

Poštnina plačana v gotovini.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

## DRAMA 1947 – 1948

**J. B. Molière  
Tartuffe**

### **Vsebina:**

**Bogomil Fatur:**

Ob Molièrovem »Tartuffu«

**Jože Tiran:**

Spomini na Molièra na partizan-  
skem odru

**Emil Smasek:**

Molièrove komedije na našem  
odru

Slovenski prevodi Molièrovih del

**4**

Premiera dne 16. novembra 1947.

# TARTUFFE

Komedija v petih dejanjih. Spisal J. B. Molière. Poslovenil O. Župančič.

Inscenator: V. Žedrinski.

Režiser: dr. Branko Gavella.

Gospa Pernellova, Orgonova mati .....	Marija Vera
Orgon, Elmirin mož .....	Janez. Cesar
Elmira, Orgonova žena .....	Mira Danilova
Damis, Orgonov sin .....	Jože Tiran
Marijana, Orgonova hči in Valerjeva ljubimka	Draga Ahačičeva
Valer, zaljubljen v Marijano .....	Branko Miklavc
Kleant, Orgonov svak .....	Edvard Gregorin
Tartuffe, svetohlinec .....	Ivan Levar
Dorina, Marijanina strežnica .....	Mila Kačičeva
Gospod Loyal, birič .....	Bojan Peček
Policijski uradnik .....	Lojze Drenovec
Lovrenc, Tartuffov sluga .....	Lucijan Orel
Flipotā, služkinja gospe Pernellove .....	Alenka Svetelova

Sluge, vojaki.

Režiser-asistent: Hinko Košak. — Kostumi: V. Žedrinski.

Kostumi izdelani v gledališki krojačnici pod vodstvom Jožeta Novaka  
in Cvete Galetove.

Inspicent: Lucijan Orel. — Odrski mojster: Anton Podgorelec. —  
Šef razsvetljave: Vili Lavrenčič. — Lasuljar: Ante Cécič.

Odmor po tretjem dejanju.

Cena Gledališkega lista din 10.—

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča  
v Ljubljani. Predstavnik: Janko Liška. Urednik: Emil Smasek.  
Tiskarna Slovenija. — Vsi v Ljubljani.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

DRAMA

Štev. 4

Bogomil Fatur:

## OB MOLIÈROVEM »TARTUFFU«

### 1

Skoro ničesar ne vemo o besedilu prvega »Tartuffa«, tistega, ki so ga igrali v Versaillesu 12. maja 1664 med praznovanjem Plaisirs de l'Île enchantée. Imel je le tri dejanja, toda: ali je bila v resnici to njegova prava oblika? Sodobni kronisti in poročevalci o njem trmasto molče. Vendar je gotovo, da Molière ni dobil dovoljenja, igrati komad tudi za široko občinstvo. V svoji tiskani napovedi komedije iz avgusta 1664 se pisec zahvaljuje »njegovemu veličanstvu, ker je bilo tako zelo velikodušno, da na igri ni našlo ničesar spotekljivega«. Obenem strastno ugovarja divjemu pamfletu Pierra Roulléja, župnika pri Svetem Bartolomeju v Parizu, kateri je Molière nazval »hudiča v pravi podobi, ki hodi okoli po svetu kot človek, brezbožnega grešnika, ki zasluži, da bi ga živega sežgali«. Molière pripominja, da je celo kardinal in papežev legat po branju v Fontainebleauju delu dal svojo »aprobacijo«. Tako je potem prišlo do uprizoritev za ožji krog poslušalcev, dne 25. septembra v Villers-Cotterets za kraljevega brata in njegovo spremstvo ter dne 29. novembra na gradu Raincyju za palatinat. 15. februarja 1665 igra sicer Molière v Parizu »Dona Juana«, ki po ostrini in drznosti »Tartuffa« še presega, vendar je predstav kmalu konec in tudi do objave v tisku to delo ni prišlo. Meseca avgusta tega leta pa se že pričenjajo kazati posledice očitne naklonjenosti in pokroviteljske zaščite, ki ju kaže kralj do Molière in njegove igralske družine. Molière prejema rento v višini 6000 liver, njegovi igralci dobe pravico do naziva »kraljevi«. 8. novembra igrajo »Tartuffa« zopet v Raincyju in to je, po sodobnem zapisku kronista de la Grangea, že komedija v petih dejanjih. V vmesnem času ji je torej Molière dodal obe zadnji dejanji, ali ju vsaj primerno priredil, če sta bili v prvotni obliki prehudi.



*J. B. P. Molière.*

Proti jeseni 1667, ko je bil kralj pri armadi na Flamskem, je Molière v Palais-Royalu postavil na oder novo verzijo svoje komedije pod izpremenjenim naslovom »L'imposteur« — »Goljuf«. Pisatelj se je sicer opiral na dovoljenje za uprizoritev, ki mu ga je bil dal kralj še pred svojim odhodom v Flandrijo in ki je bilo gotovo bolj formalnega značaja; tudi je Tartuffa prikazoval kot »svetovljana uglajenih manir in popolnoma korektnega moža, z nizkim klubukom, v dolgi lasulji, z visokim ovratnikom, mečem za pasom in v suknjiču, okrašenem s čipkami«. Vendar se je zgodilo, da je Lamoignon, predsednik pariškega mestnega sveta, delo takoj po premieri prepovedal. Molière se je s posebnim pismom obrnil na kralja po pomoč, toda kraljevega odgovora ni pričakal. 11. avgusta je pariški nadškof svečano in uradno prepovedal »imenovano komedijo igrati, brati ali tudi samo poslušati pod kaznijo izobčenja iz svete katoliške cerkve in večnega pogubljenja«. Vrata Molièrovega gledališča se zapró za dva dolga meseca — vse zaradi tega »drugega Tartuffa«, katerega besedilo nam niti ni ohranjeno, čigar prizori pa so po vrsti izčrpano, prav gotovo po naročilu Molièrovem, razčlenjeni v sodobni polemični brošuri z naslovom »Pismo o Goljufu«.

In šele 5. februarja 1669 je Molière zopet lahko spravil svoje tako zelo obrekovano in napadano delo na oder — pod starim naslovom »Tartuffe«. To je bila tretja predelava, ki jo vsi poznamo in je izšla v tisku spomladi istega leta. Kot vse kaže se le v podrobnostih loči od verzije iz leta 1667. Uspeh uprizoritve je bil naravnost mogočen — preko odra je šla 28 krat zapovrstjo. Za Molièrovega življenja so »Tartuffa« v celoti igrali 77 krat, pri čemer predstave za dvor in visoko plemstvo niso vštete. V zgodovini klasične francoske dramatike pa je »Tartuffe« tisto delo, ki je doživelo pri občinstvu sploh največji uspeh. V dveh stoletjih in pol — od 1680 do 1930 — so ga v Comédie-Française igrali 2256 krat. Takšna je dialektika zgodovine, tudi v literaturi in umetnostih.

## 2

Katere so bile družbene sile v Franciji, kateri so bili tisti močni nasprotniki, ki so Molièru leta 1667. onemogočili, kar je uspelo leta 1669. in zmagalo za vse bodoče čase? Okoli l. 1627. se je v Franciji stvorila tajna družba cerkvenjakov in laikov, med njimi tudi takih na zelo visokih mestih, ki si je postavila za cilj, da »dvigne moralo in vernost«, da pospešuje »čednosti in kreposti« v katoliškem smislu, da vpliva sploh na socialno življenje v mestu in na deželi z vsemi možnimi sredstvi. To je bila Družba svetega zakra-



menta, ali kakor so ji kmalu dali ime: občestvo pobožnih. Mazariu, ki mu ni šel v račune naraščajoči vpliv tega združenja, ga je pozkušal razgnati že leta 1660. Tudi Ludovik XIV., ob pričetku svoje vladavine kar nič pobožnjakarski, ves predan ugodju in družabnemu veselju, ljubosumen za svojo oblast in pod brezverskim vodstvom Colbertovim je dolgokuteže preziral in jih oviral, kolikor je mogel. Molière je bil seveda med tistimi, ki so morali občutiti vse sovraštvo in nasprotovanje pobožne družine. Saj je bilo gledališče za cerkev od nekdanj hudičeva ustanova, šola pregrehe in nemoralnosti. Že 1643 je eden izmed najbolj delavnih članov Družbe svetega zakramenta, Olier, župnik pri Saint-Sulpiceu, ostro napadel Molièrov *Illustre-Théâtre*. Pavillon, skof v Alethu, pa je 1655 od Molièra odvrnil mogočnega dobrotnika in mu odvzel zaščitnika v osebi vojvode de Contija. L. 1663. so bili pobožnjakarji v prvih vrstah vseh tistih, ki jim je bila trn v peti Molièrova »Šola za žene«. Molièru so bili seveda prav zares deveta skrb problemi metafizike in teoretična preklanja teologije. Kakor morda niti ni bil načrtni sovražnik religije, pač pa gotovo človek brez čuta za vernost v cerkvenem smislu, je vsa njegova književnost v visoki meri nauk strpljivosti, zmerne premisleka in odkritosti — same lastnosti, ki so si v tako očitim nasprotju z rigorizmom, ozkosrčnostjo in nasilnim mračnjaštvom takratnih in kasnejših cerkvenih krogov. Družbe pobožnih sicer v »Tartuffu« ni napadel očitno in neposredno, vendar na toliko mestih doni iz njegovih verzov njegov pogumni porog na njen račun. Prav verjetno pa je, da je bilo v verziji iz leta 1664. še veliko več takih mest. Ni čuda, če so mračnjaki napeli vse svoje sile, da delo in njegovega avtorja onemogočijo, če so izkoristili ves svoj vpliv pri kraljici materi, pri pariškem nadškofu in pri bivšem kraljevem vzgojitelju, tedanjem županu mesta Pariza Lamoignonu. Ludovik XIV. sicer ni delil njihovega sovraštva, toda bil je oprezen in nekoliko omahljiv vladar, ki ga je končno kler vendarle omrežil s svojim vplivom. Tako je Molière moral čakati, da pride tudi za njegovega »Tartuffa« pravi čas. In pričakal ga je.

