

GLEBALIŠKI LIST



Narodnega gledališča v Ljubljani

1936-37

DRAMA

Urednik: J. Vidmar

J. Vidmar
Izhaja za vsako premijero

Din 2 50,

Okusno Vas oblači le
DAMSKI MODNI SALON



Cene in izdelava solidna

Sonja

GLEDALIŠKA UL. 7

**NOVO OTVORJENI
SALON DAMSKIH KLOBUKOV**



**„OREL“
LJUBLJANA
SV. PETRA C. 13**

**VELIKA IZBIRA IN PRVOVRSTNA
KVALITETA – NIZKE CENE**

IZVOLITE SI OGLEDATI MOJE IZLOŽBE!

PAPIR, pisarniške, tehnične in šolske potrebščine ●

Najugodnejše v največji izbiri ●

IV. BONAČ, Ljubljana ●

Akademiki dobijo pri nakupu popust

Nalivna peresa ●

GLEDALIŠKI LIST
NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1936/37 D R A M A Štev. 19

EDMOND ROSTAND:
CYRANO DE BERGERAC

PREMIERA 1. JUNIJA 1937.

Petindvajset let Levarjevega gledališkega dela. Dve tretjini tega časa sta posvečeni slovenskemu gledališču, dobra polovica slovenski drami. Ves ta čas je bil Ivan Levar v operi in drami nosilec vodilnih in osrednjih vlog, ki jih je ustvaril mogočno vrsto. To veliko delo je mogel tako prepričevalno dovršiti samo z vzorno brzdanostjo, s popolno umetniško resnobo in s pravo požrtvovalnostjo. Njegovo delo je trden temelj slovenske odrske umetnosti, ki je v njem hkratu dosegla enega izmed svojih vrhov. K petindvajseti obletnici odrskega dela Ivanu Levarju iskreno in z vsem priznanjem čestita

*Uprava Narodnega gledališča
in Ravnateljstvo drame*

Za odrskimi sencami

Nemogoče je, da bi v kratkem članku le približno, a kamoli podrobno opisal doživljanje, ki jih je Ivan Levar s svojimi igral-skimi stvaritvami nudil obiskovalcu našega povojnega gledališča. Njegovih velikih vlog je preveč in nekatere izmed njih so bile prebogate, da bi jih bilo mogoče izčrpati in verno obnoviti. Prav tako pa tudi ne nameravam navajati značilnosti Levarjeve igralske narave, ki jo je mogoče v njeni silni in težki heroičnosti določno čutiti v dolgi vrsti njegovih vlog. Hoče se mi povedati nekaj bolj intimnega, nekaj kar sem osebno doživljal z nekaterimi njegovimi kreacijami. Prav za prav bi rad bežno očrtal samo tri silhuete, tri kratke momente iz vrste njegovih odrskih likov, ki so zaradi svoje pretresljivosti za zmeraj živo shranjeni v mojem srcu — poleg tolikih drugih. Izbral sem te tri, ker so mi posebno ljubi in ker se v njih z vso močjo izraža Levarjev format. Opisal bi jih rad in po teh treh momentih nakazal, kakšna je moč in veličina Levarjeve igre ali vsaj kakšne so umetniške možnosti te izrazite igralske osebnosti.

1.

Težak mrak. Zlato-obokani kremeljski hrami v tretjem dejanju »Borisa Godunova«. Nesrečni car, naslednik Fjodorja Ivanoviča, omadeževan s krvjo njegovega nedoraslega brata, se v smrtnem boju poslavlja od svojega sina:

Zdravstvuj, sin moj, umiram —
in car boš kmalu ti, sin moj.
O, ne vprašuj, kako jaz sedel sem na prestol.
Ti carjeval boš zakonito! ...
Bože moj! Ozri se name
in bodi milostiv sodnik.
ne prosim zase zdaj.

Tako govori besedilo in njegov smisel sta žalost in skrb tega grešnega carskega očeta. Še danes slišim in vidim Levarja v tem prizoru. Kako je izčrpal, kako daleč, do kakšnih globin je prodril v

psiho te osebnosti, ki jo je predstavljal? Izraz njegovega glasu in njegove kretnje so govorile bistveno mnogo globlje, kot govore besede, ki izražajo samo situacijo. Vsa osebnost in vsa usoda nesrečnega carja sta oživeli pred teboj. Čutil si dih prihajajoče smrti, pekoč predsmrtni kes velikega grešnika. Strah pred božjo jezo, ne več za lastno osebo, temveč za svoje otroke, da se ne bi zgodilo po starem zakonu usode in da bi padla nedolžna kri na deco, ki je brez krivde — in za tem strahom še rahlo upanje v božjo milost. Vsa ta čustva so se silovito gnetla v Levarjevi odrski podobi, vse pa je preraščalo in se hranilo od njih, dokler jih ni vseh sprejelo vase osnovno čustvo, neki prvobitni nagon umirajoče bedne kreature, ki se poslavlja od sveta in se v nepopisni ljubezni s strahom in upanjem oklepa svojega otroka, svojega plodu, v katerem bo sama živela dalje, živela, živela! To elementarno čustvo je bilo tako silovito, da je polagoma preglasilo vsa druga, da ti je zlosrečni car izginil iz zavesti in da je ostalo pred tabo samo še živo bitje, ki bije smrtni boj, ki se oklepa bitja, v katerem vidi svoje nadaljevanje, za katerega trepeta v nekem velikem, večnem strahu, in bitje, ki je neznansko ginljivo, pretresljivo in veličastno v svoji poslednji stiski.

Videl in slišal sem celo znamenite Borise Godunove, pretresljivejši, bolj človeški ni bil nobeden od Levarjevega.

2.

Soireja pri Glembajevih je končana. V razkošni, svetli sobi sloni in poseda še nekaj odlično oblečenih Glembajev. Široka steklena vrata v ozadju so odprta na verando ali na estrado. Leone Gembay bega nervozno in z nekakšnimi opičjimi kretnjami po salonu in pripoveduje sorodstvu preteklost in početje očetove priležnice in žene, baronice Castellijeve. Njegove besede so težke, sovražne in kompromitirajo baronico brezobzirno in sramotno. Nenadoma se na verandi v ozadju pojavi stari Gembay s cigaro v roki. Prisluhnil je in obstal. Pojmil in za trenutek otrpnil. Leone ga ne vidi in nadaljuje vedno nervozneje, vedno fanatičneje. Tedaj se zunaj stari zgane znova. Kako čudovit je bil Levar ta trenutek!

Bila je samo kretanja, niti ne, morda samo gib s telesom, toda gib, ki je bil kot izraz več kot kos celoti in teži tega položaja. Bil je kratek, bežen in zadržan, toda težak, masiven in grozeč, kakor čustvo, iz kakršnih nastajajo velike drame. Bilo je, kakor da hoče stari elegantni gospod stopiti naprej in vendar spet, kot da se je tam zadaj stisnila k tlom velika, težka zver, ki hoče planiti. Prvo-biten in divji prizor, a kajpada v skrajno obrzdani distingvirani obliki; gentlemanska kretanja in vendar vzgib, ki ni bil nič manj nevaren kakor pritajena preža tigra med džungelskim trstjem. Stari Glembay se je zganil, se hipoma obvladal, obstal; le cigaro je s spo-kojno odličnostjo dvignil k ustom, postal in izginil.

