

č sp
GL SLG Celje
1951/52

792(497.4 Celje)



219520022,8

COBISS o

edališče celje

GLEDALIŠKI LIST

LETO VI.

1951 ★ 1952

ŠTEV. 8

J. B. P. Molière

Šola za žene

»Je res žená poštenju izročena
vsa naša vrednost, graja ali čast
in res se v grdo spremeniš pošast,
če vara te nestanovitna žena?«

(Šola za žene, IV. 8)



PREMIERA: ČETRTEK 8. MAJA 1952 OB 20

Molière

Šola za žene

KOMEDIJA V PETIH DEJANJIH

Prevedel: JOSIP VIDMAR

O S E B E:

Arnolf , z drugim imenom M. de la Souche	Janez Škof
Agneza , mlado, nedolžno dekle, Arnolfova rejenka	Marija Goršičeva
	Bogdana Vrečkova
Horac , Agnezin ljubimec	Gustav Grobelnik
Alen , kmet, Arnolfov sluga	Avzug Sedej
Zoržeta , kmetica, Arnolfova služkinja	Nada Božičeva
	Zora Červinkova
Krizald , Arnolfov prijatelj	Peter Božič
Enrik , Krizaldov svak	* * *
Oront , Horacov oče in Arnolfov najboljši prijatelj	Fedor Gradišnik
Notar	France Mirnik

Dejanje se vrši na mestnem trgu.

*

Režija: Fran Žižek, režiser Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru.
Scena po načrtih Vlada Rijavca, scenografa Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru, izdelana v lastni delavnici pod vodstvom odrskega mojstra Franja Cesarja.

Kostume po načrtih Vlada Rijavca izdelala Rajko Košar in J. Frečetova.

Lasuljar: Riko Grobelnik.

Razsvetljava: Bogomir Les

Inspicient: Tone Vrabl.

Šepetalka: Tilka Svetelškova.

*

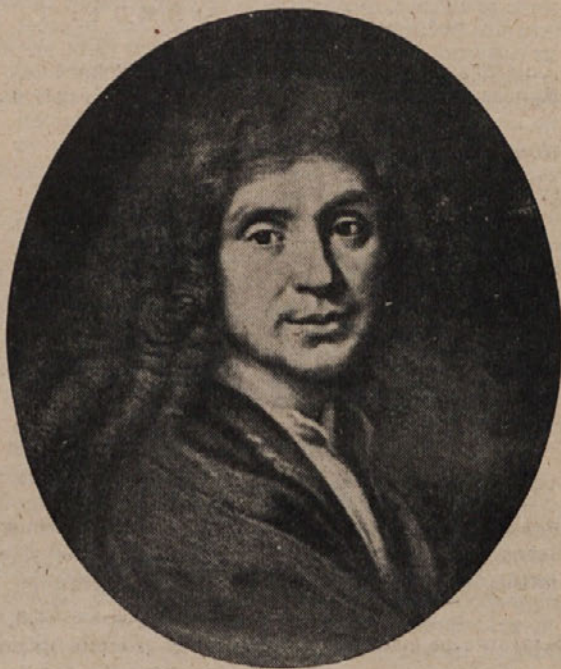
Odmor po drugem dejanju.

OB PRVEM MOLIÈRU *na našem odru*

Prvič ga gledamo po osvoboditvi, Molièra. Kakor da smo se ga doslej bali, čeprav so nekateri mnenja, da se ga je polastilo manj zahtevno gledališko ljudstvo. Res, ni nam lahko pri srcu, ko izročamo eno njegovih najboljših del deskam našega odra in našemu občinstvu. Zavedam se, da ima Molière na slovenskem centralnem odru v Ljubljani izredno močno gledališko izročilo. Tesno nam je pri srcu, če ne bomo njegovega dela predstavili vsaj približno tako, kakor ga je dajala naša Drama zadnjih 30 let in več. Tesno? Saj smo prepričani, da tudi približno tako ne bo, ali vendarle bi se radi preizkusili tudi ob njem in z njim. Saj je bilo ob Kritiki So- le za žene zapisano, da lahko govorimo o našem, slovenskem Molièru (B. Fatur).

Molière je napisal Solo za žene l. 1662, ko je izpolnil 40 let in se je oženil z 20 let mlajšo Armando Bejart. Strašno preprosta zgodba: Arnolf, bogat meščan več kot zrelih let, vzgaja svojo varovanko Agnezo v popolni nevednosti, da bi bil z njo po poroki čim bolj srečen. Toda mladost in ljubezen najdeta pot čez Arnolfove pregrade — Agnezo odpelje mladi Horac. Literarni zgodovinarji vedo povedati, da si je zgodbo izpo-

sodil pri Italijanu Straparolu, podobno snov, da sta v noveli obravnavala Scarron in Cervantes. Ne samo ta dva. Cela vrsta jih je. Okoli dela je vstal literarni vihar, ki je imel svoje globoke psihološke in sociološke korenike. V Molièra so se zaganjali literarni teoretiki z namenom, da z očitki o dvomljivi umetniški vrednosti komedije odbijejo delu njegovo pravno, satirično rezilo, napadali so ga z odprtim vizirjem moralisti vseh



J. B. P. Molière

sort, boječ se njegovega prodirnega očesa, njegove jasne diagnoze, njegove pretresljivo odkrite, poštene človečnosti.

Kaj pa je takega povedal s to trikrat preprosto zgodnico o trmitem priletnem možakarju, o zelenokljunem Horacu in sprenevedasti goski Agnezi? Pokazal je, na priliko, Arnolfa kot vzgojitelja, zaverovanega v sebe in v svojo doktrino v svoj prav, v svojo veliko, čaščno, plešasto, mehkonogo osebito. Žena, bolj je nevedna, bolj mu bo prav.

Da le moliti zna, da ljubi mene,
še šivati, več ne želim od žene.

Ugleden meščan je, pa bi se rad še bolj gosposko nosil. Za klobuk bi si rad zataknil še nekaj plemiški naslov.

Krizald, mož zlate sredine, stoičnega miru, po pravici ugotavlja, da stem priletnem možakarju, o zelenokljunem Horacu in sprenevedasti goski Arnolfi, nečimern, kakor je, bi se rad okinčal še z mlado ženo, zvesto in pasivno mu lastnino. Ker Molière ljubi zamotane značaje, nam ga — trmoglavca — pokaže kot bojazljivega ljubimca, ki mu je ljubezen manj kot čast, ki pa bi za ljubezen vendarle vrgel na tehtnico tudi čast. Rad bi užival, a tako, da bi ga ne vlačili po zobeh. Kljub neznansko filistrskemu, starčevskemu pogledu na življenje pa odkrito priznava, da je strast do varovanja zasajena globoko v njegovem srcu, da ni samo samopašna muha preživetega samca.

