

**celjski
gledališki
list**

1955 - 56, št. 9

a. s. puškin - luisa treves

**nesmrtni
don juan**

dve zgodbi iz življenja velikega
ljubimca

„kameniti gost“
„don juanovo pismo“

rež. herbert grün

premiera 21. 3. 1956

biseri

odlomki iz puškinovega „kamenitega gosta“
v prevodu Josipa Vidmarja

IZGNANSTVO NA SEVERU

(don Juan)

Toliko da nisem
poginil od puščobe. Kakšno ljudstvo!
In kakšen svet! Nebo?... sam dim, sam dim.
A ženske? Dragi Leporello, veruj,
poslednja andaluzijska kmetica
mi stokrat ljubša je od njihove
najlepše krasotice, rečem ti.
Spočetka so mi ugajale oči
njih sinje, njih polti belina in njih
krepost — in glavno, bile so mi nove;
zahvaljen Bog, da kmalu sem se znašel.
Spoznal sem, da je škoda časa zanje,
brez ognja kakor so, voščene lutke...
A naše!...

DAVNA LJUBEZEN

(don Juan)

V pogledu njenem tožnem,
v medlečih ustnicah ji tlel je čuden
opoj. Da, čudna stvar. Ti menda nisi
nikoli je imel za lepotico.
In res, priznam — resnično lepega
bilo je malo v nji. Oči, samo
oči in pogled... takega pogleda
ne srečam nikdar več. A glas imela
je tih, tih in slaboten ko bolnica...

VSE MINE

(don Carlos)

Da, mlada si... in mlada boš še kakšnih
pet ali šest let. Okrog tebe bodo
se gnetli moški morda še šest let,
razvajali te in te ljubkovali,
zabavali te s serenadami,
z darovi ter drug drugega ubijali
ponoči na križpotjih radi tebe.
A mine čas tvoj, vpadejo oči ti,
nagubane ti veke potemne,
srebro se ti v laseh zabliska, Lavra,
in vsakdo te bo štel za starko. Takrat —
kaj si porečeš?

LEP JE DANASJNI DAN

(Lavra)

Takrat? Kdo bi mislil
na te stvari? Kaj vendar govoriš?
Ali drugačnih misli ne poznaš?
Odpri balkon. Glej, tiho je nebo;
ne zgane zrak se topli — noč diši
po lavorju, limonah, svetla luna
žari v teminah sinjega neba...
straže že kličejo zateglo: *Jasno...*
A daleč tam na severu, v Parizu,
nebo morda z oblaki je zastrto
in lije hladen dež in brije veter.
A kaj nam mar za to?

VDANA LJUBEZEN

(don Juan)

O, naj umrem ta hip vam pred nogami,
naj tu pokopljejo moj bedni prah,
ne tu, poleg prahu, ki vam je drag,
ne tu, ne blizu, a kje dalje vstran,
tam poleg duri, prav pod vhodnim kamnom,
da kdaj z obleko ali z lahno nogo
dotaknete se kamna mojega,
ko boste sem na ta ponosni grob
prihajali lase povešat, jokat.

Je želja smrti znamenje brezumja?
Če res bi bil brezumen, hotel bi
ostati živ in nadejati se,
da z nežnim čustvom vam srce omečim;
če res bi bil brezumen, pod balkonom
postajal vašim sleherno bi noč
in s serenadami bi sen vam dramil;
ne bi se skrival, marveč bi povsod
izkušal vzbujati pozornost vašo;
če res bi bil brezumen, ne bi bóli
molče prenašal...

SMRT

(don Juan)

Ojoj, težak
je stisk njegove kamenite roke!
Joj, pusti me, izpusti, pusti roko!...
Umiram — konec je — o, donna Ana!...

ravnatelj gledališča pozdravlja gledalce...

PROLOG

H »KAMENITEMU GOSTU«

Dve zgodbi zaigramo Vam nočoj...

Dve zgodbi...

Dve zgodbi iz življenja slavnega
moža.

Po čem je slaven? Po dejanjih,
delih?

Je slaven po junaštvu?

Je, tudi po junaštvu.

Tudi po delih, tudi po dejanjih.

Mojster poklica svojega: ljubezni.

Mojster življenja. Živel je tja v dan,
živel, užival,

jemal naslado in razdajal slast.

Grešnik je bil, velé menihi in
duhovni.

Ni bil za rabo, pravijo veljaki.

A ženske so ga vse ljubile. Vse.

Nepriprav. Že res. Že res.

Toda lepoto je sprejemal in dajal.

Lépo bilo mu je življenje — sami
glejte!

V bežnem hipu kratke urice

naj vznikne Vam pred vidom in
prisluhom

odsvit njegove zadnje avanture.

Propadel je, preveč, preveč je hotel.

Živi pa le, živi v vseh vas, vseh nas.

Živi, ker je živeti hotel, moral.

Glejte, poslušajte. Nočni Madrid,
lesket zvezdá, lesket bleščavih
mečev,

rapirji, strast, kitare žvenk, pod-
oknice, sovraštvo,

tople noči, romanca, pesmi,
dogodivščine,

resnica, domišljija, sanje, smrt.

Nočni Madrid.

Nekoč, nekoč...

IN PROLOG

K »DON JUANOVEM PISMU«

Videli ste don Juanovo neugnano
veselje do življenja, videli njegovo
zdravje, videli moč in videli žalost-
ni konec. Žalostni? Je bil res žalo-
sten ta konec? Končalo se mu je
življenje, ker se mu je ura pač iz-
tekla. Toda končal je v poveličanju,
v naročju nje, ki mu bila je ta hip
najdražja. Strah ga je obsenčil, za-
tekel se je v krilo ženi, ženi, lju-
bimki, v naročaj, v izgovor vsega
dobrega in vsega zla. Smrt, vredna
premiseleka!... — ...Toda postavi-
mo, da se don Juan takrat na poko-
pališču ni spozabil, da ni priklical
kamenite smrti; postavimo, da je v
veselju in slasti živel še leta in de-
setletja. Živel, užival, trosil naslado
in srečo. Dà, srečo. Sproščeno živ-
ljenje je sreča. Postavimo, da je bilo
tako. Živel je — in tudi don Juan
z leti ostare. Ni več mlad, dozorel
je kot prerazkošno jabolko; zdaj
zdaj ga bo jesenski veter — ne vi-
har! — odtrgal z veje... Postavimo,
da je učakal stare dni: ne v Madri-
du, ne v Sevilji — kjerkoli, kadar-
koli na tem okroglem planetu. Kaj
bi se bilo zgodilo v don Juanovi
predsmrtni uri? Premislite in glejte,
prisluhnite.