Samo to. — Toda v tej brzani kretnji se je vsa vroča tajila strahovita in divja strast zadetega in ranjenega bitja, ki se hoče i maščevati i braniti, ki hoče raniti, kakor je ranjeno samo. Ta trenutek, ta pridušeni prizor je odprl jez za naval strasti in dogodkov v drugem dejanju, kjer se zver v Glembajevih razkrije do kraja in kjer se okrutno in do kraja razgali vsa resnica o človeku, ki se je skrivala za odličnimi formami. Ti kasnejši dogodki so težki in hrupni, niso pa nevarnejši od onega kratkega prizora v Levarjevi interpretaciji, od prizora, ki daje vsemu drugemu dejanju temelj in globoko vernost, in niso bili igralsko bolj pretresljivi, kakor kratki in v trenutku obrzdani gib starega Glebaya in kratka pot roke s cigaro do ust. Ta nema kretanja je bila umetniško popolna in je s skrivnostno lučjo bliskoma razjasnila starega gentlemana in človeka sploh z vsemi njegovimi nagoni, strastmi in notranjimi uzdami.

3.

Če bi že kdo hotel pri teh dveh vlogah dvomiti o kreativnosti Levarjeve igre in če bi poglavitno zaslugo za veličino obeh prizorov pripisal Puškinu oziroma Musorgskemu in Krleži, bi njegov pomislek nikakor ne mogel obveljati pri tretji vlogi, o kateri bom govoril, ker se pri nji poglavitni del Levarjeve stvari očitno prične tam, kjer se avtorjeva konča.

V newyorškem hotelu sklepa svoje račune z življenjem Larry Renault, pozabljeni, zapiti in v življenju pogaženi filmski zvezdnik.

Brez službe, brez denarja, v obupnem položaju, pijan in užaljen. Treba je seči po revolverju. Vse življenje je bil ubog, razvraten ničè, kvečjemu odrasel, razvajen in pokvarjen otrok. Zdaj mora biti mož. Revolver je pri roki, odločitev je kratka. Toda ne, umreti je treba v skladu z življenjem. Visok in slikovit, v fraku, sede v naslanjač, nastavi revolver na sencè, nato na prsi, z drugo roko si drži zrcalo — otroška, samoljubna kretnja. Gleda se v zrcalo in se melanholično, ne, sentimentalno smehlja. Melanholija je pretehtno čustvo za to siromašno srce. Nato počí strel.

Do tod je vodil Levarja avtor, samo s to razliko: da v knjigi Larry odpre plinske pipe, kar pa je pri nas režiser spremenil. Po strelu se pričinja samostojno Levarjevo delo — kratko, toda veliko. Strel počí in Larry se za trenutek iz prirodne vztrajnosti še smehlja. Zrcalo mu pade iz rok, nesrečnež vstane, obraz se mu zgane in oči široko odpro. Te oči so me prevzele in pretresle. Občutil sem dogodek takole: Larry se je smehljaj, saj se je ravnokar še celo gledal v zrcalo. Ostal je še, kar je bil v življenju, ubog ničè. Smehljaj se je sentimentalno in plehko in je mislil, da je to vse, kar ga še čaka. Toda nenadoma, nenadoma so njegove oči spregovorile, kakor da bi ta bedni človek od nekod v svoji notranjosti zaslišal silne korake, — tudi jaz sem slišal razločno, kakor da bi ti koraki odmevali v nekem ogromnem obokanem prostoru. Tako nazorno, tako telesno še nisem nikdar očutil človeške notranjosti. Kajti ta mogočni prostor s težkimi odmevi je bila človeška notranjost in v nji se je dogajalo tisto veliko dejstvo, ki se je tako nepopisno žalostno in lepo izražalo v Larryjevih, se pravi, Levarjevih očeh, dejstvo, ki mu pravimo smrt.

Rekel sem o tej smrti, da je treba umreti v skladu z življenjem. Levar me je poučil globlje in resničnejše. Njegova igra mi je govorila, da vsako bitje umre v skladu s svojo naravo, ne samo v skladu z življenjem. Larry je bil v življenju nič, toda bil je človek, me je prepričal Levar, in ker je bil človek, če tudi prazen in zavržen, pred obličjem smrti je bil tisto, kar je vsakdo, živo bitje, v katerem se gode prečudovite, velike in svete stvari, ki občutljivo človeško srce morajo ganiti in pretresti. Zato spoštuj človeka in spoštuj življenje, kajti človek — tak ali tak — je prizorišče velikih

stvari in življenje je dragoceno, samo enkrat dano, lahko ga lahko-miselno vržeš s sebe, toda kaj je, boš spoznal vsaj, ko ti ne bo več poti nazaj. Tako mi je govoril Levar, ta pustolovec in umetnik, in me do dna prepričal s čudovito naravnostjo, s katero je v imenu človeka in življenja tako brez notranje protislovnosti poveljčal svojega ubogega Larryja Renaulta v njegovi smrtni uri.

Ko sem se odločil napisati te vtise za Levarjev jubilej, sem docela brez načrta in sile izbral te tri vloge. Zdaj vidim, da je v njih neka pomembna skupnost in enotnost. V vseh treh likih se razločno vidi Levarjev osnovni zavedni ali nagonski umetniški prijem. V vsakem izmed njih doživiš z oblikovalcem neko človeško usodo, do skrajnosti poenostavljeno, toda poenostavljeno smotrno in z nezmotljivim smislom za bistvo. Vsaka njegova pomembna stvaritev postavlja predte neko človeško bitje, oziroma še velikopoteznejše: neko bitje, neko zemeljsko rast ali pojav v nekem elementarnem in usodnem položaju, skratka, postavlja predte življenje v popolni preprostosti in v kristalni jasnosti in preglednosti. Kaj more umetnost nuditi večjega? In kaj drugega je sploh smisel umetnosti? In Levarjeva tvorna moč izvaja to svojo dragoceno nalogo na način, ki je po svoji prirodni težnji k središču, po preprostosti sredstev ali brzdanosti, po neki posebni skromnosti in še po pretresljivem učinku izrazito slovenski. Vsaj jaz čutim v njegovi igri nekaj izrazito našega, vsem nam svojskega, nekaj, kar govori iz mojega srca in za moje srce. In ne samo zaradi vrednot, ki jih ima Levarjeva odrska umetnost, temveč tudi zaradi te slovenske svojstvenosti vidim v nji umetniško tvornost, ki spada med velike dokumente slovenske kulture.

Josip Vidmar



Ivan Levar

Pismo Ivanu Levarju ob 25-letnici

Šestindvajset let Te zdaj poznam. Ko sem Te videi prvič — še otrok na Matičnem koncertu »Oljki«, — si se mi zdel kakor velik in zelo lep gospod. Pozneje — ne vem več kdaj — mi je prišel na misel Cankarjev fant iz »Gospoda stotnika«, »ki je bil pač vesel, zgovoren in glasen mladič, sloviti pevec in ljubljeneček« in sem se — na lepem — spomnil nate.

Po vojni sem te videl spet. Ponoči in podnevi me je preganjal Tvoj blodni norec »Rigoletto« — Baklanov bi te bil vesel — in vem, da me je že takrat skrbelo, da ne bi imela navsezadnje ljubljanska opera boljših igralcev kakor drama.

Potem sem šel v tujino. V presledkih sem ujel Onjegina in Tonia in Sebastiana in sem Ti vse verjel.

