

FLORENTINSKI SLAMNIK

Eugène LABICHE



GLEDALIŠKI LIST SLG CELJE

SEZONA 1995/96

ŠTEVILKA 6

EUGÈNE LABICHE

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

POSLOVENIL MATEJ ŠMALC

FLORENTINSKI SLAMNIK

REŽIJA:
VITO TAUFER

DRAMATURGIJA: MARINKA POŠTRAK

SCENOGRAFIJA: MIODRAG TABAČKI

KOSTUMOGRAFIJA: ALAN HRANITELJ

GLASBA: VITO TAUFER

LEKTOR: MARIJAN PUŠAVEC

SVETOVALKA ZA CELJSKO IZREKO:

ANICA MILANOVIĆ

SVETOVALEC ZA GORENJSKO IZREKO:

MIRO PODJED



IGRALCI:

FADINARD, <i>rentnik</i>	RENATO	JENČEK
NONANCOURT, <i>vrtnar z Laškega rova</i>	MIRO	PODJED
BEAUPERTHUIS, <i>ugledni meščan</i>	VLADO	NOVAK
VEZINET, <i>gluh</i>	BRUNO	BARANOVIĆ
TARDIVEAU, <i>krijigovodja</i>	DRAGO	KASTELIC
PUBLI, <i>Nonancourtov nečak</i>	TOMAŽ	GUBENŠEK
EMILE TAVERNIER, <i>poročnik</i>	MARIO	ŠELIH
FELIKS, <i>Fadinardov sluga</i>	BOJAN	UMEK
ACHILLE DE ROSALBA, <i>salonski lev</i>	IGOR	SANCIN
HELENE, <i>Nonancourtova hči</i>	BARBKA	CERAR
ANAIDA, <i>Beauperthuisova žena</i>	IUNA	ORNIK
BARONICA DE CHAMPIGNY	MILADA	KALEZIĆ
KLARA, <i>modistka</i>	MIRJANA	ŠAJINOVIĆ
VIRGINIJA, <i>hišna pri Beauperthuisu</i>	TINA	GORENJAK K.G.
SOBARICA PRI BARONICI	HANA	KOMAR
KAPROL	BORUT	ALUJEVIĆ

GOSTJE, SVATJE:

EMIL PANIČ, MELITA TROJAR, BRANE PILKO, MAJA DUŠEJ, MARJAN TURNŠEK, ANICA MILANOVIĆ, JOŽE LIPOVŠEK, AMALIJA BARANOVIĆ, TONE CVAHTE, METKA KUČIŠ, FRANC LUKAČ, DRAGICA GORIŠEK, RADO PUNGARŠEK, RADOVAN LES

PREMIERA: petek, 12. aprila 1996



Vodja predstave: Sava Subotič - Šepetalka: Ernestina Djordjević - Razsvetljava: Rudi Prosinek in Uroš Zimšek - Krojaška dela: Adi Založnik, Marjana Podlunšek - Frizerska dela: Maja Dušej - Odrski mojster: Miran Pilko - Rekviziti: Franc Lukač - Garderoba: Amalija Baranović in Melita Trojar - Ton: Stanko Jost - Tehnično vodstvo: Vili Korošec

VELIKI ODER 1

LABICHE IN NJEGOV ČAS

	<i>življenje in delo</i>	<i>duhovna in umetniška gibanja</i>	<i>politični in socialni dogodki</i>
1815	6. maja rojen v Parizu. Sin rueilškega tovarnarja glukoze.	Béranger : Nравstvene pesmi	Sto dni (zadnje obdobje vladavine Napoleona I). * Waterloojska bitka. Druga restavracija.
1825	Učenec College Bourbon.	Stendhal : Racine in Shakespeare Scribe in Boieldieu : Bela dama	Kronanje Karla X.
1833	Maturira.	Balzac : Evgenija Grandetova Hugo : Marija Tudor Musset : Marjanine muhavosti	Guizotov zakon o osnovnem šolanju.
1834	Pot v Italijo. Nikoli objavljen Dnevnik s poti.	Musset : Lorenzaccio Delacroix : Femmes d'Alger	Krvavi upori v Lyonu in Parizu.
1837	Prva komedija - Labor vode	Hugo : Notranji glasovi Balzac : Cezar Birotteau Berlioz : Requiem	Odprtje Železniške proge med Parizom in Saint-Germain-en-Layem.
1838	Prva uprizoritev v gledališču Palais-Royal.	Dickens : Nicholas Nickleby	V Angliji pojav čartizma.
1842	Poroka z Adele Hubert.	Poe : Skrivnost Marije Roget	Dopplerjev efekt.
1844	Major Cravachon	Balzac : Blišč in beda kurtizan Dumas : Trije mušketirji	Islvska zmaga v Alžiriji.
1848	Volilni neuspeh v Marly-le Roi-He. Podeželski klub	Augier : Pustolovka Chateaubriand : Spomini z onkraj groba Dumas sin : Dama s kamelijami	Padec Luisa-Philippa. Druga Republika. Revolucije v Evropi.
1851	Florentinski slavniki (prvi večji uspeh)	Nerval : Potovanje na vzhod Courbet : Pogreb v Ornanu	Državni prevrat Louisa Napoleona. Mednarodna razstava v Londonu.
1853	Nakup gradu Launoy v Souvigniju. Lov na krokarje.	Hugo : Kazni Nerval : Silvija	Ustanovitev "d'Comptoir d'escompte"
1857	Zadeva ulica Lourcine	Baudelaire : Cvetje zla Flaubert : Gospa Bovary Monnier : Spomini Josepha Prudhomme	Ustanovitev Železniške družbe PLM.
1860	Potovanje gospoda Perichona (slov. prevod Potovanje g. Fajdige Perichona)*	Baudelaire : Umetni paradži	Angleško-francoska trgovinska pogodba.
1861	Pesek v oči Imenovan za viteza Častne legije.	Cautier : Kapitan Fracasse Tannhauser v Opéra de Paris.	Secesijska vojna v Ameriki.
1863	Ljubljeni Celimare (v slovenski priredbi Gospod Evtahij iz Šiške)*	Fromentin : Dominika Renan : Jezusovo življenje Manet : Zajtrk na travi	Mehiška vojna : Francija zavzame Mehiko.
1864	Šparovček (slov. prevod Pojdimmo na Dunaj)* Jaz (prvo delo, uprizorjeno v Comédie-Française)	Offenbach : Lepa Helena Vigny : Usode	Ustanovitev I. Internacionale v Londonu.
1867	Slovnica	Zola : Thérèse Raquin	Mednarodna razstava v Parizu.
1870	Župan Sauvignija, občane ubrani pred prusko okupacijo.	Verne : Skrivnostni otok	Vojna proti Prusiji. Razglasitev republike. Francija napade.
1872	A se mora povedati?	Hugo : Strašno leto Bizet : Arlésienne	Prusi zapustijo ozemlje.
1873	29 stopinj v senci	France : Zlate pesmi	Smrt Napoleona III.
1875	30 milijonov gladiatorjev	Renoir : Ženska s pahljačo	Boisbaudran odkrije Galij.
1877	Ključ - njegovo zadnje delo	Flaubert : Tri zgodbe Hugo : Legenda stoletij (drugi del)	Kriza "16. maja" med Mac-Mahonom in ljudskimi poslanci.
1879	Konec objavljaja njegovega Théâtre complet.	Valles : Jacques Vingtras	Uporaba žarnic v gledališču.
1880	Izvolitev v Francosko akademijo.	Maupassant : Kepa loja Offenbach : Hoffmannove pripovedke Rodin : Mislec	Pomilostitev članov Pariške komune.
1888	22. januarja umre v Parizu.	Becque : Parižanka	Pasteur začne raziskovati nalezljive bolezni.

