

# GLEDALIŠKI LIST

Državnega gledališča v Ljubljani

1943-44

*Dramski studio*

22

A. LINHART:

MATIČEK SE ŽENI

---

A. LINHART:

# **Matiček se ženi**

KOMEDIJA V PETIH DEJANJIH

Scena: *arb. Vlado Gajšek.*

Režiser: *dr. Milan Pavlovčič.*

## Osebe:

Baron Naletel . . . . .	Ladko Korošec
Rozala, njegova gospa . . . . .	Meta Pugljeva
Matiček, vrtnar graščinski . . . . .	Stane Sever
Nežka, hišna . . . . .	Alenka Svetelova
Tonček, študent na vakancah . . . . .	France Jamnik
Zmešnjava, advokat na deželi . . . . .	Fran Lipah
Žužek, tajnik graščinski . . . . .	Stane Raztresen
Budalo, njegov pisar . . . . .	Milan Brezigar
Jerca, županova hči . . . . .	Nataša Golieva
Jaka, lakaj . . . . .	Marjan Dolinar
Gašper, delavec . . . . .	* * *
Rihtni hlapec . . . . .	* * *

Glasba: *Jože Osana.*

Kostumi: *Dagmar Kačerjeva.*

Godci, kmetiški fantje in dekličiči.

Igra se na gradu na Gorenjskem blizu vasi.

Sodeluje Prevorškov kvintet.

---

Cena »Gledališkega lista« Lit. 3.—

# GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1943/44

**DRAMSKI STUDIO**

Štev. 22

A. LINHART:

## MATIČEK SE ŽENI

PRVA IZVEDBA 29. VII. 1944

*C. Debevec:*

### Dramski studio

*(Ob prvi predstavi.)*

1. aprila 1944 smo ustanovili Dramski studio Državnega gledališča v Ljubljani.

Namen te ustanove je, da nudi vsem, ki se resno pripravljajo na gledališki poklic, čim več možnosti, da praktično preizkušajo in vežbajo svoje sposobnosti in svoje znanje. Dramski studio je priprava in njeni člani so gledališki pripravniki. To pripravniško stanje in delo je neke vrste vmesna stopnja med šolo in med pravim, poklicnim službovanjem. Vzbuja izvajalcu smisel in čut za prostor, privajati ga na posluš in občutke *soigre*, sprostiti mu ovire in navaditi ga postopoma na skrivnosti psiho-tehničnega znanja — to so pogloblitve naloge tega našega pripravljanja.

Član Dramskega Studia postane načelno lahko vsak, ki ima zadostno, naravno gledališko darovitost (bodisi režisersko, dramaturško, scenografsko ali igralsko itd.) in primerno strokovno (to je teoretično in tehnično) izobrazbo. V vsakem primeru mora vsak kandidat prestati skušnjo, ki jo ocenjuje ravnatelj Drame, v potrebnih primerih pa tudi celotni, umetniški vodstveni odbor Drame,

ki ga tvorijo ravnatelj, dramaturg, višji režiser in režiserji. Po prestani preizkušnji (manjša, večja audicija, teoretični predmetni razgovor, javni nastopi itd.) predloži ravnatelj kandidata upravniku, ki potem po svojem preudarku predlog odobri ali odkloni.

Prvo, temeljno članstvo Dramskega studia tvorijo prvenstveno dve skupini in sicer 1. nekateri, že pred ustanovitvijo Dram. studia sodelujoči, mlajši člani igralskega osebja naše Drame in 2. nekateri na novo pritegnjeni kandidati, ki so skušnje v predpisani obliki z uspehom prestali. V tej drugi skupini so v večini pripravnikov gojenci Glas. Akademije (deloma tudi Sr. drž. glas. šole), posamezniki pa so zasebni učenci naših prvih igralk in igralcev. Obiskovanje državne igralske šole za pripravnike sicer ni brezpogojno obvezen, pač pa se jim to sistematično in obširnejše izobraževanje nujno nasvetuje in priporoča.