zapiski o nesmrtnem ljubimcu

PROTISLOVNE HARMONIJE

Uprizoritev *Nesmrtnega Don Juana*, tega presenetljivega spoja dveh raznorodnih enodejank, je nastala pravzaprav kot izhod iz zagate in zadrege: upravni odbor CG je na več sejah razpravljal o enakomerni zaposlitvi vseh članov igralskega zбора — ravno v čas teh razprav pa je padla odločitev, da zdaj zares že uprizorimo dolgo napovedano *Zadevo Caine*. Odložiti je nikakor nismo hoteli, ne mogli. Po drugi strani pa nstopajo v tej sodnijski igri sami moški — ženski zbor bi bil tedaj mesec dni nezaposlen, in to bi bilo neljubo tako igralkam kot gledalcem, ne nazadje pa tudi upravnemu vodstvu, ker nezadostna zaposlitev osebja — tudi če je posledica razumljivih in nujnih okoliščin — nikoli ni ugodna za enakomerno delo ustanove. Dramatike za same ženske pa je v vsem slovstvu kaj malo: tedaj se je nekdo domislil prikupne komedijske enodejanke *Don Juanovo pismo*. Brž je bilo sklenjeno, da jo uprizorimo. Toda te je premalo za cel večer. S čim bi jo tedaj spojili? Odgovor na to vprašanje smo kaj kmalu našli v neki drugi, od prve neodvisni, toda prav tako intenzivni in že dolgo gojeni želji, namreč, da bi uvrstili v letošnji delovni spored tudi kos slovanske gledališke klasike. Na dlani se je tedaj ponujal Puškinov *Kameniti gost* — eden najlepših biserov Puškinove dramske ustvarjalnosti, osrednja tvorba njegovega znamenitega cikla »malih tragedij«, vsebinsko ali vsaj motivično sorodna oni moderni parodiji, resnobna, tragična in ničiča iste teme, vrhu tega uprizoritveno ne preveč zahtevna (vsaj kar se zasedbe vlog tiče) — in nič več ni bilo premišljevanja. Sklenili smo, da uprizorimo (malo manj kot vzporedno z *Zadevo Caine*) obe enodejanki, dali smo jim skupni nasov in začeli smo delo.

Šele nekaj časa kasneje se je oglašil znova rahel dvom, češ: mar nismo tvegali preveč, ko smo stisnili v isti okvir resnobno, tehtno (četudi miniaturno) klasično tragedijo, tako čisto v izrazu in slogu, tako jasno v miselnosti in v pesniškem prividu — pa enodneвно, veseljaško, lahkotno in lahkoživo, kaj malo pomembno komedijsko igralko izpod peresa anonimne nizozemske avtorice. (Poznavalcem evropskega gledališča sicer gospa Luisa Treves ni popolna neznanka, saj je vodilna nizozemska gledališka publicistka, odrski praktik in teoretik, gledališki organizator, član izvršnega odbora ITI in redakcije mednarodnega gledališkega časopisa *Le théâtre dans le monde* — toda v merilu zgodovinske veljave prvega vseh ruskih poetov Aleksandra Sergejeviča Puškina je vendarle samo neznatna dinarka na stavbi svetovnega odrskega slovstva.) Mar je mogoče najti skupni imenovalec za dvoje tako različnih del? Mar ne bi utegnila nastopiti nevarnost — najhujša med vsemi — da bi moderna vesela zgodbica s svojim hipnim, četudi dosti plitkim čarom zasenčila neprimerno globljo, intenzivnejšo, a manj bleščavo poetično lepoto Puškinovega bisera?

Nadaljevali smo delo — ne samo zato, ker smo ga bili pač že začeli, temveč tudi iz prepričanja, da vsem tem ugovorom sicer ne kaže odrekatl smisel in tehtnost, a da jih je za dobro voljo in zlasti s čutom za pravo mero vendarle mogoče dejavno ovreči. Če in kako se nam je ta dejavni dokaz posrečil, tega sami ne moremo vedeti, kvečjemu upati.

STOKRAT DON JUAN

Nekaj sto let že kolovrati neugnani nepridiprav po vseh odrih sveta: posodil je ime in podobo, zgodbo in usodo mnogim dramskim pisateljem,



Ioan Cankar: LEPA VIDA (rež. Andrej Hieng, premiera v CG 21. 1. 1956); Paole Jeršin, Sandi Krošl, Volodja Peer, Marijan Dolinar, Milan Krašovec

vsak med njimi ga je po svoje pre-gnetel, komaj kaj istega je ostalo od prve zasnove v starodavni iber-ski bajki. Njegovo ime je postalo pojem, in vendar je predstavljal v vsaki upodobitvi vsekdar čisto nekaj novega, drugega, drugačnega.

Sprva je bil hudobni grešnik in ženskar, sovražnik onega drugega spola, tistega, ki je moškemu tako zelo podoben, pa vendar tudi tako različen, kot da ga je rodil drug pla-net: sovražil je ženske in jih le zato zalezoval, da bi se ob vsaki novi »zmagi« vsehlel znova mogel nasla-jati: zopet sem ponižal eno njih. Pre-daleč je segel v predrznosti greha: izzval je ponoči na pokopališče očeta (ali v drugi inačici: moža) ene svojih žrtev, nemara da je celo sam malo prej (kot pri Puškinu) v dvoboju ali v zahrbtnem napadu ubil tega ko-

mendnika, v zasmehu je povabil ka-meniti kip, naj ga prihodnji dan obišče — toda gorje: kip, kameniti kip je prikimal; naslednjega dne zve-čer je grozljivo trkanje na don Juanovo hišno dver zares naznanilo, da se bliža kameniti gost: pozval ga je, naj mu poda roko, s kamenito dlanjo mu je stisnil desnico in tako utrnil življenje v njem. Pogreznila sta se v peklenške plamene, v žrelo pogubljenja in večnega škripanja z zobmi...

