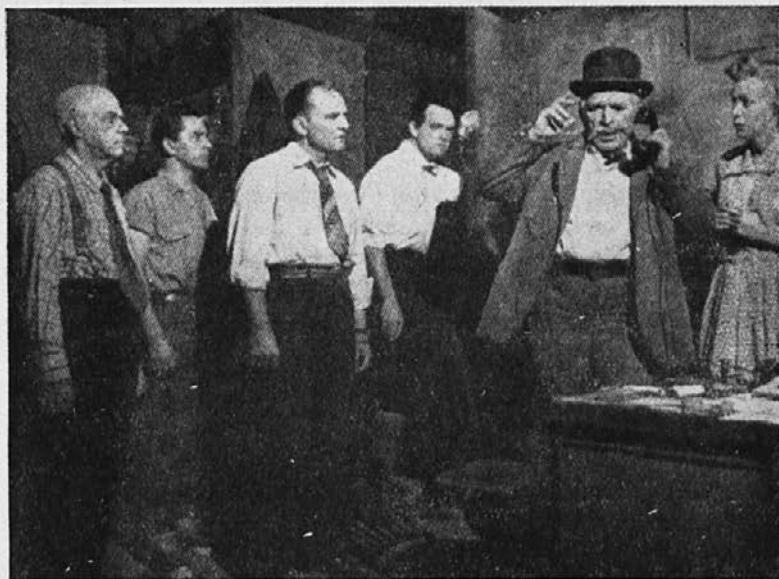
Od leta 1947 dalje, ko je Arthur Miller na Broadwayu prvič uspel, pomeni vsaka njegova nova drama kulturni dogodek najvišjega ranga. Njegova dela takoj po izidu preplavljajo svetovne odre in odkrivajo vedno nove lepote, avtorjev umetniški pogum in njegovo globoko prizadetost ob problemih stoletja kot jih vidi v ljudeh, med katerimi živi. Kulturni svet ob vsakem Millerjevem novem delu onemi pred etiko velikega umetnika, ki kliče pred tribunal morale in humanizma — ne posameznike, marveč naš čas, naše stoletje, sistem tega stoletja, ki s svinčeno pezo pritiska na človeka, ga duši, deformira in trpinči. Millerjev kirurški nož na prvi pogled brezobzirno secira žrtve stoletja, odpira njihove zunanje in notranje skrite rane ter odkriva deformacije, da bi lahko pokazal na vzroke teh ran in deformacij. Millerjeva odrska dela so socialne drame v najbolj plemenitem pomenu besede, sociološke študije, ki jih je izoblikovala globoko prizadeta, pronicljiva in pogumna umetniška sila, pretresljive podobe našega časa, gledane skozi psiho njihovih človeških likov. Če bi po kakem naključju propadli vsi znanstveni in umetniški dokumenti dvajsetega stoletja razen Millerjevih dram, bi zanamci iz njih lahko spoznali bistvene silnice našega protislovnega stoletja. Vse to uvršča Arthurja Millerja med najpomembnejše dramske pisce današnjega sveta.

Rodil se je l. 1915 v New Yorku. Njegovi starši so se pred prvo vojno, izselili iz Avstrije (Millerjev oče je v Ameriki priimek Mahler spremenil v Miller) in družina je živela v New Yorku v dokaj slabih gmotnih razmerah. S 17 leti si je A. Miller začel sam služiti kruh: zaposlil se je kot vajenec v neki trgovini z avtomobilskimi deli. Tam je delal dve leti in pol za 15 dolarjev na teden, a od tega je za življenje porabil na teden le po 2 dolarja, ostalo je hranil, da bi se lahko vpisal na univerzo in študiral. To obdobje svojega življenja prikazuje v enodejanki »Spomin na dva ponedeljka«. Leta 1934 je diplomiral na univerzi v Michiganu, nakar se je posvetil književnosti. Pisal je radijske igre, toda brez posebnega uspeha. Uveljavil se je šele leta 1944 z vojnim romanom »Situation normal«, ki ga je moč primerjati z Remarqueovim delom »Na zapadu nič novega«. »Situation normal« sodi med najboljša ameriška književna dela z vojno tematiko. Istega leta (1944) pa je s svojim prvim odrskim delom

na Broadwayu doživel hud neuspeh: surrealistično dramo »Človek, ki je imel pasjo srečo« so po šestih predstavah odstavili z repertoarja. Ponovno se je njegovo ime pojavilo na Broadwayu šele leta 1947, tokrat z veliko večjim uspehom. Dramo »Vsi moji sinovi« so prevzela v repertoarje vsa svetovna gledališča, dasi velja zabeležiti, da bolj zaradi aktualne tematike kot pa zaradi umetniškega formata. Socialna kritika ima tu še deklarativne poudarke, čutiti je preočitne vplive evropske dramatike ibsenškega tipa. Njegovo naslednje delo »Smrt trgovskega potnika« (1949) je že suverena umetnina, izvirna po dramski gradnji, edinstvena po formatu upodobljenih figur in globini sociološke analize, gotovo največ igrano dramsko delo stoletja (ne računajoč pri tem komedij). Štiri leta za tem (1953) je bila v New Yorku krstna uprizoritev njegovega »Lova na čarovnice«, v katerem Miller upodablja najbolj absurdno, tragično in zastrašujočo protislovnost našega stoletja: možnost, da je v času, ko je človeški razum dosegel fantastično in komaj sluteno razvojno stopnjo, moč ta isti človeški razum teptati v blato, človeka kot razumno bitje najgrje poniževati, zdravo človeško pamet pa popolnoma negirati; možnost, da se človeška skupnost utegne izpremeniti v preplašeno, do blazne in živalske histerije zbegano čredo, ki tepta vse, kar



Posnetek s krstne uprizoritve Millerjeve drame »Pogled z mostu« v gledališču »Coronet« v New Yorku (režija: Martin Ritt, scena: Boris Aronson)



Posnetek s krstne uprizoritve Millerjeve drame »Spomin na dva ponedeljka« v gledališču »Coronet« v New Yorku (režija: Martin Ritt, scena: Boris Aronson)

se ji skuša upreti, svet pa utegne in more izpremeniti v mučilnico, v »the crucible«. V »Lovu na čarovnice« je Miller postavil pred sodišče humanizma srednji vek v dvajsetem stoletju in sva-reče potrkal na vest človeštva.

Od »Vseh mojih sinov«, ki so mu prinesli vzdevek »ameriški Ibsen«, se je Miller po umetniškem razvoju preko »Smrti trgovskega potnika« in »Lova na čarovnice« povzpel do naziva »ameriški Shakespeare«.

Lani sta doživeli v New Yorku krstno uprizoritev Millerjevi najnovejši deli: enodejanki »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu«. Uprizorjeni sta bili na isti večer in tudi v knjižni izdaji sta izšli pod skupnim naslovom »Pogled z mostu«.

V »Spominu na dva ponedeljka« je Miller ustvaril pretresljivo podobo človeka v mašini sodobnega sveta, v kletki sivine, skozi katero komaj prodre žarek sonca. V tej sivi kletki, iz katere ljudje hrepene, a se vendar vanjo vedno znova vračajo, se prepleta galerija usod. Vanjo prinašajo ljudje svoje skrbi in bolečine, a tudi svoja skromna veselja. Dnevi teko in teko, vedno enako sivi, vedno enako monotoni, upanja se lomijo, načrti se podirajo,

dan za dnem, kapljico za kapljico se iztekajo življenja in usode. Nekje za sivino zaprašenih oken mora biti sonce. Je sonce. Treba je umiti sivino z oken, treba je spustiti sonce v kletko »radovoljnega suženjstva«. Hrepenenje po soncu in po »umitih oknih« kletke je motiv, ki prepleta sozvočje usod v njej, ki povezuje galerijo čudovitih likov v disharmonično, a pretresljivo in vznemirljivo dramsko simfonijo.