Naravno je in razumljivo, da iz razmeroma tako različnih elementov sestavljena skupina zlasti v začetku ne more očitovati kakšne posebne zlitosti ali ubranosti. Vse te razne glasove, barve in obraze je treba šele uglaševati in ubirati, kar pa je delo let in smotrnega truda. Celotno delo, ki je pretežno vzgojnega značaja, bodo zategadelj vodili prvenstveno starejši, izkušeni igralci, a vendar taki, ki v rednem delu niso kot režiserji nameščeni in zaposleni. Na ta način je dana tudi igralcem možnost, da se postopoma z mladino uvajajo v komplicirano režijsko delo.

Dolžnost vseh članov Dram. studia je tudi, da sodelujejo pri vseh rednih predstavah Drame, kjer se izkaže, da je njihovo sodelovanje umestno in potrebno. Za to sodelovanje in za olajšanje studia prejemajo pripravniki manjše studijske podpore, ki niso vezane na stalnost, ki so v zneskih gibljive in ki se lahko po oceni primerno zvišujejo, znižujejo ali pa tudi ukinejo.

Delovni prostor Dram. studia je poskusna dvorana dramskega gledališča, ki je v ta namen iz bivšega arhiva posebej predelana in prirejena. Po možnosti in kadar je potreba, se uporablja seveda tudi oder.

Delovni čas je, v sedanjem načinu našega dramskega dela, trikrat do štirikrat na teden v popoldanskih urah. Če upoštevamo,

da imajo člani skoro vsak dan šolo, da hodijo na vaje rednega dramskega dela, in da po večini še sodelujejo pri rednih dramskih predstavah, potem jim glede marljivosti gotovo ni oporekati.

Število samostojnih predstav Dram. studia naj bi v tem smislu in načinu dela nikoli ne presevalo dve ali tri v sezoni. Prva izvedba ni vezana na datum. Cilj je študij, ne javna vprizoritev.

Za prvo predstavo smo si po daljšem pretresanju in po posebni želji g. dr. M. Pavlovčiča odločili za Linhartovega »Matička«. Ne glede na splošne literarne, gledališke in zgodovinske vrednosti »Matička« mi je to všeč, ker se mi zdi, da je v »Matičku« in v Cankarjevi »Lepi Vidi« nekaj, kar nam študentom še posebno ugaja. Dobro mi je pri srcu, ko se spomnim, da smo dijaki po svetovni vojni prav tako začenjali z »Matičkom« in pa z »Lepo Vido«. (Od tistih časov in izvajalcev sva danes samo dva poklicna: Vladimir Skrbinšek in jaz).

Režijsko in dramaturško vodstvo smo za to predstavo prepustili skoro popolnoma režiserskemu in dramaturškemu kandidatu samemu. Obadva — odlična absolventa III. letnika GA — sta se mi tekom študija toliko predstavila, da se mi je zdelo, da ta sicer res da pogumni poskus lahko, vsaj za začetek, tvegam. — Takale v celoti samostojna in zase odgovorna mladostna vprizoritev ima svoj mik in čar, ki s svojim ognjem, vernostjo, pristnostjo in zanosom marsikatero morda tehnično nepopolnost izgladi in nadomesti.

In to naj bi bilo — po mojem — tudi stališče v presoji te predstave: pregledati, koliko je v teh krutih dneh, kljub vsemu, še mladih in neizčrpanih moči, koliko je še nedolžnega, prirodnega zaklada, koliko je še žara, koliko vere in koliko hotenja.

Vse drugo bo prišlo. Vse drugo bomo dali mi. Zato smo tu.

Ob krstu in nastopu želimo vsem izvajalcem iz srca samò to: *Bog daj, da bi nam bila naša gledališka mladina s pravim spoznavanjem našega poklica in s pravo, pristno, nepotvorjeno močjo kmalu ne samo dorasla, temveč, da bi nas čim prej ujela in tudi — prerasila!*

## Režijske opombe k „Matičku se ženi“

(Prvi nastop Dramskega studia.)