Nekdo je zapisal, da so Molièrov »Tartuffe« in pa Pascalova »Provincialna pisma« jezuitizmu bolj škodovala kot vsa borbena literatura tistega in kasnejšega časa. »Tartuffe« je bil resnično veliko in pogumno moralno dejanje in po svojem socialnem pomenu globoko napredno delo. Molière je kot sin in poet mladega razvijajočega se meščanstva mrzil aristokracijo in dvor, naravnost sovražil pa je svetohlinsko duhovščino, ki je bila kot dvorezni zaveznik dvora in plemstva dvakrat nevarna. Ne toliko po besedah, kot po smislu in liniji je tako »Tartuffe« družben napad in kot takega ga



V. Žedrinski: Osnutek za sceno »Tartuffa«

je kler tudi občutil, ko je za Molièra zahteval najvišjo kazen kot za »upornika in sovražnika kralja«. Kakor v drugih komedijah je tudi tukaj Molièrova ironija zgodnji obračun z vsem tistim, s čimer je več kot sto let kasneje opravila francoska revolucija. To je bila daljnovidna naprednost genija, ki je z enakim pogumom razgaljal celo napake razreda, kateremu je sam pripadal, in kot prvi umetnik Evrope v svojem »Skopuhu« trgal krinko z obraza prebujajoče se buržoazije.

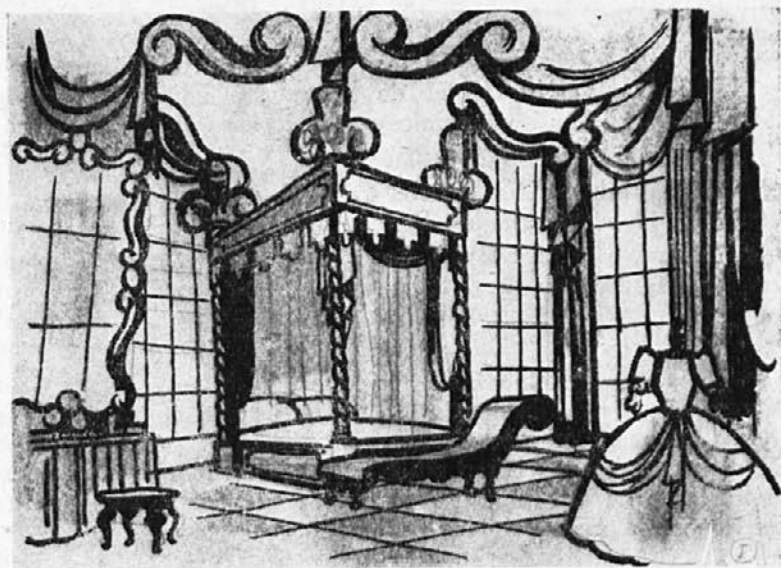
3

Letopisec je najvažnejše dogodke iz Molièrovega življenja podal v naslednjem redu:

- 1622      15. januarja krščen v Parizu Jean-Baptiste Poquelin, prvorojenec tapetnika in trgovca s pohištvom Jeana Poquelina ter Marije Cressé.
- 1632      meseca maja mu umre mati Marija Cressé.
- 1637      Jean Poquelin s pravno listino določi sina za dediča svojega podjetja, ki je bilo dobavitelj dvora.

- 1636—1640 Jean-Baptiste študira na kolegiju v Clermontu.
- 1641 posluša skupaj s Chapelleom, Bernierom in Cyranojem de Bergeracom filozofska predavanja epikurejca Gassendija.
- 1642 vpisan na pravni fakulteti v Orléansu, kjer doseže licenciat.
- 1643 poroka z igralko Madeleino BÉjartovo; odpoved očetovemu poklicu. Jean-Baptiste Poquelin si nadene ime Molière in osnuje svoje gledališče, Illustre-Théâtre, ki igra najprej v Rouenu, potem v Parizu.
- 1645 Illustre-Théâtre propade; Molière zaprt zaradi dolgov.
- 1645—1658 Molière se potika s svojo skupino po vsej deželi. Od 1650 dalje igra po večini v Languedocu, kjer ga ščiti guverner vojvoda de Conti.
- 1655 v Lyonu premiera prve Molièrove originalne komedije z naslovom »L'Étourdi« — »Laŋkomiselnik«.
- 1656 v Béziersu premiera »Ljubezenskih muk«.
- 1658 Molière se s svojo igralsko družino, ki je postala deležna kraljeve posebne milosti, vrne v Pariz.
- 1658 24. oktobra igrajo Molière in njegovi kralju »Nikomedo« in dobe dovoljenje, da smejo nastopati v dvorani dvorca Petit-Bourbon.
- 1659 18. novembra krstna predstava »Smešnih precioz«. Silen uspeh.
- 1660 Molièru umre mlajši brat, po katerem zopet prevzame očetovo dediščino. »Sganarelle«.
- 1661 Molière igra v Palais-Royalu. »Don Garcia Navarski«, polomija. »Šola za može«, uspeh. V mestu Vaux uprizorijo njegove »Nadležneže«.
- 1662 20. februarja se Molière oženi z Armando BÉjartovo, ki je bila hči ali sestra Madeleinina.
- 1662 26. decembra krstna predstava »Šole za žene«, prve Molièrove komedije velikega stila.
- 1663 Molière odgovarja svojim prvim ostrim kritikom, ki so napadli »Šole za žene«: to sta njegovi »Kritika Šole za žene« in pa »Improvizacija v Versaillesu«.
- 1664 Molièru se rodi prvi otrok, ki mu je za botra Ludovik XIV. »Prisiljena ženitev«, komedija z baletom.
- 1664 od 7. do 13. maja v Versaillesu »Fêtes de l'Île enchantée«; tri dejanja prvotnega »Tartuffa«. V Parizu prepovedo igrati to komedijo.





V. žedrinski: Osnutek za sceno »Tartuffa«

- 1665 »Don Juan«, ki ga po 15. reprizi vržejo z repertoarja. »Ljubezen—zdravnik«. Spor med Molièrom in Racinom.
- 1666 4. junija premiera »Ljudomrznika«. »Neprostovoljni zdravnik«.
- 1667 »Tartuffe« pod naslovom »Goljuf« igran v Palais-Royalu. Prepovedan dan po predstavi.
- 1668 »Amfitrion«, »George Dandin«, »Skopuh«.
- 1669 »Tartuffe« zopet na odru. Molièru umre oče. V Chambordu krstna predstava »Gospoda de Pourceaugnaca«.
- 1670 »Ljubimca brez primere« v Saint-Germainu. »Žlahtni meščan« v Chambordu.
- 1671 »Psyché«, tragedija z baletom. »Scapinove zvijače«.
- 1672 umre Madeleinea Bèjartova. »Učene ženske«.
- 1673 10. februarja »Namišljeni bolnik«.
- 1673 17. februarja napadejo Molièra na odru med igranjem srčni krči. Nagla smrt. Necerkveni pogreb ponoči 21. februarja.

1680 16. avgusta se Molièrova igralska družina in pa družina iz Hôtel de Bourgogne združita v skupino »kraljevih igralcev«. To je kasnejša slovita Comédie-Française.

Molière je bil 16 let mlajši od Corneillea in eno leto mlajši od Lafontainea; 14 let starejši kot Boileau in 17 let starejši kot Racine.

Kaj zanimivo je zasledovati, kako je Molièrov »Tartuffe« odmeval v francoski kritiki skozi tri stoletja. Nekaj značilnih primerov:

### XVII. stoletje:

... To vam je izredno škodljiva komedija in še toliko bolj nevarna spricho dejstva, da obsoja hinavščino in zlagano pobožnost ter daje na ta način orožje v roke vsem tistim, ki brez premisleka tolčejo po nas, kateri vršimo posle vodnikov in duhovnih pastirjev; s prstom obtožbe in besedo poroga bodo poslej lahko kazali na nas vsi mlačneži in brezbožni svobodnjakarji ...

Iz Pastirskega lista, ki ga je dal na svetlo Péréfixe, pariški nadškof, dne 11. avg. 1667.

... V marsičem je zlagana pobožnost neverjetno podobna pravi in nemalokdaj se ena in druga izražata na isti način; tudi na zunaj pri izvrševanju verskih dolžnosti med njima ni velikih razlik. Zato je ne samo možno, marveč naravnost nujno, da tisti, ki napada prvo, hote ali nehoté napade tudi drugo in da porog, ki velja krivi pobožnosti, posvinja tudi pravo; temu pa se moramo za vsako ceno izogniti, toda svobodnjakarskim brezbožnikom sta pravičnost in premišljena presoja malo mar. Zato se je, ljubi moji kristjani, prav zadnje čase zgodilo, da so se nesramni duhovi, ki jim je verska resnica deveta skrb, lotili hipokrizije, pa ne morda z namenom, da bi to zlo odpravili, pač pa samo zavoljo tega, da bi z grdimi dvomi in očitki oblatili pravo svetost in pobožnost, vse na račun namišljenega svetohlinstva. Vidite, tak je bil njihov namen, ko so na gledališkem odru prepustili javnemu porogu navideznega pobožnjaka in v njegovi osebi osmešili najbolj svete reči tega sveta, strah pred sodbo božjo, beg pred grehom, same čednosti in kreposti, vredne vse pazljivosti in krščanskega spoštovanja. Nazvali so ga Tartuffa in hoteli že s samim zvokom tega imena označiti nekaj spolzkega, omahljivega in ogabnega, kar zasluži človeški prezir in posmehovanje ...

Odlomek iz nedeljske pridige pariškega župnika Bourdalouja, nekaj dni po premieri drugega »Tartuffa«.



V. Žedrinski: Osnutki kostumov (Tartuffe — Marijana)

### XVIII. stoletje:

Danes vidimo premnogi ljudje višek moralnih naukov v tem odrskem delu, ki je veljalo svojčas za tako zelo pohujšljivo. Prav lahko je zagovarjati trditev, da je Cléantov govor, v katerem se resnična in prosvetljena krepost tako jasno odraža od prismojenega pobožnjakarstva Orgonovega, najbolj čista in najbolj svetla pridiga od vseh, kar jih imamo v našem jeziku.

Voltaire, 1739.

»Tartuffe« je najbolj drzna in najsvojevrstnejša stvaritev, kar jih je doslej rodila komediografska umetnost. Nikjer drugje ni Molièrova komika tako globoka kot tu, nikjer bolj zavestna in učinkovita. Nikoli ni ta mojster odrskega izraza pisal z večjo prizadetostjo in skrbno prizadevnostjo.

La Harpe, 1760.

### XIX. stoletje:

Stendhal je v glosah k svojemu esejju »Racine et Shakespeare« prvi zapisal misel, da so Molièrova gledališka dela čudovita, toda kaj malo komedijska: »Ali je kaj komičnega v tem, da Orgon

prekolne in zapodi svojega sina, ki Tartuffa obdolžuje očitnega zločina? Tartuffe odgovarja s stavki, ki jih je ukradel iz katekizma. In nenadno se pred gledalčevimi očmi odpre globina človeškega srca, tista globina, ki ne vzbuja več smeha, marveč grozo in trepet. Stvari nas prevzamejo vse preveč, da bi se jim sploh še utegnili smejati.«

Stendhal, 1825.