* označene pripombe so prevajalčeve

TA NORI DAN ALI FADINARD SE ŽENI



"V prenerodnem položaju ženina, ki mora k poroki, se mladi rentnik Fadinard odpravi na lov za florentinskim slamnikom in ta neusmiljena gonja ga vodi od neljubega srečanja v

pustolovščino in od te mladane do "najnovejšega obžalovanja vrednega dejanja", dokler ubogi ženin naposled v najhujši sili ne najde drugega florentinca, ki je prvemu popolnoma enak in ki ga najde tam, kjer ga je najmanj pričakoval, doma, med poročnimi darili svoje neveste oziroma žene. Nerad in samo pod pritiskom se odpravi zaljubljeni ženin na ta smešni lov, ko pa nastopi svojo pot, se spremeni v kotalečo se kroglo, postane slep in gluhi za vse drugo, skoraj pozabi celo na ljubezen in je ves izgubljen v eno samo misel, fiksno idejo in manijo - kako in kje dobiti florentinski slamniki. Iz te manije, ki postane proti koncu prav iznajdljiva v opravičevanju same sebe in ki se izprevrže v neodjenljivo voljo, temeljito preslepiti varanega moža, kakršen bo v kratkem morda tudi on sam, iz te zabavne in prav francoske manije, se ta človek prebudi šele, ko je njegova naloga opravljena." S temi uvodnimi stavki je pred natanko 60 leti Josip Vidmar napovedal uprizoritev slovite Labicheve komedije v Narodnem gledališču v Ljubljani v režiji Bojana Stupice.

Od takrat pa vse do danes Florentinskega slamnika ni uprizorilo pri nas nobeno gledališče več. Vodvil je obveljal za manjvreden žanr, ki s svojo lahkotnostjo in frivolnostjo služi le neobvezni zabavi. Površnemu bralcu bi se seveda tudi ob Florentinskemu slamniku lahko zgodilo, da bi ga stlačil v kliše in daroval oltarju svojih predsodkov. Da se je potrebno zazreti za navidez gladko vodvilsko površino, kjer se skrivajo globlji mehanizmi, opozarja v svoji analizi Florentinskega slamnika tudi Claude Levi - Strauss, ko primerja strukturo Slamnika s Sofoklesovim Kraljem Ojdipom. V obeh primerih gre za pot, ki jo morata junaka prehoditi, da bi se na koncu soočila z njeno absurdnostjo in svojo zмотo. "Usodna pot" namreč pripelje junaka natanko na tisto mesto, pred katerim bežita oz. se mu želita izogniti; Ojdipa k umoru očeta in v naročje lastni materi, Fadinarda k Beaupterthuisu. Strauss gre še dlje in ugotavlja, da tako kot Ojdipu ostareli služabnik razkrije njegovo identiteto, tudi služkinja Virginija razkrije osuplemu Fadinardu identiteto iskanega slamnika. Kajti ta, ki ga išče pri Beaupterthuisu, je namreč tisti, ki ga je pojedel njegov konj. Višek Labicheve mojstrovine absurdnosti pa je seveda v spoznanju, da se je identični slamniki "skrival" pri njem doma, tako kot tudi Ojdip spozna, da je krivec za kugo v Tebah pravzaprav on sam.