Ko sem sprejel režijo Linhartove veseloigre »Matiček se ženi«, in sicer v okviru Dramskega studia, mi je bilo jasno, da se lotevam tvegane, če ne celo predrzne naloge. Že sam režijski debut brez poprejšnjega specialnega študija te stroke in postopnega uvajanja vanjo je kaj tvegana stvar. Poleg tega pa je Linhartov »Matiček« neprikladno delo za začetnika, ker zahteva od njega popolno obvladanje odra in zraven tega še historičnega stila. Na vrhu vsega pa stavlja delo ansamblu, kot je studijski, vse drugačne in veliko večje zahteve na igrskega vodjo kot delo z že izurjenimi igralci. Toda česa se vsega mlad človek ne loti. Pa sem se odločil tudi jaz. Predvsem me je nagnila k temu vabljiva misel, da bi bilo zanimivo, da bi mladina pokazala, kaj zmore sama iz sebe in preizkusila, ali je v nji toliko ognja, da bo kljub nujnim nedostatom in okorelostim, z močjo mladega žara prebila led in uspela. Ker sam verujem v moč mladosti, sem se odločil za ta poizkus.

Čudna je prav za prav navada, da režiser ob premieri v članku v »Gledališkem listu« pokaže svoje karte, s katerimi igra izza kulis, in opozarja občinstvo, naj mu gleda pod prste, medtem ko poteza niti, s katerimi vodi igro. Zasnovo, režijski prijem in režiserjevo pojmovanje dela bi morala prav za prav razmišljujoči del publike in kritika sama razbrati iz uzprizoritve, kot je to navada v drugih strokah umetnosti. Saj je vsega tega v delu samo toliko in v taki obliki, kolikor in kakor je to iz predstave mogoče razbrati in ne kar je moči brati v »Gledališkem listu«. Kaj bi se ne zdelo čudno, če bi slikar ali pisatelj ob razstavi ali ob izidu knjige napisala posebne članke, v katerih bi razložila ideje, temeljno zasnovo, oblikovanje in tehniko novega dela. In vendar odrska umetnost ni manj konkretna, če ni celo bolj. Človek ob branju takih člankov dobi nehote vtis, da se režiser boji, da bi občinstvo pozabilo nanj, ker ga pač ne vidi na odru, in bi tako ostalo njegovo

delo, ki ga je v predstavi veliko ali bi ga vsaj moralo biti, neopazeno. Na drugi strani pa se zdi, da hoče režiser s člankom pokazati, da je v delu temeljito podkovan in da je pretehtano izluščil iz njega bistvo in mu dal ustrezno obliko v tihi skrbi, da bi morda občinstvo iz predstave same vendarle ne razbralo te pretehtanosti in dognanosti. Naj bo že kakor koli! Običaje je treba spoštovati, zato bom tudi jaz napisal nekaj besed o svoji zamisli »Matička«.

Cudno je, da je »Matiček« doživel na deskah našega gledališča tako malo uprizoritev, da si je naše temeljno dramatično delo in je podeželje preromal že večkrat podolgem in povprek. Kje je iskati vzrokov za to? Eden izmed glavnih vzrokov je nedvomno to, da nosi »Matiček« v sebi kopico problemov, ki jih mora uprizarjalec rešiti, kar pa nikakor ni lahka naloga.

Zadnjič sem v gledališču v družbi navdušeno govoril o »Matičku«, češ da je to edina slovenska komedija, ki ... »Ki ni slovenska,« mi je šegavo segel v besedo sredi zanosa gledališki dovtipnež in eden najprikupnejših gledaliških ljudi, Fran Lipah. In čudno, da v tej pripombi, mišljeni kot dovtip, tiči jedro dramaturškega in odrskega problema »Matička«.

Ko je Linhart presajal Beaumarchaisovega »Figara« na slovenska tla in ga približeval našemu človeku, je moral marsikaj spremeniti in s poenostavitvijo zapleta občutno predelati prizore.