Tartuffe ni svetohlinec, Tartuffe je najbolj nenaravna potvorba, kar jih pozna svet. Takega Tartuffa, kot ga riše Molière, ne boste našli nikjer in nikoli. Ali je večje posilstvo nad človečnostjo in prirodnostjo sploh še mogoče?

Veillot, katoliški polemist, 1877.

»Tartuffe« je drama ... Saj so mesta v njem, ob katerih se morate smejati. Nista Orgonova in pa Dorinina vloga edini, ki nas silita k smehu — toda to so vendar zgolj tehnična sredstva, s katerimi pisatelj vzdržuje ravnotežje v svoji stvaritvi. Gre pa za tisti celotni vtis, ki ga delo zapušča ... in pri »Tartuffu« je ta vtis odločno dramatičen.

Brunetière, Époques du théâtre français, 1891.

V »Tartuffu« kakor podobno tudi v »Šoli za žene« je Molièru farsa mogočen pripomoček, da je s komičnim priokusom nalil globoko grenke in tragične pijače ...

Rigal, 1900.

## 5

Kako čudna stvar pri Molièru ta njegov smeh in jok, solze, ki se iskrijo skozi nasmehljane oči! Kako čudna stvar in kako čudno početje pisatelja, ki poslušalce biča z nasmehom in jih s porogom božajoče dviga — ridendo castigat mores! Čisto svojevrsten je dar komediografa, tajinstvenejši kot pri trageču, pestrejši je in tudi učinkovitejši. Smeh je tisti instrument, s pomočjo katerega izraža svoja čustva in svoje misli, svetovni nazor in željo po izboljšanju družbe. Skozenj sijeta svoboda in veličina njegovega srca, skozenj se precejajo kaplje njegove najbolj skrite bolesi. Tak je v znagovitem smehu, ki se ni ustavil niti pred smrtjo ob zadnjem večeru njegovega življenja in igranja — ves Molière.

Njegov prvi smeh v »Lahkomiselniku« zveni kot čista mladost: to so prvi triumfi, to so leta rasti in razcvitanja, čeprav je tedaj Molière že prestopil mejo mladih dni. Ničesar ne vemo o njegovem ranem literarnem delu, prva komedija izpod njegovega peresa, ki nam je ohranjena, je iz dobe, ko je pisatelj preživel že nad trideset svojih pomladi. Vendar se ta in druge njegove stvaritve iz tega časa kar iskrijo od blesteče in živahne razbrzdanosti; kar ga najbolj za-



V. Žedrinski: Osnutki kostumov (Orgon — Dorina)

nima, so muhasti podvigi burkastega fanta. Njegov noroglavi junak de Mascarille je okretna in ljubezniva pojava, zgovorni prebrisanec, ki ves žari od notranje sproščenosti. V njem ni sledu po duševnih tegobah ali dvomih, ves, kolikor ga je, je sama čista sončna luč, rahli dih vetra, ki veje po svetlih dobravah. Če je med pisateljem in njegovim delom resnično notranja vez, potem je moral biti takrat Molière živahen, zdrav, zadovoljen s seboj in s svetom; niso ga trle ne materialne ne metafizične skrbi.

1658. leta pride 36 letni Molière iz province v Pariz — čez oder gredo prvi njegovi komadi tiste vrste, v katerih si prizadeva narisati podobo svojih sodobnikov; to bo zbirka človeških slabosti in napak, da je popolnejše še ni zbral evropski komediograf. Smeh, ki odmeva po teh novih Molièrovih delih, je drug, dasi še zmerom mladostno svež in napadalen. Pod Molièrov drobnogled stopajo po vrsti postave iz starih časov, stare šege in navade, stari ljudje, voščene figure iz prvih let sijajne kraljevine. Pomislite, za koliko so se postarale »precioze« v petnajstih letih, od 1645 do 1660! Na vsak način so to



smošne, močno ostarele dame, ki niso niti najmanj več v modi. In Molière, ki je svež in nabit z energijami prišel iz province, noče napraviti vtisa, kot da ne ve, kaj je moderno in kaj za med staro šaro. Torej odkrito tolče po njih.

Sam je že blizu štiridesetih, vendar še ne docela umirjen, pre-mišljen ali celo dozorel: dokaz tega je njegova ljubezen do dvajset let mlajše Armande. Zanj piše »Šolo za može«, ki se glasi kot pravi program. Ko se poroči, pa se prizor nenadoma izmenja. Leta 1662. ustvari »Šolo za žene«, ki je njegov prvi resnično globoki ter po človečnosti in stilu odlični umotvor. Ta poroka je bila Molièru huda »šola«, prinesla mu je vse tegobe življenja in dotlej neznane muke. Tako je nujno, da dobi novo podobo tudi ves njegov umetniški red. Poteze peresa postajajo ostrejše, portreti so risani z odločno in ne-usmiljeno roko. Če danes primerjamo »Šolo za može« in »Šolo za žene«, se nam zazdi, kot da je pisatelj stopil iz starega v čisto nov svet.

Osebe njegovih komedij, ki so bile vse dotlej po vzorcu italijanske komediografije same prebrisane glave in brez madeža krivde na duši, se izpremenijo v ljudi s pomanjkljivim čutom za čast in poštenost, toda zlo, ki ga povzročajo, prihaja skoro nezavestno in kot nedolžno iz njih. Izabela iz »Šole za može« je bila mala lisičica, ki jo je veselilo, da je lahko za hrbtom svojega zaščitnika ljubinkala s svojim izvoljenim. Agneza pa je zares bitje čiste nedolžnosti, kateremu govorita naivnost in prirodnost naravnost iz ust. Arnolphe seveda ni brez napak in gledalcu gredo prijetni občutki skozi dušo, ko gleda ubogega starega posmehljivega in skeptičnega samca, ki je padel v jamo, katero je drugim kopal. Vendar bi zgodba ne bila bistveno drugačna, tudi če bi bil Arnolphe malo manj egoističen in antipatičen, pa bolj uvideven in dobrohoten. Horáčova zmaga bi bila v tem primeru manj lahkotna, to je vse. Še zmerom pa bi ostal ohranjen osnovni stržen igre: borba človeka štiridesetih let proti človeku, ki jih ima šele dvajset. In v tej svoji skrivni boleštni vlogi je Molière pretresljiv. Zgodba, ki je na videz vesela, je v svojem bistvu globoko tragična. Če bi jo igrali kot je napisana, brez režiserskih premikov proti sferi komike, bi moral biti njen vtis nepopravljivo tragičen: kaplja grenkobe v napitku razigranosti, jok skozi smeh. Molièrov lastni jok in smeh!

Po »Šoli za žene«, ki doživi velik uspeh., pa tudi hude napade, se začnejo v Molièrovem življenju črna leta. Spletkarji in svetohlinci dosežejo prepoved »Tartuffa«, tiste stvaritve, ki je bila Molièru med vsemi njegovimi najljubša. To dejstvo seveda ni pomenilo zgolj udarca pisatelju, marveč je prineslo s seboj tudi finančni polom

za vso njegovo igralsko družino. Molièrovo zakonsko življenje z Armando je bilo težko — mlada žena je v Parizu veljala za javno kurtizano. In končno: na Molièrovo srce pričnejo trkati prvi svarilni prsti starosti, oglašča se bolezen, ki ga bo deset let kasneje vrgla ob tla. V začetku leta 1666. že obleži za dva dolga meseca — vzroka dovolj, da se njegov smeh pobarva z jezo in trudnostjo. Tedaj daje »Ljudomrznika«, ki ni samo za razvedrilo in zabavo! »V »Ljudomrzniku« gre za izpoved o najtežjem času avtorjevega življenja, o najbolj grenkih in najbolj skritih mislih Molièra o ljubezni, prijateljstvu, o ljudeh in vrednostih sveta. Njegov zdravi in zdravilni smeh je tu samo še blede, bolesten refleks ustnic, ki si prizadevajo smehljati. Boj za smeh je v »Ljudomrzniku« pretresljiv. To je boj zoper poslednji obup. Če se Molière »Ljudomrzniku« ne bi vsaj skušal smejeti, bi se moral zlomiti« (Jos. Vidmar).

V »Tartuffu«, ki je iz istega časa, izbere avtor za svoje prikazovanje pravega zločinca: torej zopet bolj dramski kot pa komedijski motiv. Komad dobi milejše poteze samo na ta način, da napravi pisatelj svojega junaka nekoliko smešnega. V »Ljudomrzniku« je opisal poštenjaka, ki ga je hromila misel, da bi mu ljudje ne dali prav; tu pa imate svetohlinskega podleža, vsiljivca in razdiralca rodbinske sreče, katerega črno dušo zakriva pisatelj za silo tako, da ga prikaže na zunaj kot zdravega in cvetočega moža, ki pospravi za kosilo po dve jerebici ter polovico govejega stegna, spi pa kot polh. Olajšanje in razjasnitev prinašajo samo stranske osebe in epizode, ki jih je Molière v najvišji meri uporabil v ta namen: strežnica, ki ima hudo dolg jezik, stara mati, kateri ni nikoli nič po volji, mož s kratko pametjo, ljubimec, ki sta si v laseh — vse to samo zategadelj, da bi bil za nas osnovni motiv manj okruten in grd.

Po končanem uspehu s »Tartuffom« in po začasni spravi z ženo nastopi za Molièra, ki je bil na robu notranje katastrofe, rahla odrešitev. Zdi se, kot da je zopet našel smeh iz svoje mladosti. Nedolžni in veseli komadi, ki sledijo, nimajo v sebi žolča; tu so »Gospod de Pourceaugnac«, »Žlahtni meščan«, »Scapinove zvijače«, ki predstavljajo povratek k vzorcu stare italijanske komedije, kot jo je ljubil Molière pred dvajsetimi leti. Tudi »Žlahtni meščan« je delo, ki diha radost in obilje sreče. Vse v gospodu Jourdainu se smeje spričo bogastva, njegovo veselje je otroško jasno. Ves iz sebe je že zaradi nove spalne halje, kar pa odkrivajo njegove duševne oči, je višek blaženosti: proza in gramatika, filozofija in ples!

Tako bi stari mojster na pozna leta zopet užival srečo in mir, da ga niso mučile tegobe boleznin in telesnih slabosti. Z zdravjem je bil pri kraju, od leta 1666. je šla njegova pot stalno navzdol. Mučil se

je z leki in zdravniki, veroval vanje in obupaval, nazadnje je prišel tako daleč, da je lahko užival samo še mleko. Jeseni 1671 je hudo zbolela tudi Armanda, skoro dva polna meseca ni stopila na oder. Ko je bolezen prebolela, je hotel za njenim zgledom še Molière. Skozi okno je zmetal zdravila in spodil zdravnike od vrat, požrešno se je vrgel na jedačo in pijačo: bil je izgubljen. Komadi, v katerih slika svoje davne zoprnike zdravnike, so iz istega časa kot stopnjevanje njegove bolezni. To je maščevanje na smrt obsojenega, to je Molièrov poslednji in obenem najbolj bridki posmeh.