Kvalitetam Millerjeve dramatike se v »Spominu na dva ponedeljka« pridruži nov element: poezija. Poezija v molu. Poezija dni, ki teko v sivino vsakdana v kletki, poezija hrepenenja po soncu, poezija hrepenenja in sanj, ki se ne bodo izpolnile, ker se ne morejo izpolniti, marveč se morajo sprevreči v razočaranje.

Že razvoj, ki ga je naredil Miller od »Smrti trgovskega potnika« in »Lova na čarovnice« do »Spomina na dva ponedeljka«, je velik, a v popolnoma novi luči se pokaže v »Pogledu z mostu«. O tej drami pravi sam tole: »Osnutek tega dela mi je dal misliti že dolga leta in spraševal sem se, zakaj in kako da se ni izoblikovala iz njega daljša drama. Končno sem prišel do odgovora, da je treba na odru povedati toliko, kolikor človek ve, in to je čisto preprosto vse, kar lahko k zadevi pripomnim.



Millerjeva drama »Pogled z mostu« v izvedbi »Schlossparktheatra« Berlin (1956)



Osnutek scene za berlinsko uprizoritev Millerjeve drame
»Pogled z mostu« (H. Lennewit, 1956)

To pa seveda ne pomeni, da nimam nič povedati o osebah, ki v drami nastopajo. Nasprotno, tu bi bilo povedati še ogromno. Konec koncev je v drami obravnavan motiv krvoskrunstva, homoseksualnosti, in v tem bi mogel brez dvoma odkriti vrsto nevrotičnih motivov in vprašanj, ki zadevajo te zakonitosti. Toda kljub temu, da sem se tolikokrat ukvarjal z Eddijevim življenjem, naj sem se tolikokrat temeljito spoprijel s subjektivnimi silami, ki so ga naredile takega, kakršen očitno je, me je vendarle od tega odvrčal neki nagib. To je bil občutek za obliko, za obrise tega dela, ki sem ga spočetka videl pred sabo le megleno... Pri zgodbi, pri dogodku, o katerem sem nekega večera slišal praviti v sosesstvu, je najprej naredilo name močan vtis to, da se je razvil in zgodil tako preprosto, da ob tej preprostosti človeku zastane dih. Končno se mi je zazdelo, kot bi bil v izrecni preprostosti, v absolutni doslednosti, v tako rekoč golem skeletu zgodbe njen smisel in njen šarm ter da bi vsega tega ne smel prenehati.

Še neka druga misel je govorila proti temu, da bi zgodbo razširil. Ko sem zgodbo prvič slišal, se mi je zazdelo, da sem jo nekoč že slišal, pred davnim davnim časom. Pozneje sem mislil, da mora biti v tem ponovno oživiljenje kakega grškega mita, ki je brenknil ob davno izzvenelo struno v moji podzavesti. Ni se mi posrečilo, da bi ta mit odkril, vendar je prepričanje ostalo; prav zato nisem hotel poseči v dejanje ali v dogodek, ki je podoben mitološkemu. Mnogokrat mi je prišlo na misel, da sta se oba emi-

granta, ki prideta iz Italije k Eddiju, odpravila na pot na neki način nekako pred dva tisoč leti. V zagrizeni borbi za dosego lastnih smotrov je bila taka nepopustljiva premočrtnost, da se je zdelo, da je križanje njihovih življenjskih poti delo usode. Poskusil sem subjektivne in objektivne elemente, iz katerih rezultira ta usoda, toliko definirati, kolikor mi je bilo mogoče, toda priznati moram, da je zame še vedno ostala skrivnost in nikoli nisem poskušal tega dejstva skrivati. Vedel bi za nešteto možnosti, kako ta dogodek, to dejanje razjasniti, toda nobena ne zadeva jedra stvari. Napisal sem zgodbo, da bi se prebil do jedra njenega pomena, toda še vedno ga nisem spoznal, kajti še vedno me prese- neča in spravlja v neko pričakovanje, ki ima korenine v občutku, da sem nekako po naključju zadel na »posvečeno zgodbo«. Zgodba nima v prvi vrsti namena, da bi publiko ganila do solz ali jo spravila v smeh, marveč, da bi ustvarila posebno atmosfero za- čudenja nad tem, kako in zaradi kakih in katerih razlogov človek spravlja svoje življenje v nevarnost, ga tvega in izgublja.«

Tej pisateljevi izpovedi niso potrebna posebna dopolnila in komentarji. Samo dve besedi:

V »Pogledu z mostu« je Miller upodobil izjemnega človeka, ga razpel v silovite strasti, ga postavil na koturn in ga izoblikoval v »nadnarurnih dimenzijah, ki mečejo pošastne sence«, razgalil v njem nenormalne in patološke poteze in ga obsodil, da zdrvi v pogubo, najsi se še tako krčevito in obupno rešuje. V prepro- stosti, jasnosti in železni doslednosti dramskega dogajanja, v mo- numentalnosti figur in elementarnosti čustvovanj ter strasti je v resnici nekaj klasično velikega: nov vrh v Millerjevem umet- niškem razvoju.

Lojze Filipič

AMERIŠKO GLEDALIŠČE

Ameriško gledališče zavzema pet stranskih cest: od štiriindvajsete do Devetindvajsete, med Osmo avenijo in Broadwayem. Temu je priključiti še nekaj gledališč na severu, jugu in v srcu Broadwaya. Vsako novo dramsko delo v Združenih državah Amerike začne in konča svoje življenje v eni teh dvanajsetih hiš. Ta trditev bo brez dvoma izzvala mnogo ugovorov — kdor se ugovorov boji, sploh ne more ničesar povedati o našem gledališču —, ugovarjali bodo profesorji dramatike, režiserji stalnih ansamblov in pristaši malih gledališč v New Yorku, Texasu, Kaliforniji in drugod, in vsi bodo trdili, da Broadway ne gre enačiti z Združenimi državami in da je v mnogih drugih mestih gledališko življenje prav mnogostransko. Tako je; in vendar ponavljam, da nastajajo nova ameriška dramska dela praktično brez izjeme vsa na Broadwayu. Rad bi še dodal, da bi želel, naj bi bilo drugače — pa je tako. Ameriško gledališče meri pet hišnih blokov v dolžino in en in pol bloka v širino.

Popisovati tako omejeno področje, je videti zelo preprosto. Toda, vtem kolikor pišem, sem si na jasnem, da se bo vse to, kar rečem, zdelo mnogim gledališkim delavcem ne samo novo in tuje, marveč tudi popolnoma neresnično. Kajti, moški in ženske, katere čevlje slišimo udarjati step iz plesnega studija v drugem nadstropju šestinštridesete ceste, baletka, ki hiti k vaji, irski' odski' delavec kmečkega videza, ki se sonči na pločniku in tišči v roki ticket, plešec, ki leno mežika skozi okna blagajne za prodajo vstopnic vnaprej, za Park Avenijo rojeni producent in njegov kolega s smotko v ustih iz West Bronx, vsi spadajo h gledališču.