Malce pobožnjaško pobarvana le-genda je kmalu doživela neštete pre-obrazbe. Na najvišjem vršcu — v Molièrovi filozofski pesnitvi v prozi — don Juan Tenorio ni več površen uživač in sovražnik žena, temveč načrtni zagovornik svoje (za Moliè-rov čas nedoumljivo napredne) filo-zofije: nejevernosti, dvomljivosti,

skepe, agnosticizma ali kakor že pravijo takemu svobodnemu, neobrzdanemu nazoru učeni ljudje.

V Mozartovi operi po Dapontevem besedilu se je spremenil v skrivnostno in simbolno podobo, malone tako kot Goethejev Faust: v večno nemirnega iskalca vsekakor novih slasti in novih spoznanj, vsekdar novih skrivnosti, nenasiten ravno v tem iskanju, velik in mogočen v tej drzni zvestobi enemu samemu načelu. Kolikor tega ni prikazal Dapontev je grozljivo-ganljivi (a za svoj čas vseeno zelo dragoceni) libretto, je zapela in spregovorila Mozartova vekovita muzika.

Mozartova opera je navdihnili Puškina: njegov don Juan je zopet drugačen; zunanji okvir dogodivščin je nekako isti kot poprej, samo poenostavljen v zgodbi — toda značaj ni isti. Na Ruskem rojeni Španec je prapodoba tiste odkritosrčne in prostodušne, širokogrudne in preproste moškosti, za katero si je pravnik carjevega zamorca Hanibala nemara vse življenje prizadeval, ne da bi jo v rahčutnem poetičnem značaju mogel ostvariti. Puškinov don Juan je res veseljak, res razuzdanec — toda tak, da v slednjem trenutku tudi sam sebi verjame, da ga prevzema strast do dna srca — in ki tega ne samo verjame, temveč ki ga ta strast tudi zares vsakokrat do kraja pretresa. Ko se spominja *Inese uboge*, je ves nežen, ko snubi donno Ano, drhti v zadržani strasti (zares, zares je zaljubljen!), ko ljubimka z igralko in kurtizano Lavro, je ves predan trenutku in življenjski radosti družabne igre. Vsaki ženski govori vse mogoče najlepše — toda nikoli ne laže; ne, v vsakem hipu je tudi sam prepričan, da govori resnico, vedno je iskren, toda vsak trenutek mu v življenju prinese novo mamljivo slast ali zanimivost, ne more se ji upreti; preveč je željan toplote vseh čustev, nikoli ne more biti sam. Vedno je predan trenutku, vsak trenuten doživljaj scela, toda vedno samo za hip, zakaj v nasled-

njem utripu srca ga bo že spet zamikala nova zanimivost in tudi njej se ne bo mogel upreti. Ko je pa tako lepo živeti in uživati!

V smrti mu je znova edino zatočišče tisti raj, kateremu je bil vse življenje vdan podložnik: ženski naročaj! Vanj se hoče zateči —

umiram — konec je — o, donna Ana!

— toda prepozno, preden doseže rešilno kopnino, se mu srce ustavi, ker mu je stisk njegove kamenite roke oledenil kri v žilah.

»Smrt, vredna premisleka!«

... IME MU JE ŽIVLJENJE,
LJUBEZEN, RADOST ...

V moderni parodistični inačici, rahlo tkani poetični enodejanki, veseli comedietini z otožno lepim miselnim ozadjem — je don Juan ves čas skrit za neprehodnimi vrati, zakaj resnica je, kar veli Ravnatelj gledališča v epilogu naše uprizoritve: *Kadar je Radost bolna in betežna, mora biti sama!* — Umrl bo, veliki ljubimec in osrečevalec žena čaka samo še na smrt — pa vseeno ga izbrane zastopnice armade njegovih »žrtev« še vedno obožujejo, ker jim je dal neizmerno radost.

Naj bo igrice še tako preprosta, lepa misel se skriva v njej, polna toplega humanizma; pravi ljubimec ni tisti, ki samo troši svojo živo moško silo, pravi ljubimec je tisti, ki zna biti za vsako žensko drugačen, ki zna v vsaki ženski najti nekaj, nekaj dragocenega in lepega.

Šest žensk — prototipov ženskosti v odnosu do moškega, do ljubimca — nastopa v tej igri. Vsaka vidi v don Juanu čisto nekaj drugega, zato se pripravajo: *Moj don Juan že ni takšen!* ... In vendar je vsaka med njimi videla vsega, vsega don Juana, vsaka resničnega — zakaj ljubezen in življenje in radost imajo tisoč podob, vsaka je drugačna, a vse so resnične.

Ne, ta igra ni proslavljanje razvrata. Proslavljanje človekoljubja je, razumnosti, topline.

HARMONIJA PROTISLOVJA

Močno si nasprotujeta obe igri: po tehtnosti, po slogu, po pojmovanju osrednje osebe, po gledališki obliki...

Kako ju torej združiti?

Prvo je treba igrati v klasično čisti, kristalno preprosti formi, drugo v živčni raznolikosti moderne konverzacije.

Prva pripoveduje o neugnanem večnem otroku, druga o nedosegljivem večnem idealu ljubezni in dobrote.

Šestkrat eva...

(odlomek iz „don juanovega pisma“)

Nikar, moje dame, nikar! Dovolj prepira! Don Juan vas ljubi vse, v vseh vas je našel sebe in vsakokrat le sebe vsega, edino pravega. Vsaka mu je dala sebe vso — in vsaka je našla v njem vsega, vsega don Juana. Zakaj ime mu je Zioljenje, Ljubezen. Radost.

(Ravnatelj gledališča v epilogu)

DONNA ANA, GROFICA DEL MONTALTO

Encijan mu je najljubši cvet — zavoljo mene! Zavoljo najinih skupnih vzponov, zavoljo najine divje svobode v vetru, zavoljo najine zadržane strasti, da bi si osvojila stene, zavoljo najine kopeli v ledenem gorskem jezeru, zavoljo najinih noči ob ognju v bivaku — zato mu je najdražji temno modri encijan!

DONNA MARTA

Don Juan je sonce mojega življenja. Kaj bi bilo moje življenje brez njega? Moj mož je pust, vsakdanji, preračunan, star, je mrtev. Trpela sem ga pač, po don Juanovi zaslugi. Živela sem samo za don Juanove obiske, živela samo od obiska do obiska. Včasih ga po cele mesece nisem videla, tudi po celo

In vendar zmore moderni gledališki oder istočasni spoj dveh različnih slogov (temeljno načelo moderne dramaturgije, ne da bi si ta zato morala nakopati odij eklekticizma!).