Leta 1925. sem Te srečal že v drami in sicer v »Cyranu«. Mlad absolvent nemške igralske akademije sem pisal včasih tudi nekakšne »kritike«. Dovolj mi, da Ti ob današnji priliki navedem iz rokopisa nekaj najznačilnejših stavkov, katere mi je gledališko uredništvo uglednega ljubljanskega dnevnika v takratnih časih še črtalo. Tam sem pisal med drugim: »Nenadoma pa se je zabliskalo, nastopil je nov igralski orjak, ki je na mah posekal vse rutinerje. — Levar je gledališka osebnost. — Ne samo, da je krepka in sočna, klasično brzdana natura, ki zajema iz sebe in ustvarja iz svoje lastne notranjosti, iz njega veje tudi zdrav in pristen domač duh, ki ga razumemo in čutimo. In to za slovensko narodno gledališče ni zadnjega pomena. — Slovenski jezik je prišel po Levarju zopet do svoje veljave. Levar je zaslužil veličino in mogočno krasoto slovenskih verzov. On bo slovenski igralec — govornik.«

Potem sem prišel h gledališču. Deset let delava že skupaj. Pred mano se vrsté podobe od »Stilmondskega župana« preko »Kantorja« »Filipa II.«, »Petra Velikega«, »Oidipa«, »Dr. Fallmerja«, »Kralja Leara«, pa do zadnjega, še ne vprizorjenega, čeprav nekako ponovljenega, a vendar v tebi samem že toliko zrelejšega »Cyrana Ber-

geraškega«. Deset let Te že opazujem, Te zasledujem, deset let že se meniva, božava, pričkava, se naskakujeva in odbijava, se trgava in krotiva, deset let se že skupaj in na istem polju pehava, radujeva in žalostiva in omahujeva in vedno znova poganjava na čudno bolestni, pa vendar tako neznansko opojni poti, ki se ji pravi — *nedosegljivost gledališke umetnosti*.

Deset let Te že gledam pred sabo s Tvojo: na Kranjskem, ah tako redko goethejansko lobanjo, deset let že se veselim in ti na tihem, sirota, zavidam Tvojo jasno, vzravnano postavo, deset let že režisersko uživam Tvojo široko, zanosno kretnjo in Tvoj ponosni, če hočeš tudi ošabni in tehtoviti korak. Deset let Te že čutim, premlevam in nosim seboj, kakor vsakega svojih tovarišev, — in Bog ve, koliko še drugih — in Te premišljuje, pretresam in osvetljuje, otepam s Tebe luskine in prah, Te obračam in slačim tako, da stojiš pred menoj v vsej svoji nasilni goloti, kakor Te je ustvaril dionizično razpoloženi Bog in kakršnega Te niso kasneje popačile naše »razmere« in kakor Te niso našemili prijazni in neprijazni ljudje...

V vsem tem času sem spoznal predvsem Tvojo — moč. Če za koga, potem velja zate Faustova težka beseda: »V začetku je bila — moč.« Moč, ki je zrasla iz trdega in neuklonljivega pokolenja, ki je vzklila iz skalnate kraške zemlje, ki je vzbočila Tvoje telo in napela Tvoj tilnik, ki se je kakor morsko bučanje upirala v Tvoj glasovni organ, ki se je kot hudournik poganjala v kri Tvojih žil in ki je — ne nazadnje — visoko vzpodbadala Tvojo energijo in skrajno napenjala tetivo Tvojega duha, s katero si potem neumorno prožil strelice iz svojega neumorno delujočega, stalno napenjajočega in stalno sprožajočega se igralskega loka. Moč, ki buta prirodno kakor vihar, ki bruha neusmiljeno kakor vulkan, ki dere nebrzdano kakor niagarski slap. Moč, ki jo je treba neprestano z vso silo omejevati — ne zmanjševati! — in krotiti, da se odstrani nevarnost škode in da se nujno spreminja v korist. Moč, ki ne pozna drugih obzirov kot prirodnih postav, moč, ki ne pozna drugih zaprek razen silnejših moči. Ta Tvoja moč je včasih že taka, da postaja usodna in da se nekje končuje že tisto, čemur pravimo običajno — odgovornost...

Druga Tvoja lastnost, ki jo cenim, kar Te poznam, je Tvoja značilna *igralška obsedenost*. Obsedenost, ki popade kot besna bolezen vsakega pravega igralca pri vsaki pomembnejši vlogi, ki prevzame neusmiljeno vso igralčevo dušo in vse telo, ki izključi v človeku vse postranske občutke, ki mu ugrabi zasebno zanimanje, uživanje in vse spanje, ki stare vse muke in vse nečloveške skrbi in ki uklene igralca z nadnaravno oblastjo v sponse in zakone umetnostnega ustvarjanja in umetnostne moči. Ta obsedenost je tista, ki igralca prisili, da ga vloga boli, da ga vloga vedri in mori, ta obsedenost je kriva, da igralec tudi v navideznem miru dejansko ne zna in ne more mirovati, in ta obsedenost je nekje kriva, da igralec tako rad, vse prerad pobesni v anarhijo in da ga je tako težko uklepiti v »spodobno«, s paragrafi ustanovljeno in predpisano, — v takozvano »normalno«, povprečno zadovoljno in družabno življenje. Ta igralška obsedenost je tista, za normalne zasebne razmere resda zločesta lastnost, ki drži igralca v stalni duševni zrahljanosti in napestosti hkrati, in ki je za igralško spočenjanje in ustvarjanje pri vsej siceršni morebitni neznanosti vendarle uprav neobhodno potrebna. Igralka obsedenost je tista nebeška ali peklerska oblast, ki stori, da pozabi igralec v času, ko ga drži, vse važne in nevažne stvari, razen tistih, ki spadajo v njegov blagoslovljeni ali — če hočete tudi — prokleti poklic. Kdor te, osebno sicer razdirajoče, stvarno pa vendar tako ustvarjajoče »bolezni« še ni imel, ni bil nikoli igralec, temveč kvečjemu uslužbenec, ki predpisane posle vrši ali »uporaben« in »priden« uradnik. In zate vemo menda vsi, da si bil v tem pomenu menda res vse prej kakor »priden« in »dober« uradnik.

Tretja lastnost, ki jo že ves čas najinega tovariševanja občudujem, pa je Tvoja naravnost ganljiva in neutrudljiva *delavnost*. Če bi imeli vsi igralci in vsi gledališki člani na svetu to Tvojo res vsega spoštovanja vredno delavnost, bi imela najbrž vsa gledališča, posebno pa državna, povsem drugačno obliko in izraz.

Že petindvajset let nepretrgoma sam seboj dokazuješ, da je tudi pri igralcu, tudi pri prvenstveno tako intuitivni panogi, kakor je umetnost, vendarle tudi *delo* naravnost ogromnega in neprecenljivega pomena. Po tej svoji delavnosti, ki je — mimogrede — sploh ena najdragocenejših dediščin vsega in tudi našega starejšega igral-

skega pokolenja, in ki se kaže očitno zlasti pri nepopustljivem premagovanju tehničnih težav igralskega poklica, — si bil vselej in si še vedno brezpogojno vzgleden, in zato veljaš — vsaj meni — za najzgovornejšega vzornika na polju prizadevanja za čim popolnejšo izobrazbo obrtno in zunanje prav gotovo najtežjega umetniškega dela. To delavnost zna ceniti samo tisti, ki ve, kaj se to pravi: spominsko, govorno (ali pevsko) in igralsko vseh petindvajset let podajati kupe glavnih vlog v številu in izvedbi tako, kot si to storil Ti. Delo, ki si ga v tem pogledu zmoget, je — kakor rečeno — v naporu nadčloveško in tudi v izvršitvi res orjaško.

Tako stojiš pred mano v brezprimernem liku: napeto, obokano močan, fanatično igralsko *obseden* in kakor mravlja *delaven*.

O Tvojih umetniških sposobnostih naj govorijo drugi, ki so za to primernejši kot jaz. Snovi za oceno bo menda več kakor dovolj.

Jaz bi rad poudaril samo še eno:

Današnji čas je zmeden, lepote neželjan, duševno obupno prazen in etično na najslabotnejših nogah. Človeka, zdravega, velikega in pristnega je v tem nagonsko, živčno in razumsko drvečem svetu vedno manj, *človečnost*, resnična in poštena, se mota in izginja vedno bolj. In v takih blodnih časih, duševno trhlih in nelepih, je naloga umetnikov in tudi igralcev dvakrat večja, njihova odgovornost dvakrat težja. Edino umetnost, visoka in pomembna, iz življenja porojena in v življenje prenešana, je danes še sposobna potegniti svet iz tega napol onemoglega, napol surovega, v nečedni brozgi valečega se propada. Zato se mora umetnik dvakrat bolj napeti, zato se mora dvakrat bolj preizkusiti in dvakrat bolj izpostaviti, da bo vsaj on vodnik, da bo vsaj on buditelj in branik v tej srčno kruti in duhovno tako zelo oslabei dobi. In čim več je naklonila usoda človeku darovitosti, tem večja je njegova odgovornost.