Zdravniki se kot mački sukajo in smukajo okoli bolezni, ki je ne zna ugotoviti ne zdraviti nihče med njimi — take jih riše v komediji »Ljubezen—zdravnik«, satirično se jim roga v »Pourceaugnac«, dokler z njimi dokončno ne obračuna v »Namišljenem bolniku«, tako resničnem, tako tesnobnem, tako dobrovoljnem in še danes v polni meri veljavnem svojem delu. Koliko melanholije zveni iz verzov v prologu, s katerimi se obrača do zdravnikov:

Ta vaša učenost brez vsake cene,  
je puhla laž za prosvetljeni vek,  
besede vaše so kot prazne pene,  
za bol, ki mene žge, ničvreden lek.

Sedemkrat zapored je igral »Namišljenega bolnika«, 17. februarja 1673 se je že ob pričetku predstave počutil slabotnejšega kot sicer. Tedaj je izrekel bridke besede: »Kakor je bilo moje življenje polno radosti in bolečin, sem se vendarle zmerom štel med srečne ljudi; zdaj pa vidim, da prihaja konec in bože moj... koliko je treba trpeti!« Sredi predstave ga je zlomil napad — skozi ustnice je iztisnil izmučeno grimaso. To je bil njegov resnično zadnji, najbolj pretresljivi smeh.

Umrl je še tisto noč.

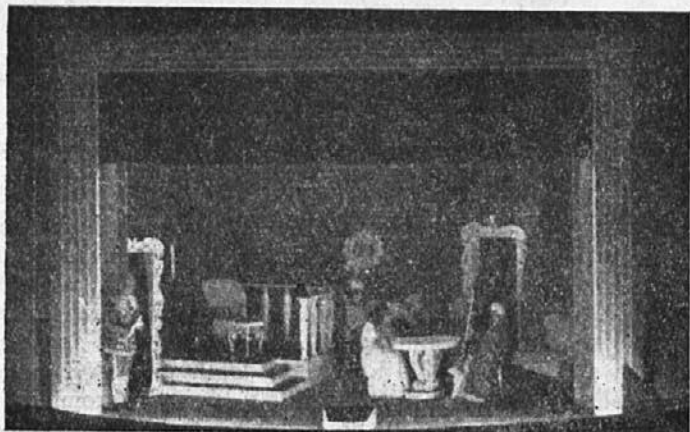
Jože Tiran:

## SPOMINI NA MOLIÈRA NA PARTIZANSKEM ODRU

Bela krajina v zgodnji jeseni 1944. leta. Osvobojeno ozemlje. Slovensko narodno gledališče v partizanih v polnem zagonu svojega dela. Ta neznatna, a požrtvovalna gledališka skupina je začela dobivati svojo podobo, kazali so se prvi obrisi enoinega gledališkega kolektiva. Šestim ali sedmim gledališkim igralcem se je pridružila skupina mladih ljudi, ki je dobila svoj prvi gledališki pouk na naših dveh gledaliških tečajih. S svojimi skromnimi močmi, a z veliko ljubeznijo smo tem najtalentiranejšim iz tečajev nudili možnost nadaljnjega gledališkega razvoja. Formirali so se v tako imenovano belokranjsko gledališko skupino, kjer so delali sicer kot samostojna enota, vendar smo jih vedno bolj vključevali v naš gledališki kolektiv. Po končanem tečaju so namreč v pičlem pol leta tako napredovali, da smo jim lahko zaupali že kar lepe vloge. Mimogrede — o njihovih talentih se nismo motili, saj so danes vsi člani narodnih gledališč, razen naše najmlajše, ki obiskuje gimnazijo.

Tako pomnožen gledališki ansambel je uspešno deloval in pokazal že lepe uspehe, saj je pravkar uspešno proslavil krst slovenske partizanske igre Mateja Bora. »Raztrgancev«.

Naše gledališče pa je bilo v velikih repertoarnih zadregah. Nikakega gledališkega arhiva nismo imeli, zato nismo imeli kje izbirati. Ostali smo brez dram, iger in komedij, skratka brez odrskih tekstov. V nekem zaboju, kjer se je prašil del raznešenega gledališkega arhiva prosvetnega ali sokolskega društva iz Črnomlja, smo sicer našli nekaj iger, nemogočih burk, ki pa jih seveda nismo mogli porabiti. Kot slov. narodno gledališče smo morali misliti na kvaliteto repertoarja, prav tako smo hoteli na vsak način voditi času primerno repertoarno politiko. Toda kakor je menda našel v tem zaboju Mile Klopčič nemško reclanko in obogatil naš repertoar s Čehovljevim »Medvedom« in »Snubačem«, prav tako sem tudi jaz našel nekaj mesecev kasneje, po golem naključju, pretipkanega Molièrovega »Namišljenega bolnika«. Žal pa mu je manjkalo kakih pet strani, tako da je bila komedija brez konca. Z velikim užitkom sem jo prebral in se zanjo navdušil. Prebiral sem jo vsakomur, ki me je prišel obiskat v mojo »rezidenco«, v od bom-



Molière: »Namišljeni bolnik«  
SNG na osvobojenem ozemlju. Scena Branka Simčiča  
Posnetek s premiere v Črnomlju dne 4. nov. 1944

bardiranja podrti hiši, kjer smo si ustvarili z Vladošo Simčičevo in in Vitomilom Zupanom prijeten, čeprav za mnoge resne obiskovalce nekoliko eksotičen dom, ki nam ga je marsikdo zavidal. V tistih dneh sem doumel, kako smo vsi skupaj potrebni sproščenega smeha, saj se je ta potreba jasno pokazala tudi pri vseh naših nastopih, ki smo jih imeli bodisi pred civilnim prebivalstvom ali pred borci. Instinktivno sem začutil, kako nam je potrebna igra, ki bi bila več kot prazna burka, pa bi vendar izvabila smeh. Spomnil sem se kako je nekje zapisal Gogolj: »ne tisti lahki smeh, ki služi v prazno razvedrilo in zabavo ljudem, ampak oni smeh, ki ves vre na dan iz svetle prirode človeka... ki pogloblja predmet in ostro osvetljuje to, kar bi se ne opazilo, tisti smeh, brez čigar predirljive sile bi človeka ne spravile v tak strah življenja majhnost in praznoto«.

Čez nekaj dni se mi je posrečilo dobiti še en izvod te Molièrove komedije, prav tako pretipkan, toda — cel. Začudeno so me pogledali, ko sem na gledališkem sestanku izjavil, da lahko in celo *m o r a m o* uprizoriti »Namišljenega bolnika«. Nekateri so me gledali nekam nejeverno, češ ali misliš zares, drugi so skomigali z ramami, nekateri so bili odločno proti uprizoritvi. Tudi vodstvo gledališča spočetka ni bilo nič kaj navdušeno za to komedijo. Mnogi niso mogli razumeti, kaj naj počne in pove Molière v partizanih. Še prav posebno pa stvar ni bila všeč tistim »strokovnjakom«,





Molière: »Namišljeni bolnik«

SNG na osvobojenem ozemlju, 1944-45

(Argan — L. Potokar, Béralde — F. Presetnik, Diafoirus —  
F. Kumar, Toinetta — Ahačičeva)

ki seveda vedno vse več in bolje vedo o umetnosti in gledališču, kakor oni, ki se s tem že vse svoje življenje resno ukvarjajo. V tistih dneh sem govoril celo z nekom, ki mi je kar naravnost povedal, da bi morali to uprizoritev prepovedati, češ da zanaša taka komedija ljudem misli proč od osvobodilne borbe.

Jaz pa sem bil prepričan drugače, imel sem svoje tehtne razloge za uprizoritev in sem se uporno boril, da je bila stvar končno le sprejeta v repertoar. Šlo je poleg drugih stvari, katere bom še omenil, tudi za načelno vprašanje naše repertoarne politike, za načelno vprašanje pojmovanja funkcije umetnosti. Zato nisem odnehal.

Uspel sem. Prevzel sem režijo na svoje rame, čeprav sem se zavedal odgovornosti dela, ki ga prevzemam, saj sem do takrat režiral le nekaj manjših stvari. Razdelil sem vloge. Zasedba je bila, lahko rečem, za naše razmere nad vse ugodna. Imel sem srečo, da je »Namišljeni bolnik« nudil šestim mlajšim članom izredno primerne vloge; med starimi kolegi, ki so prav tako dobili v delo lepe naloge, je bil prav gotovo tov. Lojze Potokar v naslovni in glavni vlogi adut, s katerim sem lahko računal.

Ko sem se pogovarjal z inscenatorjem arh. Brankom Simčičem o sceni in oblikovanju odrskega prostora, sem uvidel, da problem ni lahak. Besedilo samo je sililo k temu, da napravim vsaj dvoje pri- zorišč. Seveda za tako stvar ni bilo sredstev in možnosti. Upala pa

sva oba, da bo lahko napravil kljub skromnim sredstvom, ki so bila na razpolago, vsaj eno prizorišče, res ustrezajoče delu, igralcem, pa tudi prijetno za oko, kjer bo dobila končno vsaj nekaj oznake tudi doba in stil Molièrovega časa. Navezan sam nase je in scenator s partizansko iznajdljivostjo ustvaril sceno in jo sam tudi pobarval: sceno, o kateri je pisal »Slovenski poročevalec« že takrat in po ponovitvi v Ljubljani, »da mu je (in scenatorju) uspelo ... da je ustvaril tako rekoč iz nič igri v okvir, ki je bil v slogu dobe, enoten in učinkovit.« Ta »nič« je bilo nekaj lesa, barve in nekaj modrih zavezniških padal. Nekje so nam posodili štiri stilne stole, ki jih je Vladoša Simčičeva prevlekla z rožno prebarvanim padalom.

Tudi obleke so bile iz raznobarnih padal. Za izdelavo smo imeli na srečo strokovnjaka, saj je odšel z nami v partizane tudi naš gledališki krojač in garderobijer tov. Jože Novak. Delo sicer ni šlo tako hitro od rok, kot bi si vsi želeli in se je morala premiera odložiti, ko je bilo vse drugo že pripravljeno, še za kakih štirinajst dni, vendar pa so bile obleke tako imenitne, da romajo sedaj po svetu na razstave, obenem z lasuljami, ki nam jih je izdelala črnomaljska frizerka iz prediva. Ne posebno večji v tem poslu je dal Lojze Potokar mnogo dobrih nasvetov o »knifanju« lasulj.