Da ljubim jo, to moja je nesreča!

Ni čuda, če ga ima notar za zlobnega bedaka, istočasno ko Arnolf, na vsa usta izjavlja, da pozna svet in njegove spletkarije. Kljub tej samozavesti pa ima Arnolf tudi bridke ure, ko se plaši in zdvaja nad »usodo rabeljsko«, ki ji ni verjeti; ko trepeta ob misli, da so morda usodne moči sklenile, kakor vsem, natakniti tudi njemu »rogato zlo«. Kaj je pri tem bolj naravnega, če nam ga Molière postavi na hladno! Arnolf spozna nenadoma, kakor da se mu je svet podrl na glavo, kako podlo se dobrota plača.

Kdo, vraga, vas učil je vsega tega?

vprašuje Agnezo, ki mu uhaja iz njegove čudne ječe. Arnolfova dobrota? Arnolfov uk? Kolikokrat so že bili Arnolfi razočarani in presenečeni nad rezultati svoje vzgoje! In kolikokrat bodo še! Samovšečni, »sebe gvišni« Arnolf mora hočeš nočeš — ali pa nam na ljubo — priznati, da o ljubezni sleherna prisma ve več od najbistrejšega moža. Kako globoko človeški, čeprav nebogljjen in siromašen je, ko Agnezi odpušča. Zmerja jo z zločinko, pa bi jo pritisnil na svoje ostarelo srce, medtem ko bi njegov razum — rožljajoči skelet — suho notiral:

Ljubezen slepa, koliko potuho
mi ženskam v svoji dajemo šibkosti,
ko vendar vsi poznamo njih slabosti,
objest in lahkomiselnost in muhe! ...
Nič ni bolj slabo, nič bolj omahljivo,
nič bolj nezvesto; a le so nam drage,
da vsak bi storil vse za te nesnage.

Ni čudno, če se tisti hip zgrozi nad svojimi izjavami!

Do kakšnih strast pritira nas izjav!

Ni čudno, če se je polilo toliko črnila o tragiki v Molièrovih komedijah! V tem je tudi njegova nesmrtnost, umetniška in človeška veličina. Če bi bil hotel pisati čisto komiko, bi bil moral povsem »izklopiti«¹ srce. Tega na srečo ni storil. Kako prav nam pride Krizaldova ugotovitev in obenem zdravilo za Arnolfovo boleost!

Usoda vam zadaja bolečino,
a njen ukrep ni krut, kot se vam zdi,
ker kdor rogov boji se kakor vi,
ostani samec, to je zanj edino.

Arnolf ostane kljub težki in trdi preizkušnji z Agnezo in Horacem tak, kakršen je bil. Tak je ostal, kakor izjavlja:

preudaren mož trdno na svojem stoj,
kaj briga mladega srca ga zmeda!

Arnolfi so neizpremenljivi. Še smrt jim ni kos. Zmerom znova se rode.

*

Molièrovo delo je dragocena lastnina človeštva. V vseh časih je pomenil oporo za tiste, ki niso rezani iz Arnolfovega lesa, za ljudi svobodne, poštene vesti, duhovne prostosti in napredka. Kdo se ne bi ginjen in prevzet spominjal predvojnega Tartuffa v škakljarju, ki je takrat vihtel svoj inkvizicijski bič nad našim mestom in vasjo! Po osvoboditvi je naša dramaturgija še bolj podčrtala družbenozgodovinski pomen Molièrove komedije. Molière je umetniški izraz borečega se meščanstva, a prav zato ne drži ogledala samo lakomnemu, pokvarjenemu in smešnemu plemiču, marveč ga drži — in še kako rad in s kakšnim čutom odgovornosti tudi meščanu,

ki si blaten jarek skoplje okrog hiše,
in danes se gospod Otoški piše.

Kakor plemiču se posmehuje tudi meščanu, ki s svojim ravnanjem, s svojim razmerjem do soljudi »zavira zgodovino«, ki morda na vse grlo razglša v svet resolucije o človeških pravicah, o svobodi, enakosti in bratstvu, v praksi pa ostaja fevdalen avtokrat, samosilnik, nadlega sebi in drugim. Ni čuda, če je zadel prav kmalu na duhovščino in si njeno stalno podpiranje reakcionarnih krogov krepko privoščil tudi v Šoli za žene. Ne nastopa sicer v delu samem, pač pa je otipljiva v Arnolfovih katekizemskih nazorih cerkvena moralna in dogmatičnost.

Tisto, kar daje Molièru večno vrednost, je resnica. Sam je nekje zapisal, da ni vsa pisarija nič vredna, če ne upodablja ljudi takih, kakršni so. Ker je imel toliko uma in srca, toliko poguma in stvariteljskega duha, da je to v svojih delih tudi uresničil, ga še danes beremo in gledamo. Nikdar ne bo zastarel. Premagal je čas, neugonobljivi čas, s svojo naravnostjo in teatraličnostjo, s svojimi značaji, ki jih srečujemo še danes. Poglejmo Arnolfa in Krizalda, njegovega antipoda! Mar

ne najdemo Arnolfov vsepovsod? Za katedrom, v kancliji, za pultom, na gruntu in na ekonomiji. »Nagnimo se nad samim seboj«, ali ne bomo ugotovili tudi v nas samih Arnolfa? Postavim, njegov vzgojiteljski prijem: koliko je očetov, varuhov in poklicnih vzgojiteljev, ki samovšečno menijo, da je »njim izročena mladost« le trpni predmet njihove vzgoje? Prav nič ne pomislijo, da je mlad človek obenem tudi osebnost s svojimi lastnim življenjem. Kaj je bolj navadnega, kot tožba mladine, da je ne razumejo ne starši in ne učitelji? Ali ni kar preveč običajno ravnanje staršev in vzgojnikov po Arnolfovem receptu?

Kot oče nastopite z oblastjo,
mladost je treba voditi trdó
brez straha bi slepo v pogubo drla.

Ali imajo potemtakem prav tisti, ki so očitali Molièru, da ruši veljavne avtoritete? Gotovo ne. Saj nam je le pokazal, da Arnolfove maksime pri vzgoji, domači ali šolski, rode sadove, ki nam gotovo niso ljubi in jih najmanj pričakujemo. Življenje rado postreže z Arnolfi, pa tudi kaznuje tako ali drugače njihov napuh, njihovo železno logiko, njihovo slepoto, kratkovidnost in domišljavost.