In na tem polju, dragi Levar, so možnosti v Tvojem poklicu, v Tvojem udejstvovanju in s Tvojimi darovi naravnost veličastne. Narava Te je obdarila s prirodnimi lastnostmi, ki so kakor nalašč ustvarjene za to, da nam igralsko predočujejo predstavnike junaštva,

duševne zlahtnosti, nositelje *dobrote*, bojevnike *lepote* in *resnice*. Tu se začena svet, ki Te še čaka, odprt ves pred Teboj, v katerega že stopaš, v življenjskem spoznanju vedno globlji, umetniški modrosti vedno bližji. Daj Bog, da bi v znamenju te velike, zrele in v ognju prekaljene človečnosti deloval zdrav in močan še najmanj petindvajset let med nami v pobudo in pomoč vsem znanim in neznanim, mladim slovenskim igralcem, ki pridejo za Teboj!

Pred kratkim sva gledala skupaj film »Pred solničnim zahodom«. Zapomnil sem si mesto, kjer hodi tvorničar v težkih preizkušnjah po svojih plavžih in ko posluša bolestno hrumenje in rjojenje vročega železa, ki ga kalijo v jeklo. »Železo, koliko vzdržiš, železo, koliko preneseš?« In če bo treba še hrumeti in še rjoveti, potrpi, ti igralec iz železa, saj veš, da se spreminjaš, presnavljaš in očiščuješ v — *jeklo*.

Tri vrste igralcev je na svetu: po *sodbi*, po *ljubezni* in *veselju* in pa po — vrag vedi kje povzročanem — *naključju*. Najmanj je prvih, največ tretjih.

Ti si po *sodbi*. Če hočeš — kakor pravijo — po božji milosti. Ali nemilosti. Nemilosti, ki je prav tako trda in okrutna, kakor je milost blaga in nebeška.

Obsojen si. In znamenje imaš. Če zvezdo ali križ — vseeno. Zaznamovan si. In radi tega znamenja moraš naprej, naprej zaradi *sodbe*, naprej zaradi obupne vere, naprej zaradi neprestanega nagona, zaradi Tvojega in mojega in vsega našega ahasverstva, zaradi neznanega prokletstva ali blagoslova, naprej do konca, dokler se ne boš mirno in pokojno utrnil tudi Ti in boš v tajnem poslanstvu usode — v utrinku — in v družbi tihih znancev — pripel blestečo svojo zvezdo na ta sicer res temni, a vendar neizmerni, neskončni in večni svod igralske umetnosti in vse človeške kulture.

Ciril Debevec



Ivan Levar kot Cyrano
(stara maska)

Ivan Levar

(*Poizkus portreta.*)

Umetniški začetek, razvoj in porast tega polnokravnega gledališkega človeka, je tako svojevrsten, pester in bogat, da bi zaslužil obširno študijo. To se bo slej ko prej gotovo tudi storilo —, za danes naj pa služi par potez, s katerimi bi hotel orisati to markantno osebnost.

*

Doma tam v cerkniški dolini, skoraj ob jezeru, v prijazni vasi Grahovo, gleda, kako izpreminjajo letni časi podobo okolice, kako jezero usiha in se spet poraja. Potem mu povedó Vipavci, ki vozijo v dolino zgodnje sadje, da so tam onstran Snežnika in Javornika drugačni kraji, da tam ni snega in zore češnje zelo zgodaj. In zgodi se, da vzame oče, ki trguje z lesom, Janezka s seboj v Furlanijo, na Goriško in daleč tja v laške kraje. Tam spozna mladi dovzetni fant umetnost, tam se zbudi v njem nekaj, in to je za prve čase odločilno...

*

Pride Ljubljana, šola, gimnazija in prvo prepevanje. To stopi kmalu v ospredje in zavzame vse čustvovanje Janeza, da se odloči in odide po nasvetu in šoli Hubada na Dunaj na glasbeno Akademijo. Tam študira petje in neizbežno življenje in njegov bariton raste, pridobiva na oni barvi, ki je značilna za vse velike baritoniste: izraz plemenite močatosti, sile. — Še ne z dokončanimi študijami poje s probojnim uspehom na koncertih, matinejah, in vbujе s svojim glasom in odlično pojavo vseobčo pozornost. Pa ne ostane samo pri pozornosti! Kot absolvent dobi takoj angažma v Achenu in iz Achena ga pritegne znameniti dirigent Richter, da sodeluje pri svečanih igrah v Bayrenthu pri dveh uprizoritvah Wagnerjevih oper. Za mladega pevca vsekakor najvišje odlikovanje!

Potem stopi na plan ono, brez česar noben pravi umetnik ne more biti pravi umetnik: nemirna kri. Iz Achena gre preko Frank-

furta, Kelmorajna, pa proti jugu do Zagreba. Tu ga zajame razigranega sredi vrtinca uspehov, nalog in načrtov — vojna.

*

Ta vojna za Ivana Levarja ni bila vojna take sorte, kot za marsikoga nas. Osvobojen, kot nenadomestljiv član opere, vojaške dolžnosti, poje, kreira in živi v bakanalskem plesu pozabljenja iz dneva v dan, in morda je ravno ta grandiozna brezbržnost in brezskrbnost bila oni usodni prelom v njegovi karieri — v karieri pevca namreč! Za gledališče pa je bil ta moment samo dobra slutnja, ki je kmalu dobila popolnoma realno podobo.

Ob razsulu Avstrije pride v Ljubljano, še vedno bariton odličnega slovesa, in gradi na novo postavljeno in oživiljeno opero. Njegove operne kreacije se odlikujejo s silnim dramskim izrazom, so jasne in pa ono, kot mi je dejal dr. Hagemann: »Der Mann weis was er will, und was er macht.«

*

Nastopi prelom. Ne sicer nenadoma, vendar bi bil za marsikaterega pevca tragičen in porazen. Glas postaja krhek... in tu se prične za Ivana Levarja pod srečno zvezdo novo življenjsko poslanstvo. Prehod iz ekstaze v umirjeno govorjeno besedo. Tako rekoč preko noči je postal dramski igralec. — Njegov prvi nastop, poizkusni nastop, je bil »Othello«. Morda ni predstavljal viška, vendar pokazal je, da je v Levarju oni igralec, ki bo odprl repertoire slovenske drame sto in sto oknic, katere bi ostale brez njega morda še dolge sezone zaprte.

*

Tako je prišel v Dramo igralec s tenkim sluhom, vaje onih silnih tehničnih naporov, ki jih zahtevajo velike operne partije. Drama je zadobila z njim takorekoč novo lice. Ves ogromen klasičen repertoire se je odprl, Shakespeare, Goethe, Büchner, Schiller so zaživel in dobili v njem interpreta idealne oblike, govorca in stasitega oblikovalca. — Ni tu prostora obnavljati in navajati

uloge, ki jih je **Levar** oblikoval tekom let — vendar je njih ime legijon. Z neverjetno, včasih polblazno energijo je izdajal iz sebe like, neugnan je stremel in iskal sam novih težkih in najtežjih nalog. — Panoptikum njegovih kreacij gre v stotine, in uloge, ki jih je brezhibno memoriral, tvorijo ogromno biblioteko, ki bi štela več tisoč tiskanih strani...