Tudi pri občinstvu, čeprav je v glavnem iz srednjega sloja, ni izenačenosti. Trgovci iz Dulutha, ki je na poti skozi mesto, sedi poleg Marlene Dietrich, mogoče celo, ne da bi jo spoznal; za njim čepita dva esteta iz Harwarda. Beseda gledališče ima za raznovrstne skupine čisto različen pomen. Mnogim je South Pacific višek popolnosti, medtem ko esteti gledajo nanj z zaničevanjem; ti ljubijo mistično sanjske podobe, katerih smisla mož iz Dulutha ne dojame. Za široko plast občinstva pomeni gledališče čisto zabavo, in zabava je »musical« (opereta) ali vesela igra. Drugi spet hranijo svoj entuziazem za težke drame, ki jim nudijo snov za premišljevanje.

Prav toliko razlik je pri igralcih, režiserjih in avtorjih. So dramatik, ki so neizobraženj kot osmošolci, in drugi, kot Maxwell Anderson, ki so posvetili dobršen del svojega življenja študiju elizabetinske drame in skušali to atmosfero in polnost življenja na novo ustvariti na Broadwayu. So igralci, občudovani po vsem svetu, ki se nikdar niso ukvarjali s teorijo igralske umetnosti, in spet drugi, slabi in dobri, ki so dolga leta študirali zgodovino igre, se učili oblikovanja glasu in plesa, da bi se bolj sproščeno gibali. Vidimo, da je gledališče za vsako teh skupin drugačna zver. Jaz sam si ne bi lastil olimpijskega stališča. Verjamem, da mnogi ljudje zamenjujejo »Show-business« z gledališčem. Pripadam gledališču, ki mu trenutno ne gre posebno dobro. Toda, ker ta beseda vključuje vzvišenost in dolgočasje, če ji pridemo do dna, moram dodati, da je — sicer redko doživeto, a vseeno zelo resnično gledališče obenem tudi najrazburljivejše gledališče — in da ni prav nič vredno, če ne more

biti tako. Ta razložek delam zato, da bralce opozorim na svoje pred-sodke, da se vedo temu primerno čuvati.

Čar gledališča, ki je že od nekdanj njegova najprivlačnejša moč, je hvaležen predmet za dnevna poročila skoraj vseh časopisov in radijskih postaj. Vsa leta sem, ko se začenjajo hladni jesenski dnevi, prinašajo ilustracije, magazini in tedniki že do sita znano sliko taksi-



Millerjeva drama »Pogled z mostu« v izvedbi »Schlossparktheatra«
Berlin (1956)

jev in vozil, ki se tlačijo v Štiriindvajseto ulico, če je krstna pred-stava kakega »musicala« ali drame, z nelzogibno fotomontažo ban-keov v restavraciji Sardi. Na vsakogar, ki v tem poklicu vsaj malo pomeni, čaka vrstica. Kmalu po premieri »Smrti trgovskega potnika« so poročali, da sem milijonar; simpatična novica, čeprav ni držala — in da se, kljub reki denarja, ki mi sedaj priteka, še vedno vozim s podzemsko železnico. Še danes se sprašujem, kdo neki me je opa-zoval pri vходу vanjo — in ne morem razumeti tehtnost takih vesti.

Kdor bere taka poročila v običajnih gledaliških novicah, bi mislil, vse to je večni karneval ločitev, trušča, šal, pobegov in kar na lepem dobljenega bogastva, medtem, ko je vsakdo v tem poklicu v skrbi za prihodnost; in če komu v naši deželi srce tesnobno bije, ga lahko slišimo v tem bloku bitj najglasneje.



Millerjeva drama »Pogled z mostu« v izvedbi »Schlossparktheatra« Berlin (1956)

Trezen vtis te karikature našega gledališča, predpusne karnevalske karikature, je isti, kot ga dobi popotnik, kj postopa po teh ulicah in se sam sebi zdi opeharjen. Morda opazi, predvsem okoli poldneva, da so poslopja naših gledališč kot bajno zlato. Ali pa je tudi razočaran, ker ne najde niti svetlobnih napisov kot v domačih kinematografih, temveč samo slikane plakate z naslovi del. Če se ne boji vstopiti v vežo, ga lahko prestraši dejstvo, da je cena prostoru šest do osem dolarjev in da ne more dobiti vstopnice prej kot čez pol leta ali celo leto, če drama »vleče«, razen, če kakemu črnoborzijancu plača zanjo petindvajset do sto dolarjev. Ko pa je plačal vstopnico po blagajniški ceni za delo, ki ni »uspeh«, lahko naknadno izve, da



Dominik Smole: »Potovanje v Koromandijo« (sezona 1955/56; krstna uprizoritev; režija: France Jamnik, scena Vladimir Rijavec). Na sliki: Jurij Souček kot Luka in Vida Juvanova kot Mati

Foto Vlastja

bi dobil za isto ceno dve karti. Preden torej pride do predstave, se je »čar« že nekoliko izlizal.

Ko pa je naš gost stopil v dvorano, mu je že to nekaka odškodnina. Mogoče vidi pomembne osebnosti, od državnikov do filmskih zvezd, katerih v domačih kinematografih sploh ne bi srečal. Opaža, kako praznični so ljudje videti; nekateri nosijo celo večerne obleke. Biljeterji ga spremljajo do njegovega prostora in tudi spored dobi. Pri obisku gledališč so se še ohranili ostanki starega ceremonijela, ki vzbuja občutek lastne vrednosti; in vse to skupaj mu ustvari občutek, da je v ugledni družbi. Ko luči ugasnejo in se zavesa dviga, prevzame našega gosta neka posebna napetost, pričakovanje, kakršnega ni doživel še v nobenem kinematografu. Namesto ogromnih razmerij filmske slike, pred katero se lahko udobno nasloni in odpočije, stopijo predenj človeška bitja v naravni velikosti in ker njihovi glasovi ne prihajajo iz ene edine točke, v katero bi usmeril svoje uho, da se sprostí, zahteva vse to od njega večja pozornost, njegove oči morajo po širini desetih metrov švigati sem in tja — z drugimi besedami, odkrivati mora; in če ima srečo, da se tam zgoraj res kaj zgodi, kaj človeškega, kaj resničnega, potem odide naš obiskovalec z novim občutkom v srcu, s slutnjo, da je sodeloval pri nečem zelo nenavadnem, kar je bilo povrh še lepo. Drugače kot v kinu, drugače

kot pri televiziji, čuti, da je prisostvoval dogodku. Kajti nihče ni slišal izven tega gledališča in nihče ni videl, kar je videl on tega večera. Jaz zase vem, da ni ničesar, kar bi delovalo tako neposredno in živo, kot odlična predstava odličnega dela. Še nikdar nisem v kinu začutil vonja po znoju, v gledališču pa sem postal na to pozoren, četudi imajo tudi tu klimatične naprave. Tudi nisem v kinu nikdar ugotovil take strnjenosti, kot jo opažam sem in tja v gledališču; vzdruže povezanosti z nečim tujim, kar je mogoče samo še v enem zbirališču — v cerkvi.