Igralci so delali z vso vnemo. Videti je bilo po zanosu, pridnosti in vestnosti, da je Molière vendar silno blizu današnjemu igralcu. Spoznali smo, da tiči v Toinettini pristni šegavosti in modrosti preprostega človeka v razmerju do smešne družbe, ki se kopiči okrog namišljenega bolnika Argana, ost, ki jo je bistroumni Molière naperil zoper vse, kar je gnilega in nevrednega človekovega dostojanstva.

Negodovanje nekaternikov nad študijem Molièrove komedije pa vendar ni ponehalo, čeprav sem skušal prepričati, da bo pomenila uprizoritev Molièrove komedije samozavestno dejanje partizanskega gledališkega kolektiva v razvoju gledališkega ustvarjanja, da bo prav uprizoritev te komedije dokazala vsem tistim ljudem, ki so tako radi in tako pogosto partizanom očitali brezbržnost do kulture, češ da zametujemo vse, kar je ustvarila preteklost — kako prazno je njihovo dokazovanje. Trdil sem, da bo ta uprizoritev jasno dokazala, da sprejemamo in da smo pripravljene vedno znova obnavljati vse, kar se nam je resnično umetniškega in človeško pomembnega ohranilo iz naše kakor tudi iz svetovne kulturne tradicije.

Morda sem bil takrat preobčutljiv, toda potihoma sem se začel bati, da nam to negodovanje ne bi ustavilo delovnega poleta pri študiju in pripravi, in celo, — da do predstave sploh ne bo prišlo.



Molière: »Namišljeni bolnik«

SNG na osvobojenem ozemlju, 1944-45

(Toinetta — Draga Ahačičeva, Argan — Lojze Potokar, Angelika — Ivanka Mežanova, Béralde — Francè Presetnik, Cléante — Stane Česnik)

zlasti ker delo v nekaterih ozirih res ni napredovalo tako, kot bi lahko, če bi ne bilo nasprotovanj. Meni in vsem, ki so radi delali pri pripravah za to uprizoritev, bodisi kot igralci ali kako drugače, je bila potrebna tehtna in bodrilna beseda. In to besedo nam je prinesel bivši dramaturg in kritik, a takrat že predsednik IOOF, tov. Josip Vidmar, ki je, čeprav visok funkcionar, rad prihajal med nas in nam s svojimi nasveti pogosto ljubeznivo pomagal pri naših naporih. Zaupal sem mu svojo skrb in bojazen. Podprl me je v tem prizadevanju in sam napisal uvodne besede, ki naj bi se prebrale pred pričetkom vsake predstave, kot smo sploh imeli navado delati.

Premiera je bila 4. novembra 1944 v Črnomlju. Dvorana nabito polna. Pripovedujejo, da so celo vrata polomili in da je neki partizan, užaljen, ker ni več mogel v dvorano, dal duška svoji jezi s tem, da je na trgu izpustil iz svoje brzostrelke rafal. Na predstavo so prišli tudi člani Izvršnega odbora OF in Glavnega štaba. Predstava je tako dobila posebno svečan značaj. Dobro se spominjam, kako sem trepetal, ko sem pričel brati prve uvodne besede. Nič ne vem, kako sem bral, dobro ali slabo. Neko tesnobno občutje me je prevzemalo. Trepetal sem in misli so mi uhajale k igralcem, na sceno, na kostime, kako bodo delo sprejeli civilni gledalci, kakšen odnos bo našel do Molièra preprost borec-partizan, na desetine ugo-

vorov, ki so jih nekateri imeli zoper uprizoritev in končno — morate me razumeti — bila je to moja prva režija.

»...Molièrovo pisateljsko geslo je bilo — s smehom razkrivati resnico. Smešil je človeške slabosti, zato ga te slabosti niso ljubile. Njegova jasnovidnost v mraku človeških grehot mu je nakopala mnogo sovraštva, a sovraštvo mnogo neprijetnosti, težav in nevarnosti, ki ga pa niso mogle odvrti od neizprosne resnicoljubnosti, kakršna je naložena pisateljskim genijem. Boril se je zoper nedostatke svojih sodobnikov in zoper nedostatke človeka sploh...«

Te besede so me nekako pomirile in ko sem končal z branjem, sem odšel za oder, kjer so igralci čakali v veliki tremi in razburjenju, da se odpre zavesa...

Predstava je imela sijajen uspeh pri občinstvu; preprost človek in inteligent, civilist in partizan, vsi so našli pristen odmev v svojem srcu do Molièrove umetnine in našega dela. Celó negodniki, ki so skrbno pazili ves čas predstave na prisotne iz Glavnega štaba in Izvršnega odbora so mahoma spremenili svoje mnenje, ko so videli zadovoljen in odobravaljoč izraz na njihovih licih. Nekateri so si celo lastili zasluge, da so pripomogli k uprizoritvi, čeprav so ves čas do uprizoritve potihó ali pa odkrito nasprotovali. No, vse to je danes le bežen spomin! Brez nasprotij bi ne bilo napredka. Tudi takrat si nismo pustili greniti iskrenega veselja, mi vsi, ki smo kakor koli a resnično sodelovali pri tej uprizoritvi. Predstava Molièrove komedije je bila za tisti čas pogumen podvig mladih gledaliških ljudi, ki je bil kronan z uspehom in priznanjem. Tudi kritika je priznala že takrat in pozneje pri ponovitvi v Ljubljani... »da je sicer tvegan poskus našega narodnega gledališča uspel... da je uspel načrt postaviti na oder klasično komedijo... uspel tudi poskus zasesti večino vlog z mladimi šele zorečimi ljudmi... da je bilo delo dobro in uspešno... da je bil uspeh popolen...« (Kritik D. M. v »Slov. poročevalcu«).

Predstavo smo igrali v sledeči zasedbi: Argan — Lojze Potokar, Toinette — Draga Ahačičeva, Angelika — Ivanka Mežanova, Belina — Ema Starčeva, Bonnefoi — Nace Simončič, Cléante — Stane Česnik, Diafoirus — Franjo Kumer, Tomaž Diafoirus — Dušan Mevlja, Luison — Pavlinca Müllerjeva, Fleurant — Ivo Puhar, Purgon — Jože Gale, Béralde — France Prestnik.

Prva ponovitev je bila v Črnomlju 21. novembra. V Črnomlju smo igrali še 22. novembra, 25. novembra 1944, 4. in 10. januarja ter 27. februarja 1945 za vojaštvo in civilno prebivalstvo. V Semiču smo gostovali 20. decembra 1944, v Metliki pa 20. marca 1945. Po-



**Molière: »Namišljeni bolnik«**

**SNG na osvobojenem ozemlju, 1944-45**

(Tomaž Diafoirus — Dušan Mevlja, Cléante — Stane Česnik,  
Diafoirus — Franjo Kumar, Toinetta — Draga Ahačičeva,  
Argan — Lojze Potokar, Angelika — Ivanka Mežanova)

leg tega smo imeli še nekaj predstav po osvoboditvi v Ljubljani, z malimi spremembami v zasedbi. Tako so poleg navedenih nastopili v tej komediji tudi tov. Makuc Drago, Slavko Tiran in Valič Sandi. Pri neki predstavi sem moral vskočiti tudi jaz v vlogi Cléanta.

Predstava je vzbudila velik interes. Pomen uprizoritve je prestopil meje naše ožje domovine. O njej se je govorilo in pisalo tudi v drugih državah. Žal mi ni uspelo dobiti drugega kot izrezek iz nekega italijanskega časopisa, ki ponatiskuje članek lista »Voce del popolo«, glasila istrskih partizanov iz Reke o razvoju partizanske umetnosti. Ko govori med drugim tudi o delu SNG v partizanih, pravi o uprizoritvi »Namišljenega bolnika«: »...che il teatro popolare sloveno aveva rappresentato »L'ammalato immaginario« di Molière, dimonstrandosi capace di portare alla ribaltà anche le opere classiche teatrali. Questo é senza dubbio un passo in avanti per lo sviluppò dell' arte teatrale slovena.« — »...da je Slovensko narodno gledališče pred kratkim uprizorilo Molièrovega »Namišljenega bolnika« in je tako pokazalo, da je sposobno uprizarjati tudi klasična odrska dela. To je brez dvoma korak naprej v razvoju slovenske gledališke umetnosti.«



Emil Smasek:

## MOLIÈROVE KOMEDIJE NA NAŠEM ODRU

Molièrove komedije so prišle razmeroma zelo pozno na slovenski oder, čeprav imamo že izredno zgodaj prvi poizkus prevoda in predelave Molièrove komedije v slovenščino. Predelava, ki je ostala nedokončana, je nastala v posebnih okoliščinah in ni bila namenjena izvajanju na odru, marveč je bila v osebno uteho prevajalcu.

Knez Franjo Krsto Frankopan, ki so ga skupaj z Zrinjskim obglavili leta 1671. v Dunajskem Novem mestu, je leta 1670., torej dve leti po krstni predstavi v Parizu, začel prevajati Molièrovo komedijo »George Dandin«. To je priredba, v kateri je Frankopan zamenjal francoskega meščana, ki se poroči s plemkinjo, s slovenskim kmetom s krškega polja. Kmetje govorijo v slovenščini, »zlahten gospod s hrvaškega urcaga«, ki zapeljuje kmetu ženo, pa v hrvaščini.

Po tem osamljenem poizkusu ne zasledimo več Molièra v slovenskem prevodu več ko dvesto let.

Molièra so prvič igrali na slovenskem odru šele pred štiridesetimi leti. Da se je to zgodilo — tudi z takratno slovensko provincialno, še napol diletantsko gledališče — tako kasno, ima več vzrokov.

Eden je v možnostih izvajanja samega. Dramatično društvo v Ljubljani, ki je pričelo v sedemdesetih letih preteklega stoletja s pionirskim delom ustvarjati slovensko gledališče, je ves čas vodilo težko borbo proti oviram, na katere je naletelo pri oblasti od Kranjskega deželnega zbora tja do županstva ljubljanskega in pri nemškem življu, ki se je bahavo šopiril v Ljubljani. Dramatično društvo ni imelo svoje gledališke stavbe, ampak je smelo le redko — od dva do štirikrat na mesec — pod težkimi pogoji igrati v starem deželnem gledališču, ki je stalo na Kongresnem trgu, kjer je danes filharmonična dvorana.

Velika ovira razvoju slovenskega gledališča je bilo tudi dejstvo, da v takih pogojih ni moglo biti stalnega ansambla. V začetku je bilo le malo sodelujočih — in še ti samo v nekaterih sezonah — stalno angažiranih, večino sodelujočih so tvorili diletantje.

Občinstvo samo, ki je zahajalo na predstave čisto iz rodoljubnih motivov, da podpre slovensko gledališče, v majhnem provincialnem mestecu ni moglo imeti gledališke izobrazbe in mu je bil najbolj dostopen »lahki« repertoar.