Komedija ima nedvomno vzgojne naloge, zato ni čudno, da so proti Molièrovi komediji radi povzdignili besedo taki ljudje, ki so se pečali s pedagogiko (Bossuet, Fénelon, Rousseau), češ Molière se iz zmot in napak norčuje; preveč smeši svet, pa ga pri tem ne poboljšuje. Nravni učinek doseže Molièrova komedija s prepričevalno resničnostjo svojih značajev. In ker je takó, ni nič čudnega, če je smeh, ki se nam proži ob Molièru, prav posebne vrste: globok, pridržan, malce grenak, pretresljiv. Nihče ni od srca vesel, če mu ogledalo pokaže klavrn, klapoušen obraz. Spravljati v smeh poštene ljudi, je zamotana stvar, je rekel sam Molière. S pošteno komedijo, bi pristavili mi. S farzo, z burko, to že. Toda tam ni npravne naloge, ampak le zabava.

Glejmo torej prvega Molièra s prepričanjem, da nam ima veliko povedati, čeprav so njegove osebne bolečine, iz katerih je zrasla Sola za žene, že davno davno plen požrešne preteklosti.

T. O.:

Zapisek o Molièru

Jean Baptiste Poquelin, kasneje kot igralec in komediograf imenovan Molière, se je rodil pred 330 leti v Parizu. Molièrovci se o marsikakem dejstvu iz njegovega življenja prepirajo, vendar nam je ohranjenih mnogo podatkov. Rastel je v meščanski, obrtniški družini, šolal pa se je v najboljšem pariškem zavodu Clermont, ki so ga vodili jezuiti, med sinčki velikih gospodov. Tu je spoznal tudi Gassendija, duhovnika, enega najbolj drznih liberalnih, materialističnih filozofov XVII. stol., znanega zaradi svoje polemike z Descartesom. Pravió, da je pri Gassendiju dobil svojo širokogrudnost, »epikurejsko« življenjsko filozofijo.

Molière je že zgodaj pritegnilo gledališče, ki je bilo takrat v Franciji večji del v rokah italijanskih gledaliških družin z njihovo *commedia dell'arte*. 21 let star je prevzel ime Molière (bil je to l. 1623 umorjeni romanopisec) in ustanovi svoj *Illustre théâtre*, pa z njim ni uspel; moral je s svojo igralsko skupino v provinco s trebuhom za kruhom. V dvanajstih letih je preigral ves sodobni repertoar in do dna spre-gledal življenje. Leta 1658 je prišel v Pariz in tu delal do svoje smrti leta 1673, naj-prej v Petit-Bourbon, nato pa v Palais Ro-yal. 40 let star se je oženil z 20-letno Ar-mando Bejart, sestro svoje nekdane prija-teljice, soustanoviteljice njegovega prvega gledališča. 1667 se je ločil od nje in za-radi nje neusmiljeno trpel.

Molière je bil izredno delaven. Bil je šef gledališča, igralec glavnih vlog, režiser, če se sme tako reči, in avtor. V 15 letih je napisal več kot 20 del. Bil je si-jajen verzifikator. Po značaju je bil turo-ben, grenak človek, ki mu je bilo do vse-ga prej kot do sme-ha. Mnogo se je že napisalo o njegovi bo-lezni in o njegovem razmerju do zdravni-kov. Umrl je tako re-koč na odru, pri sed-mi predstavi Namiš-ljenega bolnika, ki ga je pisal skoraj umi-rajoč. Kot igralca in avtorja komedij ga je preganjala pariška cerkvena inkvizicija. Bil je izobčen iz cerkve. Zanj pa se je zavzemal sončni kralj Ludvik XIV. Molière mu je protekcijo vračal s ceneno hvalo v manj po-membnih delih. V resnih delih pa se jasno čuti Molièrova nejevolja nad



»Sola za žene«, prizor iz V. dejanja v rokokojski uprizoritvi

»Sola za žene«, prizor iz V. dejanja v rokokojski uprizoritvi

samopašnostjo in pokvarjenostjo dvora. Prva njegova dela so bila napisana pod vtisom italijanske komedije, njegov debut pa so Smešne precioze, s katerimi je l. 1659 prodrl pri pariški publiki. Toda že prvo delo je naletelo na zakrinkanega sovražnika, ki ni prenesel resnice. Po 15 dneh je delo moralo z odra. 1661 napiše Šolo za žene, svoje prvo veledelo, 1664 Tartuffa, najbolj znano delo, ki ga kralj na zahtevo Ane Avstrijske in pariškega kardinala ni dovolil uprizoriti. Se le po treh letih ga je smel postaviti na oder in dosegel z njim sijajen uspeh. Tartuffe je eno najglobljih del v svetovni dramski literaturi. Po Don Juanu in Ljubezni — zdravniku je napisal svoje največje delo Ljudomrznik (Odljudnež), ki je sad njegovih izkušenj v zakonu z Bejartovo. Ni čuda, da so to delo v različnih časih tako različno umevali in ga tudi nič kaj radi imeli. V l. 1668 nastanejo tri velika dela: Amphitryon, George Dandin in Skopuh, v l. 1671 Scapinove zvijače, 1672 pa nadaljevanje Smešnih precioz z naslovom Učene ženske. Z Namišljenim bolnikom se je poslovil od odra in življenja.

Molière je in ostane eden največjih umetnikov vseh časov in narodov. Z vsem svojim delom izpričuje neugnani, zmagoviti človeški duh, ki hrepeni po izboljšanju, po resnici, po večnih humanističnih idealih.

Majhen oder naj bi postal odskočna deska za velike odre

* (Razgovor z režiserjem Žižkom)

Torej, kaj bi rad? S tem vprašanjem je režiser in naš gledališki prijatelj Fran Žižek potem, ko je že vedel, da mi bo končno vendarle moral ustreči in odgovoriti na nekaj vprašanj, ki bi se lahko občinstvu porodila, ko bo sedelo v našem parterju pri predstavi Molièrove »Šole za žene«, v gledališki garderobi prisedel k mizi, na kateri sem razgrnil beležnico, da bom s pomočjo že dokaj pozabljene stenografije vlovil nekaj njegovih besed in misli.