In vendar sta večni otrok in večni dobrotnik dva odseva istega dragulja: življenjske radosti.

Tudi zato smo obe igri upravičeno združili.

H. G.

leto ne! Zmerom sem čakala, čakala. Nenadoma pa je planil v sobo in v hipu je vse zažarelo, vse je vzdrhtelo, vse zadihalo. Potem je pa spregovoril: »Si vesela?« Nič več. Pa sem bila vesela — tako vesela. Hvalila sem boga, da živim. Čutila sem, kako sem iznenada dobra, vse, vse na svetu bi dala zanj. Pa sem spekla jabolčni zavitek.

LAVRA

Otroka sva bila, igrala sva se, pretepala. Tako mlada sva bila, ko sva prvič — tako mlada, da si zdajle skoraj ne upam povedati. Na ta dan pride don Juan vsako leto k meni s šopkom korčkov, kakor iz tistega najinega gozda... Kadar se srečava, sva še vedno tista otročka iz gozda — svojo mladost vidiva, on v svojih očeh, jaz v njegovih.

DONNA VIRTUDES

Saj vem, da sem grda. A don Juan se mi ni posmihal. Raje bi bila lepa — toda Bog me je ustvaril grdo. Ko sem bila še majhna, so se mi vsi smejali, ker sem bila tako grda in bledikava. Pa saj ne morem jaz nič za to! Vse žive dni sem bila nesrečna, želela sem si le, da bi umrla. Nisem znala sklicati v sebi toliko poguma, da bi si — Pa sem srečala na sredi svojega življenja poti don Juana. Nikoli prej verjela ne bi bila, da me bo moški kdaj pogledal, kaj še, da bi se misel mi predrzno vzpe-la do don Juana, saj je imel vsekdar samo najlepše ženske. Toda — don Juan me je pogledal in dejal: »Otrok, kako lepe so tvoje oči!« — Don Juan! Žensko je napravil iz mene! Tako je! Ženska sem, tudi jaz sem ženska. Don Juan me je pozelel in jaz sem se mu predala. Za to mu bom na vekov veke pela hvalo. Tega mi nihče ne bo mogel nikdar ugrabiti!

MARIJA

Don Juan me je povabil na pro-ščenje, na otoku. In to pozno zvečer: tako lepo je bilo, tako čudovito! Be-neška noč, rakete, ognjemet, kot v bajki! Nisva mogla nazaj, zamudila sva čoln. Pa pomislite — ena sama sobica je bila še prazna v krčmi. Potlej sva položila žimnico na tla. Jaz sem spala na mehki žimnici, don Juan pa kar na goli mreži. Tako sva se zabavala! V temi sva se čisto tiho menila, in smejala sva se — oh, kako sva bila otročja. Rime sva ko-vala, en stih don Juan, enega jaz. Don Juan jih kar stresa iz rokava — ampak jaz jih znam tudi dobro. Don Juan pa zna tudi godbo zlagati — tega pa jaz ne znam. Don Juan je prav gotovo najpametnejši človek na svetu!

DONNA CONCEPTION

Osem let sem bila poročena, ves čas sem si želela otroka. Ni in ni ga bilo! Mož mi je skoz očital, da sem jaz kriva. In je tudi res verjel! Vda-

la sem se v usodo. Pa je prišel don Juan. Vse, kar sem šepetala v nočeh, je v meni oživel. Otroka sem si že-lela, toplega, vročega, resničnega otroka. Mož je kmalu zapazil, da sem vsa drugačna, da sem neskončno vesela. Zdaj tudi ve, da je bil sam kriv, ne jaz. Pa misli pozvati don Juana na dvboj.



LEPA VIDA (rež. A. Hieng): Slavko Strnad, Minca Jerajeva, Marjanca Krošl-Horoatova

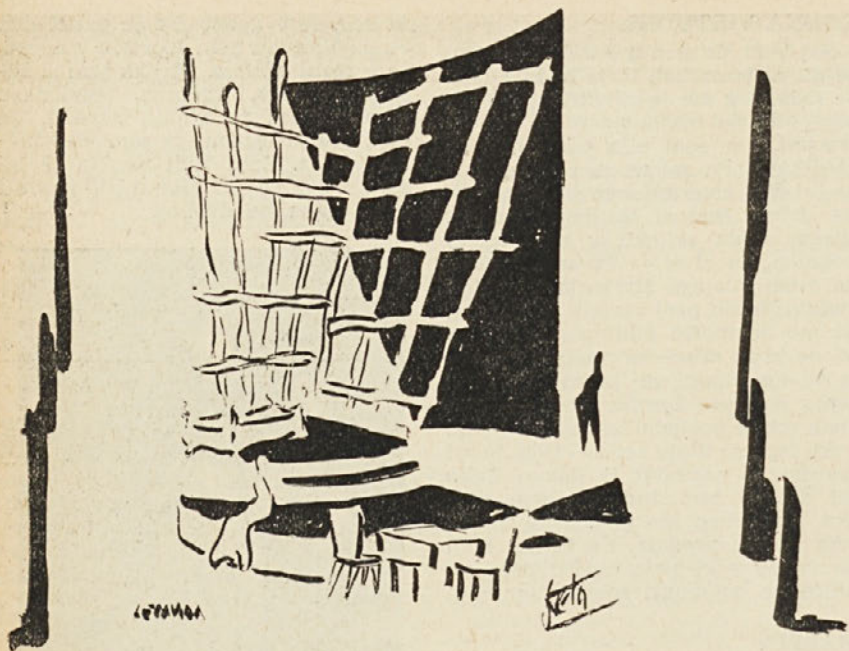
ŠEST PISEM...

Donna Virtudes: Dragi Don Juan! Prosim, ozdravi kmalu! Bolna sem, če si ti bolan!

Donna Marta: Ljubljeni! Daj, da te lepo negujem; jaz vem, česa ti je treba! Skrbeti hočem zate, dokler ne boš ozdravel!

Donna Ana: Don Juan! Planine naju kličejo! Ozdravi kmalu! Lovila bova postrvi! Pozdravljala zarjo nad meglanim morjem! Plesala bova vsa razkošno noč! Modrovala bova skupa o lepoti in o smrti! Ognjevitro in vroče bom tvoja!