Iz vseh teh razlogov je razumljivo, da imamo — posebno od začetka rednih predstav Dramatičnega društva v Ljubljani v letu 1868 pa tja do devetdesetih let tipičen provincialni repertoar, ki je bil podoben repertoarju nemških gledališč v Avstriji, odkoder so tudi deloma črpali upriporjena dela.

Poleg redkih slovenskih izvirnih del, ki pa so jih ponavljali v celi vrsti sezon (Linhart: »Županova Micka«, prvič 1869-70, »Veseli dan ali Matiček se ženi«, prvič 1870-71, Ogrinec: »V Ljubljano jo dajmo«, prvič 1869-70, Vilhar: »Jamska Ivanka«, 1870-71, Förster: »Gorenjski slavček«,

1871-72) najdemo v repertoarju zelo mnogo lažje izvedljivih, po večini po nemških ali francoskih predlogah »ponašenih« enodejank, pretežno (burk na pr. »Sveti večer na straži«, »Strah v kuhinji«, »Ljubica na strehi«, »Zaroka v kleti«, »Njegova gospa se brije« itd.). Kaj zgodaj so se pojavile tudi celovečerne »značajne slike«, kakor so takrat dejali genljivim ljudskim igram, kakor so na pr. Raupach: »Mlinar in njegova hči«, Morre: »Revček Andrejček«, Ch. B. Pfeifer: »Nasledki skrivnostne prisege« itd.

Že od l. 1869. dalje je na repertoarju izredno mnogo čeških ljudskih iger, posebno dela J. K. Tyla, Kl. V. Klicperce, L. Stroupežničkega. Veliko število čeških iger v repertoarju Dramatičnega društva ima svoj razlog ne samo v poizkusu naslonitve na češko narodno-budilno gledališče, marveč je bil razlog tudi v tem, da češki dramatik, ki so skušali dejansko pomagati ljubljanskemu gledališču, niso zahtevali nikakih nagrad za prevode svojih del v slovensčino in nikakih tantijem.

Vse te igre, naj so bile nemškega, francoskega ali češkega izvora pa so doživele svojo preobrazbo preden so prišle na slovenski oder. Takratni prevajalci so bili bolj prirejevalci, ki so predstavljali dejanja posameznih iger v slovenske kraje in prilike. To je tipično za gledališče, ki šele nastaja, ki nima dovolj originalne dramske literature in ki ima še dokaj preprosto, v svetovni gledališki literaturi nerazgledano občinstvo. Tako prirejanje ni značilno samo za slovensko gledališče, ampak smo imeli isti pojav tudi pri drugih gledališčih Evrope. Tako je na pr. začetkom 19. stoletja H. Zschokke na tak način skušal približati Molièra Nemcem in pri tem zelo spačil Molièrova dela. V njegovih priredbah (v tisku 1805—1810) je predstavljeno dejanje Molièrovih komedij v Nemčiji v malomeščanski svet XVIII. stoletja. Tako je na pr. pri njem Argan v »Namišljenem bolniku« dvorni svetnik Blaff, Harpagon v »Skopuhu« grof Rakoczy, ki ga je vojna s Turki ločila od njegove družine. Tudi »Tartuffe« se dogaja v Nemčiji, Tartuffe sam je francoski emigrant, Orgon pa nosi naivno karakterizirajoče ime Heilig von Heiligenstein.

Zato ni čudno, da so tudi pri nas — z zakasnitvijo, ki je značilna za provincialna gledališča — na isti način »ponašili« poleg nemških celó češke ljudske igre, ki se niso zdele prirejevalcem dovolj razumljive slovenskemu gledalcu, če niso v domači obleki. Videti je tendenco, najti tudi čimbolj domače naslove posameznim igram. Tako bi po naslovu ne prisodili češkega avtorja igram kakor »Zaloški godec«, »Bob iz Kranja«, »Ljubljanski postopač«, »Valvazorjev trg št. 6«; celo Mrštikova »Maryša« je v Ljubljani postala »Mina«.

Ko je l. 1886. prevzel režijo Ig. Borštnik in je bil zbran vsaj osnovni kader stalno angažiranih igralcev, dosega tudi repertoar višjo raven. Ta razvoj je pospešilo tudi dejstvo, da je Dramatično društvo dobilo po požaru starega deželnega gledališča 1887 v svojo last novozgrajeno stavbo, »Novo deželno gledališče« (sedanjo Opero). Sedaj izginejo enodejanke, v repertoarju se pojavijo klasična tragedija in komedija ter moderna dramatika, vendar se je izbor še vedno v mnogočem ravnal po repertoarju avstrijskih gledališč, posebno dunajskih, dasi je bila vidna tendenca naslonitve na slovansko dramatiko. Tako so že v prvi sezoni, ki ji je kot režiser dal pečat Ig. Borštnik (1886-87) na repertoarju Schiller (»Kovarstvo in ljubezen«, prva ponovitev po letu 1876-77), Gogolj (»Revizor«) in Balucki (»Težke ribe«).



**Molière: »Šola za žene«** (sezona 1945-46)

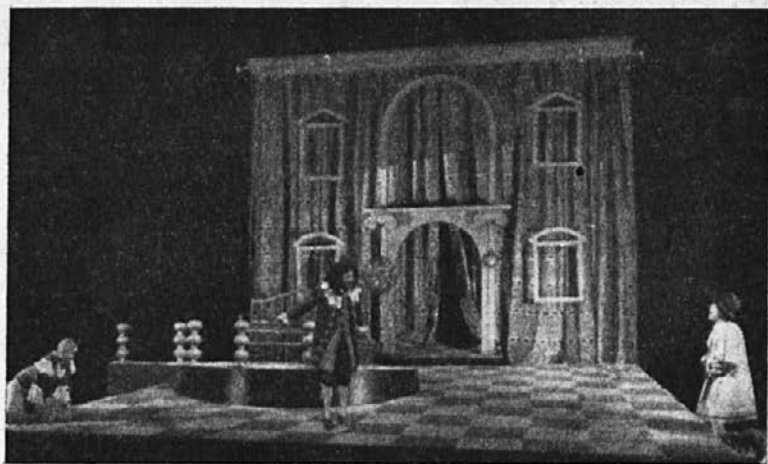
**Režija in inscenacija: Bojan Stupica**

(Arnolphe — Stane Sever, Agneza — Ančka Levarjeva)

Iz nemškega klasičnega repertoarja je na prvem mestu romantični Schiller (»Razbojniki«, 1874-75, »Kovarstvo in ljubezen«, 1874-75, »Maria Stuart«, 1896-97, »Devica Orleanska«, 1901-02), pa tudi Lessing (»Emilia Galotti«, 1898/99) in Grillparzer (»Sappho«, 1900-01).

Pod vplivom nemške romantike in v njenem tolmačenju je prišel na slovenski oder tudi Shakespeare, ki ga je bilo mogoče v ugodnejših razmerah v novem gledališču uprizoriti (»Othello«, 1895-96, »Beneški trgovec«, 1897-98, »Ukročena trmoglavka« (pod naslovom »Kako se kroté ženske«, 1897-98, »Hamlet« (v Cankarjevem prevodu), 1899-1900, »Romeo in Julija« (v Cankarjevem prevodu) 1900-01, »Sen kresne noči«, 1902-03).

Dalje je bila na repertoarju moderna in modna zapadna dramatika, predvsem nemška in skandinavska, ki je takrat obvladovala repertoar evropskega gledališča (Sudermann: »Dom«, 1896-97, »Čast«, 1901-02; Hauptmann: »Hanice pot v nebesa«, 1900-01, »Roza Bernd«, 1907-08; Ibsen: »Nora«, 1991-92, »Strahovi«, 1899-1900, »Sovražnik ljudstva«, 1905-06; Björnson: »Bankerote«, 1902-03), francoska salonska drama (Sardou: »Fedora«, 1892-93; Dumas: »Dama s kamelijami«, »Kean«, 1893-94) ter nekatera dela simbolistov in dekadentov (Meaterlick: »Monna Vanna«, 1903-04, Wilde: »Saloma«, 1905-06), pa tudi prve igre velikih ruskih realistov na našem odru (L. N. Tolstoj: »Moč teme«, 1904-05; Gorki: »Na dnu«, 1904-05 — že dve leti po premieri v Moskvi, še pred zmagovitim gostovanjem Umetniškega gledališča Stanislavskega po Evropi, ki je drugod šele prvič pokazalo Gorkega; Turgenjev: »Tuji kruh«, 1905-06). Veseli repertoar pa je obvladovala poleg nemških burk Blumenthala-Kadelburga, Mosenthala, Schönthala in podobnih francoska konverzij-



**Molière: »Šola za žene«** (sezona 1945-46)

**Režija in inscenacija: Bojan Stupica**

(Georgetta — E. Kraljeva, Arnolphe — S. Sever, Alain — L. Potokar)

ska komedija (Scribe in komediografske družabniške firme kakor La-biche in Martin, Bisson in Mars), v slovenski dramatikni pa je po Vošnjaku, Funtku, Medvedu, Govekarju mladi Cankar začel svojo pot z »Jakobom Rudo« (1899-1900) in s »Kraljem na Betajnovi« (1903-04).

Molière je bil še vedno slovenskemu gledališkemu občinstvu neznan,

Šele v sezoni 1906-07, ko je gledališče že uprizorilo G. Hauptman-na naturalistično dramo »Elga« in njegovo pravljico-simbolistično igro »Potopljeni zvon«, takrat visoko v modi stoječega Gabriella d'Annunzia (»Gioconda«), ko je bila krstna predstava Cankarjeve komedije »Za narodov blagor« — šele takrat je bila uprizorjena na našem odru prva Molièrova komedija.

Dne 1. januarja 1907 je bila premiera komedije »Gizdavki« (»Smešne precioze«).

Tu je treba poudariti veliko zaslugo, ki jo ima za to, da je prišla na slovenski oder Molièrova komedija, tedanji intendant Friderik Juvančič. Naše gledališče je bilo močno pod vplivom nemškega romantičnega teatra, ki mu je bil Molière preresen in vkljub verzom preveč realističen ter premalo »čustven«. Zato je nastalo vse polno predsodkov proti Molièrovim komedijam — in to mnenje so nekritično sprejeli mnogi slovenski inteligentje in kritiki tistega časa in tudi še kasneje. Proti temu se je boril Juvančič in ostal dolgo vrsto let naš edini prevajalec in propagator Molièrovih komedij.