»Vem,« sem začel, »da si prišel med nas s prijetnim občutkom, da nisi v Celju neznanec, ne med občinstvom, ki te pozna kot režiserja z gostovanj mariborske in ljubljanske Drame ter kot avtorja nepozabne »Miklove Zale«, ne med igralci, s katerimi si se kot gledališki pedagog že nekaj krat srečal na tem ali onem gledališkem tečaju. Ali vendar — kako si sprejel povabilo našega gledališča, ko te je povabilo v svojo sredo kot režiserja?«

»Res je,« je dejal, »rad sem se odzval; prvič sem se za nekaj časa lahko odtegnil od svojega dela v mariborskem gledališču, saj je »Namišljeni bolnik«, ki sem ga imel kot režiser v rokah pred povabilom, že doživel premiero, drugič pa me je gnalo predvsem zanimanje, koliko je celjski igralski ansambel zrasel od časa svoje avdicije. Saj veš, da sem sodeloval v komisiji pri sprejemni avdiciji in s tem pri rojstvu današnjega celjskega poklicnega gledališča. Zato me je mikalo še prav

posebno videti, kako podoba so dobila moja predvidevanja, ki sem si jih mogel zamisliti ob prvem srečanju s kandidati za poklicne igralce.

V tem trenutku morem ugotoviti, da je ta ansambel občutno pre-majhen in da ga bo treba v novi hiši kompletirati. Sploh pa bi celjsko gledališče ne smelo opravljati funkcije mestne gledališke ustanove v najožjem pomenu besede, niti ne zgolj kot tako obstajati, temveč bi moralo pomeniti desko odskočnico — oder, v katerem bi se morali uveljaviti vsi mlajši talenti pred vstopom na naše centralne odre. Ne le, da bi te večne spremembe v sestavi igralskega ansambla, ki bi jih imelo to načelo za posledico, bile zanimive za samo občinstvo, ki mu kot vedno lahko postanejo isti obrazi sčasoma, nezanimivi, bi imela ta praksa dalekosežne vzgojne posledice tudi za mladega igralca. V majhnem gledališču obstaja namreč možnost daleč pogostejše zasedbe v najrazličnejših vlogah kot pa v številnejšem ansamblu centralnega gledališča. Zato se — je Žižek nadaljeval — »ne strinjam z že kar ustaljenim mnenjem nekaterih akademskih krogov, da ni naraščaju, vsaj vsemu naraščaju ne, priporočljivo pred angažmanom v slovenskem centralnem gledališču delovanje in nastopanje v tem ali onem manjšem gledališču. Ljubljanska Drama bi namreč morala biti taka vrhovna scena, ki bi sprejemala v svoj krog samo tiste igralske moči, ki so se že uveljavile na majhnih odrih, če hoče reprezentirati gledališko kulturo vsega slovenskega naroda tako, kakor je to v prejšnjih časih n. pr. pri naših sosedih Burgtheater ali pa v Narodni divaldu v Pragi.«

Igralci so se pričeli že zbirati, ura se je nagibala k začetku popoldanske vaje, zato sem pohitel z naslednjim vprašanjem: »Kako si si zamislil postaviti našega prvega Molièra?«

»Brez dvoma je Molière trd oreh za vsako gledališče,« je nadaljeval, »posebno še za mlad gledališki kolektiv. Težava je osvojiti si stilne posebnosti pri podajanju njegovih iger. Tu ne bom govoril o osnovni ideji, ker bo o tem itak pisal tovariš. prof. Orel, pač pa bi rekel nekaj o postavitvi v formalnem pogledu.

Kakor Corneille in Racin svoje tragedije, tako je Molière zgradil prav to komedijo čisto po klasičnih principih, kakor da bi — ob očitku, da te forme ne obvlada — hotel z njima tekmovati: pet dejanj, enotnost kraja, dejanja in časa, stroga geometrija v gradnji itd. Mi smo pazili predvsem na dvoje:

Prvič — na jezik, to je verz. Prednašanje verza ni majhen problem. Res da mora biti prednašanje realistično, vendar — rekel bi — malce privzdignjeno. Igralec bi moral pravzaprav prednašati verz po muzikalnih pravilih prednašanja: občutiti mora melodijo in ritem verza, skratka — prednašati ga mora z določenim muzikalnim zanosom; zato pa mora obvladati svoj glas kot dober virtuoz.

Z nakupom „CELJSKEGA ZBORNIKA 1951“ boste podprli Mestno gledališče! Na razpolago Vam je v knjigarni DZS in Celjski tiskarni

Drugo, kar mora igralec v klasičnih igrah obvladati, je stilizirano kretanje in gestikulacija. V gestah kot v govoru se mora izogniti slehernemu naturalizmu. Akcija na odru ni življenje, temveč kristalizacija življenja. Treba je misliti na pravilno sinhronizacijo geste in verza. Gesta v klasični igri naj bi bila podobna muzikalni frazi, ki ima svoj začetek, višek in konec.«

Pri tem sta se mu roki dvignili in kot tankoslušnemu dirigentu zarisali lep crescendo in diminuendo. Po majhni koroni je še dodal: »Za tak solfeggio-gest je sicer potrebna dolgotrajna in natančna šola, vendar upam, da bomo nekaj tega za podlago kasnejšim predvajanjem klasike vendarle ustvarili tudi mi.

Tretji problem je scena. Ostali smo pri enotni sceni: hiša v ozadju, odhodi levo in desno, v ospredju klopica. Prostor je pri nas prav tako pojmovan po klasičnih normah, ne po naturalističnih, to se pravi, da je razdeljen na polja, od katerih ima vsako svoj določen pomen. Kljub navidezni enostavnosti se mi zdi, da ni nujno, da bi bil oder mizanscenično dolgočasen. Mnenja sem, da je boljše Molièra predvajati na ta način, kakor pa razbijati njegovo scenično enotnost v več prizorišč, saj bo občinstvo samo v prvem primeru lahko sledilo enotnosti zgradbe tega Molièrovega dela.«

»Šola za žene«, sem povzel, »je brez dvoma za naš mlad, nastajajoči ansambel velika in trda preizkušnja. Gotovo pa je, da lahko zapusti v ansamblu tudi nekaj pomembnih posledic, v občinstvu pa nič manj ugoden odmev. Kaj misliš?«

»Dolžnost gledališča danes je, da s svojim delom seznanja občinstvo razen s sodobnimi problemi tudi s kulturno dediščino prejšnjih dob. Ne moremo si namreč zamisliti kulturne rasti ne gledališča, ne publike brez poznavanja velikih klasikov kakor so Shakespeare, Molière in drugi. Seveda se razume, da jim mora biti ansambel dorasel.