In vendar, računajmo kakor hočemo, naše gledališče propada. Danes igra v New Yorku samo še okoli dva in trideset hiš proti štiridesetim in več pred desetimi leti in sedemdesetimi in osemdesetimi pred dvajsetimi. Lahko bi vam stkal tako preprogo iz slabih predznakov, da bi lahko z gotovostjo dejali: po dveh desetletjih ne bomo v Ameriki imeli več nobenega gledališča. In vendar bi se rajši glasno čudil temu, da se vsako leto drenja k tem petim blokom cel kup častihlepnih igralcev, režiserjev in dramatikov iz vseh kotičkov naše dežele, čeprav vedo, ali pa kaj kmalu zvedo, da devetdeset odstotkov igralcev največkrat nima angažmaja, da so producenti v glavnem finančno ružirani ali pa imajo časa le še za dolžino treh cigar, in da se mora vsakdo, ki bi hotel na Broadwayu upri-



Dominik Smole: »Potovanje v Koromandijo« (sezona 1955/56; krstna uprizoritev; režija: France Jamnik, scena: Vladimír Rijavec). Na sliki: Duša Počkajeva kot Zala, Juriј Souček kot Luka in Vida Juvanova kot Mati

Foto Vlastja

zarjati gledališke igre, pripraviti na to, da bo deset ali petnajst let svojega življenja igral za »banque« — za vse!

Za častihlepnega igralca, mi ni treba iskati odgovorov — poznam jih. Popolnoma razumljivo je, da je neko število ljudi rojenih brez



Dominik Smole: »Potovanje v Koromandijo« (sezona 1955/56; krstna uprizoritev; režija: France Jamnik, scena Vladimir Rijavec). Na sliki: Branko Miklavc kot Tone in Maks Furijan kot Hudič

Foto Vlastja

možganov. In vendar so pravi in polnokrvni igralci le popoln vzorec onih skritih igralcev, ki sami sebe imenujejo: producente, mecene, režiserje, da, tudi dramatike. Mi ostali bi bili igralci, če bi imeli talent, ali eno levo in eno desno nogo namesto dveh levih, ali dobro raščene zobe ali samozaupanje. Igralec pravzaprav uteleša naravo v polnem cvetu; naravo, ki je pri ostalih deloma zakrita.

V vsej deželi na primer najdemo devetletna dekletca, ki stopicljajo po hiši, kot ravno zdaj moja hčerka, v čevljih z visokimi petami in s čipkami obrobljenim namiznim prtom, ki jim pada z ramen. Če se moja hči ne bo spametovala, se bo nekega jutra zbudila, v njeni glavi bo dejalo — klik — in šla bo ter postopala po pisarni kakega producenta; in če jo bo ogovoril, ali jo vprašal, koliko je ura, se lahko zgodi, da bo za vse življenje izgubljena.



Dominik Smole: »Potovanje v Koromandijo« (sezona 1955/56; krstna uprizoritev; režija: France Jamnik, scena Vladimir Rijavec). Na sliki: Branko Miklavc kot Tone in Vika Grilova kot Hilda

Foto Vlastja

Zato teh pet blokov ni prav nič podobno katerim koli drugim petim blokom v Združenih državah Amerike, in morda samo zato ne, ker v njih toliko odraslih ljudi stopiclja sem ter tja z visečim, s čipkami obrobljenim namiznim prtom.

Da pa bi mogli razumeti ta, za mnoge nesmrtni čar, bi morali prisostvovati začetku študija kakega novega dela. Ko sede režiser v obrabljeno, leseno stolico, tesno ob rampi, in ansambel prvič sedi v polkrogu pred njim in ko prikima igralcu, ki ima začetni stavek,

potem — se zdi — se svet napolni z neke vrste upanjem, z neko voljo za prenavljanjem, ki te sčasoma poplača za vse žrtve.

Mnogokrat sem občutil, da se pričetek študija novega dramskega dela izenači z življenjsko zaobljubo: zaobljubo, da bomo odvrgli lastno nepopolnost. Počutimo se spet zelo mladi, kakor da nam je mogoče doseči veličino ali srečo ali kako sicer nedosegljivo radost. Če ne presahne ta tok upanja med trinpoltedenskimi vajami, se čutimo izpolnjeni z nepojmljivo življenjsko močjo. V tem času mislijo vsi soudeleženi, da morajo prodreti v jedro življenja. Gledajo režiserja, gledajo se pred seboj in poslušajo s požrešno pažnjo gluho-nemih, ki so se na lepem naučili slišati in govoriti. Nad njihovimi glavam se oblikuje fantom, vprašanje, izzivanje — odkriti skrivnost, zakaj se ljudje gibljejo, govore in delujejo.

So trenutki pri takih vajah, trenutki, izpolnjeni s take sorte čudežem, da prikuje spomin nanje vse tiste, ki jih je prevzel, še naprej na ta najbolj nezanesljivi poklic. Kdor se spomni na take trenutke, izgubi voljo, oditi in si poiskati »pravi zob«, ter obvisi na trnku.

Gledališče ima v sebi neko nesmrtnost; ne v knjigah in spomenikih, temveč ker igralec ohrani do konca zavest, da je neko popoldne, v praznem in prašnem gledališču oblikoval senco bitja, ki ni bilo on sam, marveč destilacija vsega tistega, kar je kadar koli opazoval. Vsem brezglasnim zvokom, ki jih navaden človek občuti, pa jih ne more izgovoriti, podarja svoj glas. In ko je to storil, je na neki način združil življenjske dobe.

To je večni čar, ki ostane; o njem časopisni stolpci nič ne vedo. In dovolj ga je, da ljudi, ki so ga enkrat odkrili, ohrani gledališču in mu privaja še druge — iščočé.

Trdno verujem, da bodo ljudje še nadalje prihajali v teh pet blokov, ker je gledališče ostalo tako enostavno, staromodno. In to je razlog, da kljub vsem pogrebnim pesmim nikdar ne bo resnično umrlo. Našim gladkim kamenitim zasaedom, našim zapeljivim izumom in naši novi igrački, ki lahko zemljo razpiha v milijon zvezd nakljub, stojimo še vedno pred vrati, za katerimi čakajo veliki odgovori. Vse kamere, vsi svetlobni triki nas ne bodo pripeljali niti za korak bliže k spoznanju samega sebe, temveč le, kot je od nekdaj bilo: zvesto pisana beseda, globoko občutena kretnja, golo, neposredno opazovanje človeka, kar ustvarja nenehni čar gledališča.

Prevedel Marijan Kovač

Ameriška dramatika in slovensko gledališče

Družbenoslovni in kulturni zgodovinarji, ki so hoteli zajeti utrip življenja v Zedinjenih državah Severne Amerike v metodično predelane zgodovinske preglede, niso mogli iti mimo časovnih obdobj, ki so jih zarezali v dogajanje teh province važni dogodki, po svojih posledicah preoblikujoči ta še malo prej kolonialni svet in njega ljudi. Toda četudi je splošni razvoj ZDA od začetnega časa kolonializma že v drugi polovici 18. stoletja po revolucijskem obdobju priklical k življenju mlado ameriško svobodo in jo utrdil po tragediji državljanske vojne 1865, s tem še ni na široko in brezpogojno plodno odprl možnosti za razvoj vseh panog samorastne kulture. Zato je ameriška književnost dovolj dolgo nosila kot dediščino kolonialno okolje z vsemi njegovimi neizogibnimi prirastki duševne podrejenosti matični deželi. Da je zaživela ameriška književnost s svojim lastnim življenjem in določno samorastno zavestjo, je bilo treba dolgih časovnih obdobj, ki jih po eni plati označujejo individualni predori posameznih velikih mož do vrhov svetovne književnosti — pot, ki so jo ameriški književnosti začrtali s svojimi pojavi Walt Whitman, Poe, Emerson in nekateri drugi —, po drugi plati pa celotni življenjski razvoj Združenih držav Severne Amerike, ki je navzlic izraziti gonji za učvrstitev materialnih osnov hitel k oblikovanju zavestne samostojne narodne kulture.