Claude Levi-Strauss ugotavlja, da Kralj Ojdip, kot tudi Florentinski slamniki s "krožno dramaturgijo" izpostavljata neke univerzalne arhetipske vzorce, ki se pojavljajo tako v formi tragedije kot tudi komedije. Ojdip in Fadinard morata prehoditi neko absurdno pot, da bi se na koncu soočila s svojo zaslepljenostjo. Razlika je le v tem, da Ojdip izpostavlja s samorefleksijo njeno tragično, Fadinard pa z mehničnim avtomatizmom njeno komično dimenzijo. Razlika med Ojdipom in Fadinardom je seveda tudi v njunih značajskih specifičnostih in v svetu, ki mu

pripadata. Ojdipov svet je svet tragičnih junakov, vpetih v nek metafizični red, in vsak poskus uveljavitve lastne volje nasproti volji "usode" je že v osnovi zapisan pogubi, Fadinardov svet je svet tragikomičnih slehernikov, vpetih v fizični in družbeni red, ki se lahko v hipu sprevrže v kaos, če se ta poruši v svojem najmanjšem segmentu. Ojdipa zato žene na pot drznost, Fadinarda strahopetnost. Ojdip se poskuša upreti neki metafizični volji in v tem poskusu tragično konča, Fadinard poskuša ohranjati družbeni red sveta in v svojem nerodnem poskusu izpade kot komična kreatura.

Straussova primerjava obeh tekstov je zanimiva seveda zaradi ugotovitve, da so izviri tragedije in komedije skupni, na kar je v svojem Eseju o smehu opozarjal že Bergson. In tako se Ojdipova tragedija v malce drugačnem kontekstu lahko v hipu sprevrže v Fadinardovo burleskno komedijo, na pedestal tragičnega junaka pa stopi v vsej svoji zmedi antijunak iz vsakdanje stvarnosti.

Skupno izhodišče tragedije in komedije pa izpostavi tudi dramatika absurda, ki se na svojstven način poigrava s komedijskimi obrazci, prepoznavnimi tudi iz bogate tradicije bulvarke in vodvila. Sto let po nastanku Florentinskega slamnika Eugéna Labichea (1851), napiše Eugéne Ionesco Plešasto pevko, v kateri ponovno razgrne vso absurdnost vrtenja v krogu, nezmožnost komuniciranja in bizarnost malomeščanskega vsakdana. Osnovno temo francoske komedije - temo poroke in obveznih zapletov okoli nje - pa Ionesco še bolj očitno parodira v Jacquesu ali pokornosti, kjer njeno formalistično grotesknost pripelje do vrhunca.

Zapleti okoli poroke - osrednjega rituala meščanskega sveta - pa so tudi rdeča nit večine Labichevih komedij. Že v enodejanki Nimam časa se osnovni komedijski zaplet vrtil okoli poroke, denarja, dveh snubcev in seveda odločilnega očeta. V komediji Pesek v oči gre za podobno temo s to razliko, da v njej Labiche že več kot očitno izpostavlja družbeni kontekst in kritiko na novo porajajočega meščanskega razreda. V Ljubljenem Celimeru (pri nas prevedenem in prirejenem v Gospoda Evstahija iz Šiške) pa se avtor poigrava s podobnimi absurdnimi komedijskimi obrazci kot v Florentinskem slamniku. V obeh primerih gre namreč za neko "motnjo", ki se pojavi natanko v trenutku, ki je zanjo najbolj neprimeren. V Ljubljenem Celimeru so to bivše ljubice in možje bivših ljubic, ki se pojavijo tik pred poroko osrednjega junaka, v Florentinskem slamniku cel niz "naključnih" dogodkov in srečanj, ki onemogočijo "željeni akt" in opozarjajo na prisotnost preteklosti, nezavednih želja, manij in obsesij.

Tako je Fadinard sprva tako obseden s poroko, da ob tem seveda spregleda slamniki, ki ga njegovi zaročenki za poročno darilo prinese gluhi Vezinet. Toda ko v stanovanje vdreta ljubimca Emile in Anaída, obsedena z izgubo slamnika in s tem tudi meščanskega renomeja, obsedeta s svojo obsesijo tudi Fadinarda, da se ta kot obseden vrže na lov za njim. Toda če je ženin obseden na svoj poročni dan s slamnikom in nevesta z iglo, potem mora imeti svojo obsesijo tudi nevestin oče - z mirto, in tudi vsak, ki se ta nori dan hote ali nehote priključi poročni procesiji. In tako skozi igro v vsej svoji obsedenosti zdirjajo mimo nas še drugi obsedeni, ne oziraje se kaj dosti na obsedenosti svojih sodrugov in prav to je srž



Labichevega smešnega sveta. Bistvo absurdnosti se tako v Florentinskem slamniku kot tudi v Plešasti pevki skriva v dejstvu, da so njuni (anti) - junaki v svojem meščanskem

samoljubju in provincialni zafrustriranosti slepi in gluhi drug za drugega.

Njihov formalizem in s tem seveda smešni avtomatizem bivanja, obremenjenost s togimi telesi in togimi mislimi, majhnimi željami in majhnimi besedami (anti) junake obeh komedij peha v absurdne situacije z obveznimi nesporazumi, ki razkrivajo vso tragokomičnost sveta, ki smo mu priča.

Tako kot se v Plešasti pevki z neprestanim blebetanjem razkriva absurdnost govora, se tudi v Florentinskem slamniku razgrinja že med lovom nanj vsa absurdnost njegovega iskanja. In tako kot v Plešasti pevki se tudi na koncu Florentinskega slamnika najdemo ponovno na začetku. Fadinard končno odkrije nadomestni slamniki kar pri sebi doma, kot smo tudi v Plešasti pevki na koncu soočeni z vrtenjem v krogu, ki ga zaključujeta oz. odpirata Martinova. V obeh primerih gre za neko temeljno absurdno situacijo, ki se po najrazličnejših komičnih pripetljajih izteče v prazno. In prav ta absurдни krog, v katerem se človek razkriva kot tragikomična marioneta, omejena s svojim telesom in jezikom, družbenim položajem in egocentričnim, je tisti, ki združuje tako specifična avtorja, kot sta Labiche in Ionesco.