Prisiljen je bil najprej znižati družabno okolje, ker Slovenci nismo imeli izgrajenega knjižnega jezika, ki bi bil primeren za občevanje v višjih slojih. Slovenski jezik je bil jezik kmetov, okoren in neuglajen. Zato je Linhart prenesel dejanje iz visokega plemstva mesta Seville na podeželski grad na Gorenjskem in s tem, da je zvezal grad in vas, dal našemu tedanjemu jeziku primeren okvir. To okolje je izbral tudi zato, ker je skušal komedijo približati našemu človeku, ki visokega plemstva sploh ni imel in bi ga zato komedija kljub domačemu jeziku ne ogrela. Zaradi spremembe okolja in presaditve na naša tla pa so se ravnovesja v komediji razrhljala in premaknila, kljub temu, da jih je Linhart poskušal z novimi motivi, zajetimi iz naših razmer, zopet urediti. Osnovna socialna revolucijska misel, težnja prebujajočega se meščanstva po

enakopravni uveljavitvi, je v tem okolju izgubila svoje mesto, z njo pa komedija sama težo svoje udarnosti. Linhart postavlja dva svetova, grad in vas, in ju veže. Iz teh dveh svetov, nasproti si postavljenih, gospod — podložnik, bi pri naših razmerah lahko nastajali pravi socialni konflikti. Tega se je Linhart tudi zavedal, zato tudi nakazuje te konflikte v svobodno oblikovanih prizorih graščinske pisarne. Prav tako nakazuje drugo smer mogočih konfliktov, ki je bila v tem okolju nujna, to je vprašanje domačega jezika. Linhart sam čuti, da Matička, nosilca igre proti samovolji gospode, pušča nekako v sredi med obema nasprotnima si svetovoma in mu zato pošilja v pomoč vas, kjer mu to igra dovoljuje. Tako naš »Matiček« nima toliko vidne socialno revolucionarne csti, pač pa stopa pri njem bolj v ospredje npravna premoč in npravna nepokvarjenost ter nadarjenost z zemljo povezanega nižjega sloja v tekmi z moralno dekadentno gospodo. Ostrina in doslednost zapleta trpi tudi zaradi opustitve časovno res zastarele pravice prve noči in slovesne odpovedi nji, česar Linhart v slovensko okolje ni mogel prenesti in jo je zato zamenjal z zalezovanjem in s slovesno ceremonijo, ki jo zasnuje Matiček. Toda baronova protiigra izgubi s tem na svoji teži in nehotе postane važnejši stranski zaplet s Smrekaričino tožbo. Če upoštevamo te šibkosti in še neskladnost francoske osnove, gradnje in oblike z Linhartovim jezikom, katerega okornost se v ustih gospode še podvoji, vidimo, kakšni problemi se stavljajo režiserju in izdelavi odrske oblike tega dela.

Ker vsebuje »Matiček« dva osnovna elementa, francoskega in našega domačega, se je bilo treba odločiti, kateri element je vzeti za podlago ali kako zlitv v celoto to dvojnost. Odločil sem se za poudarek domačega elementa, ker mi gre za Linharta in ne Beaumarchaisa in ker je bila zadnja uprizoritev tega dela v našem gledališču bolj francoska. Za domači poudarek v delu mi nudi temelj v prvi vrsti jezik. Tu pa se takoj pojavljajo novi problemi. Kakor je vabljava misel uprizoriti »Matička« v starem jeziku — med drugim vem tudi, da bi se kot režiser s to varianto občutno reševal — se nisem mogel odločiti za ta način. Historične fonetike namreč nimamo. In če tudi bi jo za Linharta rekonstruirali po pisavi, bi se morali vendar odločiti za neko enotnost in zato vzeti za



podlago čisto gorenjsko narečje. V tem primeru pa bi morali Linhartu samega močno popravljati, ker je v pisavi nedosleden in primešava oblike iz takratne knjižne slovenščine, ki je zajemala predvsem iz dolenskega narečnega območja. S to varianto bi se torej nenadoma znašli pred problemom gorenjskega narečja pred 150 leti, kar pa bi bil gotovo pretrd oreh. Da pa bi »Matička« dajal v jezikovni spaki, fonetično sledeč pisani črki, kar je bilo včasih že tudi mogoče slišati in kar prinaša nujen cirkuško-teatraličen uspeh, zato imam našo govorico le preveč rad. Ker imam torej jezik za poudarek domačnosti in bi bil sodoben govor veliko primernejša posoda za francosko golo komedijo »Matička«, sem se odločil za, da to tako imenujem, stiliziran, to je otrebljen in očiščen ter nekoliko izgubljen Linhartov jezik, ki pa ohrani arhaično patino, katera se kaže v stari sintaksi in nekaterih starih oblikah in besedah. Za podlago mi je služila Gspanova priredba »Matička«. Tudi pri mestih v »Matičku«, ki so izvirna in Linhartovo samostojno delo, sem pazil predvsem na poudarek domačnosti. To so predvsem prizori v grajski pisarni in pevske vložnice. Toda žal so vsa ta mesta taka, da dejanje bolj zavirajo, kot ga pospešujejo, in se jim zato zaradi obširnosti teksta pri črtanju ni moči izogniti.