Prvega Molièrovega dela na slovenskem odru kritika ni ugodno sprejela. Poročevalec F. K. piše v »Slovencu« (2. januarja 1907): »Zvečer se je uprizorila enodejanska komedija »Gizdavki«. Molière je bil v svoji

dobi prvi francoski dramaturg, a največji ne. Primerjati ga s Shakespearom je malo drzno. (To meri na notico »Iz gledališke pisarne.« ki je izšla pred premiero in v kateri je rečeno: »Poleg Shakespeara zavzema Molière v gledališki književnosti častno mesto in je brez dvoma prvi komediograf francoske klasike«.) »Omenjena enodejanka je ob tedanjih razmerah na francoskem dvoru prodrla v Parizu, a po našem okusu ni, ne le vsled tega, ker so se enodejanke vobče preživele, pač pa vsled tega, ker ji popolnoma manjka vsakega dramatičnega dejanja in esprit. Pogrešali smo tudi ono živahno konverzациjo, ki jo zahtevajo vse francoske igre. Tako je bilo mogače, da so se marsikakomu štrnile oči. Posamezni prizori so se posrečili in nastopi ge. Taborske in gg. Verovška, Taborskega, Dragutinoviča ter Nučiča so bili prav dobri.«

Nekoliko milejši v svoji sodbi je pročevalec P. K. v »Slovenskem narodu« (2. januarja 1907). »Snočnja uprizoritev ni bila baš vzorna — nedostalo je časa, vendar je publika sprejela Molièra precej simpatično. Precej — drugje imajo njegove drame krasen uspeh.«

Prvi neuspeh ni oplašil Juvančiča. Že za naslednjo sezono je prevedel novega Molièra. To je bila komedija »Namišljeni bolnik«. Premiera je bila dne 23. februarja 1908. Predstava je imela lep uspeh in kritika jo je ugodno sprejela. Dr. P. G. piše v »Slovenskem narodu« (24. februarja 1908): »Dasi že pokriva to delo historična patina, dasi je mogočna njegova tendenca »in medicos« v moderni kulturi postala precej problematičnega značaja, vendar je duhovito zasnovana igra učinkovala »prekrasno, kakor prvi dan...« Uprizoritvi nimamo česa oporekati, bila je prva predstava na slovenskem odru, ki je bila v dekoracijah in v igri dosledno stilizirana. Vsa nagajivost, korektna formalnost in umetno stilizirana okretnost v občevanju za časa Ludvika XIV. se je igralcem neprisljeno posrečila.«

Naslovno vlogo Argana je igral Dragutinovič, Béline, njegovo drugo ženo, — Zofija Borštnikova, njegovo hčer Angeliko — Kreisova, zdravnika Diafoirusa — Povhe, navihano služkinjo Toinette pa Avgusta Danilova. V manjših vlogah so nastopili Nučič, Toplak, Bukšek, Molek, Habič.

Vkljub razmeroma lepem uspehu je bil »Namišljeni bolnik« v sezoni 1907-08 zadnja Molièrova komedija v deželnem gledališču.

Naslednja uprizoritev je bila šele l. 1918. Spet je na repertoarju »Namišljeni bolnik«. En dan po koncu vojne, dne 12. novembra 1918 je bila premiera. Režiral je Anton Cerar-Danilo, ki je tudi igral Béralda. Naslovno vlogo Argana je igral J. Povhe, Béline je bila Bukšekova, Toinetta — Polonca Juvanova, Angelika — Mihaela Šaričeva, mala Louison — Vera Danilova. Ljubimca Cléanto je igral Rado Železnik, starega Diafoirusa Bojan Peček, njegovega sina Tomaža Josip Daneš, notar Bonnefoi je bil Ločnik. »Namišljenega bolnika« so igrali v sezoni 1918-19 sedemkrat, kar je nekako povprečje za število repriz v tem času. Kritika je delo dokaj ugodno sprejela, vendar je opozorila na neko nevarnost. »Za nas, ki smo francoskemu naturelu in dramatični graciji še precej tuji, ima Molière mnogo težkoč, zlasti ker za igralce obstoja velika nevarnost, da transponirajo igro v ton moderne veseloigre.« Vprašanje stila uprizoritve Molièrovih komedij se pojavlja v našem gledališkem življenju.

Leta 1922., ko so slavili 300-letnico Molièrovega rojstva (rodil se je 15. januarja 1622), sta bili na repertoarju dve njegovi komediji. Pri vsaki je bil režiser obenem nosilec glavne vloge, vloge, ki jo je igral prvi





**Molière: »Učene ženske« (sezona 1946-47)**

**Režija: Slavko Jan. — Inscenacija: inž. arh. Ernest Franz**  
 (Beliza — Mira Danilova, Arist — Pavle Kovič,  
 Hrizal — Janez Cesar

Molière sam. Dne 25. februarja 1922 se je vršila v opernem gledališču slavnostna predstava, premiera komedije »Žlahtni meščan«, ki jo je prevedel spet Fr. Juvančič. Režiral je B. Putjata, ki je igral naslovno vlogo Jordaina. Ostala zasedba je bila naslednja: Jourdainka — Avgusta Danilova, Lucila, njena hči — Šaričeva, Cléante, njen častivec — Rado Železnik, markiza Doriména — Škerlj-Medvedova, grof Dorante — Drenovec, Nikola, služkinja — Polonca Juvanova, v ostalih vlogah so nastopali: Plut, Danilo, Lewandovska, Gregorin, Daneš, Lipah, Gorjupova, Kralj, Šubelj, Kovač, Terčič, Zupan, Kalouskova, Bitenc, Kudrič. Žal takrat naša gledališka kritika še ni bila dovolj razvita in se je omejevala bolj na stereotipna poročila, vendar je tudi iz teh razvidno, da je vseh predstavi dal kot režiser in igralec posebno noto Putjata, ki je stal v ospredju vsega večera. Zelo mnogo pa je kritika pisala o glasbi, ki jo je »s porabo starih francoskih motivov zložil« L. M. Škerjanc. Dirigiral je A. Neffat.

Drugi Molière te sezone je spet »Namišljeni bolnik«, to pot v režiji J. Daneša, ki je tudi igral naslovno vlogo. Kritika poudarja značilnost Daneševga Argana, ki je »dobrodušen slabič«, hipohonder, ki tiranizira svojo okolico, dasi po naravi ni nikak tiran. Pri tej uprizoritvi je igrala Béline — Wintrova, Angeliko — Mira Danilova, Louison — Gorjupova, Béralda — Gaberšček, Cléanta — Železnik, Diafoirusa — Peček, Tomaža

— Lipah, Toinetto — Polonca Juvanova, Bonnefoi je bil Subelj, Purgon — Plut, Fleurant — Strniša.

O stilu uprizoritve piše poročevalec K. v »Jutru« (18. aprila 1922): »Dandanes igrajo Molièra ponajveč v modernem okusu ali pa v stilu Molièrjevega časa, to je v obliki groteske. »Namišljeni bolnik« je bil igran nekako sredi med obema načinoma.«

»Zlahtni meščan« je imel v tej sezoni 9 repriz. »Namišljeni bolnik« pa osem in naslednjo sezono še eno.

V sezoni 1923-24 je bil spet na repertoarju Molière, to pot enodejanska komedija »Smešne precioze« v Juvančičevem prevodu, ki so jo dali isti večer še z dvema enodejankama, s Courtelinovo komedijo »Priljudni komisar« in Merovo dramo »Tri maske«. Največji uspeh so imele »Precioze«, ki jih je režiral Putjata in sam igral vlogo sluga, ki se izdaja za markiza Mascarilla in osmeši precioze, vlogo, ki jo je igral Molière. Preciozi sta bili Vida Juvanova in Maša Slavčeva, komični meščan Gorgibus je bil Cesar, Jodelet je bil Medven, prebrisana služkinja Marotte pa Ježkova. Kritika enodušno priznava veliki uspeh »Precioz«, ki leta 1907. niso našle odmeva, posebno pa poudarja igra Putjate samega. »Jutro« piše (12. februarja 1924): »...njegova mladostna elastičnost, preciozna eleganca in prisina humornost sta slavili nov triumf.« »Slov. narod« poroča (10. februarja 1924): »Ob takih prilikah šele prav spoznamo, kaj imamo na Putjati. Finega umetnika in izredno močnega režiserja, ki točno ve, kaj zmore. Napravil je zanimiv poizkus v tem, da je igro, ki se je igrala in bila opremljena v pravem tradicionalnem molièrovskem slogu, oddal razen sebi samemu zgolj mlajšim, celo začetniškim igralskim silam, a s popolnim uspehom.«

Premiera je bila dne 8. februarja 1924, sledilo ji je še 10 repriz.

10. oktobra 1926 je bila prva uprizoritev četrtega Molièrovega dela na našem odru. To je bil »Skopuh« v prevodu Fr. Juvančiča in v režiji prof. O. Šesta. Naslovno vlogo je igral Rogoz, Kleanta — Drenovec, Elizo — Vida Juvanova, Anzelma — Žagar, Valera — Jan, Marjano — Mira Danilova, Frozino — Medvedova, Simona — Peček, Jakoba — Povhe, Klavdijo — Gorjupova, La Flèche je bil Plut. Kritika hvali posebno Rogoza in nosilce glavnih vlog; ima pa svoje pripombe k uprizoritvi F. K. v »Slovincu« (16. oktobra 1926): »Igranje v celoti ni bilo stilno zaokroženo, zlasti proti koncu ne; sklepni prizori, ko nastopijo Anzelm, komisar in pisar, so padli popolnoma iz okvira... premalo je bilo kulture. Tu sem se spomnil na Putjato.«

»Skopuh« je imel v sezoni 1926-27 razmeroma veliko število predstav, bilo jih je 11.