Obema je namreč uspelo, da sta s svojim prikazovanjem "individualne in kolektivne nepopolnosti" smehu podelila vlogo "družbene geste, ki je hkrati že tudi zahteva po korekciji" (H. Bergson: Esej o smehu). Kajti tako Labiche kot tudi Ionesco slikata tisto provincialnost duha, ki ni posledica geografije, ampak je predvsem posledica mentalnega hendikepa. Svet, ki temelji na meščanskem egocentričnem in provincialni zadržanosti, se tako nenadoma razpre v absurдни krog, na čigar krožnici v neizmerni osamljenosti blodijo človeška bitja, omejena s svojimi majhnimi "projekti", ki se lahko vsak trenutek sesujejo v brezno nič. Na tem nivoju pa Labiche seveda že prerašča "nedolžno" kritiko svojega časa in napoveduje tako Ionesca kot Becketta v vsej njuni metafizični razsežnosti. Oba teksta pa sta zanimiva tudi v svojem izpostavljanju fenomena nezavednega. V Plešasti pevki se nezavedno skriva v absurдни formi govora, ki izreka natanko to, česar ne želi izreči. V Florentinskem slamniku pa bi Fadinardove "hude sanje" o lovu na požrti slamniki



lahko interpretirali tudi kot erupcijo njegove nezavene želje izogniti se poroki in s tem tudi usodi prevaranega moža. Toda natanko na tej poti se zgodi Fadinardu to, čemur se želi izogniti. Nekako mimogrede se mu zgodi absurdnost poroke in seveda usoda varanega moža, pred čemer bi konec koncev z lovom na slamniki (ki tukaj nedvoumno nastopa kot simbol in seveda grožnja izgubljene časti) rad ubežal.

Zato je Florentinski slamniki na tem nivoju brez dvoma freudističen tekst, ki nas neizmerno zabava s Fadinardovo manifestacijo nezavedne želje. O njegovih podobnostih z Beaumarchaisovo Figarovo svatbo (1784), ki jo imajo nekateri kar za uverturo v veliko ero vodvila, na tem mestu ne bi razpredala v nedogled. In če je bila Figarova svatba napoved velike francoske revolucije, potem je Florentinski slamniki brez dvoma že reakcija nanjo in Fadinard končno to, za kar se je boril Figaro.

Toda bistvenejša primerjava, ki se tukaj ponuja, je pravzaprav tista med Linhartovo ponašitvijo Figara in našo ponašitvijo Florentinskega slamnika. Fadinard se nam s te perspektive (seveda z vso pisano družino provincialnih svatov in dekadentnih ter pomeščanjenih sopotnikov) kaže kot upravičen Matičkov dedič, z vsemi atributi novopečenega buržujčka. Razlika je le v tem, da je Matiček svet še obvladoval s prefriganostjo in preračunljivo vulgarnostjo, medtem ko je Fadinard žrtev svojega, z denarjem in formalizmi omejenega meščanskega sveta, ki se mu posmehuje v brk s tem, ko ga z bliskovito naglico peha iz ene absurdne situacije v drugo.

(IZ)VIRI IN (Z)VIRNOST

Zadnje raziskave o Labichu so prispela do nepričakovane točke. To je vsekakor vpliv etnologa Claude Lévi-Straussa, ki je napisal najbolj svežo in brez dvoma najbolj kompetentno analizo Florentinskega slamnika. V *Potiere jalouse* (1985) se je z navidezno drznostjo, vendar pazljivo upoštevajoč strukturno shemo, posvetil primerjavi dveh del: Florentinskega slamnika in Kralja Ojdipa (Sofokles). Kajti oba opisujeta stopnje nekega iskanja: Fadinard hoče najti slamnika, povsem enak tistemu, ki ga je pojedel njegov konj, da bi se lahko poročil / Ojdip pa hoče obvarovati Tebe pred kugo in kaznovati morilca kralja Laja. Toda to iskanje, že takoj na začetku in kasneje še bolj obrnjeno navzven, privede do odkritja, ki preiskavo pripelje nazaj na izhodiščno točko: zasledovani slamnika ni nič drugega kot pojedeni slamnika / Ojdip je tisti, ki je ubil Laja. Lévi-Strauss razširi svojo primerjavo še na preroka Tejreziasa, slepega poznavalca resnice, in na Vézinet, gluhega imetnika nadomestnega slamnika. Konec koncev, Fadinardovi svatje, ki so prilepljeni nanj, ne razumejo ničesar, kar se mu godi in so seveda poistoveteni z antičnim zborom, ki ga grška tragedija vedno prehiteva z dogodki.... In zakaj ne bi dopustili, zaključiti Lévi-Strauss, da je po solidni srednji šoli in kasnejši pravni izobrazbi Labiche ohranil v spominu Kralja Ojdipa?