Še iz kolonialne dobe navajajo zgodovine kot eno prvih v Ameriki nastalih dram Thomasa Godfreyja jun. dramo »The prince of Parthia«. Delo je v časovni perspektivi dokaj samotni poizkus in komaj da bi ga mogli navesti kot vzpodbudno dramo za naslednje generacije dramatikov — kolikor zaslužijo tako ime —, ki so se ubadali z oblikovanjem te svojevrstne literarne panoge. V časovnem obdobju, ki obsega čas od vojn v osvobodilni revoluciji pa do prve svetovne vojne, domala eno stoletje, je vrsta teh prvih dramskih oblikovalcev dolga in obsega imena od Bokerja in Longfellowa pa do Hoveya, Aldricha, Howarda, Burnetta, Fltscha, Sheldona, Pattersona, Thomasa, Crothersa, Kleina in še drugih. Morda je bil izmed naštetih najbolj uspešen Edward Sheldon s svojo dramo »The nigger«, ki je že tedaj (1909) obravnavala rasni problem v južnih državah, izmed drugih morda F. M. Burton s dramo iz indijskega življenja »Strongheart«, nadalje drama Josephine Preston Peabody »The piper« in zlasti veseloigra »The scarecrow«, ki jo je napisal Percy Mackaye in veljal v tem času (1908) za najbolj nadarjenega ameriškega dramatika, pa še William V. Moody s svojo dramo »The great divide« (1907), morda najbolj značilno dramo ameriške dramske kulture izpred prve svetovne vojne.

Za tistega, ki bi se odločil k podrobnemu študiju teh začetkov ameriške dramatike, bi snov pokazala vrsto značilnosti, zlasti če bi mu šlo za to, da s svojo študijo odkrije pravire te dramatike, ki si je že po snovi krčevito iskala izvirno podobo. Poleg zgodovinske tematike (stika z Indijanci in surovih bojev z njimi itd.) in izrecno zastavljene ameriške problematike (rasni problem) prodira s prvimi

skromnimi poizkusi socialna tematika, povezana z družinsko dramo. Borba za precizno tehnično izdelavo še vedno muči dramatičarke, zlasti pa trpe dramatičarke zaradi gospodarskih neprilic. Večkrat njihove drame ne najdejo poti na oder ter se morajo zadovoljevati s knjižno obliko. Res je bilo, da je tačas stari puritanski duh, ki je omejeval še nekaj pred tem ameriškem dramatikumu perspektivo, že povečini zamrl in mu je novo življenje v ZDA kratkomalo izpodneslo tla, toda zato so imela skoraj vsa ameriška gledališča dolgo časa v svoji oblasti različne dramatizacije znanih romanov in različni solzavo romantični poizkusi slabih pisateljev, ki jim je družba lastnikov gledališč s svojo gonjo za dobičkom omogočevala lahek zaslužek in neposreden, dolgoročen vpliv na okus gledališkega občinstva, do neke mere že pokvarjenega s plehko vsakdanjo hrano ameriških filmov v prvih začetkih.

V takih okoliščinah je bila ameriška izvirna dramatika, ko so v prvi polovici 19. stoletja začeli prihajati v ZDA prvi slovenski izseljenci in tudi potem, ko se je proti koncu istega stoletja prvi val izseljencev začel množiti z domačini, ki so si onod iskali hitrega zaslužka. Ne glede na dejstvo, da pomeni v slovenskem življenju izseljenstvo le kruto borbo za obstanek in da ima gluho materialno osnovo, bi morali ti prvi izseljenski stiki pomeniti hkrati prve stike slovenske kulture z ameriško. Toda zgodovinska dejstva govori za to, da je ta mah ameriška kultura stala na tako slabih nogah, da je v dobršni meri iskala opore pri evropskih doseljencih. Baragove knjige, tiskane v Sloveniji v indijanskem jeziku očipevščini, so zgled za prilliv evropske kulture in duševnih darov iz Evrope v Ameriko. Do-



Marija Nikolajevna Nablocka in Boris Kralj v Giraudouxovi
»Norici iz Chaillota«



Jean Giraudoux: »Norica iz Chaillota« (jubilejna in poslovilna predstava Marije N. Nablocke; sezona 1955/56, prevod Janko Moder, režija dr. Bratko Kreft s sodelovanjem Mirka Mahničja, scena Vladimir Rijavec). Na sliki: Mila Kačičeva, Jože Zupan, Marija Nikolajevna Nablocka, Draga Ahačičeva in Stane Potokar

Foto Vlastja

kaze za silo domače kulture, prinesene s seboj v Ameriko, nam nudi v dovoljni meri življenje naših tamošnjih prvih izseljencev, ki so živeli ondod dolgo časa vzporedno z utripom življenja v domačih krajih, hodili mimo prvih znamenj nastajajoče ameriške kulture kakor mesečniki z neutajljivo in nenehno ljubeznijo in mislijo na dom. To duševno življenje naših izseljencev, do zadnjega v sovisnosti z dogajanjem v domovini, naj nam bo hkrati merilo za presojo pomanjkanja intimne povezanosti med ameriško in slovensko kulturo navzlic procentualno velikemu številu naših izseljencev in hkrati eden izmed vzrokov, da je pisatelj debele knjige o »Ameriki in Amerikanci« poglavje o znanstvu, umetnosti in leposlovju v ZDA, ko je knjiga tik pred prvo svetovno vojno izšla v Celovcu, hladnokrvno izpustil, ne menec se za to, da bi moralo pomeniti v bistvu srčiko tako široko zasnovanega dela o ZDA v slovenščini.

Ce se zamislimo v duševno obzorje povprečnega slovenskega izseljenca iz časa pred prvo svetovno vojno — obdobje, ki je po gospodarski stiski slovenskega naroda povzročalo hude skrbi i slovenskemu pisatelju Cankarjeve predornosti i slovenskemu družbenoslovcu Prepeluhove oblikovalne moči —, nas bo prevzela tudi podoba duševne stiske tega izseljenca, domala še brez razumnika v svoji družbi.

Malokdo med njimi je nosil s seboj podobo Breta Harta »Kalifornijskih povesti«, ki so kot ena prvih slovstvenih stičnih točk izšle v Ljubljani še v Jurčičevem času. Malokdo med njimi je mogel misliti na različne oblike drugih stičnih možnosti, ko se je podajal čez morje v ameriško čarovniško kuhinjo narodov. Navzlic dokaj številni slovenski periodični publicistiki v Ameriki je moralo miniti dokaj časa, da je v ZDA izšel v slovenščini prevod romana Uptona Sinclaira »The Jungle« (1906), toda manj iz razlogov, ki v urejenih razmerah ustvarjajo kulturne stike, zato pa bolj iz življenjske potrebe, dati slovenskemu izseljencu v roke knjigo, ki mu bo po silovitosti žive podobe socialnega življenja v kapitalistični Ameriki bolj za socialno obrambo kot pa za kulturni užitek. Zdaj pa je slovenski izseljenec še ves povezan z domačo grudo, težko življenje v Ameriki mu ne more zatemniti sanjskih prividov o domači zemlji. Gleda jo v svojih društvih, bere o njej v svojih listih in — kadar ga zamika — more slišati slovensko besedo celo na diletantskih prireditvah, na katerih se lahko do mile volje nasmeji, če gleda Krjavlja ali rokovnjače z drugimi prisposodobami svoje domovine vred. Ta kulturna gledališka in slovstvena raven slovenskega izseljenca ne more posredovati ne diletantom ne poklicnemu slovenskemu gledališču v domovini stika s sodobno ameriško dramatikom in njenim gledališčem.