Če je bilo doslej naše gledališče v stadiju iskanja stila za uprizorjanje Molièra in najdemo njegov prvi višek v igralskih kreacijah Putjate in v njegovi prvenstveno igralski režiji, najdemo drugi višek v uprizorjanju Molièra v sezoni 1932-33. Še preden bi se slovensko gledališče utegnilo dodobra spoznati s tradicionalnim podajanjem Molièra in zastopati v konvencijo, je nastopil dr. Branko Gavella z režijo, ki je že naprej odstranila to nevarnost. To je bil »Tartuffe«, ki je dvakrat pomemben za razvoj našega gledališča. To je prva Molièrova komedija v stihih v prepesnitvi Otona Župančiča. »Brez tega prevoda si je Molièra težko zamisliti. Slovensko gledališče je dobilo z njim pravi temelj za uprizorjanje francoske komedije. Pesnik ni samo poslovenil Molièrove besede, temveč je z našo besedo izrazil njen najintimnejši značaj in



Molière: »Učene ženske« (sezona 1946-47)

Režija: Slavko Jan. — Inscenacija: inž. arh. Ernest Franz

(Henrieta — Vladoša Simčičeva, Beliza — Mira Danilova, Filaminta — Marija Vera, Armanda — Vida Juvanova, Trisotin — Stane Sever)

presojno krasoto francoskega klasičnega jezika.« (J. K. v »Jutru«, 1. junija 1933.) Tudi kritik F. K. v »Slovenec« poudarja: »... Župančičev prevod, ki se igra z ritmi, rimami in domislicami, kakor da so mu na dlani. Nikjer trdote, sama voljna udanost duhu in besedi in kljub sentenčnim poudarkom sami slapovi zvenečega leporečja.«

Prav tako pomemben kakor novi prevod za našo gledališko kulturo pa je tudi režija dr. Branka Gavelle, ki je v nasprotju s prejšnjimi uprizoritvami, v katerih je bil več ali manj poudarjen posamezni nosilec velike vloge, ustvaril vzorno ansambelsko igro in v režiji odstopal od tradicije. Sam piše v »Gledališkem listu« ob premieri: »Ali sem grešil zoper Molièrov duh, ko sem se drznil odstopiti od njega samega, pa tudi od tradicije utrjenih scenskih oblik? Moram iskreno reči, da o tem vprašanju sploh ne bi razpravljaj, temveč bi pustil, da govori predstava sama, če bi mi ne bilo zato, da odbijem od sebe sum, da sem postopal iz želje dati predstavi za vsako ceno neki originalni pečat. Postopal sem namreč tako, kakor to vedno delam; stremel sem po tem, da notranji duh dela sam določi scensko obliko. Nisem postopal nasilno, nisem prišel k delu z neko apriorno zamisljivo, temveč sem se poslužil vodnikov, ki mi jih je delo samo nudilo. Prepričan sem, da je najbolj zapazno odstopanje od tradicije, to je menjanje prizorišča, v vsakem dejanju utemeljeno s po-

trebo, da vsako posamezno dejanje proži možnost, da se gledališko popolnoma izživi. Za označbo teh značilnih lokalnosti za vsako dejanje me je vodila poleg tega še temeljna ideja, da na neki način konkretiziram duh hiše, ki je glavni pogoj za potek scenskih dogodkov. Ali je sploh mogoče pregledati tisto specialno atmosfero, ki vlada nad vsem Tartuffeom, tisti parfum franc. meščanske družbe, francoske družine, moralno religiozних spopadov, ki so se godili v tej okolici? To ozračje je tako konkretno, tako živo v delu samem nakazano, da ni bilo treba Molièrovih posebnih scenskih opazk, iz teksta samega sem povsem nevsiljivo konstruiral niz točno opredeljenih slik.«

Vsa kritika je sprejela režiserjevo novo koncepcijo. »Gavella je porazil tradicijo, s katero igrajo Francozi Molièra,« piše kritik v »Jutru«. »Za razvoj našega gledališča pa pomeni (uprizoritev »Tartuffa«) dragoceno pridobitev, ki se vvrhne med vrhunce njegove rasti... Kostumi, maske in karakteristične podrobnosti izdihavajo čar dawnine, kreacije pa segajo v sodobno življenje, ki je vzniklo iz tega okrožja. Uprizoritev je zajela vsega Molièra, besedičnega satirika, ostrega poznavalca človeške narave, mehkobnega in melodioznega. Celo njegovo pikro udanost, odeto v retoriko, je v zadnjem dejanju živo označila.«

F. K. pa poroča v »Slovcu« (20. junija 1933): »Bistvo Gavellovega »Tartuffa« je, da je združil ritmiko duhovitega teksta z ritmiko graciozne igre. Tu se prelivata beseda in kretnja v samih variacijah in kombinacijah, osebe in prostor plešejo pred nami, kakor da nam govori duhovit balet... Ob taki celotni igri je težko govoriti o posameznih igravcih, zakaj vsi so eno.« Zasedba te mojstrsko odigrane predstave je bila naslednja: gospa Pernelle — Marija Vera, Orgon — Lipah, Elmira — Nablocka, Damis — Jan, Marijana — Vida Juvanova, Valer — Drenovec, Kleant — Jerman, Tartuffe — Kralj, Dorina — Mira Danilova, gospod Loyal — Sancin, kraljev odposlanec — železnik, Flipot — Murgelj. Čeprav je bila premiera tik pred zaključkom sezone, 27. maja 1933, je bilo v tej sezoni še 10 predstav, v naslednji pa 6.

Lahko rečemo, da je slovensko gledališče v svojem razvoju že našlo stil za uprizorjanje Molière, stil, ki se ne lepi na tradicijo, ki pa tudi ne pristopa brez dovoljnega historičnega čuta. Razvoj režije in ansambelske igre je naglo napredoval, tako da imata naslednji uprizoritvi Molièrovih komedij že svoj »molièrovski« stil. To je v sezoni 1938-39 »Izsiljena ženitev«, komedija v enem dejanju v prevodu J. Vidmarja in »Ljubezen-zdravnik«, komedija v treh dejanjih v prevodu Otona Župančiča, obe v režiji prof. O. Šesta (premiera 1. oktobra 1938). Sganarella je v obeh komedijah nepozabno igral F. Lipah, v prvi sta bila posebno vidna oba filozofa (Kralj in Gregorin) ter Dorimena Gabrijelčičeva, Géronimo Potokarja ter v izrazitih vlogah Plut, Jan, Drenovec, Slavčeva in Levarjeva, v drugi pa skupina zdravnikov (Bratina, Daneš, Plut, Gregorin in Sever) poleg ostalih (Slavčeva, Rakarjeva, Potokar, Presetnik, Levarjeva, Mira Danilova, Jan, Gale).

V sezoni 1939-40 je na repertoarju nova Molièrova komedija, »George Dandin« v prevodu Franá Albrehta (premiera 23. novembra 1939). Režiral je to »igro med smehom in solzami« dr. Bratko Kreft, insceniral inž. arh. Ernest Franz. Naslovno vlogo prevaranega moža je igral z dobrodušno in melanholično noto J. Daneš, Angelika je bila Mira Danilova, gospod de Sotenville — Lipah, gospa de Sotenvillova — Nablocka, Clitandre, Angelikin ljubimec — Gregorin, Klavdina — Gabrijelčičeva. Lubin — Sancin, Colin — Brezigar.

Gledališče je našlo Molièra, občinstvo pa še ni povsem sledilo. — »Izsiljena ženitev« je dosegla 7 predstav, »George Dandin« pa 8.

Naslednji Molière je spet dogodek v slovenskem gledališkem življenju, ki je kasneje razburil duhove in vzbudil mnoge polemike pro in contra ter spada povsem v slovensko gledališko zgodovino. Je to »Sola za žene«, druga velika komedija v stilih na slovenskem odru. Prevedel jo je Josip Vidmar. Režiral in insceniral je to komedijo z drznim zagonom Bojan Stupica, ki je razdelil delo v 12 slik in zvezal z glasbo (pri klavirju Bojan Adamič). Tragikomični Arnolphe je bil Gregorin, naivna Agneza — Levarjeva, Horace — Nakrst, Alain — Potokar, Georgetta — Kraljeva, Chrysalde — Vl. Skrbinšek, Oronte — M. Skrbinšek, Enrique — Košuta, notar — Lipah. Dasi je bila premiera kasno v sezoni (12. maja 1942) je bilo 11 predstav do konca sezone.

Dne 16. februarja 1944 je bila premiera »Namišljenega bolnika«, ki ga je režiral J. Kovič, inscenirala pa Alenka Gerlovičeva. Jože Kovič je igral tudi Argana, Béline je bila Gabrijelčičeva, Angelika — Rasbergerjeva, Louison — Svetelova, Béralde — Sever, Cléant — Verdonik, Diafoirus — Peček, Tomaž Diafoirus — Nakrst, Purgon — Gorinšek, Fleurant — Rztresen, Bonnefoi — Blaž, Toinetta — Kraljeva. Bilo je 10 uprizoritev.

V sezoni 1945-46 je bila repriza »Sole za žene« in dosegla 18 predstav, a zaradi bolezni glavne igralkice ni bila do kraja odigrana. Zasedba je bila deloma nova. Arnolphe je igral Sever, Horaca — Bitenc, Oronta — Pavle Kovič, Enrique — Peček. Novo glasbo za komorni sekstet je skomponiral L. M. Skerjanc.

Izredno lep uspeh in največje število predstav v sezoni 1946-47 (28) je imela komedija »Učene ženske«, ki jo je prelil v slovenske verze Josip Vidmar, režiral Slavko Jan, insceniral inž. arh. Ernest Franz (premiera 20. oktobra 1946). Zasedba je bila naslednja: Hrizal — Cesar, Filaminta — Marija Vera, Armanda — Vida Juvanova, Henrieta — Simčičeva, Arist — Pavle Kovič, Beliza — Mira Danilova, Klitander — Jan, Trisotin — Sever, Vadius — Bitenc (in kasneje Milčinski), Martina — Kraljeva (in Kačičeva), Lepin — Starič, Julijan — Rohaček, notar — Brezigar.

V štiridesetih letih je slovensko gledališče uprizorilo deset Molièrovih komedij; po številu to ni mnogo, a v razvoju slovenskega gledališča in njegovega občinstva ogromno, saj je Molière, ki je tako kasno in težko prišel na slovenski oder, zrastel z našim repertoarjem in postal v zadnjem času vprav s svojimi velikimi komedijami v kvalitetni izvedbi pravi ljudski dramatik.



## SLOVENSKI PREVODI MOLIÈROVIH DEL

(Nekaj bibliografskih podatkov)

1. **Namišljeni bolnik.** Poslovenil Frid. Juvančič. Zvezna tiskarna in knjigarna (zbirka »Splošna knjižnica«, zvezek 55), Ljubljana, 1925.
2. **Scapinove zvijače.** Priredil Niko Kuret. Jugoslovanska knjigarna (zbirka »Ljudski oder«, zvezek 8), Ljubljana, 1926.
3. **Skopuh.** Prevel Niko Kuret. Jugoslovanska knjigarna (zbirka »Ljudski oder«, zvezek 12), Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1927.
4. **Tartuffe.** Poslovenil Oton Župančič. Založba Hram (zbirka »Hramova knjižnica«, zvezek 7), Ljubljana, 1933.
5. **Jurij Tepček ali osramočeni zakonski mož.** Poslovenil Ivan Koštiál. Samozaložba, Novo mesto, 1935.
6. **Izbrano delo. I. knjiga.** (»Šola za žene«, »Ljudomrznik«, »Učene ženske« — v prevodu Josipa Vidmarja; »Tartuffe« — v prevodu Otona Župančiča. Predgovor je napisal Josip Vidmar. Knjigo je opremil arch. Tone Bokal.) Državna založba Slovenije (zbirka »Svetovni klasiki«), Ljubljana, 1947.