Leta 1884 kritik J.-J. Weiss napravi preprostejšo primerjavo s komedijo Bayarda in Laya - Lahkomiselnež, ki prav tako temelji na zasledovanju predmeta (v tem primeru ljubezenskega pisma), od katerega je odvisna čast dame. Več Labichovih del, nastalih pred letom 1851, je imelo podoben razvoj teme "iskanje-bumerang": očetovo odkritje idealnega zeta, ki je v resnici preoblečena prijateljica njegove hčerke (Major Cravachon), ali pa bratranec, prav tako preoblečen (Gimblettini zaročenci). Vendarle nas Nonancourtov vzlik, ko končno spozna podvig svojega zeta (Tvoj fant nam je povedal zgodbo.... viteško....lepo... To je francosko!) privede na drugo raven, do velikega avanturističnega romana tistega časa - Dumasovi Trije mušketirji (1844). Tudi D'Artagnan mora iti v London, da pridobi nazaj



predmet (toda z veliko večjim tveganjem), v tem primeru diamantne uhane, s katerimi bi ubranil čast Ane Avstrijske. In če je bila zvrst, ki jo je Labiche, kljub nenehnemu preoblikovanju, ustvaril s Florentinskim slamnikom, preprosto tista iz trivialnih podlistkov pariškega časopisja?

Seveda, kljub Nonancourtovim komplimentom, karakterizacija junakov ni enaka in vitez Fadinard je večinoma predstavljen kot žalosten lik. Vendar ne smemo pozabiti nenavadne mešanice strahu in velike vitalne energije, ki označuje Labichove meščane; le-ta postane sposoben največjih prestopkov, medtem pa je na voljo "svoji" dami, da bi izpraznil posteljo, ki jo je zasedla tujka: (2.dejanje, 8.prizor); moški vdre v svet žensk (salon pri modistki, 2.dejanje); meščan vstopi k aristokratu (salon pri baronici, 3.dejanje); pošten državljani se ne boji vlomiti in izgledati kot morilec (pri Beauperthuisu, 4.dejanje).

Labiche najprej razvrednoti princip iskanja, saj junak, ne da bi vedel, že ima tisto, kar išče: zmanjša čustvene in socialne vložke v delu na raven poudarjene ustrežljivosti: izprazniti posteljo, najti slamnika. Sistematizira in celo razširi naravo teh bistvenih napak na vodvilske like - restrikcija dojemanja, ki podpira nespretnost in pomote: gluhi Vézinet - tukaj je manko razumljen paradoksalno: gluhi je - torej ne sliši, pa vendar ima v rokah ključ za razrešitev težav - Fadinardova nemost, ko ga terorizirata oficir in tast in ne more govoriti - gnan od tasta in svatov, ki jih prilagojenost naredi slepe in mislijo, da je pri modistki matični urad in pri baronici restavracija. In tudi modistka in baronica sta slepi, prva za Fadinardove namene, druga za njegov poklic.

Toda Labichev najbolj presenetljiv izum ni nič drugega kot to, da je slamnika - lahek, nedosegljiv, podvajajoč, smešno obešen na ulično svetilko - veliko bolj živ kot marionete, ki jih okoli njega suče avtor. Florentinskemu slamniku, okrašenemu z makom, je Labiche dal različne pomene: simbol zakonske zvestobe, poželenja, mak in slama kot bukolična zaljubljenost...

Paradoks, ki ga najdemo na semantičnem nivoju: slamnika je od 16. stoletja naprej sinonim "časti", vendar - kadar je slamnika nošen, je čast izgubljena! V iskanju pokrivala (oziroma njegovega

dvojnika) Anaida v svoji naivnosti ne spozna, da je dvojnika malo načet. Toda z razpletom besede "(...ona ima slamnika...)" prepričajo Beauperthuisa, ki ničesar ne vidi.

Torej Labicheva komedija ni v bistvu nič drugega kot slikovna predstavitev izmišljenega pegovora? "S florentinskim slamnikom se ni za hecat."

O FLORENTINSKEM SLAMNIKU

ne izzove nič drugega kot prijetno ščegetanje. Nočem reči, da se gospod Labiche, ko je pisal za gledališče, ni motil o tem; toda on je s seboj prinesel radoživo osebnost in najbrž se je moral smejati francoski družbi več kot četrto stoletja.

Florentinski slamnik je prišel na spored Comédie - Française šele leta 1938 v režiji Gastona Batyja, ki ga je hotel prikazati kot neke vrste komedijo-balet; v počasnem, nostalgicnem ritmu s poudarjenim vtisom nesmisla, ki je od igralcev zahteval "mehanično" igro. Zapleten podvig, ki je bil različno sprejet in o katerem so na dan premiere zapisali v Journalu (15.marca 1938):

Do sedaj Moliérova rampa ni nikoli razsvetljevala vodvila. Ta vrzel bo kmalu zapolnjena, ko se bo nocoj zavesa dvignila Florentinskemu slamniku - mojstrovini vodvila, tako kot je Tour de Nesle mojstrovina melodrame. Čudež strukture, ki so ga ponarejale tri generacije avtorjev, vendar nikoli na enak način, tako imenovani (...) Florentinski slamnik ni samo vodvil; to je poetično delo; to so sanje. Ali ni upehano zasledovanje cilja, ki se venomer izmika, klasičen morast motiv? Florentinski slamnik je radoživa mora. Dialog pa že lahko razumemo nadrealistično.