Marija Nikolajevna Nablocka, Janez Cesar, Dušan Skedl, Edvard Gregorin in Pavle Kovič v Giraudouxovi »Norici iz Challota«

Foto Vlastja

Zato je umevno, da vodstvo Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani, ko gre za to, da sestavlja vsakoletni repertoarni načrt, ne more iz teh virov črpati pobud za ameriško dramatiko, ki bi se naj pojavila na deskah slovenskega gledališča. Poleg tega vodstvo ne črpa repertoarnih pobud iz prve roke, rajši se ogleduje po re-



Jean Giraudoux: »Norica iz Chaillota« (jubilejna in poslovilna predstava Marije N. Nablocke; sezona 1955/56, prevod Janko Moder, režija dr. Bratko Kreft s sodelovanjem Mirka Mahničiča, scena Vladimir Rljavec). Na sliki: Mila Kačičeva, Marija Nikolajevna Nablocka in Elvira Kraljeva

Foto Vlastja

pertoarjih dunajskih in praških gledališč in tamkaj preizkušeno blago presaja na slovenski oder. Opravičilo za to, da prvi nekoliko uspešnejši in samostojnejši ameriški dramski poizkusi niso prišli na slovenski oder vse do prve svetovne vojne, leži v dobršni meri v pravkar navedenih okoliščinah, ki so dokaj hromile hitrejši razvoj osrednjega slovenskega gledališča v navedenem časovnem obdobju. Toda navzlic takemu omejenemu repertoarnemu razgledu je tudi v tem času nekaj ameriške dramatike prišlo na naš oder.

Gre pri tem za dve igri. Za dramatisacijo romana, ki jo je ameriškemu odru in po njem skoraj vsem odrom po svetu dal že omenjeni H. Burnett, »Mali lord«. Uprizoritvi te dramatisacije se slovensko gledališče glede na njene uspehe po svetu ni moglo izogniti, pri čemer je bila bržčas v zgodbi igre merodajnejša nekoliko solzava ali vsaj sentimentalna snov kakor pa borba zastopnikov angleške aristokracije in mlade ameriške demokracije za otroka. Druga upri-



Jean Giraudoux: »Norica iz Chailleta« (jubilejna in poslovilna predstava Marije N. Nablocke; sezona 1955/56, prevod Janko Moder, režija dr. Bratko Kreft s sodelovanjem Mirka Mahničiča, scena Vladimir Rijavec). Na sliki: Marija Nikolajevna Nablocka, Dušan Škedl in Ivan Jerman

Foto Vlastja

zoritev ameriške dramatike na slovenskem odru je bila drama W. Collinsa »Sever proti jugu«, ki nam jo je posredovalo češko gledališče. Snov drame je vzeta iz ameriške državljanske vojne in je vzbudila zanimanje tudi v Ljubljani.

Pičle uprizoritve del ameriških dramatikov v slovenskem gledališču do prve svetovne vojne ne prikrivajo ravni našega gledališča v tem času, takisto pa ni z njimi prikrivati ravni ameriške dramatike, ki v svojih dotedanjih poizkusih še ni izmerila svojih možnosti v čezoceanski perspektivi. Zgled več za preizkušeno trditev, kdaj da se odpro osnovne možnosti za razvoj dramatike kot najbolj občutljive slovstvene panoge. Pisateljsko aktivnost dramskih pisateljev v ZDA pred prvo svetovno vojno je zato vzeti samo kot preizkušanje sil in napoved za bodočnost, ki jo je začela pripravljati vrsta nadarjenih mladih pisateljev.

Več zunanjih pa tudi duševnih okolnosti je pripomoglo, da se je ameriška dramatika po prvi svetovni vojni znašla v novem obdobju. Po eni strani so ameriške univerze na široki osnovi omogočile študij dramske tehnike in kompozicije (hkrati pa so na univerzah začele nastajati igralske skupine, združujoč v svojih vrstah nadarjene mlade igralce in omogočujoč jim gostovanja po različnih krajih), po drugi strani pa so se mlajši in nepremožni posestniki gledališč v boju z gledališkimi trusti po velikih mestih toliko opomogli, da so s svojimi (četudi majhnimi) gledališči vzdrževali konkurenco, vzpodbudno zbirali mlade igralce in dramatike, pospeševali uprizoritve izvirnih dramskih del ter naposled razširjali obzorja s številnimi (četudi spočetka zelo tveganimi) uprizoritvami moderne evropske dramatike. Pri tem so jim zlasti pomagala številna gostovanja odličnih evropskih igralcev že pred prvo svetovno vojno, nič manj pa ne po njej: gostovanje Hudožestvenikov, Reinhardta itd. Iz teh zunanjih okoliščin, nastalih po zmagi v vojni, ki so pospeševale duševno preobrazbo Američanov in predvsem rast domače kulture v samoniklost, je črpala po številnih predvojni poizkusih mlada ameriška dramatika tisto silo, da se je povzpela do dramatskega vrha, ki ga je dosegel dramatik Evgen O'Neill. Poleg priznanja, ki ga je dosegel ameriški roman ob Nobelovi nagradi, podeljeni romanopiscu Sinclairju Lewisu, je ameriška dramatika že pred drugo vojno prodrla na domala vse svetovne odre ter že tedaj pripravljala izpremembo za repertoarne načrte evropskih gledališč, ki je prišla po drugi svetovni vojni in na mah omogočila tolikšno razširjenost ameriške dramatike, kakor jo danes poznamo.

V obdobju po drugi svetovni vojni se položaj med slovenskimi izseljenci ni mnogo izpremenil, četudi je prenehal veliki dotok novih ljudi, odkar so ZDA omejile priseljevanje, hoteč iz narodnostne gneče svojih ozemelj skovati edinstveni ameriški narod. Repertoar slovenskih izseljenskih odrov se je kakovostno izboljšal, ni pa prestopal praga domače dramatike in prevodov domačih gledališč. Izvirna slovenska dramatika, kolikor jo je v ZDA zlasti zastopal Etbin Kristan, je ostajala v motivnosti in oblikovalni tvornosti, kakor jo je pred svojim potovanjem v ZDA uporabljal Kristan v starem kraju. Louis Adamič v domači in ameriški dramatici ni razvijal nikake tvornosti in je ostajal na dolgu tudi z nasveti slovenskemu gledališču, ko je povzel kratke intimnejše zveze s slovenskim kulturnim življenjem.