Da bi vsaj kolikor toliko rešil socialno ost v smislu naših razmer, sem poudaril Matičkovo naslonitev na vas in zvezo z njo tako, da Matiček sam čuti, dasi izhajajoč iz okolja grajske služinčadi, svojo pripadnost vaški skupnosti. Da bi baronovo igro proti Matičku podkrepil, sem ga nakazal kot zasnovatelja spletke s Smrekaričino tožbo, tako da je Zmešnjava samo orodje v baronovih rokah, Žužek pa samo pristavlja svoj lonček. Da bi podkrepil baronov poraz in mu močneje zadrnil zanko okrog vratu, sem napravil iz improvizirane ceremonije, ki si jo izmislil Matiček in je nihče ne more jemati resno, običaj, da svojci nevesti zadnji dan pred poroko, ko še sme nositi deviški venec, ta venec posade na glavo, da pred vsa sosesko potrdijo njeno deviško nedotaknjenost. Ker pa Nežka nima nobenega »teh svojih«, mora to storiti njen gospodar, to je baron, in tako je baron sedaj res ujet. To sicer ni nikak narodni običaj, vendar tak obred ni z našim narodnim čutom v nikakem nasprotju, saj je ravno deviški venec predmet mnogim

ženitovanjskim narodnim običajem. Saj se še sedaj dogode primeri, da dekleta nevesti, za katero je znano, da je svoje devištvost zapravila, pred cerkvijo strgajo z glave nevestin venec.

Glede režijske zamisli same bi bila oblika »Matička« tale. Imamo tri socialne plasti. Prvič gospodo: baron, gospa in Tonček; drugič: nekako »jaro gospodo«, kanclijske podgane Žužek, Budalo in Zmešnjava; tretjič: naše domače kmečko okolje, ki ga tvorita Jerca in Gašper; in četrtič: ne tako izrazito kmečka, a vendar preprosta in vsa naša: Matiček in Nežka. Nasproti sta si tu postavljena samo baron kot zastopnik dekadentne gospode in Matiček kot predstavnik naravnega, zdravega, vedno živega domačega okolja. Srednji stan, uradniški, pa je neaktiven, ponižno glodajoč kosti postave in gospodovega ukaza. Linhart ga je uporabil samo zato, da ga je lahko karikiriral. Da bi se izognil nerodnosti, da gospoda govori isti okorni jezik kot kmet, sem, ker mi stilizacija dovoljuje, dal gospodi izgovarjati Linhartov jezik knjižno ter so tudi jezikovni popravki pri gospodi nekoliko večji. Matiček in Nežka pa govorita v stiliziranem, to je nekakem odrskem dialektu, ki pa je, kolikor je pač mogoče, gorenjsko pobarvan. Zastopnika vasi Gašper in Jerca pa govorita gorenjsko narečje. S tem je dosežena tudi večja diferenciacija nasproti si stoječih svetov.

Ker je Linhart našim razmeram primerno znižal okolje, zato tudi stil igre sam ne more biti visoko francosko rokokojski, temveč nekoliko težji, ne tako subtilno prefinjen. Pri osebah kmečkega okolja stopa na mesto prefinjenosti zdrava, naravna prisrčnost, »zbrisanost«, kot bi dejal Linhart, in razigranost. Pri osebah uradniškega sveta prehaja prefinjenost in dvorljivost med njimi samimi v pretirano uslužnost, v razmerju do gospode v ponižno hlapčevstvo, v razmerju do nižjih pa se spremeni v ošabnost in prezir.

---

*Gledališki list Dramskega studia smo priključili letošnjemu letniku  
dramskega Gledališkega lista.*

---

Herausgeber: Die Intendanz des Staatstheaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.