1879 je Zola v časopisu *Bien public* posvetil študijo prvim delom Labichevih *Théâtre Complet* (ponovno objavljenih 1881 v *Naših dramatikih*). Zolajev okus je nagnjen h komedijam, ki so tako kot *Potovanje gospoda Perrichona* ali *Pesek v oči*, pomembne zaradi njihovega "opazovanja" in se norčujejo iz meščanskih napak. Vendar je napisal mnenje tudi o Florentinskem slamniku in kompetentno analiziral Labichevo metodo:

...Citiral bom Florentinski slamnik; to delo, ki je postalo vzor vsemu vodvilu. Takrat je gospod Labiche naredil več, kot pa samo napisal dramo - ustvaril je žanr. Novost je bila narejena iz enega okvija tako posrečeno in tako prožno, da je lahko sprejela vse predstaviteljne norosti, ki jih je model nezogibno moral vsebovati. Skoraj bi lahko rekel, da je šlo za genialno odkritje, ko je ustvaril tisto, kar ni hotel - nov žanr. V našem sodobnem vodvilu še vedno ni bilo izmišljeno nič boljšega, z večjo ali bolj nenavadno fantazijo, z bolj čilim ali odkritosrčnejšim smehom. Brez dvoma opazovanje, resnica in stil tukaj niso vprašanje. Delo moramo razumeti kot dobrodušno farso brez velikih ambicij, ki je občudovanja vredno ustvarjena za oder (...)

Pogosto sem ugotovil, da gre lahko drznost v gledališču zelo daleč. Od trenutka, ko je doseženo soglasje med avtorjem in gledalci, iz katerih se norčuje, ko ni ničesar resničnega v dogajanju, je dovoljeno pokazati in reči vse. In gospod Labiche je briljanten v dodajanju resničnih nevšečnosti na tej poti izmišljij. Njegova komičnost je narejena iz resničnih življenjskih krutosti, gledanih z očmi karikiranosti in postavljenih z občutkom brez grenkobe, ki namerno ostaja skrit za stvarmi. Nič ni bolj kočljivega kot ta lestvica - en preveč energičen ton in gledalci se razjezijo. Človeških norosti se mora dotakniti previdno, da



LABICHE O SVOJEM DELU

Vsakdo dela v skladu s svojim navdihom in temperamentom. Nekateri si prepevamo veselo melodijo, drugi se preizkušajo v užitku joka. Ko že govoriva o meni - jaz naredim takole: ko nimam ideje, grizem nohte in kličem na pomoč angela varuha. Ko idejo imam, še vedno kličem angela varuha, vendar z manjšo vnemo, ker mislim, da bom lahko nadaljeval brez njega. To je zelo človeško, vendar tudi nehvaležno. Torej - imam idejo, vsaj mislim, da jo imam. Vzamem papir in na prvo stran napišem:

načrt.

Potem poslušam razvijajoče zaporedje, prizor za prizorom, skozi celotno delo, od začetka do konca. Če ni konca, ni ne začetka ne sredine. Takšno pisanje je najtežje; to je ustvarjanje, porod. Ko je načrt enkrat gotov, ga še enkrat pregledam in se v vsakem prizoru vprašam, kaj pripoveduje, pripravlja, ali razvija lik, situacijo in če dovoljuje akcijo. Komedija je kot stonoga, ki mora ves čas teči. Če se upočasni, gledalci zehajo; če se ustavi, žvižgajo.

Da bi naredil veselo predstavo, moraš imeti dober želodec. Veselost je v želodcu!

Eugene Labiche v
pismu Abrahamu Dreyfusu

*VIR: CLASSIQUES LAROUSSE
UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE*

Prevod: Tomaž Gubenšek



NOVA ČLANA SLG CELJE

MARIO ŠELIH

Rodil se je leta 1962 v Ljubljani, diplomiral pa leta 1994 na oddelku za igro ljubljanske AGRFT. Že med študijem je igral v Lenzovem DOMAČEM UČITELJU v SNG Drama v Ljubljani (režija Janez Pipan), Shakespearovem KRALJU LEARU v koprodukciji Cankarjevega doma in SNG Drame (režija Dušan Jovanović), projektu NOORDUNG (režija Dragan Živadinov) ter v projektu LJUBEZEN IN DRŽAVA, SMG v Ljubljani (režija Dragan Živadinov).

Osrednjo vlogo je odigral v filmu HUDODELCI režiserja Francija Slaka, sodeloval pa je tudi v filmih REMINGTON režiserja Damjana Kozoleta, DO KONCA IN NAPREJ režiserja Jureta Pervanje, KO ZAPREM OČI režiserja Francija Slaka in v TV igrah NASMEHI Francija Slaka, ter v MARKIZU GROLLU in DOSJEJU J.K. Antona Tomašiča.



VLADO NOVAK

Igralca Vlada Novaka verjetno ni potrebno posebej predstavljati. Celjska publika se ga gotovo še dobro spomni kot Matamorja v Corneillovi "Odrski utvari" in Barona v Linhartovem "Matičku". Od leta 1977 pa

vse do 1. novembra 1995, ko je postal član celjskega igralskega ansambla, je Vlado Novak igral v SNG Drama v Mariboru. Med pomembnejšimi vlogami velja gotovo omeniti njegovega Kreonta v Gavranovi "Kreontovi Antigoni" in Simona Vebra v Jančarjevem "Velikem briljantnem valčku", saj je za obe vlogi leta 1985 prejel nagrado Prešernovega sklada. Za vlogo Simona Vebra pa še Borštnikovo nagrado strokovne žirije in žirije občinstva. Prav tako je za vlogo Emila Jänningsa v Koršičevem "Modrem angelu" dobil 1989. Borštnikovo nagrado, leta 1993 pa še za vlogo Piščika v Čehovljevem "Češnjem vrtu" (SSG Trst). Leta 1994 je prejel Marulićevo nagrado za vlogo dona Zaneta v Marinkovičevi "Gloriji" (PDG Nova Gorica).

Pred kratkim je gostoval v Prešernovem gledališču v Kranju v Pinterjevi "Prevari" in v gledališču ZATO na Ptujju z Reichovo monodramo "Govor malemu človeku". Vlado Novak pa je igral tudi v mnogih filmih. Med drugim v "Umetnem rajju" Karpa Godine, "Trinajstici", v "Primeru Felixa Langusa" in "Predsedniku" Antona Tomašiča, "Kavarni Astorija" Jožeta Pogačnika.