Donna Conception: Hitro ozdravi, don Juan! Moj mož te kliče na dvo-



Ioan Cankar: *LEPA VIDA* (rež. Andrej Hieng, prem. v CG 21. 1. 1956); scenski osnutek Svete Jovanovića

boj! — Čez šest mesecev se bo rodil najin otrok.

Marija: Don Juan! Napisala sem ti stih. V tem stihu je vse.

Lavra: Juanito, tukaj sem!

... ALI ENO PISMO?

Dragi don Juan! Prosim, ozdravi kmalu! Bolna sem, če si ti bolan! Daj, da te lepo negujem! Jaz vem, česa ti je treba. Skrbeti hočem zate, dokler ne boš ozdravel! Planine naju kličejo. Ozdravi kmalu! Lovila bova postrvi! Pozdravljala zarjo nad meglenim morjem. Plesala bova skupaj vsa razkošno noč! Modrovala bova skupaj o lepoti in o smrti! Ognjevito

in vroče bom tvoja! Hitro ozdravi, don Juan! Moj mož te kliče na dvo-boj. Čez šest mesecev se bo rodil najin otrok! Napisala sem ti stih — v tem stihu je vse: Juanito, tukaj sem!

DON JUANOV ODGOVOR — ENI, EDINI — ALI VSEM, VSEM, VSEM...

Zahvaljena: za vdanost, za ljubko skrb, za živo silo, za polno ženskost, za nedolžnost in za tovarišтво. Zahvaljena. Zahvaljena za vse tvoje sončno življenje. Hrepenim po tebi! Ljubim te! Veš, da sem ti bil vsekdar zvest!

celjska dramaturgija

improvizacija o slogih

(klasicizem, realizem in romantika v Puškinovih dramah)

Svojčas so pri nas pridigali zgolj o naturi, zdaj — o idealu. Pri tem pa pozablajo, da se dá oboje tesno združiti, pozablajo, da bodi v lepi upodobitvi nature idealna, ideal nature.

(A. W. Schlegel, 1798)

1.

Debate o slogih se najbolj zaostre pri vprašanih dramske umetnosti. Na odru se srečujeta po navadi vsaj dve umetnosti (igralska in literarna): delovati bi morali vzajemno, a pogosto se ne razvijata vzporedno; zato nastajajo slogovna (in tudi druga) protislovja. Vprašanja sloga so v gledališču in v dramatikih bolj na dlani kot v drugih umetnostih, a morda so tudi prav zato tu najteže rešljiva. Iz meteža spornih vprašanj diskusije ne morejo pokazati poti — pokaže jo lahko samo stvariteljska praksa. Veseeno utegne biti zanimivo, pregledati tudi s tega stališča Puškinovo dramsko delo.

Puškin je bil »sonce ruske poezije« ob času visoke romantike. Zgledoval se je pri Shakespearu, saj si ga je vsa romantika zapisala na ščit. A učil se je tudi pri klasicizmu — francoskem in ruskem. Nadvse številne so realistične prvine v njegovi poeziji (tudi dramski).

Romantik Puškin je v članku o Pogodinovi Marfi Posadnici zapisal čisto citirani stavek: *Resničnost strasti, verjetnost čustvovanj v doleženih okoliščinah — to terja naš razum od dramskega pisca*. Mar se ne zdi ta stavek kot manifest dramskega realizma, dostojen Ibsena, Hauptmanna ali Čehova? Isti Puškin — dosleden svojemu času, ki je razbijal zastarele sheme klasicizma — zapiše v nekem pismu svoje temeljno kritično načelo, a isto na-

čelo je tudi še temelj vse moderne estetske znanosti, spremljevalke evropskega realizma: *Dramskega pisatelja je treba soditi po zakonih, ki jih priznava nad seboj on sam*. — In zopet isti Puškin je v svojih dramah — četudi je uničil shemo trajne enotnosti, četudi je uvedel v dramo docela nove elemente — vendarle še pod silnim dojmom klasicizma. Borisov predsmrtni govor se bistveno ne loči govorniških tirad francoskega klasicizma ali Schillerjevih zadnjih tragedij.

Sleherni umetnik je prepoln protislovij, med njimi so slogovna še najmanj boleča. Lahko jih je spraviti na isti imenovalec, tako da izgube videz notranjega oporekanja. Dejstvo je, da so slogovne smeri, pa četudi se zde na prvi pogled povsem nasprotni — v resnici mnogo bližje, tako da se ne izključujejo, temveč dopolnjujejo.

Veliki realist Stendhal je napisal manifest romantične dramaturgije: *Racine et Shakespeare*. Izraziti predstavnik romantične poezije Lamartine se z nekaterimi Stendhalovimi trditvami (o verzu v tragediji!) ni strinjal, ta mu je ugovarjal z argumenti, kakršne bi — bistveno nespremenjene — utegnil zapisati kateri koli akademski klasicist. Lessing se je boril zoper francoski klasicizem s tistim geslom, ki je bilo kasneje bojni klic romantikov: *Shakespeare*; po drugi strani je spet isti Lessing pomagal zidati temelje

nemškega klasicizma in je tudi sam pisal tako, da so njegova besedila bližja klasicizmu kot kateremu koli drugemu slogu (*Natan, Emilija*). Vodilni kritik nemške romantike August Wilhelm Schlegel — govori na vsaki strani svojih kritičnih spisov o »resničnosti«, in to ne le v smislu neke pavšalne verjetnosti človeškega čustvovanja, marveč že tako, kakor pojmuje »resničnost« in »verjetnost« petdeset let kasneje klasični evropski realizem: upodabljanje psihološkega detajla in odtenka. In tako dalje in tako dalje. Še več — kar nešteto — takih primerov nudi delo najbolj raznorodno zapletene in hkrati najbolj enovite osebnosti — J. W. Goetheja.