Kar se pa našega Molièra tiče, je stvar nekoliko drzen in tvegan poizkus, ker bi n. pr. Skopuh ali Namišljeni bolnik, ki sta pisana v prozi, bila morda lažja. Vendar nam poseg po tem delu opravičuje dejstvo, da imamo tu opraviti — kot rečeno — s komedijo, ki je v pravem pomenu klasična. Pri tem pa se bo ansambel — upam vsaj — marsičesa naučil, četudi ne bo vsega zmožel. Isto velja za občinstvo.«

»Ti si se srečal že z lepo vrsto ansamblov vseh 'kategorij' in spoznal njih svetle in temne strani. Zdaj si spoznal luči in sence tudi celjskega gledališča...«

»Vem,« me je prekinil, »kaj bi rad. Predvsem mora dobiti gledališče stalnega režiserja. Hkrati pa bi si moralo zagotoviti sodelovanje še drugih režiserjev. V velikih mestih, kakor je n. pr. Praga itd., gledališča lahko izhajajo z enim režiserjem, kajti svoje delo lahko stalno kontrolirajo že ob primerjavi z drugimi številnimi gledališči v mestu. Ker pri nas kaj takega ni mogoče, nam morajo pač poedini režiserji prinašati nove nazore in odkrivati nove tokove in gledališki umetnosti. Ta različnost režiserskih pogledov končno ni slaba. Ansambel bo tako

rekoč na lastni koži občutil primernost ali neprimernost poedinih prijemov, kakor tudi nasprotno ni prav, da bi ansambel prisegal samo na eno šolo. Jasno pa je, da je taka politika mogoča le finančno dobro situirani gledališki upravi.

Podobno velja tudi za igralca, ki naj bi od časa do časa stopil še na kak drug oder, kjer bi spoznal še drug način dela in se preizkusil ob kontaktu z drugim ansamblom. Brezkoristno tako srečanje ne bi bilo.

Po teh besedah se je dvignil in segel po režijski knjigi — zakaj čas je potekel, treba je bilo na oder k vaji z Arnolfom, Horacem in Krizaldom..., čeprav sva si drug drugemu brala v očeh, da bi ga jaz imel še marsikaj vprašati, on pa da bi nam vsem povedal še marsikaj iz svoje zakladnice gledališkega znanja. G. G.

Po našem ...

Naša naslednja — deveta — premiera, s katero bomo zaključili letošnjo sezono, bo Gervaisova komedija »Za stanovanje gre«. Delo bo zrežiral Gustav Grobelnik, igral pa bo ves ansambel povečan z amaterji.

Kljub vsem oviram, ki se postavljajo Slovenskemu narodnemu gledališču v Trstu, namerava gledališče do zaključka sezone uprizoriti še dve deli: Ibsenovo »Noro« in Shakespearovo dramo »Romeo in Julija«. S tem bi gledališče doseglo deset premier.

O mariborski predstavi »Romeo in Julija« (režiser Fran Žižek) pišejo Nova obzorja, da ni samo izredno lepa, temveč tudi v duhu pristno shakespearška. Taka je po močnem izrazu, po svežini igranja, po veselju do lepe, izrazite besede in razgibanosti.

Uprizoritev Potrčevih »Kreflov« v ljubljanski Drami po pisanju Ljubljanskega dnevnika z dne 5. aprila ni bila nikako presenečenje, niti kot novost v slovenski dramatiki, niti — izvzemši igralsko kreacijo L. Potokarja — v igralskem pogledu.

Letošnja sezona v ptujskem gledališču je dosegla višek v uprizoritvi Goldonijevega »Lažnika« v režiji člana mariborskega Narodnega gledališča Eda Verdonika.

Ljubljansko Mestno gledališče bo jeseni uprizorilo Etbina Kristana štiridejanko »Gospodar«. To svoje mladostno delo je Kristan zdaj, po vrnitvi v domovino, predelal in mu dal tako podobo, da bo lahko z vsem uspehom znova zaživel na odru. Dočim so dosedaj šteli za Kristanovo najboljšo delo »Kata Vrankoviča«, velja danes »Gospodar« za njegovo najzrelejšo dramo.

Na zasedanju odbora za umetnost Sveta za prosveto in kulturo LRS 7. aprila je gledališka komisija poročala, da je ocenila in proučila umetniško vrednost poklicnih gledališč v Kranju, Celju, Mariboru in Postojni ter ugotovila, da je umetniška kakovost teh gledališč višja, kakor se je domnevalo in kakor je to prikazovala kritika. Hkrati je komisija sklenila, da se bo ob koncu letošnje sezone sklicala konferenca umetniških vodstev gledališč, kjer bo podana analiza dosedanjih uprizoritev in bodo prediksutirane smernice za prihodnje leto.

Štirje prizori iz



u režiji Branka Gombača





in inscenaciji Marjana Pliberška



Foto Pelikan

Z odra ljubljanske Drame je prejšnji mesec spregovoril nov Shakespeare v slovenskem jeziku — »Rihard III.«, tokrat prvič v prevodu Mateja Bora, ki se je s tem uvrstil med naše prevajalce tega svetovnega dramatika in bo nadaljeval tam, kjer je Zupančič prenehal. Pesnik in prevajalec je v razgovoru ob prevodu »Riharda III.« povedal, da piše tudi dramsko delo iz našega sodobnega življenja. Bo to psihološka drama o inteligenci z zelo majhno zasedbo oseb.

Novo dramo iz sodobnega slovenskega življenja piše — kakor je poročala »Borba« — tudi upravnik Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani Juš Kozak.

Meseca aprila so slavili pisatelji Etbin Kristan, 85- letnico, doktor Alojz Kraigher 75-letnico in Pavel Golia 65-letnico rojstva. Vsi trije jubilarji so priznani slovenski dramski pisci.

... tujem gledališkem svetu

V Ameriki in Angliji nimajo kontinentalnega načina repertoarnih gledališč. V londonskih gledališčih igrajo eno ali nekaj del izmenoma vsak večer skozi tri do štiri leta, dokler jih občinstvo obiskuje. V Regent's Parku v Londonu je gledališče za 3000 ljudi, ki uprizarja samo Shakespearova dela. V Londonu pa je 65 gledališč — in tam jim ni treba menjavati repertoarja: londonska gledališča so en sam repertoar, je dejal režiser Norman Marshall.