Ako zastavljam o priliki jubileja **Levarjevega** pero, storim to predvsem kot človek, ki je doberšen del tega tvornega dela spremljal sam na vajah. In reči moram: bohemstvo mu ni bilo neznano in pozna ura ga je srečala pogosto, a ura, ko prično vaje, je bila ona, ki je uživala pri njem vselej največji respekt in uvaževanje. Površane temperature in depresije, težke življenjske okolščine — nič se ni dotaknilo pri **Levarju** onega, kar se imenuje stremljenje in hotenje v teatru, v živem, tvornem življenju igralca umetnika. — In če bi bilo samo to — že to zasluži vsega spoštovanja — kajti on spada med izbrance božje in je rodом slovenski sin.



Ako govorim o **Levarju** kot igralcu protagonistu (to bi postal tudi povsod drugje, na vsakem tujem odru), nikakor ne smem prezreti enega, to je njegov izrazit čut za umetnost sploh. Bodisi v literaturi, slikarstvu ali kiparstvu ima bistrovidnost in ostro razumevanje in občudovanja vredno znanje. Njegova zaljubljenost v stare mojstre, **Tiziana**, **Tintoretta**, izvira pač iz onih mladostnih pohodov — in je ostala prav radi tega smer njegove umetnosti za vso sodobno njegovo tvornost. To njegovo posebnost je čislal prav posebno stari **Borštnik**, ki je poslušal naravnost vdano. kadar je pripovedoval **Levar** o podobah, stavbah in krasotah Italije...



In na konec! Boljšega sobesednika ne najdete! In ako je pozna ura spredla svoje tajne niti, kje je tisti, ki bi jo zapel lepše ono o »dvanajsterih razbojnikih« ... Vse to spada skupaj, je neraz-

družno in mora biti . . . Zato želim: napol kot oni, ki je v cerkniški dolini trgati hlače, nadalje kot oni, ki je z mladeniškim občudovanjem gledal razvoj, in kot oni, ki je skupaj z njim stvoril obilo velikih večerov naše Drame — želim onega blagoslova, ki borcu za veliko stvar pristoji po božjih in človeških pravicah!



Ivan Levar kot Molière

Jubilejne glose

»Pisateljevo delo živi svoje bolj in manj trajno življenje v knjigi, slikarjevo v sliki, glasbenikovo v partituri — kje pa igralčvo? V srcu občinstva? V živcih, ki jih napne, in v krvi, ki jo razburja dobra predstava? — Ko pade zastor, gledalec odide. Kos tebe je vzel s seboj — morda se bo nekaj dni še v tistem pogovarjal s teboj, morda te pozabi že tisti večer. Ko pa pade poslednji zastor, po končani poti tvojega življenja, te pozabi vse. Novi rodovi doručajo, tu pa tam čujejo kaj o tebi, ali tvoje žive besede, tvoje hoje in obraza niso nikdar sprejeli vase — kako moreš ostati zanje živ? Toda navzlic vsemu, če si prav in dobro delal, ali ni logično, da mora vendarle ostati kakšna sled za teboj?«

Dolga leta so že legla na tisti večer, ko sem poslušal to pre-mišljevanje rajnkega Antona Verovška. Temna ura mu je padla na dušo, za hip ga je vznemirila usodnost njegovega poklica. Igraš, ves se razdaš, vso svojo bit oblikuješ v lik, ki je lebdel pisatelju pred očesom duha, ko mu je pisal besedilo — ko pa pogasnejo luči v gledališču in si umiješ obraz, je konec privida za občinstvo, konec izžarevanja svojih najboljših moči zate. Resničen konec?

Ne, Verovšek je občutil popolnoma prav, ker je prav in dobro delal. Igralec ni samo reproduktiven umetnik, sled, ki ostaja za njim, pomeni nekaj več. Kadar zraste v svojem poklicu preko stroke in dolžnosti v zanesenega, le od radosti oblikovanja obsedenega tvorca — ne živi te en sam večer, niti samo tisto kratko vrsto let, ki mu jih je dano preživeti na deskah. Njegovo delo postane s svojimi skoraj neopredeljivimi, mnogoobraznimi učinki sodločujoča vrednota v razvoju domače dramske literature, po drugi strani pa je kot produktiven činitelj neločljivo povezano z rastjo ustanove, ki ji pravimo gledališče.

*

Gledališče je družbena ustanova.

Tudi slovensko gledališče je v posameznih razdobjih svojega nastajanja organski produkt sredine, kateri je bilo potrebno. Naš

igralec ni zrasel iz elementov plesa in obreda kot napol mistični, v kretnji in besedi vtelešeni lik mnogožičnih instinktov, ni se izoblikoval na cesarskih in kraljevskih dvorih kot »zrcalo narave«, katero so želeli gledati tisti, ki so ji s svojo slavo in gospodstvom vtisnili svoj neizbrisni pečat. Naš igralec je nastopil svojo pot kot rodoljuben diletant, na željo in vzpodbudo družbe, ki se je ob narodnostnih geslih šele prebudila k življenju. Nato je sledil prehod od diletantizma v poklic. Razčlenjenost slovenske družbe je postala tedaj že vidno dejstvo, njen vodilni sloj je bilo meščanstvo. V svojem, dejal bi, mladostnem navdušenju je dalo prve poklicne igralce, ki jih je pa tik nato, čim je jelo zoreti, tudi že izdalo. Celo obrtniški stan, iz katerega so neposredno izšli, ni v svoji predmetni želji po ugledu in gosposkosti mogel videti v njih kaj več kot brezdomce brez spodobnega poklica, komedijante, ki so ga tu pa tam pač zabavali in razveseljevali, ki pa niso sodili v dostojni milje dostojnega blagostanja. Slovenskemu igralcu se je zgodilo tedaj isto kakor slovenskemu umetniku sploh; družba, ki je vrednotila človeka po moči, kakršno je mogel razviti v njej, se je z nerazumevanjem odvrnila od dela, ki je preko stvarnega uspeha stremelo za nekimi bledimi, imaginarnimi smotri. In slovenski igralec je tuj in brezpomemben za kolektiv, iz katerega je izšel, s pretresljivo vero v svoje poslanstvo žrtvoval svojo osebno srečo za svojo umetnost. Ta žrtev je ustvarila temelje za njen organični razvoj. Na njih je dobro desetletje pred vojno poklic prešel v borbo za celoto, za ensemble. V igralski družini, ki je obstajala po večini iz hrvatskih in zlasti čeških članov, se je z rastočo intenzivnostjo uveljavljal domačin. Hkrati si je igralec z dozorevajočo družbeno diferenciacijo osvajal svoj socialni položaj in z njim družbeno funkcijo. Leta po vojni pa so nam slednjič dala prvo našo, slovensko igralsko družino. Z njo je bilo naše gledališče vsaj po zunanji strani končno dograjeno.

V to bežno orisano pot naše drame je dokaj osebnosti vtisnilo svojo neizbrisno sled. Toda med njimi so obrazi treh mož segli daleč preko povprečnosti. Obsedeno razdajanje svoje človeške vsebine, radostna ljubezen do lepote, fanatičen sen o slavnih kreacijah duha, vse to, kar povzdiguje delo v umetnost, vse to jih je napra-

vilo velike. Obrazi treh mož; dvema, ki sta že davno odšla v kraje senc, Ignaciju Borštniku in Antonu Verovšku se je s svojim delovanjem zadnjih desetletij pridružil tretji, ki letos proslavlja svoj jubilej: Ivan Levar.

*

Umetnost Ivana Levarja me je prvič vsega prevzela, ko sem gledal in poslušal, vendar zlasti gledal njegovega Jevgenija Onjegina. Ko danes mislim na tisti večer, se zavedam, da ni bila ta uloga za Levarja slučajna zadeva, ki jo je zmogel le z blestečo igralsko rutino; bila je več, umetniško dejanje, ker se je v njej globoko izpovedal del človeka.