Tako je bilo vodstvo mladega slovenskega Narodnega gledališča v Ljubljani navezano pri izbiri ameriškega repertoarja na svojo sodbo, ki pa jo je zdaj omogočalo razgledano kulturno oko Otona Župančiča. Kar kmalu se je pojavil v osrednjem slovenskem dramskem gledališču O'Neill s svojo dramo »Ana Christie« (1925/26), ki je ostala na repertoarju še po drugi vojni. Pridružila se ji je v sezoni 1932/33 drama »Strast pod brestni« (Desire under alms). Če bi med časom teh dveh uprizoritev navedli še veseloigri Cowarda Noela »Weekend« in Connersa Barrya »Roksi« kot ameriški prispevek našemu repertoarju, bi s tem rajši podčrtali slovstveno kakovost O'Neillovih uprizoritev kakor pa naše repertoarne zadrege v času, ko je moralo tudi osrednje slovensko gledališče skrbeti za redni pritek dnevnih dohodkov. Uprizoritev Lavrya Emmeta drame »Prva legija« (1935/36) po predelavi Schreyvogla izpričuje, da neposredni stik z moderno ameriško dramatikom pri osrednjem slovenskem gledališču še vedno ni bil vzpostavljen, če je bilo treba uporabljati predelave gledališčenikov zunaj ZDA. Prav isto nam potrjuje drama Maxwella Andersona in

Lawrenca Stallingsa »Rivala« po Zuckmayerjevi priredbi (1936/37), četudi nosi izvirnik naslov »What price glory«. Še v isti sezoni so uprizorili dramo Georgea Kaufmanna in Ferbera Edna »Simfonija 1937«, ki ji je dal režiser Stupica po nepotrebnem senzacionalen naslov namesto izvirnega »Večerja ob osmih«. Dodatek, da je tudi Slovensko gledališče v Mariboru v tem obdobju uprizorilo Connersa »Roksi« in O'Neilla »Ano Christie«, naj dopolnjuje za čas do druge vojne repertoar ameriške dramatike v slovenskih gledališčih.

Če je izvirna ameriška dramatika po drugi svetovni vojni skoraj zavzela repertoarje slovenskih gledališč, sledi to prvič iz želje vodstev slovenskih gledališč, da nudijo občinstvu prerez sodobne tuje dramatike, drugič pa iz dejstva, da si je moderna ameriška dramatika osvojila evropske odre po svoji sodobnosti, dokajšnji tehnični dovršenosti in snovi iz današnjega življenja, s težavami katerega je povezano gledališko občinstvo na tej plati Atlantika in na oni, ne nazadnje pa tudi občinstvo mladega slovenskega gledališča. Zato so imena ameriških dramatikov v vseh gledališčih v Ljubljani in vseh drugih slovenskih gledališčih dobro znana in njihova dela priljubljena, naj gre pri tem za O'Neilla, Hellmanovo, D'Usseauja in Gowa, Tennesseeja Williamsa, Thorntona Wilderja, ali pa za Arthurja Millerja.



Prizor iz Pirandellove drame »Henrik IV.« v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Trsta na gostovanju v ljubljanski Drami (režija Vlado Habunek)

IGRALEC RADO NAKRST

OB 25-LETNICI UMETNIŠKEGA DELOVANJA

Slovensko narodno gledališče iz Trsta je s celo vrsto obiskov po svoji obnovitvi dokazalo očiten napredek kljub vsem izredno težkim razmeram, ki so mu največkrat hudo zavirale uspešen razvoj, kakršnega beleži skoraj vsako stremeče gledališče v ugodnejših in znosejših pogojih. Če je ansambel tržaškega slovenskega gledališča navzlic temu dokazal pomembne uspehe (naj opozorimo samo na jugoslovanske turneje gledališča, ki so ga pripeljale poleg obiska Ljub-

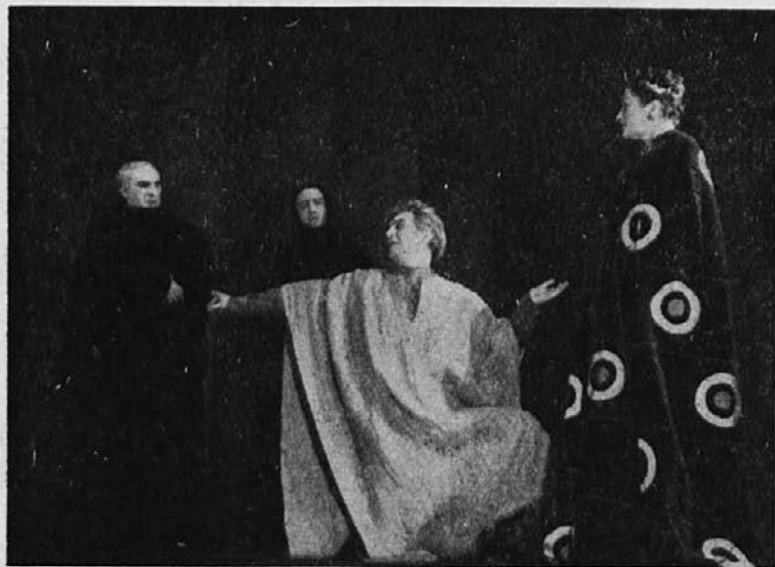


Rado Nakrst v naslovni vlogi Pirandellove drame »Henrik IV.«

ljane in drugih slovenskih mest med drugim tudi v Beograd in Zagreb, in na njegove zlasti pomembne uspehe pri uprizoritvah »Gospode Glembajevih« ter »Dedinje«, moremo to pripisati zanosu umetniškega vodstva gledališča in vsakemu izmed igralcev ansambla, ki jih odlikuje požrtvovalnost ob nenehnem oblikovalnem trudu. Z letošnjo gostovalno predstavo proti koncu aprila 1956, uprizoritvijo Pirandellove fantastične drame »Henrik IV.« nam gledališče sicer ni prineslo v Ljubljano neznanega nam dramskega dela, zato pa nam je po svojih igralcih pokazalo svoja nova oblikovalna doživetja. Pri tem mislimo zlasti na to, da je glavno vlogo igral Rado Nakrst, ki je s to svojo vlogo ob premieri v Trstu dne 7. aprila 1956 slavil 25-letnico svojega igralsko-umetniškega delovanja.

Slovensko gledališče v Trstu je obdržalo — kljub temu, da je bilo po požigu Narodnega doma 1920 obnovljeno šele po popolnem zlomu fašističnega in nacističnega gospodstva 1945 — določeno tradicijo. Ta tradicija ni bila zasidrana samo v spominih sodobnikov, ki so nosili v svojih gledaliških doživetjih s seboj podobo nekdanjega slovenskega gledališča v Trstu izpred 1920, temveč je živela kot večno živa pričujočnost v vseh igralcih tega gledališča. To pa navzlic temu, da se je večina igralcev razpršila po različnih gledaliških svobodne domovine, da bi tam nadaljevala svoje igralsvo. Spomin na to obdobje tržaškega gledališča je ostal živ še zlasti pri tisti peščici igralcev, ki je posvečala gledališču do leta 1920 svojo ljubiteljsko strast, ostala pa je v Trstu, takisto pa še tistim, ki so v Trstu kot otroci doživljali vzpon slovenskega gledališča ondod. Prav s temi zadnjimi je povezano ime Rada Nakrsta, ki je bil eden tistih slovenskih otrok, pred očmi katerih je raslo Slovensko gledališče v Trstu na začetkih. Rodil se je v Trstu prav v Narodnem domu, središču slovenske gledališke delavnosti ondod, nastopil prvič še kot otrok v sezoni 1918/19 v Skrbinski uprizoritvi Cankarjevega »Kralja na Betajnovi« in ponesel s seboj še kot otrok prve kali ondodne slovenske gledališke kulture.