V Angliji je nad 9000 poklicnih igralcev, od katerih je zaposlenih le okoli 6000. Plača renomiranega igralca je okrog 60 funtov na teden. V londonskih gledališčih s standardnimi deli angažirajo igralce za dobo enega ali dveh let, nato šele za nove uprizoritve angažirajo druge igralce. V 2000 repertoarnih gledališčih v provinci pa igralce angažirajo navadno za leto dni. Igralec prejme za čas svojega angažmana razmeroma visoko plačo, ko pa je prenehala njegova pogodba, se zgodi, da do prihodnjega angažmana ostane dolgo brez zaposlitve in mora živeti le od svojega prejšnjega zaslužka. Poleg svoje službe se zaposluje tudi pri radiu, filmu in televiziji. Seveda se mladi igralci preživljajo tudi s trgovskimi posli, na pošti itd.

ANTA je prostovoljna organizacija Ameriškega narodnega gledališča in akademije v New Yorku. Njeno delo je regulirano s posebnim dekretom ameriškega kongresa. Cilj organizacije je dviganje gledališke umetnosti širom Amerike; s tem namenom prireja organizacija po vsej Ameriki vrsto gledaliških predstav najvišjih kakovosti. V upravi ANTE so najpomembnejši ljudje iz gledališkega in kulturnega življenja, med njimi tudi ena slavnih ameriških igralk — Helen Hayes, ki je predsednica ANTE.

Med predstavniki newyorških gledaliških podjetij se je začela akcija za fuzijo njihovih podjetij. S fuzijo, h kateri bi pristopila tudi koncertna podjetja, žele izboljšati gledališko življenje.

V Washingtonu je gledališče, v katerem ni rasne diskriminacije. Je to 117 let staro državno gledališče, ki je zadnja tri leta služilo za kino predstave in ki bo odslej po za deset let veljavni pogodbi, ki sta

jo izposlovali Združenje igralcev in Združenje za dramsko umetnost, odprto vsem ljudem brez ozira na raso.

V vseh avstrijskih gledališčih so letos proslavljali stopetdesetletnico rojstva največjega avstrijskega komediografa Johanna Nestroya. znanega tudi pri nas po svojih komedijah »Lumpaci vagabundus«, »Danes bomo tiči«, »Utopljenca«, »Pritličje in prvo nadstropje« itd. Za to priliko je izdala Klassikerbuchgemeinschaft na Dunaju spominsko izdajo trinajstih najboljših Nestroyevih komedij v treh zajetnih luksuzno opremljenih knjigah po 340 strani s kritičnim uvodom prof. dr. Edvina Zellweckerja.

Dunajska gledališča polnijo že dva meseca dan za dnem štiri nova dramska dela. So to dela treh ameriških avtorjev: komedija »Oblaki so povsod«, spisal F. Hugh Herbert (Akademie Theater), drama »Johann Belinda«, spisal Elmer Harris (Theater in der Josephstadt) in komedija »Komični ljudje«, spisal John Patrick; četrto delo pa je pravo razodetje v avstrijski dramatiki — namreč drama komaj dvajsetletnega Dunajčana Franca Hiesla »Ozka ulica«, s katero je mladi avtor s smelo roko in z nesluteno dramsko silo posegel v življenje sodobnega delovnega človeka. Avstrijsko ministrstvo za prosveto je mladega, doslej neznanega pisatelja nagradilo z visoko denarno nagrado.

V New Yorku je začetkom aprila umrl 75 let star madžarski dramski pisec Ferenc Molnár, pred vojno eden najpriljubljenjših avtorjev v vseh evropskih, pa tudi slovenskih gledališčih. (»Vrag«, »Lilian«, »Igra v gradu«, »Bajka o volku«, »Gardist«, »Nekdo« itd.)

Tkalnica hlačevine, Celje

IZDELUJE:

zefirje
popeline
batiste
flanelo
flanelete
damast
blago za delovne obleke itd.

Vsem odjemalcem bomo vedno nudili kvalitetno blago po konkurenčnih cenah

Zgodovina celjskega gledališkega življenja

(Nadaljevanje)

Vsi veliki kulturni in politični dogodki šestdesetih let v zgodovini Slovencev so tesno povezani z imenom Frana Levstika. Ustanovitve »Slovenske Matice«, »Južnega Sokola«, organizacija taborskega gibanja, politična preorientacija in očitni afront proti Bleiweisovi konservativni, oportunistični in drobtinčarski politiki z mladoslovenskim gibanjem, radikalno glasilo tega gibanja »Slovenski narod« in končno ustanovitev »Dramatičnega društva«, vse to je delo moža, ki je bil že dolgo zaradi svojega močatega in neustrašenega nastopa v vseh javnih zadevah Slovencev trn v peti Bleiweis-Costovemu krogu — Frana Levstika.

Kakor smo že omenili, je bil Levstik tisti, ki se je upal prvi javno nastopiti proti hvalisanju in slavosplovom vsega, kar so čitalnice prirejale. Priznanje vsakomur, kdor priznanje zasluži — toda vse mora imeti gotove meje. Saj vendar ni mogoče, da bi bil vsak, ki nastopi kot igralec ali pevec na čitalniški prireditvi, umetnik, ki mu ni nikdo na svetu kos; samo goło navdušenje za gledališki nastop je pač premalo za umetniško ustvarjanje. Kako je mogoče primerjati priložnostne nastope sicer vsega spoštovanja vrednih čitalničarjev stvaritvam poklicnih igralcev, ki jim je gledališče edino torišče dela, ki razen njega nimajo nobenega drugega poklica? Smešno je primerjanje skromnega priložnostnega diletantskega odra čitalnice s poklicnim gledališčem z vsemi njegovimi tehničnimi pripomočki. Dokler nimamo svojega stalnega poklicnega gledališča, bodimo skromni, vendar pa tudi kritični napram samim sebi. To je sicer težko in včasih tudi neprijetno in nehvaležno, toda brez kritike ni napredka — večni diletantizem pa je največja ovira napredku. Dolga in težka je pot od diletantizma do prave umetnosti, treba bo mnogo let težaškega truda in silnega navora, toda če hočemo biti kulturni narod, se ne smemo strašiti truda in dela, pa tudi ne ovir in zaprek. Ze Schiller in Lessing sta poudarjala, da je narod šele takrat narod, če ima svoje narodno gledališče — zato je dolžnost Slovencev, da začno polagati temelje svojemu narodnemu gledališču. Pot je strma in težavna, a če hočemo biti kulturni narod, jo je treba pogumno nastopiti.