Mnogi, s katerimi sem govoril o Levarjevem delu v operi, so mi z iskrenim navdušenjem govorili o njegovem Borisu Godunovu. Onjegina so hvalili, vendar jih ni niti kot literarni lik tako zelo ogrel. Zame pa je bil vse nekaj več. Boris se mi je vedno zdel nedvomno impozanten, vendar preprost človeški pojav: zgodovinsko opredeljen po značaju enoten in tako objektiviziran, da logika odločujočih gonov in strasti te nature do kraja razsvetljuje in pojasnjuje njeno tragično pot. Onjegin pa je skrivnost, neke vrste Hamlet v ruski književnosti, če že sežem po primerjavi. To pa iz zelo preprostega vzroka: ker je po eni strani pesnikova osebna izpoved, del njega samega, po drugi strani pa vroč in sugestiven izraz družbene in človeške problematike tistega časa. Onjegin je Rus in plemič, ali v prvi vrsti romantik, sin svoje dobe, ki je v toliki meri doživel njeno nelogično, zato pa toliko bolj elementarno usodnost, da je kot tip prerasel časovnost in postal občečloveško pomemben. Onjegin je bil spočet kot živa rana v srcu Rusije in zato tudi človeštva. — V tej ulogi sem videl mnogo igralcev pri nas in drugod. Ustvarili so blaziranega plemiča, dandija, krasotca, ljubljenca in ljubitelja žensk, vendar lahko trdim, da ga tako v celoti in prav tako skrivnostno, kakršen je, ni nihče dojel kot Ivan Levar. Oživel je s svojo kreacijo to, kar v bistvu je, velika, plemenita narava, ki se v neusmiljenih viharjih svobodno v svet stremečih gonov in sanj tragično zlomi ter se šele takrat razodene, da je bil ves kot en



Ivan Levar kot Maksimiljan I.

sam krik po sveti tostranski sreči človeškega srca, žrtev prometejske krvi za odrešenje zemlje.

Ob tej Levarjevi ulogi se mi nehote vriva v spomin njegov igralec v letošnji »Simfoniji 1937«. Po pisateljevem prijemu dva skoraj nasprotna si obraza, eden, bi dejal začetek, drugi zaključek. Dve usodi, ki jih je rodilo dvoje popolnoma drugačnih ustvarjalnih razpoloženj. Igralec je ves točno opredeljen, fotografsko jasno podan, po svoji fiziognomiji silovito ostra risarska študija in radi tega v funkcionalnem pogledu statičen. Drugačen tudi biti ne more, ker je v bistvu skoz in skoz družben, produkt miljeja in časa, lik determinacije, ne pa iz elementarne sinteze privrele intuicije. V teh svojih osnovah je več kot pregleden, je razgaljen, slečen kos gnijočega mesa, ki ga človeku približuje le kruta neizprosna in samotnost njegovega pogina. Levar je tvorno izkoristil način tega konca. Ustvaril je zaključek v že a priori danem okviru. Pripuščam, da je ta zaključek mogoče igrati tudi drugače, vendar dvomim, da bi bil potem prav tako pošastno pretresljiv. V tem se je ravno izživela svojstvenost Levarjeve ustvarjajoče moči. V igranju ni ilustriral ali pripovedoval, pač pa je podčrtal žalost človeške revščine. Zato nam je tesno pri srcu, ko gledamo to, niti ne dragoceno kreaturo, kako poginja v kalnih valovih razkrojene sodobne družbe, sam, strašno sam, zapravljen življenje, in zato kljub vsemu tako zelo človeški. Zato se ti zdi, kot bi poslušal mračno izpoved bitja, ki ni več študija življenja ali objekt, pač pa ti sega v srce, drami v tebi usmiljenje in ljubezen. Človek ga sprejema v svojo občino, ne kot zgled, marveč kot nekaj svojega, kot s smrtnimi ranami čez in čez pokritega sina te grenke zemlje.

*

Omenjenih dveh Levarjevih ulog se nisem dotaknil le slučajno, pač pa iz namena, da z njima osvetlim značaj Levarjevega dela sploh.

Vsa umetnost novega veka je ne glede na katerekoli podrobnejše označbe emanacija dveh njenih sestavnih elementov, ki določata

njeno vsebino in slog: iz romantike in realizma. V vsaki veliki umetnini ju zaslediš, nikdar popolnoma ločena, v tenkoslušnem medsebojnem ravnovesju, ki ga vsakokrat narekujeta duh časa in obraz družbe. V sleherni veliki umetnini pa naj so to platna renesančnih slikarjev, Shakespearjeve ali Goethejeve tragedije, Balzacovi romani ali pesmi največjih evropskih lirikov. Toda teh elementov ne gre pojmovati kot naslove šol ali pomožne opredelitve razdobij, pač pa globlje in širše. V njih je obseden ves način, kako se je novi človek vživel v svoj svet. Z drugimi besedami, romantizem je manifestacija individualističnega življenjskega občutka in razpoloženja, realizem pa socialnega.

S tem hočem izraziti samo to, da je Levar po vsej svoji naravi otrok tega novega veka, umetniško dovolj intenziven in izoblikovan, da ga vznemirja in prizadeva v prvi vrsti tega veka družbena in človeška problematika. V tem sega v okviru svojih velikih sposobnosti po najvišjem, v tem je tudi vsa čistost njegovega umetniškega izraza. Lahko se mu poverijo vloge, bolj ali manj čiste v označenem smislu, bolj ali manj tuje tema stilnima elementoma, njegova rutina mu bo pomogla preko njih. Toda zaživel, zažarel in porazil bo gledalca vedno takrat, kadar bo z igro zrasel v izpoved, kadar bo s svojo besedo in kretjo tolmač žive, elementarne usode iz klasične kulture zraslega Evropca.

K vsemu temu pa bi rad pripisal še to, da je Levar kot resničen evropski občan v jedru slovenski človek. Ta pojem je z besedo skoraj neopredeljiv, ali v občutku je vseskozi jasen in konkreten. Radi tega se mi zdi ta igravec, kakor bi z vso svojo bitjo klical po velikem našem, slovenskem dramatičnem tekstu. Mislim, da ob njegovem jubileju ne morem želeti nam in njemu nič lepšega, kakor da bi učakal dan, ko bo ustvaril na deskah našega odra lik iz naše družbe zraslega resničnega, dragocenega človeka.

O etosu Levarjevega igrilstva

Svečana prilika je nanesa, da teče beseda o človeku, ki ni le mogočen glasnik našega zrelega umetniškega rodu, ne le pomemben pionir v mladih dneh naše teatarske kulture, ne le prvi veliki karakterni igralec po Borštniku in Verovšku, pač pa eden izmed redkih izbrancev, ki jim je dano, da polože v pesnikovo besedo vse svoje nenavadne izkušnje in da nakažejo v svoji igri jasen in zaključen nazor o življenju, še več: da se izpovedo poslednjih teženj, ki jih hrani človeški um — kako nam je ravnati, kako živeti, kako dostojno zaključiti svojo zemeljsko pot.

Ivan Levar! Pevec in igralec gospoda boga, mu pravi Osip Šest v svojih prvih čestitkah za pet in dvajset let odrskega dela. Mojster, bi mu dejali s skromno in trezno besedo. Toda mojster, ki se lahko ponaša z umetniškimi rezultati, kakršnih gledališka zgodovina skoraj ne pozna: da je ustvaril nepregledno falango monumentalno zajetih figur na dveh dokaj nasprotnih poljih — na opernih in na dramskih deskah.

Ne maram se dotikati njegovih stvaritev v visoki klasiki, kjer mu ni vrstnika in menda tudi ne naslednika. Rad bi priklical v spomin nekaj človeških likov, ki jim je ta veliki komedijant dal klasičen format, hkratu pa v njih utripa ves čar njegove osebne izpovedi: Mercadet, Arsène Lupin, bankir Glembay, Larry Renault.