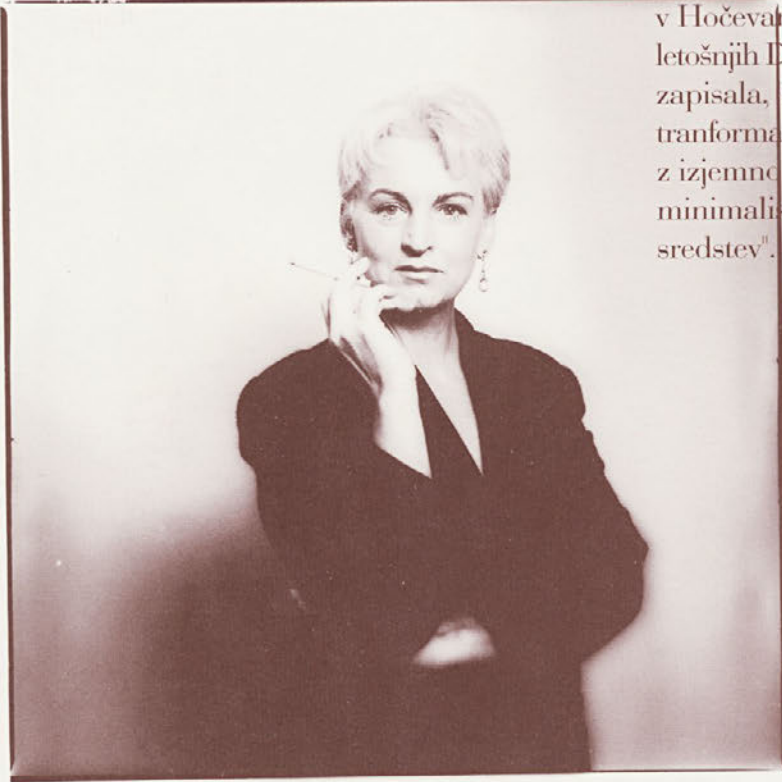
Na zadnjem Slovenskem filmskem maratonu pa je za vlogo glasbenika v Robar-Dorinovem filmu "Stripih" dobil nagrado igralec leta.



NAGRADA

Igralka ANICA KUMER je na letošnjih DNEVIH KOMEDIJE prejela naziv ŽLAHTNA KOMEDIJANTKA za vlogo Mici v Hočevarjevi SMEJČI. Strokovna žirija letošnjih Dnevov komedije je v svoji obrazložitvi zapisala, da je igralki Anici Kumer transformacija v lik upokojenke imenitno uspela z izjemno disciplinirano mimiko in asketsko, minimalistično uporabo ostalih igralskih sredstev".

Iskreno čestitamo!



TINA GORENJAK



Rojena je bila leta 1972 v Celju. Na AGRFT obiskuje četrti letnik dramske igre in je štipendistka celjskega gledališča. Igrala je v predstavah Don Juan ali Kamniti gost v SNG Drama v Ljubljani, Hamlet in roses in XanaX v Gleju ter Maček v žaklu, gledališče Dva obraza.



MICHAEL ENDE - Janez Vencelj; ČAROBNI NAPOJ;
režija: ALEŠ NOVAK
PREMIERA: 26. NOVEMBER 1995