V takratnih razmerah, ko je Bleiweisov krog absolutno gospodaril nad vsemi slovenskimi institucijami in v prvi vrsti nad čitalnicami, je bil tak program vsekakor drznost najhujšega kalibra. Saj ni pomenil nič več in nič manj kot boj čitalnicam in njihovemu bahaštvu.

Toda Levstik ni bil mož, ki bi bil ostal sredi poti: česar se je lotil, se je lotil v prepričanju, da je njegovo delo za narod potrebno in koristno in šel je pogumno naprej po svoji poti, če je bilo to vladajočim prvakom prav ali ne. Ker je izprevidel, da je Bleiweisova opor-

tunistična politika za slovenski narod škodljiva in pogubna, ji je napovedal neizprosni boj ter ga tudi izvedel, čeprav je moral plačati ta svoj pogumni korak z odpovedjo svoji osebni sreči. Kakor na političnem, tako je tudi na kulturnem polju izvršil radikalno operacijo z ustanovitvijo Slovenske Matice in Dramatičnega društva. Dne 18. aprila 1867 je deželna vlada potrdila pravila Dramatičnega društva. Dne 1. maja 1867 je izdal društveni odbor tiskano vabilo k pristopu, v katerem pravi med drugim sledeče: »Evo, dragi rojaki, novo polje, kjer bo skušal slovenski genij mlade svoje peruti. Kar so izvršni domorodci že dolgo želeli, kar se jim je pa le z malim uspehom izpolnjevalo, ker so bile posamezne moči preslabe, skusimo zdaj z združenimi močmi. Položimo temelj narodnemu gledališču, katero bo bistrega uma slovenskega vredno, katero bo prijeten dom za narodno razveseljevanje, šola lepih нравov in čiste narodne besede ter budilno zrcalo plemenitih čustev in dejanj človeških. Blag namen, ki si ga je društvo postavilo. ta namen bodi uspešno priporočilo pri vseh prijateljih slovenskega naroda!«

Namen društva je bil: vsestransko podpirati in pospeševati slovensko dramatiko; torej skrbeti, da se razvije slovenska dramatična književnost, in je v ta namen začelo izdajati gledališke igre (»Slovenska Talija«). Nadalje je bil društvu namen, ustanoviti svojo dramatično šolo, uprizarjati gledališke predstave ter osnovati dramatično knjižnico in omisliti posebno opravilo. Dolžnost predstavljajočih članov je bila, da so se redno udeleževali skušenj in da so prevzemali določene jim vloge; dolžnost pisateljev pa je bila, spisovati društvu primerne knjige. Ker je deželna vlada zahtevala še več sprememb v že dovoljenih pravilih, je bil definitivni ustanovni zbor društva šele 21. junija 1868, na katerem je bil izvoljen za predsednika Fran Levstik.

Kot svojo prvo publikacijo je Dramatično društvo izdalo 172 strani obsegajočo knjigo z naslovom: Priročna knjiga za gledališke diletante, posebno za ravnatelje igrokazov ter prijatelje slovenske dramatike sploh. — Knjiga, ki sta jo sestavila Josip Noll in dr. Josip Stare, je razdeljena na štiri oddelke s sledečimi naslovi: I. del: »Zgodovina gledališke umetnosti pri raznih narodih« (52 strani). — »O važnosti gledališča sploh, posebno pa narodnega.« — »Jeli res težko, napraviti diletantsko gledališče?« — »Dramatično društvo in njegov namen.« — »Pravila dramatičnega društva.« — II. del: »O napravi gledališča.« — »O razdavanju nalog.« — »O vajah.« — »O mimiki.« — »O deklamaciji na gledišči in pri besedah.« — »O oblekah in oblačenji.« — »O ličenji obraza ali maskovanji.« — III. del: »Govor pri zabavi po prvem občnem zboru dramatičnega društva.« — »Prolog pri odporu gledališča« in tri dramatične prizore za slavnostne predstave: »Rodoljubja zmaga.« — »Slovenija oživljena.« — »Krst pri Savici.« — IV. del: »Imenik slovenskih gledaliških igrokazov« in »Pregled krajev, kjer so se že igrali slovenski igrokazi.«

Kakor je razvidno iz naslovov posameznih člankov ter prve in za dolga desetletja edine učne knjige za slovensko gledališče, so zajeta v glavnem vsa vprašanja, ki tvorijo temelj vsakemu gledališču. Po nepotkih te knjige, ki sta jo Noll in Stare sestavila po češkem izvirniku

Mikulaša Boleslavskega »Priručni kniha pro divadelni ochotníky«, so se ravnali odslej vsi slovenski gledališčniki in je postal ta priročnik edini teoretični pripomoček tudi učiteljem in učencem gledališke šole Dramatičnega društva.

Poleg šole in zbiranja igralskega kadra je bila glavna naloga novega društva borba za vstop v deželno gledališče, kjer so absolutno gospodarili Nemci. Vse leto 1868 so uprizarjali slovenske predstave še vedno v tesnih in primitivno urejenih prostorih čitalnice. Društveni odbor se je začel takoj po svoji ustanovitvi pogajati z deželnim odborom kot lastnikom poslopja deželnega gledališča, da bi mu dovolili poleg nemških uprizarjati tudi slovenske predstave v poslopju, ki ga s svojo davčno močjo v prvi vrsti vzdržujejo Slovenci, ki so na Kranjskem v večini. Z dopisom z dne 26. maja 1868 je prejelo Dramatično društvo od deželnega odbora sporočilo, da je najemnik gledališča nemški gledališki ravnatelj Zöllner pripravljen odstopiti deželnemu odboru za slovenske predstave Dramatičnega društva gledališče enkrat na mesec pod pogojem, da odstopi društvo polovico čistega dohodka tistega večera. Dramatično društvo je to ponudbo z ogorčenjem zavrnilo, češ da društvena naloga ni »delati tlako nemškemu podjetniku«. Na občnem zboru, ki je dne 21. junija 1868 obravnaval to zadevo, je Fran Levstik ogorčeno izjavil dobesedno sledeče: »Strmeč stoji občni zbor pred ponudbo deželnega odbora, ki se daje društvu, katero je važnejše, nego je čitalnica, Sokol in celo Matica. Dramatičnemu društvu je namen gojiti in spešiti najplemenitejšo umetnost, dramatiko. Ves svet čisla narode, ki so dospeli v tej umetnosti do visoke stopinje ter so vzgled drugim narodom. Mi nočemo nikogar preganjati, nikomur kratiti pravic, temveč zopet ponižno in pohlevno prosimo *prostorčka v hiši, ki je naša. Naš narod slovenski prosi doma v svoji lastni hiši.* (Podčrtal G. F.) Da bi slovenska muza delala tlako nemškemu vodji, da bi mu mi plačevali še davek za to, tega ne. *Če moramo plačevati za milost, ki se nam izkazuje, davek v hiši, ki je naša, ostanemo raji pred vrati.* Dramatično društvo mora imeti ta ponos, da izreče, da *neče stopiti v hišo s takimi pogoji.* (Podčrtal F. G.) Pri glasovanju je bil Levstikov predlog sprejet z 28 glasovi proti dvema.