Realisti iščejo v Puškinu kaj radi samo realistične prvine (in ne samo v Puškinu, tudi v vseh drugih velikih pisateljih preteklih časov). Tako tudi Stendhal v omenjenem spisu zatrjuje, da so bili vsi veliki dramatikl preteklosti (v tej zvezi imenuje Sofokla, Evripida, Shakespeara in tudi samega Racina) — ob svojem času romantiki. Ta paradoks opravičuje in razlaga s svojo definicijo pojma »romantika«: *Romantika je umetnost, dati ljudem literarna dela, ki so v danih prilikah njihovih navad in njihovih verovanj sposobna nuditi jim kar največ užitka*. Tudi če upoštevamo Stendhalovo ironijo in ohlapnost njegovih definicij, moremo v tej misli zapaziti zopet isti obči pojav vse kulturne zgodovine: da vsak vneti zagovornik tega ali onega sloga v preteklih mojstrovinah išče in tudi najde prvine svojega slogovnega prizadevanja: slogi se pač ne razlikujejo tako zelo in vse umetnine so slogovno dokaj prepletene, neenovite. Zatorej slog ni nekaj samo po sebi danega, marveč prvenstvena stvar obče miselnosti, s katero gleda ustvarjalec na snov, bralec na umetnino, kritik pa na oba. Zato more vsaka doba najti v preteklih razdobjih obilo slogovnih prvin, sorodnih njenim slogovnim težnjam.

Sistematiko sloga pa bi utegnili orisati takole:

Vsaka med tistimi umetnostmi, ki jemljejo snov posredno ali neposredno iz človeškega življenja (predmetno slikarstvo in skulptura, epika, lirika, dramatika, gledališče, delno včas tudi ples itd.), ima za izražanje svojih hotenj pravzaprav le eno samo sredstvo: eliminacijo, izpuščanje in opuščanje posameznih nebitvenih prvin ali sestavin stvarnosti; sem spada tudi okvirjenje, to je iskanje zornega kota, iskanje meja (»robobov«), do katerih naj seže slika, pripoved, prikaz; v bistvu se od eliminacije ne razlikuje ono drugo sredstvo umetniške tvornosti: poudarjanje (forsiranje) posameznih elementov: to je isto, samo z nasprotnim predznakom. Slog pa slednjič ni nič drugega kot to, katere prvine ta ali ona umetnost opušča, katere forsira in do kod sega njeno opuščanje detajlov (= »stilizacija«) ali njihovo forsiranje (poudarjanje, pretiravanje). Ker si pa v bistvu vsaka umetnost prizadeva za neko (tako ali drugače pojmovano) verjetnost — saj v nasprotnem primeru, ko bi postala »neverjetna«, ne bi več mogla občinstva osebno prizadeti in »pretresti« — zato to opuščanje enih in podčrtavanje drugih prvin nikoli ne more iti tako daleč, da bi se z njima bistveno razobličila podoba človeških značajev in usod, podoba človeškega okolja. Če segata opuščanje in poudarjanje tako daleč, se spremeni umetnost v ponaredbo, in ta pušča bralca ali gledalca hladnega, ga utegne kvečjemu zanimati, ne more ga pa »prizadeti«, ne »pretresti«. — Zato so stikališča različnih zgodovinskih slogov tako pogosta in zato te sloge pravzaprav vse lahko razčesemo v pramene treh temeljnih smeri — klasicizma, realizma in romantike (izrazi so prevzeti po zgodovinskih nazivih, a rabljeni v drugačnem smislu). Večkrat so se ponavljale slo-

govne težnje, ki jih lahko združimo pod oznako *klasicizem*, večkrat *romantične* in često take, da jim gre ime *realizma*. Seveda so te tri izhodiščne slogovne označitve zgolj spoznavni pripomoček, nič več. Saj čistega *klasicizma* ne najdemo nikjer v zgodovini in nikjer ni čiste *romantike*, ne čistega *realizma*.

Ti trije goli pojmi namreč pomenijo: *klasicizem* je tisti »slog«, v katerem deluje umetnost predvsem s pomočjo opuščanja in izpuščanja; v *romantiki* je glavno sredstvo poudarjanje posameznih prvin; *realizem* pa stoji na sredi med njima, ker bodisi opušča, bodisi poudarja kar se dá malo, le toliko, kolikor mu je tehnično potrebno, da idejo sploh more ostvariti. Skrajni *klasicizem*, v katerem ostane od zapletene in mnogorodne celote ohranjenih le nekaj najbolj bistvenih prvin, in skrajna *romantika*, kjer poudarjeno izstopajo iz množice prvin le nekatere maloštevilne, a najbolj bistvene — sta si zato nekako podobna in sorodna.

A ker je ni take umetnosti, da bi mogla samo »opuščati« (»izpuščati; eliminirati«) ali samo »poudarjati« (»forsirati«), je jasno, da »čistih« slogov v zgodovini nikoli ni bilo. Vsak slog (in tudi tisti trije v umetnostni zgodovini, od katerih si je ta sistematika samovoljno prilastila nazive) je svojstvena in vsakokrat drugačna rezultanta vseh treh osnovnih smeri. Po navadi pa ta ali ona prevladuje in včasih tudi daje slogu v zgodovini ime. Tu in tam pa se v kakem umetniku lahko zberó vse tri smeri, da je med njimi komaj katera močnejša; tedaj nastajajo najhujša protislovja: kritiki umetniku pripisujejo zdaj ta, zdaj oni slog. Prepír dveh takih mišljenj utegne trajati v nedogled, ker sta po navadi oba nazona po svoje upravičena in utemeljena; razsodba je odvisna le od sodnikovega vidika.

Puškin kot klasicist. Četudi je bil Puškin v *Boristu Godunovu* zvest kompozicijskemu načelu svobodne menjave prizorišč in svobodnih časovnih preskokov, je prav v tej »shakespearski« tragediji vendarle še marsikaj, kar spominja na klasicistično dramaturgijo. — Že 1830, torej samo nekaj let po nastanku tragedije (1825), je pisal I. Kirejevski o tem, da je *Boris Godunov* podoben antični tragediji, ker prikazuje posledice že izvršenega dejanja, ne kaže pa dejanja na odru pred gledalčevimi očmi. Dalje: že omenjeni Borisov predsmrtni monolog se sicer začneja v slogu romantičnega izpovedovanja čustev, a se od stiha do stiha vse bolj in bolj dviga na koturn blesteče govorniške tirade, s katero umirajoči car izpove poslednjo voljo najprej sinu, nato bojarjem, na kraju pa z veličastno kretljivo odloži življenja in krone breme ter gre v menihe.