Resda je italijanska okupacija Trsta in Slovenskega Primorja pregnala Nakrsta iz domačega kraja. Kljub meščanskemu poklicu, ki si ga je našel v Mariboru, da bi preživel mater in sebe, pa so



Prizor iz Pirandellove drame »Henrik IV.« v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča iz Trsta na gostovanju v ljubljanski Drami (režija Vlado Habunek)



Italijanski pisatelj Eduardo de Filippo na obisku pri ansamblu Slovenskega narodnega gledališča v Trstu

bili spomini na gledališko okolje v Trstu in Nakrstu prirojeni oblikovalni dar tako močni, da je kaj hitro našel svojo pot h gledališču. Po nekajkratnih nastopih v okviru študentovskih igralskih diletantskih skupin je našel pot do dramatične šole v Mariboru. Nadaljnji pouk sta mu nudila režiserja Rade Pregarc in Jože Kovič. Že njegov prvi nastopi v mladem gledališču v Mariboru so pokazali, da se je gledališču zapisal s prenekaterimi igralskimi darovi obdarjeni začetnik. Njegova zunanost, ki mu je kmalu omogočila prevzem poglobitvenih ljubimskih vlog, in njegova izredna marljivost, s katero se je loteval vsakršne prevzete naloge, je kmalu dokazala, da gre mlademu igralcu zares. Če je spočetka deloval nekoliko časa tudi organizatorično kot tajnik Dramatičnega društva v Mariboru, se je kar brž docela predal resnim igralskim nalogam. Njegovi nastopi v vseh tistih poglobitvenih predstavah, ki so do druge svetovne vojne obeleževale pot in rast Slovenskega gledališča v Mariboru, so hkrati potrjevale napredek mladega Nakrsta. Ta doživetja, ki so pri vsakem mladem igralcu enkratna, je pretrgala vojna. Prihod v Ljubljano, stik z osrednjim slovenskim gledališčem in postopno vraščanje v njegov delovni in oblikovalni ritem, so nadalje oblikovali Nakrstov igralski izraz. Pridobitve svoje volje, nadarjenosti in marljivosti pa je Nakrst mogel razviti, ko mu je obnovitev Slovenskega gledališča v Trstu dala možnost za to.

Nakrstov repertoar obsega skoraj 400 različnih vlog. Zlasti bi bilo med njimi navesti Maksa v »Kralju na Betajnovi«, Petra in Zlodeja v »Pohujšanju«, Ivana v »Bratih Karamazovih«, Petruccia v »Ukročeni trmoglavki«, dr. Galeba v »Belj bolezn, Barona v Gorkega »Na dnu«, Pilada v »Ifigeniji«, Wurma v »Kovarstvu in Iju-bezni«, Mata Burkea v »Anni Christie«, Tartuffa, Hlestakova v »Re-

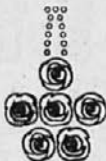
vizorju«, ščuko v Cankarjevi komediji »Za narodov blagor« itd., zlasti pa Leona v »Glembajevih«.

Nakrst je eden tistih slovenskih igralcev, ki mu je bilo dano, ko se je s sezono 1929/30 trdno odločil za igralski poklic, da je obšel obe tedanji slovenski poklicni gledališči, ki sta mu po svoji oblikovalni moči pripomogli do dosežene igralske stopnje. Ob njegovem igralskem šolanju v Mariboru je tamkajšnje mlado slovensko gledališče šele začelo dobivati svoj določnejši obraz pri oblikovalnem sodelovanju različnih slovenskih igralcev. Ta šola je Nakrstu dala podlago za vrsto vlog, ki so dokazale njegovo izredno pridnost in počasi se razvijajočo prepričljivost igralskega oblikovanja. Ko je tik pred drugo svetovno vojno mariborsko gledališče pokazalo doseženi igralski vzpon pred kritičnimi očmi Ljubljane, je bil Nakrst v obdobju svojega dozorevanja. Druga šola mu je bila Ljubljana. Tedaj je Nakrst drugič dozorel v neenakem merjenju sil s preizkušenimi prvaki slovenskega osrednjega gledališča in v merjenju je Nakrstu pripadel njegov delež uspeha: izpopolnil si je svojo igralsko izrazitost in dosegel svojo stopnjo oblikovanja odrskih oseb že z uporabo rutine in hkrati določene sveže življenjsko realistične prepričljivosti. Na osnovi teh prvin je bil Nakrst v mladem tržaškem gledališču po obnovitvi na mah med prvimi igralci, zdaj so mu pripadle tiste vloge, ki so bile zahtevnejše in umetniško izrazitejše. Loteval se jih je z življenjsko vedrino in oblikovalno resnobo. Ob gostovanju SNG iz Trsta po Jugoslaviji pred leti je prav Nakrstova kreacija Leona v Krleževi drami »Gospoda Glembajevi« opozorila na kakovost mladega gledališča in zlasti igralca. Hrvaški gledališki kritik Vlado Madjarević je tedaj napisal o Nakrstovi kreaciji obširno kritiko, ki je izšla v ponatisu (redke primer gledališke publicistike pri nas). Priznal je Nakrstu določeno igralsko fiziognomijo. Tak je lik dozorelega slovenskega igralca.

jt



Faložna klet



„VINO – KOPER“

Ljubljana, Emonska 2 // Tel. 20-807

Vam nudi odprta in steklenična vina:

**Burgundec
Barbera
Malvazija
Cabernet**

**Merlot
Istrski teran
Refoško
Pinot**

TONOSA

TOVARNA NOGAVIC, LJUBLJANA-SAVLJE

izdeluje nogavice iz sintetičnih vlaken, kakor nylon, perlon, enkalon in sl., kakor tudi vse vrste raztegljivih nogavic. Prvo-vrstna kakovost in okusna ter praktična oprema!

Oglašujte

v Gledališkem listu!

V TRGOVINI

PERLON

ČOPOVA 16 — TELEFON 22-622

DOBITE VSE VRSTE ŽENSKEGA PERILA, NOGAVIC ITD.
KVALITETA PRVOVRSTNA! NAJMODERNEJSI VZORCI!
CENE KONKURENČNE! BREZOBVEZEN OGLED!
PRIPOROČAMO SE!

PEKARNA CENTER, Ljubljana

PRVOVRSTEN KRUH — NAVADNO PECIVO VSEH VRST
MLEČNO PECIVO — PREPEČENEC IN VSI DRUGI IZ-
DELKI V PRVOVRSTNI KVALITETI TER OB HIGIENIČNI
IN KULTURNI POSTREZBI



TRGOV. PODJETJE

Grimada

priporoča
svoje prvovrstne artikle!



TELEKOMUNIKACIJE LJUBLJANA



VISOKA KVALITETA
UPORABLJENEGA
MATERIALA — STRO-
KOVNOST IZDELAVE —
OKUSNA OPREMA —
SO TEMELJ VELIKEGA
RENOMEJA

»TELEKOMUNIKACIJ«

Trgovsko podjetje

TOBAK

LJUBLJANA

Telefon 30-956

Telefon 30-956

Vam nudi preko svojih skladišč
in maloprodajnic kvalitetne to-
bačne izdelke vseh naših tobačnih
tovarn

„Tekstil - promet“

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica št. 5

Vam nudi

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

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

zahtevajte v lekarnah

le originalno škatlico tablet **COFFAGOL**

ali tablete z močnejšim učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: *„Lek“* Tovarna farmacevtskih
in kem. proizvodov

LJUBLJANA

Obiščite prodajalne parne
pekarne

»Bežigrad«

uprava Črtomirova ul. 3a
prodajalne Titova 51 in
168, Mala vas 14, Pod-
milščakova 57

Postrežemo vas z vsemi vrsta-
mi svežega kruha in peciva! Ne
pozabite obiskati našo **Slašči-
čarno, Titova 77**, in postreženi
boste s kvalitetnimi slaščičar-
skimi izdelki. Naročila spreje-
mamo na telefon števil. 30-938

KIRAŠ

bonboni in slaščice



KIRAŠ

keksi in čokolada



KIRAŠ

tradicija - renome - kvaliteta
nizke cene