Prvi dve leti svojega obstoja je torej moralo Dramatično društvo igrati v čitalnici. Borba pa je trajala naprej in končno se je deželni odbor vendarle vdal in je 1869. dovolil, da sme Dramatično društvo uporabiti deželno gledališče po eno nedeljo na mesec. Tako je bil dne 10. oktobra 1869 s prvo redno slovensko predstavo v poslopju deželnega gledališča položen temeljni kamen daljnjemu razvoju slovenskega gledališča. (Anton Trstenjak, Slovensko gledališče, Ljubljana 1892.)

To je bil začetek. Toda Levstik je imel svoj načrt in je trdovratno koval in zidal dalje. Če hoče društvo doseči svoj namen, potrebuje denarja: treba je urediti šolo za igralski naraščaj, treba je angažirati stalno igralsko osebje, ustanoviti gledališki orkester in pevski zbor, angažirati kapelnika in pevovodjo itd. Za vse to je treba denarja in zopet denarja. S prošnjo z dne 18. septembra 1868 je prosilo Dramatično društvo podpore in je utemeljilo svojo prošnjo s tem, da se iz deželnega sklada vsako leto obilno podpira nemško gledališče in naj deželni zbor

tudi narodnemu zavodu ne odreče podpore. Po neštetihih dopisih, prošnjah in zahtevah je končno Dramatično društvo dne 5. julija 1868 sporočilo deželnemu zboru, *da je glavni in končni namen društva ustanoviti stalno narodno gledališče v Ljubljani* ter da mu je v dosego tega namena treba: 1. dobrega igralskega osebja in 2. zanimivega repertoarja. Društvo je nadalje naznanilo, da se otvori dramatična šola, v kateri se bodo izobraževale mlade moči za igranje; a da se pomnoži slovenski repertoar, naj deželni odbor razpiše nagrade za umotvore slovenske, presojevanje iger pa naj prepusti Dramatičnemu društvu. Društvu je priskočil na pomoč poslanec Mladoslavencev in Levstikov prijatelj dr. Valentin Zarnik, ki je v seji deželnega zbora dne 22. septembra 1868 predlagal, naj deželni zbor dovoli Dramatičnemu društvu podporo 1600 goldinarjev. Ta denar je društvo porabilo za nagrade in za svojo dramatično šolo. Borba pa se je nadaljevala. V glavnem je šlo za to, da si Dramatično društvo zagotovi stalen, poklicen ansambel, ker z diletanti, ki so na razpolago samo priložnostno, ni mogoče garantirati stalnih in rednih predstav. V sezoni 1871-72 je deželni odbor prepustil društvu gledališko poslopje štirikrat mesečno za slovenske predstave, v sezoni 1872-73 za šestkrat na mesec. Igralska šola je že dajala gledališču svoje prve absolvente in tako je imelo slovensko gledališče v sezoni 1872-73 že 9 angažiranih igralcev, ostali so bili nastavljeni honorarno, 5 jih je sodelovalo brezplačno.

S težkimi borbami si je slovensko gledališče krčilo pot in obćudovati moramo voljo in neugnani idealizem ljudi, ki so premagovali vse ovire in vzdržali. Leta 1873. je društvo zapadlo v skoraj obupno stanje: zaradi obće finančne krize, ki je zajela vso avstroogrsko monarhijo, je Dramatično društvo končalo sezono z deficitom 1700 goldinarjev. Upalo je, da bo deželna vlada uvidevna in bo zvišala društvu dotacijo, a to se ni zgodilo. Slovensko gledališče je bilo na robu propada. Kar je bilo zgrajenega z velikimi žrtvami v petih letih, je bilo zapisano poginu. Vlada je ostala trdovratna in društvo je ostalo vezano na sebe. Zopet je zmagal idealizem. Osnovel se je podporni odbor, ki je razpisal narodno subskripcijo po vsej Sloveniji za rešitev slovenskega gledališča. Uspeh je bil sijajen: v kratkem času je bilo nabranih 1800 goldinarjev, s čemer je bil deficit krit in zasiguran gledališču obstoj. Toda tudi v nadaljnjih sezonah borbe niso bile nič manjše, nasprotno, od sezone do sezone se je moralo Dramatično društvo boriti z vedno novimi in novimi težavami, ki so dosegle svoj višek leta 1878., ko je deželni odbor znižal svojo podporo na 1000 goldinarjev, ter s tem zadal smrtonosen udarec slovenskemu gledališču. S tako majhno podporo ni moglo društvo plačevati igralcev in zato je konec septembra 1878 odpustilo vse igralske moči. Slovenskega gledališča je bilo za enkrat konec.

Ves trud, vse žrtve, vsi boji tolikih let — vse zastoj, vse uničeno! Igralci, ki jih je društvo odgojilo v teku let, so se porazgubili — slovensko gledališče je ostalo brez igralcev. Ker pa ni moglo dopustiti sramote, da bi Slovenci ostali brez svojega najvišjega kulturnega hrama, se je Dramatično društvo odločilo, da začne znova!

(Nadaljevanje sledi)

MOŠKO IN ŽENSKO PERILO, POTNICE, MODRČKI



Toperc

konfekcija je kvalitetna

Trgovska podjetja jo naročajo pri

TOVARNI PERILA CELJE

Telefon števil: 310 in 328 • Brzjavi: TOPER, CELJE

Potrošnikom pa postrežemo z veliko izbiro v lastnih poslovalnicah v

Celju, Kidričeva ulica

Reki, Korzo Ivana Zajca 19

Zagrebu, Ilica 13

Subotici, Moskovska 1

Novem sadu, Centar 5

Beogradu, Terazije 35

Izvolite si brezobvezno ogledati
izdelke v naših vzornih trgovinah

STEZNIKI, ŽENSKO, OTR. OBLEKE IZ BOMBAŽNIH TKANIN, IZD. POLIVINILA