Še značilnejši je veliki baronov monolog v drugem prizoru *Skopega viteza*. Podoba značaja je tu realistično niansirana, stihí so romantično zanesenjaški, a sama funkcija tega monologa v celotni kompozicijski strukturi »male tragedije« je izrazito klasicistična: monolog kot nosilec glavne junakove karakterizacije, še več: kot nosilec dramskega zapleta! Dramski spopad, kot se po kaže v tem samogovoru (baronovo spoštovanje zlata in strah, da bi mu razsipni sin utegnil svetinjo oskrniti) je namreč stokrat usodnejši od spopada, zastavljenega v prvem prizoru (sinova želja po bogatem življenju). Dosleden romantik in dosleden realist bi snovala spopad v dejavnem trčenju prizadetih oseb, v dramski akciji. Snovati konflikt v monologu (ki je vrhu tega le v prvi polovici meditativen, v drugi celo izrazito govorniški!), to je pravi klasicistični oprijem.

Ti ostanki klasicističnih prvin so pri Puškinu do neke mere tudi izraz ponosnega in kar oholega pesniškega koriolanizma. V *Borizu Godunovu* ne govori samo car in knez Šujski zaničljive besede o *drhali brez uma, nestalni, razburljivi, babjeverni* — tudi dramatik sam ljudstva ne upodablja nič drugače (3. slika). Že res, da je opravil Puškin kot pisatelj revolucionarno dejanje, bil je tudi blizu dekabristom, vendar ne v smislu liberalne meščanske demokracije. Za njegov politični nazor so značilne besede iz nekega razgovora: *Vse izpremembe na dobro in zlo je zasnovala manjšina, ljudstvo je korakalo po njenih stopinjah kakor Panurgova čreda... Poedinci so vršili vsa velika dela v zgodovini... Za temi so šli ljudje in jih podpirali, ali prvo besedo so izrekli vedno oni. Vse to je naravnost nasprotno demokratskemu principu, ne priznavajočemu poedincev — te resnične aristokracije. Ne verujem, da bi doživel svet kdaj konec onega, kar izvira iz globine človeške prirode in kar vrhu*

tega obstoji tudi v prirodi — nenakosti. (Cit. po Prijatelju, *Predhodniki in idejni utemeljitelji ruskega realizma*, Ljubljana 1921, str. 10—11.) — Puškinova vloga v fevdalni Rusiji je potemtakem sorodna Ibsenovi vlogi v meščanski srednji Evropi: upornost z izhodišč poetičnega aristokratizma. In vendar vemo, da je prispeval Ibsen k razvoju demokratske družbene misli (ne le k razvoju same meščanske dramatike!) v Evropi več kot nešteti liberalni kričači s polnimi usti demokracije in enakosti. — Tako je tudi s Puškinom. V praksi svojih del je ohranil razmeroma malo ostankov fevdalne (t. j. klasicistične) umetnosti. Odločilnega pomena za razvojno vlogo kakega umetnika pa niso toliko njegovi izpovedani nazori, kolikor metoda prikazovanja in upodabljanje človeškega življenja; podobe so važne, ne deklaracije. Ta »metoda mišljenja« pa je pri Puškinu v veliko večji meri realistična in romantična, manj klasicistična.

(Dalje v 10. številki)

v e s t n i k

anton aškerc in celjsko pevsko društvo

Celjski gledališki muzej hrani častljiv ostanek naše kulturne preteklosti — prapor Celjskega pevskega društva. Na njem je vtkan poziv: *KDOR NAŠ SI, Z NAMI POJ!* Te besede so Aškerčeve?

Odkod ravno Aškerčeve?

CPD je razvilo svoj prapor avgusta 1898, ko mu je predsedoval dr. Josip Karlovšek (1867—1950), takratni odvetniški koncipient. Ta imenitnik v vrstah nekdanjih celjskih narodnjakov in kulturnih delavcev je 1937 na proslavi svoje 70-letnice, ki mu jo je pripravilo CPD, poklonil le-temu »krasno ve-

zan« Aškerčev rokopis gesel, sestavljenih za prapor CPD, od katerih je bilo svoj čas izbrano že omenjeno — *Kdor naš si, z nami poj!* Rokopis je v imenu društva prevzel takratni njegov predsednik Konrad Fink. Razen navedenega posnemam iz še nenatisnjene zgodovine Celjskega pevskega društva prof. Ivana Mlinarja tudi, da je dragoceni rokopis vsa leta — okroglo 40 let — skrbno čuvala jubilatova soproga, rokopis pa, da je jubilent osebno prejel od pesnika. Zgodovinar navaja celo kraj prevzema, namreč pesnikovo stano-

vanje v hiši »Milistan«, v današnji Miklošičevi ulici št. 6.

Kako so prišli nekdanji voditelji CPD v stik z Aškercem?

Da je bilo Aškerčevo življenje od njegovih šolarskih pa tja do njegovih zrelih let zvezano s Celjem, je dovolj znano dejstvo in ni, da bi ga na tem mestu ponovno podčrtaval. V času pa, ko so se v CPD pripravljali na razvitje društvene zastave, t. j. po Aškerčevi upokojitvi (aprila 1898), pa se je Aškerc preselil s svoje zadnje kaplanije, iz Škal pri Velenju, v Celje, kjer si je najel skromno stanovanje, čakajoč na odločitev v Ljubljani. Tja se je preselil 15. julija 1898¹. Potemtakem je tega leta bival v Celju vsaj dva meseca in pol, pač dovolj, da se je sem in tja oglasil tudi v Narodnem domu, ki je bil tedaj »zbirališče celjskih in tudi drugih štajerskih Slovencev«². Še bolj gotovo pa je bil stik za naročilo gesel med vodstvom CPD in pesnikom Aškercem storjen na drugem mestu in na drug način. Namreč: dr. Josip Karlovšek, predsednik CPD leta 1898, se je po prihodu v Celje (1897) — 30 let star — zaposlil najprej kot koncipient pri odvetniku dr. Ludviku Filipiču³. Ta je imel pisarno na današnjem Trgu V. kongresa v hiši št. 2 (danes odvetniška pisarna dr. Milka Hrašovca). Pri istem odvetniku je služboval kot solicator in stenograf tedaj tudi tridesetletni Žiga Laykauf, pesnik in publicist, kasneje občinski tajnik v Mozirju⁴. Ta je Aškerca poznal prvič kot Mozirčan, ker je bilo Mozirje Aškerčeva predzadnja postaja v njegovem duhovniškem poklicu (1892—1894), drugič pa kot tajnik socialno-demokratske stranke, s katero je bil Aškerc v najtesnejših stikih, saj je »v zvezi s stranko večkrat prišel iz Škal«⁵, a da mu je Aškerc bil tudi drag, sledi iz literarnozgodovinske ugotovitve, da se je v svojem pesnikovanju naslanjal na Aškerca⁶. Iz teh zgodovinsko nespornih dejstev sledi, da se je na-

ročilo Aškerčevih gesel moralo spočeti v odvetniški pisarni dr. Filipiča med koncipientom Karlovškom in solicatorjem Laykaufom, oziroma da se je z Laykaufom posredovanjem prav tam tudi realiziralo.