Če le površno premerimo krog njegovih dramskih figur, se precej zavemo, da ni naključje, če je najpomembnejši značaj, ki ga je ustvaril v komediji: Balzacov Mercadet. Po Levarjevih žilah teče še nekaj tiste prastare in bahave moške krvi, ki te žene, da se nenehoma zapletaš v nerazrešne pustolovščine, da potratno barantaš z denarci, ki jih prav za prav še nimaš, da tvežiš prijateljem, rodbini in upnikom take štorije, da jim sam verjameš šele takrat, ko na svoje začudenje vidiš, da ti je potegavščina uspela. Tak je njegov Mercadet: moški od nog do glave, obseden od sle po dejavnosti, samovšečen sanjač, omamljen od genijalnega poleta svojih možganov, monumentalna podoba nenehne samoprevare, po svoji komični za-



Ivan Levar kot Danton

misli vredna tistega Balzaca, ki se skriva za nesmrtnim krohotom svojih objestnih Okroglih povesti.

In zakaj me mika Levarjev Lupin, slovenska podoba tega romanskega vlomilca z zlikanimi hlačami, ki ga še vsi dobro pomnimo iz svojih dolgočasnih petošolskih popoldnevov, ko smo si prvič v

življenju zaželeli, da bi bili dovršeni gentlemani in da bi imeli harem lepih žensk in veliko denarja, pa smo v malomestni tišini požirali kriminalne romane, da bi si pričarali iluzijo napetih pustolovščin? Iz siromašne sheme Leblancove igrice je ustvaril Levar živega človeka. Toda tisti igralec, ki je dal Mercadetu zares trden in klasičen format, te je nenadoma presenetil z neznansko lahkoto svojega nastopa. Videl si prožnega in naivno pretkanega salonskega leva, ki se je kretal lahkotno in pritajeno kakor po nevidnih vzmeteh ter se komaj opazno nasmihal lastnim nečednostim. Spet izrazit moški, toda igriv, hudomušen, brezskrben, eleganten in kavalirski, tvegav zaradi tvegavosti same.

Namerno in premišljeno ponavljam besedo »moški«, zakaj vse Levarjeve figure utripajo od zadržane, komaj obrzdane dejavnosti, naskočnosti in bojevitosti, vse so lačne življenja, doživetja, dejanj. Moške so v veselju in žalosti, v komediji in tragediji, in kakor kažejo te svoje nagone za življenja, tako razodevajo svojo trdnost tudi v smrti.

Krležev bankir je poglavar vseh tistih glembajevskih parvenijev, »ki se prebijejo iz blata, zločina in nepismenosti, dima in laži, do svetlobe, okusa, dobre vzgoje, do gosposkega življenja«. Nepozabni, enkratni, izrazito osebni čar Levarjevega zmagovitega igrilstva se tu pokaže v posebni, nemara celo svojeglavi zamisli te vloge: njegov bankir ni prhel, notranje že do zadnjega razkrojen degenerik, ki se takrat, ko mu sin brutalno razkrinka lepo popleskano podobo njegove kriminalne preteklosti, zlahka sesuje v prah in pepel — ne, ta stari panonski gangster se kreta sredi svoje številne žlahte z zadržanimi kretnjami roparske živali, še zmerom pripravljen za naskok, tipičen moški, ki hrani v sebi nekaj tiste kriminalne nasilnosti, ki spi v vsakem izmed nas, dedec, ki je vse do zadnjega diha nabit z nekakšno latentno aktivnostjo. Levar razodeva v tej zamisli vso širino svojega bogatega intelekta, ki se kaže v tem, da nikdar ne razgalja zgolj učinkov, marveč sega vztrajno in trmasto k vzrokom vsake človeške eksistence. Pri Glembayu se je vrnil v izvor glembajevščine, v prve, slepe nagone tistih očakov, ki so iz nič ustvarili obsežno in vsaj na zunaj uspešno rodbino. In kaj je najti v zaplodku vsakega parvenijstva, če ne neznanski pohlep po življenju.

ki se kaže v neprestani naskočnosti in grabežljivosti? Levarjev Glem-bay je nekak simbol za prapočetke glembajevščine. Nemara nas nje-gova smrt pretresa prav zaradi elementarnosti, s katero je igrana: oče se pred sinom ne sesuje kot betežen in moralno negoden starec, marveč se nekako poslednjič vzpne v vseh svojih prvotnih nagonih, dokler ga naposled ne stre spoznanje, da ti nagoni ne vzdrže silovi tega napada, ki ga nenehoma izvaja lastni otrok.

Vrednost Levarjevega odrskega dela se razodeva zlasti v čudoviti ubranosti čustva in intelekta, igralske zamisli in izvedbe, odrske vse-bine in forme, kretnje in besede, misli in maske, zrele zadržanosti in živega stika s publiko. Te njegove poteze, ki so očitne že na prvi pogled, ga kažejo harmoničnega, dovršenega in uravnovešenega, da vem za pendant k njegovi naturi samo izven našega igralskega sveta, in to je Prešeren. V Levarju se je znova uresničilo načelo klasičnega človeka: intelekt in čustvo si držita ravnovesje. Odtod nenavadna odrska sugestija tega blestečega komedijanta, odtod so-mernost nje-govih figur, odtod volja, ki mu daje moč, da kroti svoje silovite nagone z domala akademsko umerjeno kretnjo in besedo.

Toda kakšen je sok, ki hrani to zmagovito igralstvo? Kakšen je mozeg, ki odreja plodnost te zajetne osebnosti? Kakšna je moralna hrbtenica, ki drži ravnovesje med čustvenimi ter intelektualnimi ele-menti tega klasičnega snovanja?

Levar nam odgovarja na ta vprašanja z najpomembnejšo tvorbo svojega jubilejnega leta: z igralcem iz »Simfonije 1937«. Kdo je ta Larry Renault, ki sta ga vrgla avtorja Ferberjeva in Kaufmann v vrtinec svojih ameriških Glembajev? Bivši zvezdnik nemega filma, bivši lepotec, bogataš in zapeljivec, ki sta mu beda in neuspeh v novih razmerah vzela vso voljo do dela in ponovne borbe. Mož, ki se je svoje dni grel v soncu vsega sveta, životari zdaj v senci po-zabe, dokler mu lastni maneger nekega dne ne pove brutalno vse resnice v obraz: da je pijanec, uboga para, siromak na duši in te-resu, šleva in propalica, senca, ki so si jo drugi nekoč ustvarili sebi v smeh in zabavo, skratka: ničla, trikrat prečrtana ničla. Levar je tvegal v tej vlogi igralsko zamisel, ki ne priča samo o velikem umetniškem pogumu, marveč zlasti o njegovem intimnem odnosu do

vsega človekovega. Praznega, votlega, na pogin obsojenega hohštaperlja je obdaril s senco človeškega dostojanstva. V trenutkih, ko spozna Renault, da je vsega konec, da ne more več pred hotelskim personalom igrati velikega gospoda, ne živeti na dolg, ne pošiljati svojih stvari v zastavljalnico, nič več se širokoustiti o minuli slavi ter se zalivati z alkoholom: v tistih trenutkih igra Levar tega obupanca kot samotnega, nebogljenega, vsega le samemu sebi prepuščenega človeka, ki se mukoma pripravlja na dejanje, kakršnega ne more več hliniti. Zdaj je konec laži in samoprevare. In ko seže po revolver in si še zadnjič pogleda v prepadli obraz, nam pričara iluzijo, da je ta siromak, ki najbrž vse svoje življenje ni opravil nič koristnega, vendarle dostojno končal svojo življenjsko pot.