Zvone Agrež in Gorazd Logar

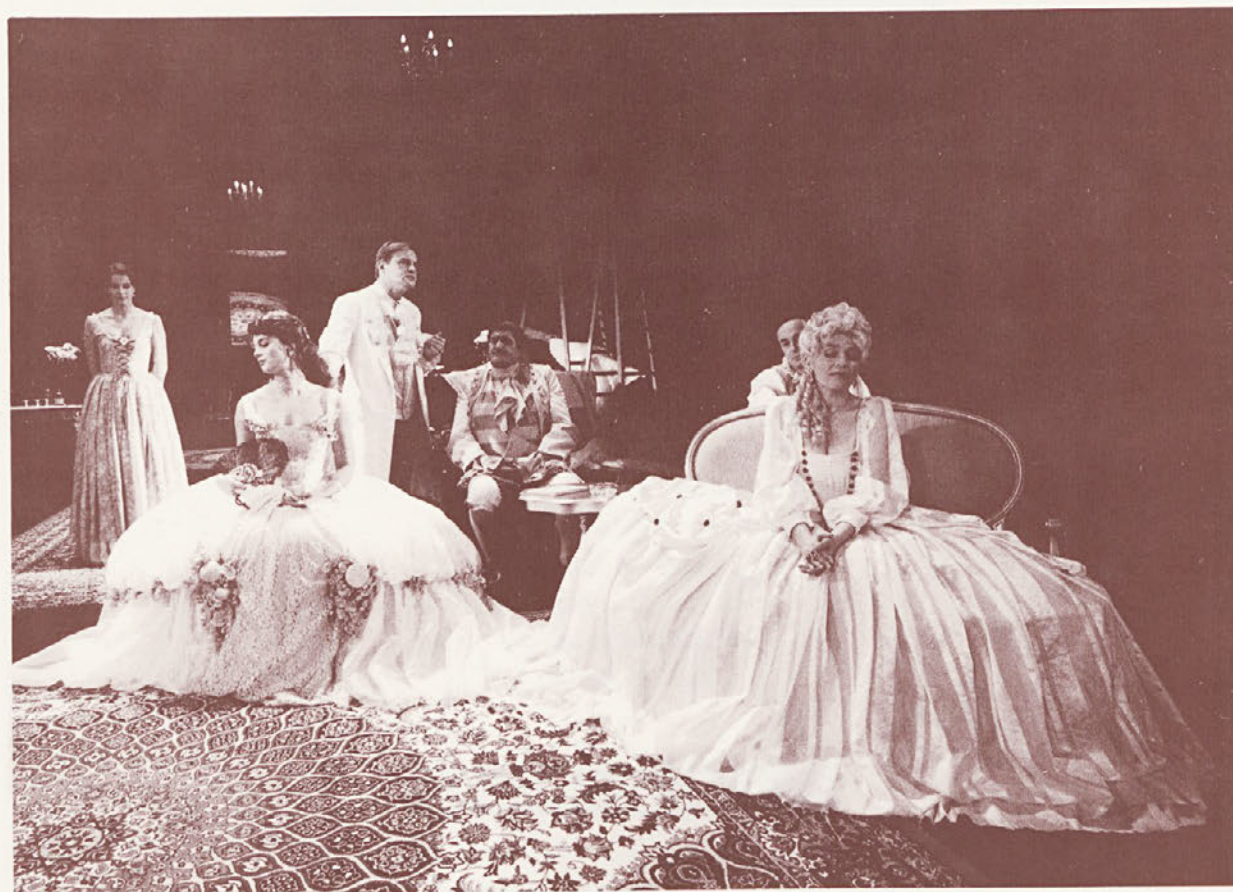


Drago Kastelic, Jana Šmid

JEAN ANOUILH: SKUŠNJA ALI KAZNOVANA LJUBEZEN
režija: DUŠAN MLAKAR
PREMIERA: 8. DECEMBRA 1995



Janez Bermež

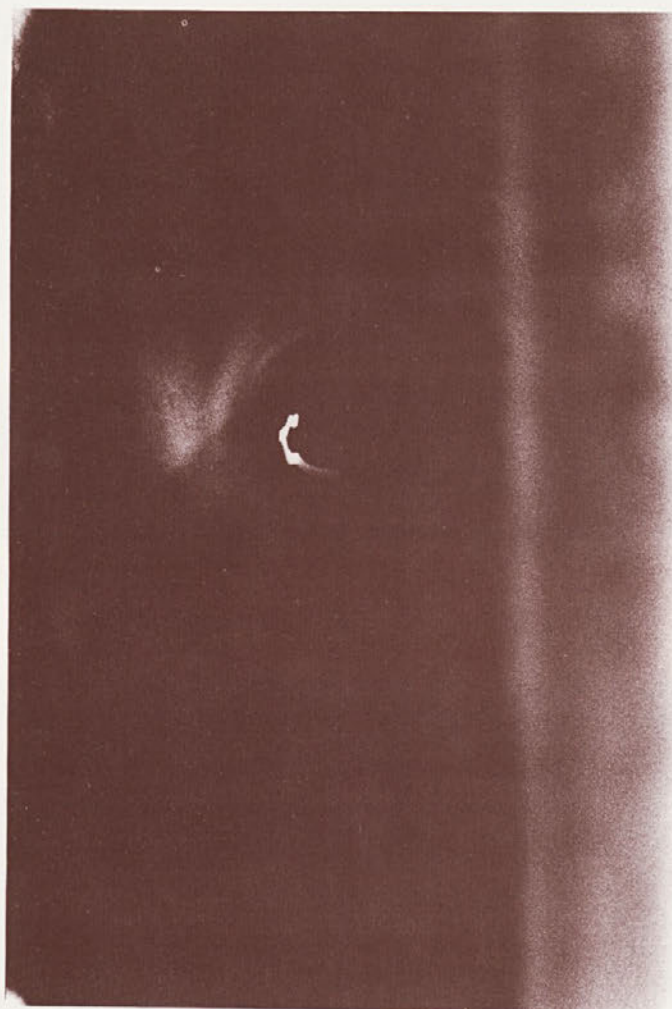


Barbka Cerar, Iuna Ornik, Pavle Ravnohrib, Bruno Baranović, Tomaž Gubenšek, Milada Kalezić

UPRAVNIK: BORUT ALUJEVIČ
UMETNIŠKI VODJA: PRIMOŽ BEBLER
REŽISER: FRANCI KRIŽAJ
DRAMATURGA: MARINKA POŠTRAK, JANEZ VENCELJ
LEKTOR: MARIJAN PUŠAVEC
VODJA PROGRAMA: ANICA MILANOVIĆ
TEHNIČNI VODJA: VILI KOROŠEC

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranović, Janez Bermež, Peter Boštjančič, Barbara Cerar, Tomaž Gubenšek, Davor Herga, Jure Ivanušič, Renato Jenček, Vesna Jevnikar, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Vlado Novak, Iuna Ornik, Miro Podjed, Stane Potisk, Igor Sancin, Mirjana Šajinovič, Mario Šelih, Jana Šmid, Bojan Umek.



Gledališki list SLG Celje, sezona 1995/96, številka 6

Predstavnik: Borut Alujevič

Urednika: Marinka Poštrak in Janez Vencelj

Lektor in korektor: Marijan Pušavec

Oblikovalec: Iztok Skok

Fotograf: Damjan Švarc

Naklada: 500 izvodov

Tisk: IB grafika

 Slovensko ljudsko Gledališče Celje

GLEDALIŠKI TRG 5, 3000 CELJE, TAJNIŠTVO: 063/ 441-861

VODJA PROGRAMA: 441-814, BLAGAJNA: 442-910 INT. 208 FAX: 063/ 441-850

<http://www.eurocom.si/celje/slg.html>
Slg@celje.eunet.si