Ni pa verjetno, da je dr. Karlovšek »prejel rokopis osebno od pesnika Antona Aškerca v takratnem



LEPA VIDA (rež. A. Hieng): Janez Škof, Marija Goršičeva, Slaško Strnad

pesnikovem stanovanju v hiši MILISTAN v današnji Miklošičevi ulici št. 6«. Tu gre očitno za pomoto ali vsaj netočno reprodukcijo Karlovškove izjave. Ta hiša je bila takrat namreč last in hkrati tudi stanovanjska hiša Karlovškovega in Laykaufovega delodajalca odvetnika dr. Filipiča⁷. V tej meščanski hiši se Aškerc že spričo svoje skromnosti ne bi nastanil. »Po upokojitvi se je Aškerc preselil v Celje, kjer si je najel skromno stanovanje,« piše Aškerčev biograf dr. Marja Boršnikova. In res: čakajoč na rešitev v Ljubljani, je stanoval v današnji Razlagovi ulici v hišici št. 9⁸. Ta

visokopritlična hišica stoji (pod cestnim nivojem) še danes. Po tuk. zemljiško knjižnih podatkih je bila last lesnega trgovca in industrialca Stefana Borlaka in je že od nekdaj nudila skromno stanovanje le prebivalcem iz preprostih družbenih plasti. Če Karlovšek ni prevzel rokopisa v tem Aškerčevem stanovanju, ga je v pisarni dr. Filipiča, danes Trg V. kongresa št. 2/I., v hiši, ki je bila v lasti rodbine dr. Filipiča in je imel dr. Filipič na njej najemne pravice⁹, seveda če se je tam v ta namen zglasil sam Aškerc. Ni brez pomena pripomniti, da je bila tiste čase v pritličju te hiše gostilna. Zanimivo pri tem pa je, da se še živeča Karlovškova soproga prav nič ne spominja »tega gospoda« (namreč Aškerca)¹⁰.

Še o samem rokopisu. — Ne drži, da je dr. Karlovšek poklonil društvu »krasno vezan rokopis pesnika Aškerca«, ker je ob tem društvenem dogodku rokopis predstavljal le cel, po eni strani popisani list z vsaj desetimi gesli, ki so bila vsa ubrana na vabilo k slovenskemu petju. V posebne platnice in pod steklo ga je dalo uvezati šele CPD. Rokopis ni bil podpisan. Aškerčevo avtorstvo je bilo izpričano z izjavo dr. Karlovška in s kasnejšo primerjavo pisave z drugimi Aškerčevimi rokopisi¹¹. Po drugi verziji pa je bilo s posredovanjem posebne delegacije pod vodstvom dr. Karlovška odboru CPD predloženih 5 gesel, za katera ni mogoče reči, da so bila vsa Aškerčeva; toda tisto, ki ga je odbor izbral in dal vštiti v prapor, je za gotovo Aškerčevo¹². Bržkone pa je v

tem primeru šlo le za dokončno izbiro med petimi v poštev prihajajočimi gesli.

CPD je torej prišlo v posest tega Aškerčevega rokopisa leta 1937. Hranilo ga je z drugimi priznanji in s praporom v vitrini v društveni sobi v I. nadstropju Narodnega doma. Kakor večji del ostale naše kulturne ostaline je izginil v okupatorjem žrelu tudi ta dragoceni in pomembni rokopis.

Celjski prapor napredne slovenske besede in pesmi ob zatonu preteklega stoletja nosi tedaj Aškerčev poziv v bratski krog. Majhna, toda značilna poteza Aškerčevega dela in boja.

Gustav Grobelnik

¹ Marja Boršnik, Aškerc, življenje in delo, str. 182.

² Dr. Josip Karlovšek v Dr. Ivan Dečko in njegova doba, str. 36.

³ Dr. Ivan Dečko in njegova doba, str. 88.

⁴ Boršnikova, o. cit., opombe str. 435 in SBL str. 628.

⁵ Boršnikova, o. cit., opombe str. 435.

⁶ SBL str. 628.

⁷ Po tukajšnjih zemljiško knjižnih podatkih iz leta 1894.

⁸ 2. II. 1956 izj. dr. Juro Hrašovec, bivši celjski odvetnik in ena centralnih osebnosti nekdanjega celjskega in sploh spodnjestajerskega javnega življenja.

⁹ Po tuk. zemljiško knjižnih podatkih iz leta 1891.

¹⁰ Po poizvedovanju (29. I. 1956) mojega očeta — starega Celjana in dobrega poznavca ljudi in razmer v nekdanjem Celju.

¹¹ 6. II. 1956 izj. bivši predsednik CPD in prof. v. p. Konrad Fink.

¹² 6. II. 1956 izj. Karel Perc, dolgoletni odbornik in aktivni član CPD.

Op. ur. — Pričujoči članek objavljamo kot prispevek k publikaciji Aškerčevega jubilejnega leta in k proslavi 60-letnice CPD.

celjski gledališki list

izhaja za vsako premiero — sezona tisoč devet sto petinpetdeset-šestinpetdeset — deseti letnik — deveta številka — lastnik in izdajatelj mestno gledališče — predstavniki mr. ph. fedor gradišnik — urednik herbert grün — zunanja in notranja oprema sveta jovanović — tiskarska ureditev franček perc — tisk celjske tiskarne — vsi v celju — obseg eno polo — naklada tisoč iznodov — redakcija pripravljena sedmega in zaključena trinajstega marca tisoč devet sto šestinpetdeset.