Ko razmišljam o tem pomembnem odrskem dejanju, se mi vrača v spomin velika Nietzschejeva beseda: Die vornehme Seele hat Ehrfurcht vor sich. Ali ni jedro vsake pomembne tvornosti spoštovanje? Ali ni umetnik poklican in izvoljen, da nenehno uči ljudi, naj spoštujejo človeško kreaturo v vsem, kar vsebuje dobrega in zlega?

V Levarjevi umetnosti živi to spoštovanje do vsega živega, še več: ta poteza je njen sok, njen mozeg, njena moralna hrbtenica. Odrske podobe tega velikega igralca pričajo, da ve, kako smo ljudje majhni in nebogljeni in samotni, kadar smo sami s seboj, in kako nas vse do smrti tro neizpolnjene želje. Toda v vsakem izmed nas živi vsaj trohica dragocene strasti, ki presega naivno in slepo slo po sreči: hrepenenje po pomembnem doživetju, po popolnejšem življenju, po veliki, čeprav morda kruti usodi, ki naj nas dvigne ali pa neusmiljeno stre. Ves Levarjev odrski opus prežema ta heroična strast po veličini, zato je tudi etos tega dela trd in strog: ne sreče, pač pa poguma iščimo — tako nam veli ta etos — tistega poguma, ki nam daje moč, da živimo svoje življenje jasno in zavedno do konca, kakor nam ga je načrtala usoda.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

Foto atelje-studio

J. POGAČNIK

LJUBLJANA

Aleksandrova cesta 3

se priporoča



**ALFONZ
BREZNIK**

==
**LJUBLJANA
ALEKSANDROVA 7**
==

Vsa glasbila in strune

CINKOVO BELILO „BRILJANT“

zlati, srebrni, beli, zeleni in sivi pečat

LITOPON „TITANIK“

originalno 30 0/0 blago, odporno proti svetlobi

SVINČENI MINIJ „RUBIN“

garantirano 30 0/0 svinčenega superoksida

KOVINE IN KOVINSKI POLIZDELKI VSEH VRST!

Metaino akcionarsko društvo, Ljubljana

Telefon 2727

CYRANO DE BERGERAC

Heroična komedija v petih dejanjih. Spisano od **Edmond Rostand**. Poslovenil **O. Župančič**.

Režiser **Ciril Debevec**

Cyrano de Bergerac	Levar	Marki	Sancin	Točajka	M. Boltarjeva
Kristjan de Neuvillette	Jan	Cuigy	Jerman	Igralka	Slavčeva
Grof Guiche	Gregorin	Montfleury	Bratina	Subreta	Levarjeva
Ragueneau	Daneš	Bellerose	Sever*	Precioze {	Severjeva
Le Bret	Cesar	Žepar	* * *		V. Juvanova
Stotnik Carbon de Castel-Jaloux	Skrbinšek	Mušketir	Presetnik*	Paža {	* * *
Kadeti }	Stupica	Vratar	Murgelj		Levarjeva
	Potokar	Meščan	Plut	J. Boltarjeva*	
	Sancin	Kapucin	Plut	Maria Vera	
	Pianecki	Bertrandou, piskač	Paternost*	Severjeva	
Lignièrè	Sever*	Roksana, Cyranova sestri	M. Danilova	Sestra Klara	V. Juvanova
	Potokar	Nje duenja	P. Juvanova	Sestra Marta	
	Valvert	Drenovec	Liza	Gabrijelčičeva	

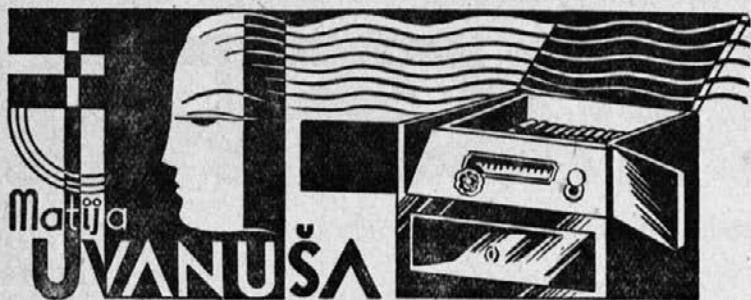
Množica, markiji, mušketirji, peka, gaskonjski kadeti, godci, otroci, Španci, meščanke, nune.

Prvi štirje akti leta 1655.

Zvezdica označuje volonterje.

Novè dekoracije po osnutkih scenografa iz **Franza** izvršila gledališka slikarna.

NAJVLJUDNEJE SE PRIPOROČA



Frizer za dame in gospode v pasaži palače VIKTORIJA
LJUBLJANA, ALEKSANDROVA CESTA ŠTEV. 4

Zobna ordinacija

Dentist teh.

Leopold Smerkoli

laboratorij za moderno tehniko in keramiko
ordinira za zdravljenje zob od 8-12 ure dop.
in od 2-6 ure pop.



Ljubljana VII. Celovška cesta 32 // Telefon 34-48

ZYRANO

Historias cómicas y bellas de la vida

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

Elaborado en el taller de imprenta

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

SYRANO DE BERGERAC

Heroična komedija v petih dejanjih. Spisal Edmont Rostand. Poslovenil O. Župančič

Režiser O. Šest

Cyrano de Bergerac	Levar
Kristjan de Neuville	Jan
Grof Guiche	Gregorin
Ragueneau	Lipah
Le Bret	Kralj
Stotnik Carbon de Castel Jaloux	Skrbinšek
	Cesar
Kadeti {	Bratina
	Sancin
	Smerkolj
	Kaukler
	Pahor
	Jerman
Ligniere	Rogoz
Valvert	Zeleznik
Prvi marki	Kovič
Drugi marki	Sancin
Montfleury	Bratina
Bellerose	Jerman
Jodelet	Daniilo

Ciugy	Potokar
Brissaille	Sancin
Žepar	Murgelj
Mušketir	Potokar
Kavalir	Eržen
Vratar	Kaukler
Meščan	Plut
Njegov sin	Brcarjeva
Prvi lakaj	Stané
Drugi lakaj	Pahor
Kapucin	Plut
Bertrandou, piskač	Murgelj
	Zeleznik
Poeti {	Jerman
	Juvanc
	Stané
Roksana, Cyranova	Šaričeva
Nje duenja	Rakarjeva
Liza	Medvedova
Točajka	Mira Danilova

Igralka	Gabrijelčičeva
Subreta	Mauserjeva
Kuharčki {	Vida
	Slavčeva
	Borse
Precijoza	Mauserjeva
	Vida
Paža {	Slavčeva
	M. Vera
Mati Marguerita	Gabrijelčičeva
Sestra Klara	Mira Danilova
Sestra Marta	Mira Danilova

Množica, markiji, žeparji, mušketirji, peki, pesniki, gaskonjski kadeti, igralci, godci, paži, otroci, španci, precijoze, meščanke, nune.

Prvi štirje akti 1640., peti leta 1655.

Nove dekoracije po osnutkih scenografa profesor Vavpotiča izvršila gledališka slikarna.

Muzika: A. Balatka.

Blagajna se odpre ob pol 8. uri

Pretek ob 8. uri

Konec po 11. uri

Parter: Sedeži I. vrste	Din 30
„ II. - III. vrste	„ 28
„ IV. - VI. „	„ 26
„ VII. - IX. „	„ 24
„ X. - XI. „	„ 22
„ XII. - XIII. „	„ 20

Lože v parterju	Din 100
I. reda	„ 100
„ II. „	„ 120
„ III. „	„ 70
„ IV. „	„ 75
Peti ložni	„ 20
Parterju	„ 25
I. redu	„ 15
II. redu	„ 15

Balkon: Sedeži I. vrste	Din 22
„ II. „	„ 18
Galerija „ I. „	„ 14
„ II. „	„ 12
„ III. „	„ 10
Galerijsko stojišče	„ 2
Dijaško stojišče	„ 5

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagovni hiši na glavnem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure

