

GLEDALIŠKI LIST
MESTNEGA GLEDALIŠČA
V CELJU • SEZONA 1952-53
LETO VII • ŠTEVILKA 7

M O L I Ě R E
NAMIŠLJENI BOLNIK



Premiera v sredo, 25. marca 1953 ob 20

M O L I È R E

NAMIŠLJENI BOLNIK

Komedija v treh dejanjih

Prevedel: Janko Moder

Režija: Fran Žižek

Scena in kostumi: Vladimir Rijavec

I G R A J O:

Argan, namišljeni bolnik	Janez Škof
Belina, njegova druga žena	Nada Božičeva
	Zora Červinkova
Angelika, Arganova hči in Cleantova	
ljubica	Bogdana Vrečkova
Louison, Arganova mlajša hči	Marjanca Puncerjeva
Béralde, Arganov brat	Gustav Grobelnik
Cléante, Angelikin ljubimec	Milan Krašovec
Diafoirus, zdravnik	Peter Božič
Tomaž Diafoirus, njegov sin	Vinko Podgoršek
Purgon, Arganov zdravnik	Avgust Sedej
Fleurant, lekarnar	Vlado Novak
Bonnefoi, notar	Franc Mirnik
Toinetta, služkinja	Marija Goršičeva

Dogaja se v sedemnajstem stoletju v Parizu

Petje naštudirala *prof. Justina Kovačičeva*, ki izvaja tudi klavirsko spremljavo.

Inspicient: *Peter Božič* — Suflerka: *Tilka Svetelškova* —

Razsvetljava: *Slavko Herman* — Lasuljar: *Vinko Tajnšek* —

Odrski mojster: *Franjo Cesar*

Sceno je izdelala kulisarna SNG v Mariboru. Kostume je posodilo SNG v Mariboru.

LE
MALADE
IMAGINAIRE.

Comedie

MESLE'E DE MUSIQUE
ET
DE DANSES.

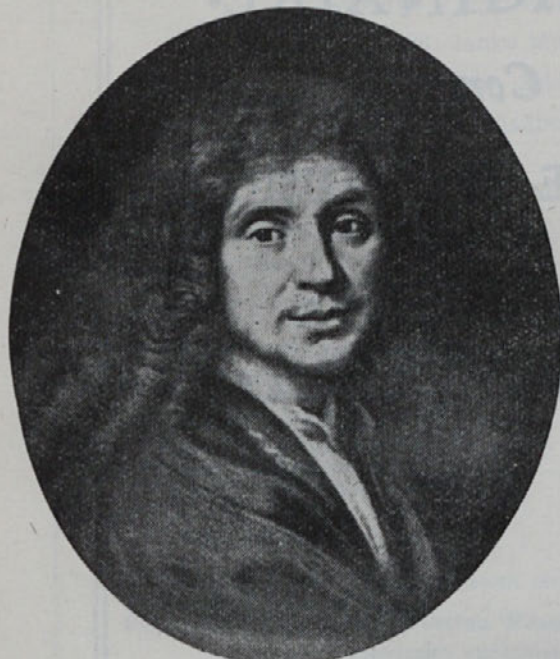
Par Monsieur de MOLIERE.

A

TITRE DE LA PREMIÈRE ÉDITION
« ŒUVRES DE MOLIERE », T. VII (1675).

MOLIÈRE IN NJEGOV NAMIŠLJENI BOLNIK

Mnogo ve povedati literarna zgodovina o Molièrovi bolezni in njegovem večnem obračunavanju z zdravniki in zdravniško vedo. Največji komediograf, izborni igralec komičnih vlog, organizator in režiser dvornih zabav, je bil v zasebnem življenju strašen človek, môra: kakor da bi se stanovitno bojeval s strupom, ki mu je grenil dušo in mračil



Molière

obraz, brez upa zmage nad njim. Noben zdravnik, noben padar ne medicinenec mu ni mogel pomagati, bil je sebi in ožji okolici težko breme s svojo brezmejno ljubosumnostjo, čemernostjo in razburljivostjo. Nekateri poznavalci pravijo, da je bil patološki hipohonder, to je, da ga je preganjal strah pred vsemi mogočimi boleznimi, drugi spet iščejo v njegovi bolezni jetiko, anevrizem itd. Umrli je razmeroma mlad, v 51. letu, ves nesrečen z ženo, ki mu ni bila zvesta, orjak po energiji, zmogljivosti, po duhu in značaju, genij, ki je kijub vsemu dnevno podlegal erinijskemu biču bolehnosti in slabega počutja. Ni prvi ne zadnji tak med velikani človeštva.

Ni čuda, če je nazadnje še tega nebogljenega in nesrečnega Mo-

lièra »dejal v komedijo« (kakor beremo v Gogoljevem Revizorju). Saj se ni zgodilo prvič. Komaj nekaj let je minilo, kar je v »Ljudomrznežu (Odljudnežu)« prikazal muke ljubosumja, ki jih je v preveliki meri v svojem zakonskem življenju užil z Armando Bejard. Ko je pisal »Namišljenega bolnika«, se je nad njegovo pisalno mizo že sklonila smrt, ko ga je igral, pa je zamahnila s koso in ga pokosila na odru, ki mu je posvetil svojo ustvarjalno silo.

Svet, ki ga Molière predstavlja in ki ga je sam nazval »javna ogledala« (les miroirs publics),* se pravzaprav ponavlja. In nemogoče je, da bi se ne ponavljal, ker je to tisti svet, ki je zares živel v človeku in ki še danes živi. Zato Molière publiko zmerom privlačuje, čeprav ji ogledalo, ki ga drži, ne kaže lepega obraza. Argana, namišljenega bolnika, smo že videli v drugih Molièrovih glavnih delih, pa tudi v tipih manjših del. Tu je postavljen le v drugačen položaj, v drugo okolico; značaj in duh, ki ga predstavlja s svojim mesom in krvjo, pa je isti kakor n. pr. Orgonov v »Tartuffu«, Arnolfov v »Učenih ženskah«, skopuhov itd. Kakor da bi bil glavni smoter Molièrove comédie de mœurs** ta, da ljudem prikaže dva pola, okrog katerih se zbirajo in gnetejo človeški značaji, med seboj tako nasprotni, da neprenehoma, iz veka v vek netijo medsebojne spore, kopljejo brezna, namesto da bi se med seboj pomirjali in iskali mostov od srca do srca. Dva polarizirana tipa, a ne samo dva, — cela vrsta jih je z dobrimi in slabimi lastnostmi, tragičnih in smešnih, razdeljenih tako, da bi človek verjel: svet je razdeljen na dve polovici, ena se drugi smeje, druga se pa čemerno drži. Ta mehanično prikazana protislovnost našega sveta in življenja je do bolečine živela tudi v Molièru. Sam je rekel, da mu bolj leže tragične vloge, da bi rad pisal tragedije, pa se mu pocedi v pero komedija. Drugim je izvajal smeh, sam pa se skoraj ni smejal. Ta protislovnost smeha in komika živi z vso bridkostjo in grenkostjo tudi v »Namišljenem bolniku«. Ta smeh lajša in že, kakor strup (farmakon), ki lahko obrani življenje, lahko pa tudi povzroči smrt.

Po navadi se »Namišljeni bolnik« obravnava kot Molièrov življenjski obračun z zdravniki in medicinsko vedo, potem ko je izšel leta 1670 pamflet »Elomir (= Molière), hiponder ali zagovor zdravnikov«. Pa bi bilo napak, če bi videli v delu samo to. Sam pravi, da se ne norčuje iz zdravnikov, marveč iz smešnosti, ki je je dovolj tudi pri tem človeškem početju kakor pri vsakem drugem. Od vzvišenosti do smešnosti sploh ni nikjer daleč; komediograf to ostreje vidi, spregleda in predoči. »Namišljeni bolnik« ni napisan samo proti zdravnikom in neuspešnosti tedanje medicinske vede, marveč je v njem Molière podprl ogledalo vsem nestrpnem, zatelebanim in zaletelim ljudem Arganovega kova. Koliko je takih bilo in koliko jih je še! Molière skozi Béraldova usta obsoja njihovo zadirčnost in nestrpnost, nestrpnost nasproti ljudem in nazorom. Zato si je privoščil v komediji tudi pravsprudenco, ki jo zastopa de Bonnefoi (tu pač nomen ni omen***), notar, ki uganja zelo nelojalno konkurenco odvetnikom. Molière juristov ne nahruli tako, kot jih je Luther, lepega spričevala pa Bonnefoiju, ki paragrafe po mili volji zavija, gotovo ne daje. S stisnjenimi zobmi je vzel na muho šolo in z njo vso tedanjo pedagoško mašinerijo, ki se predstavlja s homunculusom po imenu Thomas Diafoirus. Kaj je treba šoli napredka, kaj Harweyev izsledek o krvnem obtoku, glavno je retorika, ki je dobila vstopnico v šolski sistem že v karolinški dobi! Čemu le pamet, sol, trezen presodek!

* Glej ilustracijo na 140. strani! Op. ur.

** = Komedije nravi ali npravstvene komedije; op. ur.

*** = ime (Bonnefoi bi bil po naše nektaksen »Dobroslav«) osebe ne karakterizira in ne opredeljuje njene funkcije. Op. ur.

Aristotel s tonzuro, Tomaž Akvinski z vsemi logičnimi formulami, ki smo se jih pred vojno še mi učili, to je stržen izobrazbe, pa naj bo diplomirani ali promovirani »fakultetlija« še tak ubožec na duhu!

Toda Molière ni usekal samo po skolastiki, ki se je v tej dobi po vsej zapadni Evropi, po Evropi sploh, grela na katedrskem soncu, privoščil si je tudi domačo, hišno vzgojo. Le pogledjte tega telebana Argana, kako eksercira z mlajšo hčerjo! V eni roki šibo, simbol in stvarno sredstvo torture, brez katere nikoli še ni prebil noben nestrpnež (oseba, sistem ali režim), drugo roko pa visoko dviga in pravi: »Tale mezinček vse ve!« Ej, klasična podoba človeške komedije, ki se, obračaj ali ne obračaj, tako rada ponavlja pri vzgojnih odnosih, pa tudi v odnosih med odraslimi ljudmi. Volja po moči, zmerom prežeča zver v človeku je pripravljena na skok, da zagrabi sočloveka za goltanec. »Tale mezinček vse ve!« Ali ni to zrcalo premnogim očetom in materam tudi še dandanes? Če ni mezinček, je pa bogec, ki se krega in vse vidi. Samo da se tej ubogi doraščajoči človeški kreaturici krati pristna, naravna vzgoja k poštenju, odkritosrčnosti, iskrenosti, vrline, za katere se Molière ni zavzemal samo v tem delu. Le pogledjmo Argana, kako moži Angéliko: kaj mu mar njeno srce in njene želje, prva je njegova korist.

»Joj, kako si omejen!« bomo z Béraldom vzkliknili prav od srca na rovaš »junaka« Argana. In ker je omejen, je še domišljav, neusmiljen, celo nasilen, okrutni gospodar nad usodo svojih družinskih podložnikov: »Za nuno pojde!« Torej živa v grob. Koliko jih je v stoletjih zares šlo, ne da bi se potočila solza za njimi ali se o njih pisale drame! Nauk, ki ga Argan v komediji doživi, ga samo na videz spametuje: »Vse bom postavil na glavo«, to je, zaletel se bo v drugo skrajnost. In kakšnih sredstev je treba, da se takemu človeku odpro oči! Po kakšnih teatraličnih sredstvih je posegel Molière, da je pokazal okroglino in sočnost svojih značajev! Pogledjmo samo »nagrobni govor«, ki mu ga zapoje njegova druga žena, dalje sarkazem v zdravnika preoblečene Toinette in končno žongliranje s smrtjo! Koliko pošastne komike, ki do kraja razgalja človeško kreaturo, pa tudi bridkega razočaranja! Molière Arganu odpira oči, a da bi nam pričaral občutek, češ, glej, poboljšal se je, tega pa ne. Z neumnostjo so se baje tudi bogovi bojevali brez upa zmage. Z ljudmi Arganovega kova pa se je dozdaj brez vidnih uspehov borila zdrava človeška pamet. A prav v tem je vrednost takele komedije: ne računajmo s tem, da bo take zalege kdaj konec; ker je ne bo konec, moramo vso svojo moč uporabiti za to, da v družbi ne bi zmagovala in komandirala. Ker je nevarnost zmerom velika, je tudi potreba po boju zmerom tu.

Molière se raje giblje na bojišču, kjer se spoprijemajo značaji, manj mu je važen spoprijem socialnih kategorij, čeprav so tudi te v njegovih komedijah vsaj v obrisih vidne. Kljub temu vse njegove komedije služijo kulturnemu in socialnemu napredku, saj so vse bolj ali manj naperjene zoper licemerno asketsko moralo katolicizma. »Svobodomnost« 17. veka je našla v njem umetniški izraz, čeprav ni pripadal znamenitemu krogu »libertinov«. Duh Montaignea in Rebelaisa se je odkril v Molièrovih delih in pripravljaj pot znamenitemu 18. veku, v katerem je napredno meščanstvo ideje humanizma iz 16. in ideje svobodomnja 17. veka preustvarilo v prakso družbenega življenja z Veliko revolucijo.

Molièroslovci radi omenjajo vpliv, ki ga je imel na mladega Molièra Descartesov sodobnik Gassendi. Nedvomno je važno, kako se je Molière v letih, ko se je v šoli in na igralskem vagabundiranju po Franciji pripravljal na svoje velike tekste, orientiral med Descartesom in njegovimi janzenističnimi popravljajci, n. pr. avtorjem znamenite »Logike« (La logique ou l'art de penser),* Antoinom Arnaudom ali St. Cyrandom. »Časi« niso bili lahki. Tisti, ki tako radi zmigujejo z rameni, kadar se govori o Molièrovem odnosu do kralja, predstavnika absolutistične monarhije, naj pomislijo, kako je prišlo do političnega kompromisa med buržoazijo in absolutistično monarhijo tedaj, ko so vodili francosko politiko Sully, Richelieu in Mazarin. Ideološki monopol je imela katoliška cerkev — po Richelieujevi volji je bil dan v zakup jezuitom — francoska buržoazija pa si je za svoje duhovno orožje izbrala opozicionalno katoliško strujo — janzenizem. Fronda je za nekaj časa združila fevdalce in buržoazijo, a ta politični konkubinatski zvezi ni šel kmalu vsaksebi, buržoazija je zaradi svojih interesov podprla absolutizem, da se njena ekonomika razmahne v močni, pomirjeni, centralizirani državi. Molière se resda ni mešal v to visoko politiko, njegova dela pa kažejo, da je močno odmevala v njem. Popolnoma jasno stališče je zavzel do plemstva, do jezuitske morale in do etičnega rigorizma janzenistov, te mrakobne izdaje francoskega puritanstva. Vse te stvari je odklonil in si nakopal sovraštvo veljakov, ki so jih predstavljali.

Tudi Namišljeni bolnik, ki je izšel 18 let po Gassendijevi smrti, kaže, da je Molière svoj svetovni nazor oblikoval ob tem temperamentnem Provansalcu, ki ga je poslušal v Parizu po letu 1641, prav takrat, ko je ta že objavil svoje »Paradoksalne vaje proti aristotelovcem« = skolastiki in dva plemiška spisa proti Descartesu. Ko je bil Molière star 25 let, je začel Gassendi objavljati svojo znamenito apologijo Epikurove filozofije. Molièru je gotovo imponirala Gassendijeva bistra kritičnost, zabeljena s plemiškim talentom in razsvetljena s kulturnim pogumom. V »Namišljenem bolniku« je postavil svojemu učitelju spomenik tam, kjer s Th. Diafoirusom pokaže, v kakšno karikaturu se v svoji končni izvedenki povzpne skolastični »filozof« s svojo jalovo diskutantsko spretnostjo. Tudi njegov, lahko rečemo, surov obračun s hipohondrijo, z namišljeno boleznijo, je lahko v daljni zvezi z Gassendijevim senzualizmom: se pravi, spogled z istinito razvidnostjo, z resnico in z neresničnimi predstavami, to je pravzaprav tisti Arganov osebni problem, ki ga Molière s komedijo razrešuje. Nič ni presenetljivega v tem, da stoji na strani resnice služkinja Toinetta, človek, ki predstavlja jedrnat človeško pamet, priroden odnos do stvari, do človeške sreče in človeških vrlin, do »fizike in etike«, kakor bi z Epikurovom rekel Gassendi. Naj že bo doslednost ali nedoslednost Gassendijevega materializma, ki ga je učil po antičnem vzoru Epikuru, kakršna koli, njegov nauk o morali je v umetniški podobi prepričljivo, morda celo prepričljiveje kakor njegov učitelj podajal Molière. Etika naj človekova dejanja uravnava v soglasju z vrlino. Temelj etike je v človekovem prizadevanju za zadovoljstvom, v begu pred trpljenjem. Trpljenje izvira iz nenormalnega stanja organizma, zadovoljstvo iz normalnega stanja. Zdravo telo in duševni mir

* »Logika ali umetnost misljenja«; op. ur.

(ataraksija), to dvoje je za človeka višek sreče in zadovoljstva. To je bila etična teorija, ki je v praksi Molière ni doživel vse življenje. Zato je izpoved te teorije v njegovih delih toliko bolj pretresljiva, tako da še danes gledamo v njegovem teatru — in v njem ga je mnogo — veren odraz življenja, človeka in družbe.



To je drugi Molière v celjskem poklicnem gledališču z istim režiserjem, našim dragim gostom iz Maribora, tovarišem Žižkom, ki je doživel s »Solo za žene« lani lep uspeh. Tista »Sola za žene« je bila tudi šola za igralce. Molière igrati pomeni biti istočasno očarljiv teatralik, zraven pa biti ves poglobljen v neusmiljeno resnico o človeškem srcu, o njegovi nebogljeni pameti in njegovem neuničljivem prizadevanju, zmagati nad zlom v sebi in okoli sebe. Mnogo je režiserskih sprememb, ki jih je v 270 letih evropska dramaturgija počela ob »Namišljenem bolniku«. Naj izbere režiser Žižek tako in tisto, ki nam bo veličino in tragiko Molièra najbolje posredovala.



CE SONT MIROIRS PUBLICS (MOLIÈRE)

N A M I Š L J E N I B O L N I K
LABODJI SPEV VELIKEGA KOMEDIOGRAFA

Paris. Palača Royal. 17. februarja 1673. leta. Največji francoski komediograf in igralec Jean Baptiste Molière spravi zadnjič v svojem življenju pariško občinstvo v smeh. Le malokdo sluti, da se za smešno masko namišljenega bolnika skriva resnično hudo bolan in globoko nesrečen človek, ki se z zadnjimi silami bori, da bi predstavo doigral do konca in tako svoji igralski družini zajamčil kos trdega komedijantskega kruha. Čisto na koncu igre, sredi zaključnega kupleta, ga posili kašelj, bruhne kri in omaga. Podoben vojaku, ki je častno padel na bojnem polju, na katerem je izvojeval prenekatero slavno zmago, se Molière poslovi od odra. Ze nezavestnega odnesejo domov in nekaj ur za tem se izteče življenje največjemu francoskemu pesniku in mislecu tedanjega časa.

Pogreb je bil 21. februarja zvečer, tiho in brez vseh cerkvenih časti. Plemstvo, duhovščina in premožno meščanstvo, katere je tolikokrat zadel s svojimi satiričnimi puščicami, so se oddahnili. Nad mrtvim velikanom so se zdaj sramotno maščevali: Molière je bil pokopan izven pokopališkega obzidja med brezčastneži in samomorilci. Pokopali so njegovo truplo, a njegov duh se ni dal pokopati. To je bil duh francoskega ljudstva.

»Namišljeni bolnik« je njegovo zadnje delo, zadnja igra, ki jo je napisal in zadnja vloga, ki jo je odigral. Delu je od vsega začetka kumovala smrt in smrt je tudi dominantna tema tega komada — čeprav se to, ko govorimo o komediji, čudno sliši.

Igro je pisal zadnje mesece svojega življenja, hitro, v skrbi, da ga ne bi prehitela katastrofa. Zavedal se je, da je hudo bolan in da mu ni več pomoči. S skoraj burkasto vsebino »Namišljenega bolnika« se je pogumno rogal lastnim tegobam in črnim mislim, ki so ga obletavale. Če znamo količkaj opazovati, bomo spoznali, da je to delo eno najbolj osebnih izpovedi v svetovni dramatiki. Pri tem ne mislim samo na slavno mesto, ko spravi tako rekoč sam sebe na oder:

Argan: To ti je pravi nesramnež, tale tvoj Molière... Vrag naj ga vzame. Če bi bil jaz zdravnik, bi se mu maščeval za njegovo nesramnost in ko bi zbolel, bi ga pustil brez pomoči, naj umre. Naj bi me še tako moledoval in še tako rotil, ne zapisal bi mu niti najmanjšega puščanja, niti najmanjšega klistirčka, marveč bi mu rekel: Crkni, crkni! Se boš vsaj vedel še drugič norčevati iz zdravništva.

Béralde: Vidim, da ga imaš zelo v želodcu.

Argan: Da, to je zaletel in če bi bili zdravniki pametni, bi napravili, kakor sem rekel.

Béralde: Pa bo Molière še pametnejši od tvojih zdravnikov, ker jih sploh ne bo prosil pomoči.

Argan: Toliko slabše zanj, če se nič ne zanese na zdravila.

Béralde: Ima že svoje razloge, da jim ne more verjeti. Prepričan je, da je dano samo korenjakom in hrustom, da lahko prenesejo bolezen in še zdravila povrh, sam pa da ima komaj toliko moči, da bo kos bolezni.

Molière si je zdravniški stan že nekajkrat privoščil, posebno v igrh »L'Amour médecin« (1665) in »Le Médecin malgré lui« (1666). Zdaj, ko je vedel, da mu nobeno zdravilo ne more več pomagati in ko se je razšel s svojim starim prijateljem, zdravnikom Bernierom, je njegova zbadljivost postala še bolj žolčna. Res je, da sta bila šarlatanstvo in neznanje vsakdanja pojava v takratnem zdravništvu. Za pesnika pa je bila medicina lažna znanost posebno zato, ker je »delala silo naravi«, ker se ni posluževala eksperimentalne metode, temveč sholastičnega citiranja starih, antičnih in srednjeveških zdravniških avtoritet. »Namišljeni bolnik« je Molièrov obračun tako s padarji, kakor tudi z neživljenjsko vzgojo zdravniškega naraščaja na tedanjih šolah. Z njegovo smrtjo je bila sicer fakulteta, katero je napadel, maščevana, nikakor pa ne opravičena.

Molière pa tudi ni prizanesel žrtvi teh šarlatanov, kolikor se namišljeni bolnik Argan sploh lahko smatra za žrtev. Njegova lahkovernost zasluži naš zasmeh. Vsiljuje se nam primerjava z Orgonom v »Tartuffu«. Ze po imenu sta si Argan in Orgon podobna. Oba sta neumna in trdoglava egoista, oba smatrata svoje otroke za svojo lastnino, s katero po mili volji razpolagata in oba sta zaslepljeni igrači v rokah prevaranih prevarantov, v enem primeru je to klerikalen hinavec, v drugem zdravnik.

Obenem je »Namišljeni bolnik« ostra obsodba meščanske družbe in njene samogoltnosti. (Argan zaradi osebnih koristi moži svojo hčer, Belina se hoče okoristiti z moževno smrtjo itd.) Zdi se, kot da bi avtor hotel v tej igri zbrati vse osnovne motive svoje življenjske borbe in ustvarjanja. Vendar bi me podrobnejša analiza zavedla predač. Za našo uprizoritev je novo in važno to, da smatramo »Namišljenega bolnika« za avtorjevo osebno izpoved. Zato bo prav, če v tej smeri osvetlim še nekaj momentov, ki so bili posredno netivo pri oblikovanju te igre.

Dejal sem že, da je smrt vodilna tema komedije. Beseda »smrt« se pojavlja v različnih zvezah nad šestdesetkrat, srečujemo jo tako rekoč na vsaki strani te sicer tako vedre igre. Večkrat pa se razrase v cele prizore. Tako konec prvega dejanja (pisanje oporoke), konec drugega dejanja (navidezna smrt Louison) in konec tretjega dejanja (Arganova navidezna smrt). Kljub temu vedno znova zmagujeta vera v življenje in optimizem. Vedno znova nas bodri Arganov stavek: Ne boj se, saj nisem mrtev.

Kakšna razlika med velikim Molièrom in današnjimi zapadnimi dekadenti in morbidnimi pisatelji, ki nas cinično strašijo s smrtjo iz gole sadistične naslade!

Molière, čeprav preobložen s tegobami, ne klone. Zato ga ljubimo in občudujemo. Vemo, da mu ni bilo lahko. Smrt je krožila nad njim. Ni samo segala po njegovem lastnem življenju, temveč je neusmiljeno hodila v njegovi okolici in družini. Umrli je njegov prijatelj, filozof La Motte le Voyer, umrla prijateljica Madeleine Bejart. Dne 10. oktobra, prav ko je začel pisati »Namišljenega bolnika«, je preminul že njegov drugi sin Pierre, star komaj nekoliko mesecev. Živa je ostala le še hčerka Esprit Madeleine. Lahko si mislimo, s kakšno skrbjo se je nesrečni oče oklenil tega zadnjega otroka, kako je trepetal, da izgubi še njega. In

v »Namišljenem bolniku« se poigra celo s to mislijo — Louison »umre«. In dalje: o njegovi ženi, igralki Armande Bejart vemo, da je bila mlada, lepa in talentirana, pa tudi precej lahkomiselna ženska. V »Namišljenem bolniku« je sicer igrala vlogo Angelike in občinstvo ji je burno ploskalo za kuplet v drugem dejanju. Toda, ali ni Molière upodobil nje, ki je bila 25 let mlajša od njega, v vlogi Beline, mlade in lahkomiselné žene, ki je priklenjena na »bolnega starca«?

Razmišljanje o Molièru in njegovem delu nam je narekovalo stil naše uprizoritve. Po navadi so »Namišljenega bolnika« uprizarjali kot burko in poudarjali predvsem grotesknost posameznih prizorov in oseb. Drugi so jo spet uprizarjali »muzealno«, kot igro-balet. Pisatelj je namreč, kot je bila tedaj navada, napisal še baletne vloške, ki so se kot intermediji izvajali med odmori. Ti intermediji imajo z osnovno zgodbo le zelo rahlo zvezo. Njih namen je bil povečevati kralja. Zato smo jih mirne duše izpustili. Uprizoritev bi z njimi čisto po nepotrebnem obtežili. Ohranili smo le zelo okrnjen zadnji nastop kirurgov in lekarjev, ki pa ga izvajajo kar nastopajoči igralci sami z opravičilom »saj je karneval«. Za nas je »Namišljeni bolnik« realistična komedija. Hočemo ga podati z ono pieteto, kot jo zasluži. Poskušali smo se vživeti v tragično usodo, ki veje iz njegove veselosti. Ne gre zgolj za to, da spravimo svoje občinstvo v smeh, hočemo ga tudi ganiti, hočemo, da se ob smehu tudi zamisli.



Molièrov Namišljeni bolnik v uprizoritvi SNG na osvobojenem ozemlju (sezona 1944/45, premiera v Crnomlju 4. nov. 1944)

J O S I P V I D M A R D V A K O M E D I O G R A F A

Shakespeare je v treh stoletjih po svoji smrti ohranil sloves največjega tragičnega pisca vseh časov, hkrati pa je tudi izvajal mogočen vpliv na vso evropsko dramatiko, ji določil smer in obliko. Drugače je z njim kot komediografom. Kakor njegovim tragedijam tudi njegovi veseloigri ni mogoče odrekati izjemne poetične ali literarne vrednosti, toda vpliva na razvoj evropske komedije ni imela. Ta literarna zvrst si je izbrala drugega vzornika in si uravnala smer, svoje osnovno strem-ljenje po tem. Njen vzgledni vodnik je Molière. Kje so vzroki neenaki usodi obeh polovic Shakespearovega dramskega sveta?

Prvo, kar pri primerjavi Shakespearovih komedij z Molièrovimi pade v oči, je fantastičnost prvih in realizem drugih. Že prizorišča angleškega poeta so taka. Njegove veseloigre se odigravajo v Messini, v Veroni, v Benetkah, na Češkem, na Dunaju, v Iliriji, v Atenah, v Efezu in tako dalje. V vseh zrelih komedijah Molièra stoji pod spiskom nastopajočih oseb skromen stavek »godi se v Parizu«. Podobno je z dogodki pri obeh mojstrih. Pri Shakespearu bujne pustolovščine, čarovnije, bizarne za-menjave oseb, črno kovarstvo, pri Molièru preprosto, naravno dejanje, ki poteka povsem skladno in logično. Nekoliko fantastičen je samo njegov »Amfitrion« in morda še »Don Juan«, toda fantastika teh del je nujna, ker govori tu Molière o stvareh, ki bi jih drugače ne smel in ne mogel govoriti.

Druga razlika med obema komediografoma, ki je zelo očitna, je v značajih njune komike. Shakespeare je mojster besedne komike, Molière je skoraj ne pozna. Primerov besedne igre, ki jo Shakespeare uporablja vsepovsod, tudi v tragediji, lahko naštejesh pri Molièru na prstih ene roke. Poglavitno Shakespearovo sredstvo v komedijah je komična situacija, ki jo kajpada s pridom uporablja tudi Molière. A temu situacija ni naj-važnejša prvina. Njegova pozornost je osredotočena v oblikovanje ko-mičnih značajev, ki so pri Shakespearu sorazmerno redki. Ustvaril je Falstaffa, Trmoglavko, Malvolia in morda še katerega, a niti ti niso vselej osrednje osebe komedije in tudi pozornost Shakespeara ne velja predvsem plastiki takega značaja, temveč veselim zgodbam okrog njega. Pač pa v njegovih komedijah često nastopajo veseli značaji, kakršna sta v svojem bistvu Beatrice in njen izvoljeni v »Mnogo hrupa za nič«. V skladu s tem tudi naslovi njegovih del kakor pravkar navedeni, ali »Kar hočete«, »Kakor vam drago«, »Komedijska zmešnjav« itd. opozarjajo na zgodbo in so manj opredeljeni kakor: »Skopuh«, »Učene ženske«, »Ljudomrznik«, »Namišljeni bolnik«, »Zlahtni meščan« itd., ki pri Molièru tako določno poudarjajo osrednje značaje: ne veselih značajev, temveč komične.

V tesni zvezi z vsem povedanim je naslednje. Shakespeare, ki so njegove vesele zgodbe razsejane po svetu, ni mogel imeti in tudi ni imel namena verno in zvesto podajati življenja v vseh deželah, kamor se podaja s svojimi osebami. Ambient in milje sta mu docela nevažna. Bolj kot so mu kraji dogodkov neznani, tem živahneje deluje njegova

fantazija. Molière je zaprt v krog svojega osebnega izkustva. Njegov svet je Pariz, pariška družba. Nedvomno je, da je posvetil mnogo truda verni podobi tega ambienta, ki ga pozna podrobno in v vseh njegovih posebnostih. Molière je prvi opisovalec miljeja in družbe ali bolje rečeno: prvi evropski opisovalec značajev in ljudi v družbi in miljeju.

Seveda je mogel tudi Shakespeare jemati svoje značaje, zlasti komedijske, samo iz svoje okolice. Videz, ki ga vzbujajo pisani svet njegovih komedij, bi skoraj mogel premotiti opazovalca k sodbi, da so njegove osebe nekakšni absolutni, brezčasni značaji. Toda taka sodba bi bila površna. Nadčasnih značajev ni. Treba je le nekoliko poznati Shakespeareov čas in si dobro ogledati njegove osebe, pa mora postati vsakomur jasno, da so njegovi bujni, radoživi, polnokrvni, bistri, često amoralni, nasilni in hkrati globoko in nežnočustveni ljudje tipični predstavniki renesance, ali določneje: angleške renesance, kakor so Molièrove osebe tipični ljudje iz dobe sončnega kralja. Toda za družbo kot celoto Shakespeare še ni imel organa. Zato je svoje osebe postavljaval v nekakšen brez-družben prostor in zato jih je lahko po mili volji prestavljaval v vse mogoče znane oziroma neznane mu dežele. Brez spoja z družbo so bili doma povsod in nikjer, dasi so mogli biti zapaženi samo v angleški renesansi v času kraljice Elizabete. Molière vidi vse svoje junake že v ozračju družbe, v kateri zaradi tega mora ostati vse njegovo delo.

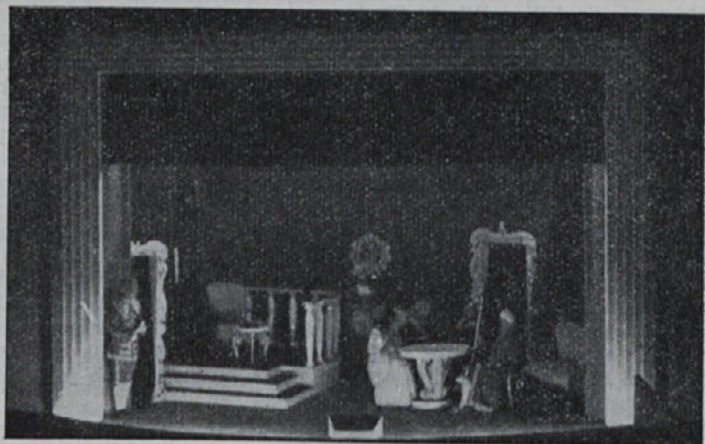
Vzrok za to zadnjo različenost med obema komediografoma je iskati v njunih zgodovinskih prilikah. Shakespeare je bil postavljen v izreden čas angleške zgodovine, za katerega so značilni trije momenti, dva duhovna in eden politični. Zelo važen za Anglijo v drugi polovici 16. stoletja je vpliv nemške reformacije. Religiozno revolucionarne ideje tega gibanja razbijajo v tem času strogo versko opredeljenost srednjeveške Anglije. Duhovi, zlasti duhovi višjega sveta se osvobajajo. In v ta proces plane z juga Evrope drugi val, nova, človeška, svobodna miselnost renesanse. Ta drobi zadnje srednjeveške okove, duhovi zažive sproščeno, polno, zemeljsko, žejno in strastno. Ta duhovni proces pa spremlja in ga deloma pospešuje, deloma pa sam črpa iz njega važen politični proces. Anglija, ki je bila dotlej neznatna sila, saj šteje v tem času komaj štiri milijone ljudi, raste spričo kaosa v Nemčiji in spopadov med zapadnimi državami, med Spanijo, Francijo in Nizozemsko, v pomembno silo, si prav v tem času z docela renesančno neskrupuloznostjo pribori premoč na morju in že polaga temelje svojemu bodočemu imperiju. To delo so mogli opraviti in so opravili samo ljudje, kakršne srečujemo pri Shakespeareu.

Veliki zgodovinski trenutki, ko so vse sile vede ali nevede usmerjene v en sam smoter, niso ugodni za samoanalizo in samokritiko. V angleški družbi so se nedvomno že v Shakespeareovem času vršili procesi, ki nekaj desetletij po njegovi smrti privedo do revolucije, toda misel njegovega časa je bila še vsa zaposlena z velikim in vidnim zunanjepolitičnim dogajanjem in nič čudnega ni, da se v pisatelju tega časa še ni mogel razviti čut za notranje dogajanje, za družbo in za premikanje družabnih slojev.

Molière je živel v popolnoma drugačnem času in svetu. Čas Ludovika XIV. je za Francijo čas velikih notranjih dogodkov. Uveljavljanje absolutizma, propad fevdalnega plemstva, dvig in prvi polet tretjega

stanu ali meščanstva, so socialni procesi, ki so navajali pozornost k družbi, k napetostim in konfliktom v njej. Zahtevali so družbene jasnosti in opredelitve glede taborov, ki so se oblikovali. Od tod Molièrov organ za človeka v družbi, od tod njegova komedija pravi, njegova napadalnost, njegov posmeh. Molière se posmehuje predstavnikom obsojenih družbenih plasti, Shakespeare se smešlja ljudem. Shakespeare je zavest, ki se je pravkar prebudila iz srednjeveškega sna, Molière je družbeno razgledana zavest.

V končnem bistvu je Shakespeare s svojimi komedijami zabaval; toda njegovo poznanje človeka je tako globoko in njegova poetična moč tako silna, da zgolj zabavna struktura njegovih komedij ne more zmanjšati njihove dragocenosti in očarljivosti. Toda te komedije ni mogoče posnemati, ker mora pri manjši nadarjenosti postati površna in plehka. Molièrovo vodilo je bilo »ridendo dicere verum*«. In to v nekem človeškem in družabnem smislu. Po svoji tehtnejši strukturi je pripravnejša za posnemanje. Vrh tega preživlja Evropa po njegovem času trajno velike socialne pretrese in prevrate. Prijemi, s katerimi je on kot prvi v evropskih literaturah poleg individua osvetljeval tudi družbo in milje, so za obravnavanje družbene problematike v komediji zelo uspešni. Tehtnejša evropska komedija je krenila za njim.



Molièrov Namišljeni bolnik v uprizoritvi SNG na osvobojenem ozemlju (sezona 1944/45, premiera v Crnomlju 4. nov. 1944)

* »Med smehom povedati resnico«; op. ur.

DRAMATURGOV ZAPISEK OB MOLIÈRU IN NJEGOVEM NAMIŠLJENEM BOLNIKU

»Dobra tragedija je brez dvoma nekaj čudovito lepega, toda tudi komedija ima svojo privlačnost. Mislim, da ni komedijo nič laže pisati kot tragedijo.«

»Prav gotovo, in nič se ne boste zmotili, če pripisate komediji več težavnosti kot tragediji. Kajti mnenja sem, da je laže življati se v velika čustva, v verzih obsojati srečo in preklinjati usodo kot pa pogoditi življenje s komične strani in na odru prikazati pomanjkljivosti in napake v prijetni obliki. Če slikate junake, imate v vsem svobodno roko. To so podobe, pri katerih nihče ne preverja njihove podobnosti s komer-koli. Fantaziji je treba samo dati svobodno pot in slediti njeni volji, ki često zapusti resničnost, da bi dosegla čudovitost. Če pa hočete slikati ljudi, jih morate oblikovati po naravi. Od portretjev se zahteva podobnost in nič niste dosegli, če ljudje v njih ne spoznajo ljudi svojega časa. Skratka: kar zado-stuje, da uspe resno odsko delo, nam-reč, da govorite razumno in da dobro pišete, to ne zadostuje za komedijo, ki naj razveseljuje. V resnici je težko po-četje, resne in omikane ljudi pripraviti do smeha.«

Te besede je Molière položil v usta svojji osebi v sedmem prizoru »Kritike Šole za žene«, ki jo je napisal v odgo-vor na žolčne napade pariškega plem-stva. In dalje. V enodejanki »Improvi-zacija v Versaillesu«, ki jo je prav tako napisal v odgovor na napade svojih nasprotnikov, pravi naslednje: (Molière pojasnjuje svojim igralcem vsebino de-la ki naj bi ga igrali. Svojemu soigralcu dopoveduje, da naj zaigra partnerja v razgovoru o tem, koga ja hotel Mo-lière zadeti v markiju v »Kritiki Šole za žene«. Oba naj bi trdila, da je Molière mislil njega. V odgovor na to položi Molière svojemu igralcu na jezik te-le besede. »In jaz sem prepričan, da ni nobeden. Vidva sta oba prismuknjena, če mislita, da se to nanaša na katerega izmed vaju osebno. Ni še dolgo tega, kar sem slišal, kako se Molière prito-žuje nad tem, da ga ljudje krivijo teh reči. Rekel je, da ga nič bolj ne jezi, kot če mu kdo očita, da je imel pri likih, ki jih je upodobil, pred sabo ne-kega določenega človeka. Vse osebe, ki jih Molière privede na oder, so fanta-zijske podobe, kratko malo fantomi, ki jih oblikuje iz domišljije, da bi gledalce

zabaval. In jaz mislim, da ima Molière prav. Prosim vas, zakaj naj bi vse geste in besede pripisovali neki določeni be-sedi in spravljali Molièra v neprijet-nosti, ko se glasno trdi, da predstavlja tega ali tega, ko pa te poteze vendar lahko vidimo na sto in sto ljudeh. Saj je vendar naloga komedije, prikazovati napake ljudi v splošnem, posebej pa še napake ljudi današnjega časa. In zato je Molièru popolnoma nemogoče, da bi ustvaril neki karakter, ki ni v nekem pogledu podoben nekemu izmed našega časa.«

In ko mu nekoliko pozneje protiigra-lec omeni, da se po Parizu govori, da se je izpisal in da mu je zmanjkalo snovi, prekine Molière vajo in sam po-vzame besede, ki bi jih moral govoriti njegov igralec. Takole pravi: »Da nima več snovi! Oh moj dragi, vedno mu bomo dali dovolj snovi. Misliš, da je v svojih komedijah izčrpal že vse, kar je smešnega na človeku? Misliš, da nima samo na dvoru najmanj še dvajset ka-rakterjev, ki se jih sploh še ni dotaknil? Ali nima na primer ljudi, ki si v obraz pripovedujejo največje ljubeznivosti, čim pa so si obrnili hrbet, naravnost uživajo v tem, da se med seboj blatijo? Ali nima petolizcev, ki svojih hvalnic ne znajo zasoliti niti z najmanjšo duho-vitostjo? Ali nima dvorjanov, ali nima zvutih karieristov, ki vsakogar v sreči kujejo v zvezde, v nesreči pa obme-tavajo z blatom? In ko nasteva vse ti-ste ljudi, ki so v njegovih komedijah nastopali kot predmet zasmeha, kritike in satire, konča: »Pojdí, pojdí marki, Molière bo vedno našel snov, ki mu je potrebna; to, kar je doslej obdelal, je malenkost proti temu, kar ga še čaka.«

In res. Vse Molièrovo dramsko delo ni nič drugega kot izpolnjevanje umetni-skega vodila, ki ga je v teh dveh svojih enodejankah izpovedal. V teh dveh de-ljih, je pravzaprav bistvo Molièrovega gledanja na umetnost.

Poizkusimo si s tem v zvezi razjasniti nekoliko pojmov. Kaj je karakter, kaj je tip, kaj je dramski karakter, kaj so osebe, ki jih Molière prikazuje, kaj je torej komični karakter in komični tip in kakšna so sredstva za karakterizacijo, ki jih uporablja Molière in ki jih daje igralcu?

V psihologiji, se je med mnogimi de-finicijami karakterja nekako ustalila

S ŠESTE LETOŠNJE PREMIERE V NAŠEM GLEDALIŠČU
F R I E D R I C H F O R S T E R
R O B I N Z O N N E S M E U M R E T I

Režija: BRANKO GOMBAČ

Scena in kostumi: inž. arh. MILOŠ HOHNJEC



Prizor iz četrte slike. Od leve proti desni: Bill (A. Hrastenšek), Ben (J. Stanič), Jim (J. Jordan), Charly (J. Drozg) in Bob (A. Snedič)

Foto Pelikan, Celje



Med
odmori
stopite
v

gledališka okrepčevalnica

in se v njej
odžejajte
in
okrepčajte!





TOVARNA ORGANSKIH BARVIL CELJE, ČRET 117

POŠTNI PREDAL 58 - TELEFON 20-06

se priporoča s svojimi proizvodi:

žvepleno črno O za barvanje v tekstilni industriji
žvepleno modro za barvanje v tekstilni industriji
rd. olivno za barvanje v tekstilni industriji
solna kislina brezarsenska
ortodiklorbenzol kot topilo in nadomestek metilanona
paradiklorbenzol kot sredstvo proti moljem
natrijev tiosulfat, kristalni kot antiklor v tekstilni in usnjarski industriji

NAROČITE SI

Gledališki list

N A D O M !

Prejemali ga boste
redno pred premiero

GLEDALIŠKI LIST
MESTNEGA GLEDALIŠČA
V CELJU • SEZONA 1952-53
LETO VII • ŠTEVILKA 6

FRIEDRICH FORSTER
ROBINZON NE SME UMRETI

CINKARNA CELJE

TELEFON 20-81 in 20-82

za domači trg in izvoz:

SUROVI CINK	97,80% Zn
CINKOV PRAH	97 % Zn total
FINI CINK	99,75% Zn
DVOJNO FINI CINK	99,85% Zn
RAFINIRANI CINK	98,70% Zn
CINKOVA PLOČEVINA	
AVTOTIPIJSKE IN OFFSET PLOŠČE	
CINKOVI PROTEKTORJI ZA KOTLE	
CINKOVE PRALNICE — VALOVITE	
CINKOVO BELILO	
ŽVEPLENA KISLINA 60° Bè	

Cenjene stranke opozarjamo, da opravljamo usluge z
valjanjem svinca, kositra, antimonovega svinca in srebra

»HMEZLAID«

HMELSKO ZADRUŽNO IZVOZNO PODJETJE ŽALEC



izvoža na vsa svetovna tržišča prvorazredni savinjski hmelj, znan pod zaščitno znamko: »SLOVENSKI HMEJ, štajerski, Savinjska dolina«

Svojim članom posreduje in dobavlja: hmeljevke, umetna gnojila, zaščitna sredstva, stroje za obdelovanje hmeljišč itd.

T R G O V S K O P O D J E T J E

„Špecerija“

V C E L J U

Vam nudi v največji izbiri vse kolonialno blago, dalje moko, likerje, buteljčna vina, suhomesnate izdelke in sire. Oglejte si naše trgovine in gotovo boste postali naš stalen odjemalec

TOVARNA USNJA ŠOŠTANJ

Telefon šte. 2

izdeluje najcenejše in najboljše podplatno usnje, komerčno in Goodeyer, vseh barv telečji in goveji boks ter velurje, duboks za smučarske čevlje, kravino za delavske čevlje, svetovno znane likance in tehnično usnje

Tekstilna tovarna Šempeter v Savinjski dolini

izdeluje

use vrste beljenega platna širine 80, 145 in 180 cm,
zavese v širini 80 in 150 cm,
flanelo za rjuhe itd.

Moderna belilnica — uslužnostno beljenje

Nizke cene — Solidna postrežba

Trgovini na veliko dajemo 2% grosistični popust

Se želite za mal denar
lepo, dobro in trpežno
obleči od nog do glave?
Potem pridite v trgovino

in zadovoljni boste

»Solčava«
v Celju

TEKSTILNA
TOVARNA

PREBOLD

Telefon: Prebold štev. 1, Celje štev. 26-19

Proizvaja vse vrste posteljnega pla-
tna, flanelete, liskano za žensko in
moško perilo ter ženske obleke v
najbolj pestrih vzorcih

!

»VOLNA« CELJE

V elika izbira
O dlična kvaliteta
L epi vzorci
N izke cene

Po gledališki
predstavi Vas
vljudno vabimo
na prigrizek in
pristno kapljico

RESTAVRACIJA
Na - Na
ŠELIGO VINKO

Potrebujete novo
obleko, perilo
ali čevlje?

Pri hmeljarju
v Celju

je največja izbira
in najnižje cene

METKA

MEHANIČNA
TKALNICA

CELJE

IZDELUJE:

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

Vsem odjemalcem bomo vedno nudili kvalitetno blago po konkurenčnih cenah

SAVINJSKA TOVARNA NOGAVIC

Polzela

i z d e l u j e :

moške in otroške bombažne nogavice ter vse vrste ženskih bombažnih in svilenih nogavic

Deseni po izbiri! Odlična kvaliteta!

UPRAVA CEST
IN KANALIZACIJ
C E L J E



*vzdržuje ceste, kanale,
mostove itd.
solidno in po
nizkih cenah*

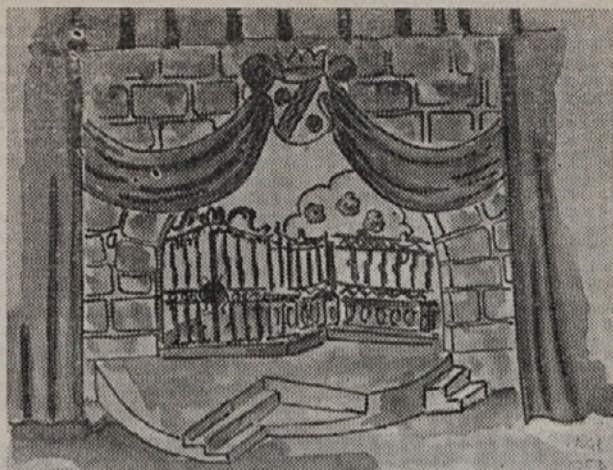
Obiščite
veleblagovnico

**Ljudski
magazin**

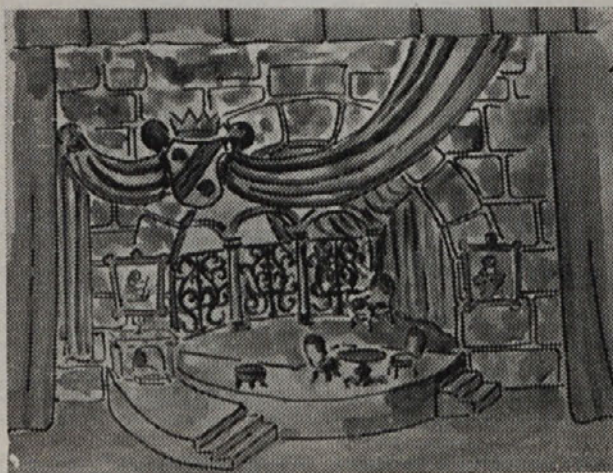
Celje

kjer boste solidno
postreženi
z najrazličnejšim
blagom
po ugodnih cenah

TAKOLE SI JE SCENOGRAF ZAMISLIL PRIZORIŠČE ZA »ROBINZONA«



Inž. arh. Miloš Hohnjec: Osnutek scene za šesto sliko



Inž. arh. Miloš Hohnjec: Osnutek scene za sedmo sliko

tale: karakter je sinteza, skup vseh črt duševnosti nekega človeka, ki usmerja njegovo življenje. Oblikuje se karakter iz dveh premis: iz prirojenih elementov in iz vplivov, pod katerimi se človek razvija.

Za dramatika, ki ustvarja karakterje kot estetske abstrakcije, in za igralca, ki estetske abstrakcije oživlja v živ lik, je torej potrebno, če hočeta doseči, da je karakter res poln in živ, da mu dasta vse poteze. Tako dobi oseba plastiko, to se pravi, bralec ali gledalec vidi človeka od vseh strani, seznanl se z vsemi njegovimi lastnostmi, z njegovim odnosom do vseh bistvenih stvari na svetu. Pripomniti pa je treba pri tem, da mora imeti vsak dramski karakter nekatere poteze začitane jasneje kot druge. Te poteze imenujemo navadno vodilne poteze, ker vodijo določeno osebo z nepremagljivo silo v določeno smer. Prav iz tega, da so nekatere karakterne poteze narisane zelo močno, druge nekoliko manj, tretje še manj, raste plastika, kot raste plastika na portreju ali risbi iz kombinacije močno in manj močno poudarjenih črt. Vodilna poteza nekega karakterja vodi torej osebo v neko smer, v neko dejanje, v neko ukrepanje, v neke odločitve, ki se v drami nujno križajo z ukrepanjem, odločanjem in dejanjem druge osebe, ki jo zopet njena odločilna ali vodilna karakterna poteza z nepremagljivo silo vodi v nasprotno smer. Tako pride do bistvenega elementa slehernega odrskega dela, do konflikta. Konflikt ali spopad mora torej zrasti iz dveh diametralno nasprotno usmerjenih karakterjev, ne pa nemara iz dogajanja izven teh ljudi. Družbena dogajanja, zgodovinski procesi, vse to se mora izražati v drami samo skozi dramsko osebo, to se pravi skozi tiste poteze karakterjev, ki jih je v teh ljudeh ali na teh ljudeh oblikoval čas, družba, objektivni dogodki, zgodovinsko dogajanje sploh. Razredne borbe in družbeni procesi se torej, da ponovim in še enkrat poudarim, v drami ne morejo in ne smejo podražati kot elementi izven ljudi, marveč samo kot odraz na značajih teh ljudi, ki pod takimi in takimi zgodovinskimi pogoji, v tem in tem času, na tej in tej razvojni stopnji ne morejo biti drugačni, kot taki, kot jih je ustvaril čas. Tudi v zgodovinski drami torej velja nezmotljivo pravilo, da mora rasti drama, dramski spopad, dramsko dogajanje iz človeka. Drama mora vedno ostati dogodek iz človeka.

Govorili smo o vodilnih karakternih potezah, ali nemara bolje, o prevladu-

jočih karakternih potezah dramskih karakterjev.

Če pisatelj pri pisanju drame ali igrallec pri igranju neke vloge zaide v nesorazmerje, to se pravi, da vodilno potezo poudarja preveč, druge poteze pa premalo ali sploh nič, se lahko zgodi dvoje:

Najprej to (in to se dogaja tako zelo pogosto), da postanejo ti karakterji enostranski, neživljenjski, žablonski in zato neresnični ter umetniško nepreprečevalni. To se zgodi povsod tam, kjer pisatelj ali igralec nista kos svoji nalogi. Izčrpala sta se v slikanju ene poteze, za druge poteze jima je zmanjkalo ustvarjalne moči.

Lahko se pa tudi zgodi, da pisatelj in igralec namenoma poudarjata vodilno potezo bolj, in to nesorazmerno bolj, kot ostale poteze, ali pa se omejita samo na to vodilno potezo. To se zgodi z namenom, da ustvarita nekaj, kar je v odnosu do resničnega življenja v nenaravnem, abnormalnem odnosu. Tako dobimo tipe, to je odrske figure, ki so naslikane samo z eno, bistveno karakterno potezo. Ker so te osebe naslikane na ta način, se navadno zgodi, da učinkujejo komično.

Preden razmišljamo v tej smeri naprej, si skušamo razjasniti pojem smešnega in komičnega. Smešno je v vsakdanjem življenju vse tisto, kar je v kakršnem koli smislu v nenaravnem odnosu do splošno veljavnega, tako imenovanega normalnega življenja, normalnih navad, normalnih pojavov. Že v oblikah, mislim čisto likovnih oblikah v naravi: človek s prevelikim nosom, s predolgimi ali s prekratnimi nogami in tako naprej. Torej vse tisto, kar je v neki divergenci s tistim, kar smo navajeni gledati in sprejemati kot normalno.

Vzemimo na primer čisto vsakdanji človeški karakter: človek, ki na vse pojave v življenju reagira vsaj z minimalno normalno pametjo in presodkom, ni smešen. Če pa srečamo človeka, ki na sleherni pojav v življenju reagira recimo s stališča enega samega pretiranega predsodka, pretirane težnje ali popolnoma nespremenljivega, neelastičnega stališča, tak človek učinkuje smešno.

Še razlikovanje smešnega in komičnega: razlika je približno ista kot v razlikovanju lepega kot realnega pojma in lepega kot estetskega fenomena. To se pravi: smešen je lahko vsak pojav v vsakdanjem življenju, ki je v nekem nenormalnem odnosu do ustaljenih življenjskih norm in predstav, komičen pa je pojav v poustvarjenem življenju, poustvarjenem z umetniškimi sredstvi. To

razlikovanje je seveda nekoliko nasilno, ker v vsakdanji rabi uporabljamo obe besedi za isti pojem.

Še o sredstvih, ki jih imata dramatik in igralec na razpolago za karakterizacijo in tipizacijo svojih oseb.

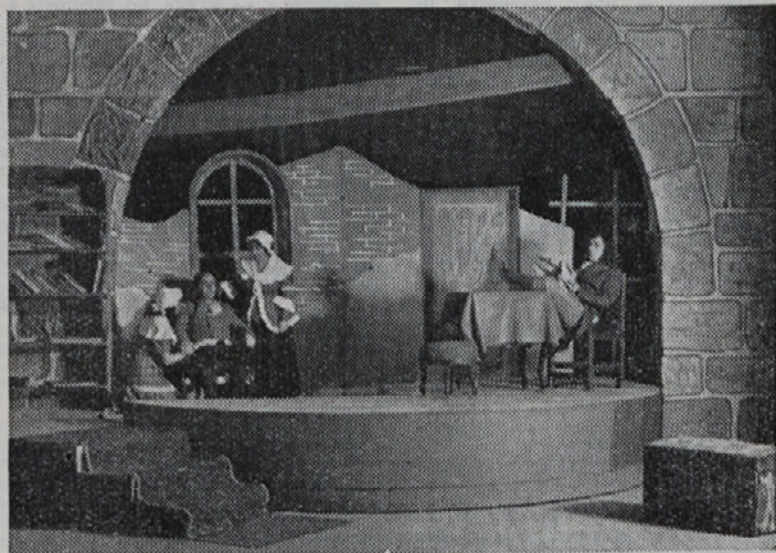
Pisatelju je pravzaprav edino sredstvo za karakterizacijo in tipizacijo oseb beseda. V besedi mora pisatelj strniti vse psihološke procese ustvarjenega lika od zaznav do misli, sklepanja in hotenja. Pri tem osebe deloma karakterizira s tem, kar te osebe same govore, deloma pa s tem, kar o teh osebah govorijo druge osebe.

Igralec ima večjo zakladnico izraznih sredstev: za karakterizacijo lika, ki ga podaja, lahko uporabi, ali bolje, mora uporabiti ves svoj psihofizični aparat. To se pravi, v njem se morajo zgoditi vsi podzavestni vzgibi in morajo priti do izraza vsi zavestni psihološki procesi, ki imajo za skrajno posledico besedo, kakor jo je zapisal dramatik. In ker ima vsak, tudi najsubtilnejši psihološki proces svoj zunanji izraz v stanju, v reakcijah igralčevega telesa in vseh njegovih organov, je torej sredstvo za ka-

rakterizacijo, ki ga ima na razpolago igralec, kretnja in beseda. Pod kretnjo je pa treba razumeti vse od komaj opaznega trzanja mišic ob očeh pa do razburjenih igralčevih premikov v odrskem prostoru.

Poskusimo si sedaj odgovoriti na vprašanje, kaj so Molièrove osebe, s kakimi sredstvi jih je karakteriziral pisatelj in s kakimi sredstvi naj jih karakterizira igralec. V delih iz prvega obdobja Molièrovega ustvarjanja prevladuje intriga in situacijska komika. Karakterizacija oseb je abstraktna in šablonska, nakazano samo splošno v stilu srednjeveške farse. Dejanje in spopad ne rasteta iz karakterjev, marveč sta pogojena v naključju ali v štrni splet. Napetost in zaplet imata korenine v nesporazumih, v presenečenjih in v podobnih prijemih.

Drugo obdobje Molièrovega ustvarjanja se začne nekako 1661 s »šolo za može« in s »šolo za žene«, po zmagi s »Smešnimi priciozami« leta 1659. V teh delih, ali bolje, v vseh delih iz tega obdobja so osebe že karakterji, plastično orisane individualnosti, dejanje in



Prizor iz druge slike »Robinsona«. Od leve proti desni: Maud (S. Cvahtejeva), Defoe (A. Sedej), Chantleyeva (A. Sadarjeva) in Tom (J. Skof)

Foto Pelikan, Celje

komični zaplet ratesta iz njih, iz njihovih hotenj. Najvišjo stopnjo Molièrova dela (Tartuffe, Skopuh) karakterizira to, da so osebe v teh delih individualni karakterji s tipičnimi potezami, iz katerih se jasno odraža čas in družbeno dogajanje njegove dobe.

V Molièrovih delih torej ni mogoče govoriti o komičnih tipih, marveč o komičnih karakterjih, ki so značilni po tem, da imajo vodilno, prevladujočo potezo narisano zelo močno in pretirano, da pa imajo označene tudi poteze, ki jim dajejo plastiko in življenjsko resničnost. Samo zato je bilo mogoče, da je ves takratni plemiški Pariz videl v Molièrovih osebah samega sebe, svoje napake in da je zaradi tega smatral umetnika, ki jim je podrl pred oči ogledalo z njihovo pravo podobo, za svojega smrtnega sovražnika.

»Namišljeni bolnik« je Molièrovo zadnje delo. Pisal ga je že na smrt bolan in pri sedmi ponovitvi v Palais Royal dne 17. februarja 1673 umrl.

V »Namišljenem bolniku« je Molière še enkrat obdelal snov, ki se je že večkrat dotaknil, in sicer snov o zdravnikih, ki ob učenih sholastičnih frazah spravljajo lahkoverne bolnike na oni svet. Osmešil je oba: zdravnike in lahkoverne bolnike. Zdravniki so šarlatani in grabežljivci, njihove žrtve lahko vzameži in egoisti, ki jim je lastno življenje več vredno kot življenja njihovih otrok.

V »Namišljenem bolniku« nastopajo osebe, ki so v marsičem podobne osebam iz njegovih vrhunskih del. Zdi se kot da je v slutnji blizajoče se smrti hotel napisati nekako sintezo svojega dela.

Z uprizoritvijo Namišljenega bolnika je Molière končal svojo življenjsko in svojo umetniško pot kot pisatelj, dramaturg, režiser in igralec.

»Namišljenega bolnika« so doslej uprizarjali na najrazličnejše načine. O tem, za katero pot naj se odločimo mi, je sam Molière dal napotkov v že omenjeni enodejanki »Improvizacija v Versailles«. V prvem prizoru pravi: »Torej, poskusite vsi karakter svoje vloge dobro razumeti in mislite, da ste res to, kar moramo igrati.« V istem prizoru se norčuje iz klasicističnega deklamatoričnega stila. Svoji igralski skupini priporoča, da na načrtu za komedijo, v kateri bi njegovi igralski skupini pesnik klasicist ponudil svoje delo. Preden ga izroči, hoče preizkusiti igralce. Prosi, naj eden izmed igralcev recitira nekaj verzov iz neke Corneillove drame. Igralec to stori in Molière nadaljuje: »Verze govori tako naravno kolikor le mogoče.« Nato de pesnik: »Kaj, temu pravite vi deklamacija? Saj se norčujete iz mene! Nekaj takega je treba govoriti z emfazo; poslušajte mene!« Parodira nekega klasicističnega igralca. »Vidite to držo? Tako, in poudarite zadnji verz kot se spodobi! To sproži aplavz in da povod, da publika pošteno reagira!« — »Toda dragi gospod,« bi mu igralec odgovoril, »meni se zdi, da bi kralj govoril bolj človeško in da bi se ne pačil kot kak obsedenec.« — »Tega ne razumete,« bi mu odgovoril pesnik.

»Mislite si, da ste v resnici to, kar morate igrati!« To je jasna in nedvoumna zahteva po igralskem realizmu, to se pravi po tem, da igralec svojo vlogo podaja doživeto, naravno, da govori po človeško. In tu je torej odgovor na vprašanje, s kakimi sredstvi naj igralec karakterizira v »Namišljenem bolniku« osebo, ki jo igra in tu je odgovor na vprašanje za kak stil uprizoritve se bomo odločili. Stilno mora biti predstava realistična, igralci morajo oblikovati svoje osebe s sredstvi psihološkega realizma.

Lojze Lilič



MOLIÈRA POZNAM IN LJUBIM OD MLADIH LET IN VSE ŽIVLJENJE SEM SE PRI NJEM UČIL.

(Razgovori z Eckermannom) J. W. GOETHE

NEKAJ PODATKOV IZ ŽIVLJENJEPISA

Molière je živel v dobi, ki jo zgodovina navadno označuje kot prvo sijajno dobo sončnega kralja Ludovika XIV. Še preden je Ludovik prevzel vladno, sta Richelieu in Marazin dovršila zgodovinski proces osredotočenja državne oblasti. Fevdalni partikularizem se je moral umakniti trdnemu državnemu organizmu, ki mu je bil središče absolutni monarh. Plemiška samovolja je zatrta, vsa oblast v državi imajo kraljevi uradi. Aristokracija se mora sprijazniti s tem dejstvom, odpovedati se mora svoji dotedanji zakonodajni in izvršilni oblasti in oditi med dvorjane. Seveda ta proces ni šel gladko in ker se plemstvo ni takoj podalo, je dvor pritegnil meščanstvo in med meščani izbral tudi najvišje dostojanstvenike. V nove plasti obrtnikov in industrijalcev se steka bogatstvo, nazadnjaško plemstvo pa izgublja gospodarske pozicije in obubožno odhaja na dvor. Z eno besedo: Molière je živel in delal v času, ko je v Franciji odmiral fevdalizem.

V tem okolju se je rodil v Parizu 14. ali 15. januarja 1622 Jean Baptiste Poquelin. Oče mu je bil bogat pariški obrtnik, ki si je kupil službo dvornega tapetnika in naslov kraljevega komornika (valet de chambre du roi). Že na tem ni, je sodeloval pri jezuitskih šoltrditve, dasi le v skromni meri, namreč da si je tretji stan utiral pot na dvor. Jean Baptiste je izgubil mater, ko mu je bilo enajst let. Tri leta po tem ga je oče vpisal v jezuitsko šolo, kjer je fant v petih letih dobil precejšnjo izobrazbo. Verjetno, zanesljivih virov o tem ni, je sodeloval pri jezuitskih šolskih predstavah, ki so bile takrat sestavni del učnega načrta v jezuitskih šolah. Leta 1641 se je na očetovo željo vpisal na pravno fakulteto v Orleansu. Že čez nekaj mesecev mu je oče kupil diplomu za advokata.

Jean Baptiste ni vzel resno svojega pravnega študija. Ko mu je očeov denar kljub temu oskrbel diplomu, ni pokazal niti najmanjše volje, da bi se ukvarjal z advokaturo. Tudi očetove tapetniške delavnice in funkcije dvornega tapetnika ni hotel prevzeti. Zanimalo ga je samo gledališče in odločil se je, da postane igralec.

Leta 1643 se je odrekel v korist mlajšega brata dediščini in osnoval z družino Béjart gledališko skupino, in ji dal ime *Illustre théâtre*. Že takrat si je izbral psevdonim, pod katerim ga pozna ves svet: Monsieur de Molière.

Illustre théâtre je po dveh letih životarjenja propadlo, Molière pa je leta 1645 dvakrat prišel v ječo.

V Parizu je torej Molière propadel. Toda že leto za tem se je priključil z nekaterimi člani dosedanje gledališke družine neki potujoči provincijski gledališki skupini, ki je vzdržala dvanajst let tavanja po Franciji. Gledališka zgodovina pozna malo virov, ki bi govorili o teh letih Molièrovega življenja. Toda tudi brez virov je jasno, da so bila leta zelo težka in mučna. Toda vzdržali so konkurenco drugih skupin in si pod Molièrovim vodstvom priborili sloves najboljšje gledališke družine.

Leta potujočega igrilstva so bila za Molièra najboljša šola za poznejše delo. Razmere v provinci so ga prisilile, da je uprizarjal samo komedije, ali točneje, burke. Ker pa je bilo takih del malo, je moral sam prijeti za pero in jih pisati. Tako se je začela njegova pisateljska pot. Večina teh prvih Molièrovih del je izgubljena.

Po sedmih letih tavanja po Franciji se je Molièrova gledališka družina ustalila v Lyonu. V tem mestu je bilo gledališko življenje zelo razvito. Tu je Molière spoznal italijansko komedijo *del'arte* in italijansko komedijo *erudito*. V Lyonu se mu je pridružilo nekaj dobrih igralcev in Molière je po uspehih, ki jih je začel doživljati, začel misliti na povratek v Pariz.

Dne 24. oktobra 1658 je Molièrova skupina prvič igrala pred francoskim kraljem in doživela tak uspeh, da jo je Ludovik XIV. zadržal v Parizu in ji dal na razpolago dvorno gledališče *Petit Bourbon*.

Prva leta je Molière v Parizu uprizarjal svoj repertoar iz province: burke. Leta 1659 pa je uprizoril svojo novo komedijo »Smešne pricioze«. S to komedijo se začelja Molièrova pot navzgor, začenjajo se pa tudi najbolj žolčni napadi plemstva in cerkve, ki niso prenehali vse do njegove smrti 17. februarja 1673.

MOLIÈROVA BESEDA V RAZNIH JEZIKIH

Namisljeni bolnik je preveden (kot večina Molièrovih del) v vse evropske jezike. Za primerjavo med posameznimi prevajalci in za primerjavo njihovih sposobnosti, kako so se upešli približati izvirnemu besedilu, objavljamo štirinajsti prizor tretjega dejanja v izvirniku, v prvem slovenskem, v drugem slovenskem, v srbskem, v starejšem nemškem in v novejšem nemškem prevodu. Primerjavo prepustimo bralcu, ker bi taka razprava po obširnosti prerasla okvir Gledališkega lista.

Urednik

I.

FRANCOSKI IZVIRNIK PO IZDAJI:

Théâtre complet de Molière, en quatre volumes, Notices et annotations par Théodore Comte, Agrégé de l'Université, Paris, brez letnice

Scène X.

Toinette. — Je suis médecin passager, qui vais de ville en ville, de province en province, de royaume en royaume, pour chercher d'illustres matières à ma capacité, pour trouver des malades dignes de m'occuper, capables d'exercer les grands et beaux secrets que j'ai trouvés dans la médecine. Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de maladies ordinaires, à ces bagatelles de rhumatismes et de fluxions, à ces fièvres, à ces vapeurs et à ces migraines. Je veux des maladies d'importance, de bonnes fièvres continues, avec des transports au cerveau, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes, de bonnes hydropisies formées, de bonnes pleurésies avec des inflammations de poitrine: c'est là que je me plais, c'est là que je triomphe; et je voudrais, monsieur, que vous eussiez tontes del malades que je viens de dire, que vous fussiez abandonné de tous les médecins, désespéré, à l'agonie, pour vous montrer l'excellence de mes remèdes, et l'envie que j'aurais de vous rendre service.

II.

PRVI SLOVENSKI PREVOD FRIDERIKA JUVANČICA IZ L. 1908. PO ROKOPISU, KI GA HRANI ARHIV DRAME SNG V LJUBLJANI

Štirinajsti prizor

Toinetta: Jaz sem potujoč zdravnik in hodim od mesta do mesta, od dežele do dežele, od kraljestva do kraljestva, ter iščem bolniškega materiala, vrednega moje sposobnosti, bolnikov, ki zaslužijo, da se na njih preizkusijo velike in lepe skrivnosti medicinske vede, ki sem jih odkril človeštvu. Z malenkostmi, kakor revmatizem, kostenica, mrzlica, napanjanje ali glavobol, se ne ukvarjam. Мене zanimajo le težke bolezni: krepka vročica z vnetjem možgan, prava škrlatica, dobra kuga, lepo razvita vodenica, čedno pljučno vnetje; to je polje mojih triumfov. Želel bi le gospod, da bi imeli vse bolezni, ki sem jih pravkar naštel, da bi ležali v zadnjih vzdihih in da bi obupali nad Vami vsi zdravniki sveta. Potem bi videli, kaj premorem jaz in moja zdravila.

III.

DRUGI SLOVENSKI PREVOD »NAMISLJENEGA BOLNIKA«:

Oskrbel ga je znani prevajalec Janko Moder. Namisljeni bolnik je bil v tem prevodu prvič uprizorjen v sezoni 1951-52 v Drami SNG v Mariboru, drugič pa sedaj v Celju.

Štirinajsti prizor

Toinette: Potujoč zdravnik sem in hodim iz kraja v kraj, iz dežele v deželo, iz kraljestva v kraljestvo, iščem za svoje sposobnosti znamenitih primerov, izbiram bolnike, ki bi bili vredni mojega zanimanja in bi bilo mogoče na njih prekusiti velike in lepe skrivnosti, ki sem jih odkril v zdravilstvu. Za malo se mi zdi, da bi se ukvarjal s tistim vsakdanjim bolezenskim drobižem, z malenkostmi kakor so revmatizem, oteklina, mrzlica, vročica in migrena. Meni so pri srcu imenitne bolezni, trdovratne dolgotrajne mrzlice z vnetjem možganov, primerne zagrizene škrlatinke, prilične kuge, lepo razvite vodenice, čeden plevritis z vnetjem pljuč: vidite, to me

veseli, na tem področju dosegam svoje uspehe; in rad bi videl, da bi imeli vse te bolezni, ki sem vam jih naštel, da bi vsi zdravniki napravili križ čez vas in obupali nad vami, da bi bili že v zadnjih vzdihljajih, samo da bi vam lahko pokazal, kako izvrstna so moja zdravila in kako zelo si želim, da bi vam mogel kaj ustreči.

IV.

SRBSKI PREVOD BOGDANA POPOVICICA
V ZBIRKI: IZABRANE KOMEDIJE, PROSVETA, BEOGRAD 1951, NASLOV JE PREVEDEN Z: UOBRAZENI BOLESNIK

POJAVA XIV

Toaneta: Ja sam putujući lekar i idem od grada do grada, od oblasti do oblasti, od kraljevine do kraljevine, tražeći visoke predmete za svoje sposobnosti, bolesnike dostojne moje veštine, one na kojima mogu primeniti velike i slavne pronalaskе koje sam učinio u medicini. Ja smatram kao nedostojno mene zadržavati se tričarijom običnih bolesti, sitnurijskama kao što su revmatizmi i zapaljenja, male groznice, nesvestice, i glavobolje. Meni su potrebne važne, krupne bolesti: lepe, trajne groznice sa bunilom, lepe vrućice, lepe kuge, lepe teške vodene bolesti, lepa zapaljenja plućne maramice sa zapaljenjem plaća; u njima ja uživam, tu ja trijumfujem; i moja bi želja bila, gospodine, da vi imate sve te bolesti koje sam sad izredjao, da su vas napustili svi lekari, da je vaše stanje očajno, da se nalazite u samrtnom ropcu, da bih vam mogao pokazati vrednost svojih lekova, i gotovost da vam budem na usluzi.

V.

STAR NEMSKI PREVOD F. S. BIERLINGA
V KNJIGI:

Molières ausgewählte Werke (zbirka Gottsche Bibliothek der Weltliteratur) Stuttgart brez letnice. Iz pravopisa je razvidno, da gre za zelo star prevod. Naslov je preveden: Der Kranke in der Einbildung.

Der vierzehnte Auftritt

Antonette. Ich bin ein herumreisender Arzt. Ich wandre von Stadt zu Stadt, aus Provinz in Provinz, von Lande zu Land. Ich suche berühmte Gelegenheit für meine Geschicklichkeit; ich suche Kranke, die würdig sind, mir Mühe um sie zu geben, die fähig sind, meine grossen und herrlichen Geheimnisse, die

ich in der Arzneykunst erfunden, in Uebung zu bringen. Ich nehme mir nicht die Mühe, mich bey dem kleinen Geschmeisse der gewöhnlichen Krankheiten aufzuhalten: bey solchen Kleinigkeiten der Flüsse im Leibe und auf der Brust, bey den Fieberchen, den Dünsten und den Kopfschmerzen. Ich verlange wichtige Krankheiten: gute alltägliche Fieber mit Phantasien, gute Fleckfieber, gute Pesten, gute formale Wassersuchten, gute Seitenstechen mit Entzündungen in der Brust. Bei diesen mag ich gern seyn, bei diesen gehe ich über alles; und ich wollte wünschen, mein Herr, dass sie alle die Krankheiten hätten, die ich jetzt erzählt habe: dass sie von allen Aerzten verlassen worden wären, dass sie ohne alle Hoffnung und in den letzten Zügen lägen, damit ich ihnen die Vortrefflichkeit meiner Arzneymittel zeigen könnte, und wie begierig ich seyn würde, ihnen meine Dienste zu leisten.

VI.

NOVEJSI NEMSKI PREVOD

E. Neresheimerja v izdaji Molièrovih zbranih del, Propyläenverlag Berlin, brez letnice. Naslov je preveden z: Der Eingebildete Kranke

VIERZEHNTER AUFTRITT

Toinette: Ich bin ein wandernder Arzt, ich gehe von Stadt zu Stadt, von Provinz zu Provinz, von Land zu Land, um hervorragende Objekte für meine Kunst zu suchen, Kranke, die würdig sind, dass ich mich mit ihnen abgebe, an denen ich die grossen und herrlichen Geheimnisse ausprobieren kann, die ich in der Medizin entdeckt habe. Ich verschmähe es nämlich, mich mit dem elenden Plunder von gewöhnlichen Krankheiten abzugeben, mit diesen Kleinigkeiten von Rheumatismen und Gliederflüssen, mit Fieberchen, Anfällen und Kopfschmerzen. Ich muss Krankheiten von Bedeutung haben, gute andauernde Fieber mit Gehirnentzündung, ordentliche Brustfell und Rippenfellentzündungen: das gefällt mir, da feiere ich meine Triumphe. Ich wollte, Herr Argan, Sie hätten alle die Krankheiten, die ich genannt habe. Sie wären schon von allen Ärzten aufgegeben, verzweifelt, im Sterben, damit ich Ihnen zeigen könnte, was für ausgezeichnete Heilmittel ich besitze und wie gerne ich ihnen dienen möchte.

J O Ž E A R E H M O L I È R E I N S L O V E N C I

Ani Rebernikovi — pisec

UVOD

Molièrova pisateljska tvornost pada v obdobje absolutne vladavine Ludvika XIV. in se zaključi le zvrhani dve desetletji pred nastopom novega stoletja (1655—1673). Le nekaj let pred njegovim poslednjim dnevom sklepata hrvaška zarotnika Peter Zrinjski in njegov svak Krsto Frankopan prijateljstvo z absolutnim vladarjem Francije, si utrjujejo zaveznika tla na slovenskem štajerskem in Goriskem in le piči dve leti pred tem plačata svojo drznost v Dunajskem Novem mestu.

Pot komediografa Molièra v Evropo in svet je popolnoma drugačna kakor pot velikega Shakespeara. Medtem ko je bila Shakespeareova beseda po 1640. letu za daljši čas prisiljena k molku, se Molièrov verz preliva v besedo velikih evropskih jezikov in dobiva od teh odrsko obličje še v času pisateljevega življenja. Prvi posežejo po Molièru Italijani, ki dobijo v letih 1668/69 prevoda dveh njegovih komedij, njim sledijo Nemci, ki prevajajo v letu 1670 pet Molièrovih komedij in če ob tem omenimo še dva holandska prevoda iz leta 1671 in 1676, bo to najbrže razen slovenskih prevodov za to kratko obdobje vse.*

Med Slovani dobimo prvi tisk z Molièrom Slovenci in Hrvači (1671) s Frankopanovo predelavo Molièrove veseloigre »George Dandin«. To je zgoden in izredno osamljen poskus. Po tem dogodku Molièrova beseda na Slovenskem za dobrih 200 let utihne in se oglasi na deskah slovenskega gledališča šele v prvem desetletju XX. stoletja.

Prva resnejša možnost za uprizorjanje Molièra na slovenskem osrednjem odru nastane šele z nastopom Hinka Nučiča (1909), še pred tem pa z nastopom Friderika Juvančiča na intendant-skem mestu Deželnega gledališča, ki se vestno loti prvih prevodov Molièra.

Tako smo pričeli spoznavati Slovenci Molièra šele v prvem desetletju dvajse-

* Navedeni podatki so vzeti iz Molièrovega prispevka: »Ein Bruchstück von Molières George Dandin in der Übersetzung F. K. Frankopans« objavljene v »Archiv für slawische Philologie« (29 zvezek).

tega stoletja, ga v naslednjih desetletjih prenesli iz kulturnih središč po vsej slovenski zemlji, mu v tem času ustvarili ustrezne prevode in ga do-
stojno postavili poleg Shakespeara.

MOLIERE

V FRANKOPANOVI OBDELAVI

Kneza Krsta Frankopana in njegovega sorodnika Zrinjskega zaprejo cesarski dnc 17. aprila 1670 po njunem prostovoljnem prihodu na Dunaj v neko gostilno, kjer naj bi zarotnika preživela nevarno obdobje uporov. Tu je morala nastati Frankopanova obdelava Molièrovega »Georgea Dandina«.

V »Aufzeichnungen usw. des Grafen Fr. Chr. Frangepain † 1671, in zwei Konvoluten (a. und b.)«, ki jih omenja Tomo Matić v zgoraj omenjenem sestavku, so ohranjene poleg obdelave Molièra še njegove druge pesmi in pisma, ki kažejo, da imamo opraviti z razgledanim človekom tistih dni.

S Frankopanom »Georgeom Dandinom« — če ga smemo danes sploh tako imenovati, kajti delo je ostalo brez naslova in bi ga Krsto Frankopan bržkone drugače imenoval — nismo dobili Slovenci in Hrvači prevega poskusa »prevoda« Molièra in tudi ne »priredb« po takratni literarni modi, kakor se je doslej mislilo, marveč je to edini poskus, kako Molièrovo delo ponášiti. Krsto Frankopan svoje obdelave ni postavil le v domače okolišje in ji dal le domačih imen, Molièro-vega »Georgea Dandina« je ponášil: položil je svojim osebam na jezik domačo govorico.

Dogajanje »Georgea Dandina« je Krsto Frankopan presadil nekam ob hrvaško-slovensko mejo, čeprav nikjer ne navaja kraja. V obdelavi pa ste omenjeni Višnja gora in Rogatec, ki ju je moral Frankopan poznati, saj je zahajal na svoje po-
sestvo ob slovensko-hrvaški meji. Tako n. pr. pravi Dandin v 1. dej., 2. prizor:

Molière:

Dandin: Vous n'êtes pas d'ici que je crois?

Frankopan:

Jarne: Jest menim, vi niste z le — tega vareša?

Slovenski prevod:

Dandin: Vi pa niste iz teh krajev, menim?

In odgovor:

Molière:

Lubin: Non, je n'y suis venu que voir la fête de demain.

Frankopan:

Budimoder: Naa, jest sam iz dolne de-
žele od Višne gore.

Slovenski prevod:

Lubin: Ne, prišel sem samo zato sem,
da vidim jutrišnje slavje.

Ali dalje v istem prizoru:

Molière:

Lubin: Ou le vent tromper tout douce-
ment; — vous entendez bien?

Frankopan:

Budimoder: Naj le affra, saj mu dobro
zdi; ko pejde v Rogatec, naj pa pezdi.
Ni li res, saj me zastupite?

Slovenski prevod:

Lubin: Prav na tihem bi mu radi nastavi-
li rožičke. Razumete, kaj?

Imena oseb v Frankopanovi obdelavi
so naša domača. Molièrov Dandin postane
pri Frankopanu Jarne (Jernej), med-
tem ko dobi blebetavi Lubin naziv Budi-
moder. Namesto imena Sotenville (starši
Dandidove žene) je postavil zasmehljivo
ime Gd. Hozenbosser. Morda si je s tem
hotel Frankopan zadnjikrat v svojem živ-
ljenju privoščiti tujo fevdalno gospodo,
ki ga je kmalu nato obglavila.

Krsto Frankopan je dal vlogu preva-
ranega soproga Slovincu. Njegov preva-
rani soprog Jarne je Slovenec, govori v
glavnem slovenski in utegne biti bogat
dolenjski trgovec ali pa vsaj trgovec ob
slovensko-hrvaški meji.

V osebi Budimoda si je Frankopan
najbrže mislil preprostega kmečkega slu-
žabnika v službi žanga žlahtnega gospu-
da z horvackega ursaga. Njegova sme-
šnost je naša, kakor je tudi Katrica (Mo-
lièrova Klaudina) naše dekle, daljna pred-
hodnica Linhartove Nežike.

Krsto Frankopan je ponasil le prve tri
in začetek četrtega prizora Molièrove ve-
seloigre. Tu je njegovo pero obstalo:
30. aprila 1671 ga je doletela smrtna ka-
zen.

Frankopanova obdelava je pisana v slo-
venskem jeziku. To pa seveda ni čista
slovenščina; v njej se meša mnogo hrva-
ščine. Delo pa je na ta način postalo tudi
last Slovincem in je to prvi in edini pri-
mer v slovenski in hrvaški literaturi, da
je nekdo tako poskusil presaditi Molièra
na domača tla.

PRVI MOLIERE NA SLOVENSKEM ODRU

Konec prejšnjega stoletja prinese mla-
demu slovenskemu rodu izobražencev na
Dunaju intenzivno zanimanje za starejšo
francosko književnost. Okoli leta 1835,
bere K. Janežič v društvu »Slovenija«
nedokončan prevod Molièrovega »Skopu-
ha« pod naslovom »Harpagone. Ta
prevod Molièrovega »Skopuha« je Ja-

nežič kasneje dokončal in predložil do-
mačemu gledališkemu vodstvu, ki ga pa
ni igralo. To je prvi, sicer nikoli igrani
prevod Molièrovega dela v slovenskem
jeziku.

Naslednji resnejši korak za uprizar-
janje Molièra na Slovenskem je storil
intendant Dezelnega gledališča v Ljub-
ljani Friderik Juvancič. Najprej pre-
vede Molièrovo enodejanko »Les pre-
cieux ridicules« pod naslovom »Giz-
davki« (današnje »Smešne precioze«), ki
dozivi krstno predstavo 1. januarja 1907
v Dezelnem gledališču v Ljubljani. To
je prvi Molière na slovenskem odru.

Prvi Molière na slovenskem odru je
razburkal izobraženstvo in izzval pre-
čudne sodbe. Poročevalec »Slovenskega
Naroda« P. K. je dan po predstavi za-
pisal med drugim tole: »Snoči je bil
za slovenski dramski oder pomemben
večer: uprizoril se je prvič v nas Mo-
lière. Zato tem pristrčnejša zahvala in-
tendantu g. Juvanciču, ki mu je s svo-
jim dovršenim prevodom odprl pot tudi
na naš oder.« Temu slavospevu in navdu-
šenju sledi isti dan zolčno poročilo »Slo-
venca«, ki pravi med drugim: »Zvečer
se je vprizorila Molièrova enodejanska
komedija »Gizdavki«. Molière je bil v
svoji dobi prvi francoski dramaturg, a
največji ni. Primerjati ga s Shakes-
pearom je malo drzno. Omenjena eno-
dejanka je ob tedanjih razmerah na
francoskem dvoru prodrla v Pariz, 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
esprita.« (»Slovenec« 2. januarja 1907).
Temu odgovarja »Slovenski Narod« dne
4. januarja 1907 v sestavku pod naslo-
vom »Molière ni našel milosti v Sloven-
čevih predalih«, kjer odreka Slovence-
vemu poročevalcu literarno izobrazbo in
postavi spor o Molièru na politična tla;
»Seveda, spisal je »Tartuffa«, vsled ka-
terege so ga hoteli zazgati na grmadi
in vsled katerega so mu pred četrto tisoč-
letjem v krščanski ljubezni odrekli kr-
ščanski pogreb. Pokopali so ga bili po-
noči in pokopati so ga hoteli drugič
snoči. Toda izbrali so premarhnega gro-
bokopa, Molière je bil medtem vzrasel
v velikana.« (»Slovenski Narod« 4. ja-
nuarja 1907). Po tem napadu Slovencev
poročevalec sicer nekoliko popusti, ven-
dar v glavnem vztraja pri svojih trdit-
vah, ki jih zaključí z vzklikom: »Bog
z njim (tu misli na Molièra) in njego-
vim Tartuffom« (»Slovenec« 15. januarja
1907). V ta spor je nekoliko kasneje po-
segel tudi Juvancič, čeprav posredno,
ko je na občnem zboru Dramatičnega

društva ponovno poudaril tehtnost Molièra z naslednjimi besedami: »Ob priliki uprizoritve »Gizdavek« prevejal je naš oder prvič duh Molièra, najboljšega komediografa vseh časov in narodov« (»Slovenski Narod«, 18. aprila 1907). Tako pade Molière ob svojem prvem srečanju s slovenskim odrom med dve nasprotujoči si politični struji, se ponosno dvigne nad klavirna obrekovanja in si zagotovi svoje bivanje na slovenskih gledaliških deskah.

Naslednje leto prevede Juvančič »Namisljenega bolnika«, ki doživi prvo predstavo na našem osrednjem odru dne 23. februarja 1908. Predstavo je kritika izredno ugodno sprejela. Zdi se, da si je Molière že popolnoma osvojil in utrdil svoje mesto na slovenskem odru, kajti v tisku ni opaziti nobenih opomb in na-

nekaj vrstic kasneje: »... Priznati pa moramo vselej, da je tako enotno in živo dejanje mogla zgraditi samo teatrsko skrajno izvezbana roka, da je tako markantne in ostro konturirane tipe mogel orisati samo veliki opazovalec in analizator ljudi Molière, da je toliko pristnega, nebanalnega humorja mogel v svojih delih koncentrirati samo isti igralec — umetnik Molière« (»Slovenski Narod« 25. februarja 1908).

Poročilo da sklepati, da je imela uprizoritev poudarek predvsem na Molièrovem zasmehu zdravnikov.

Od sodelujočih igralcev kritik pohvali predvsem Béline, ki jo je igrala Zofija Borštnikova, in njeno hčer Angeliko (Kreissova). Ostali igralci so bili: Argana je igral Dragutinovič, zdravnika Diaforimsa Povhe, služkinjo Tolneto pa



Anton Cerar-Danilo

sprotnik v »Slovincu« to pot molči. — »Slovenski Narod« pa je dne 25. februarja 1908 zapisal: »V nedeljo se je prvič vprizorila Molièrova farsa »Namisljeni bolnik«; 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.« In

Avgusta Danilova. V manjših vlogah so nastopili: Nučič, Toplak, Habič itd.

To je bila zadnja uprizoritev Molièra v slovenkem Deželnem gledališču, kajti naslednji Molière se pojavi na našem odru šele po prvi svetovni vojni. V to obdobje pa spada tudi prevod Molièrovega »Tartuffa«, ki ga je oskrbel Vladimir Levstik. Delo se v tem prevodu ni nikoli igralo.

OD ZAČETNIH KORAKOV V BLIZINO PRVIH VZPONOV

Naslednji Molière na slovenskem odru je bila predstava »Namisljenega bolnika« dan po končani vojni, dne 12. novembra 1918 v režiji Antona Cerarja-Danila. »Slovenski Narod« se je naslednji dan oglasil s temle mnenjem: »... Namisljenega bolnika« so spravili včeraj v relativno precej zadovoljivi obliki na oder. Tiste zaokroženosti, kakršno potrebuje klasična igra, sicer ni bilo — tudi je ni lahko zahtevati ob sedanjih razmerah — ali videlo se je vsaj, da je bila predstava dobro pripravljena...«

V tej uprizoritvi so sodelovali: Argana je igral Povhe, ki mu očita Slovenčev kritik dobršno mero pretiravanja, Toi-netta je bila Polonca Juvanova (»Ga. Juvanov« je ulogi dala opo samostojnost, kot jo delo zahteva. Odigrala je vlogo z njej lastno spretnostjo, dasi je splošno svojo igro zelo modernizirala.« »Slovenec« 15. novembra 1918), Angeliko je podala Mihaela Saričeva, Cléanta je igral Rado Železnik, starega Diafoirusa Bojan Peček, Tomaža Josip Danež in Béralda sam režiser — Anton Cerar-Danilo.

Ob tej uprizoritvi se prične nekoliko skrbneje iskati Molièrov igralski obraz, ki je bil doslej še vse preveč samovoljen.

Dobri dve leti kasneje se pojavi Molière že tudi pri ljubljanskih amaterjih, in sicer na deskah »Ljudskega odra« v Strelški ulici. Temu odru je ponudil leta 1920 prvi prevod Molièrovih »Scapinovih zvijač« mladi pesnik Branko Jeglič. »Scapinove zvijač« so bile igrane 14. novembra 1920 pod naslovom »Pretkanim Scapinom«. Naslednje leto je ista družina s »Pretkanim Scapinom« gostovala: januarja 1921 na Goliniku in nekaj mesecev kasneje na Vrhniki. To je prvi Molière, igran na podeželskih odrih izven obeh večjih kulturnih središč Slovenije.

Pri tej uprizoritvi je v manjši vlogi sodeloval takratni predsednik »Ljudskega odra«, znani pisatelj France Bevk.

Medtem ko stopi Molière na gledališke deske glavnega slovenskega mesta dokaj pred prvo svetovno vojno, ga prične spoznavati štajerska žele na ustanovitvi svojega poklicnega gledališča v Mariboru.

Maribor prične spoznavati tega komediografa ob uprizoritvi njegovega »Skopuha«, ki prinasa začetnikom mnogo več težav in možnosti stranpoti, kakor na primer »Smešne precioze«.

Predstava je bila pripravljena v počastitev 300-letnice Molièrovskega rojstva. Ob tem dogodku se pojavi že drugi prevod Molièrovskega »Skopuha«, ki ga je

pripravil po naročilu uprave mariborskega gledališča Makso Snuderl. Premiera je bila 17. marca 1922 v režiji Milana Skrbinskega. Sodelovali so: Harpagona je igral režiser Milan Skrbinec, Cléant je bil Mikulič, Elise Kraljeva, Valère Jože Kovič, Maître Simon sedanji baritonist ljubljanske opere V. Janko.

Naslednja veja Molièra na mariborskem odru je vezana z imenom Vala Bratine. Ta idrijski ljudski komediant je dal svojim režijam Molièra popolnoma svojevrsten pečat. Njegove predstave Molièra so bile izredno preproste, lahko bi celo rekli, da so imele neke vrste ljudsko obeležje.

»Namisljeni bolnik« v njegovi režiji je imel premiero 19. oktobra 1922. Režiser je igral to pot tudi glavnega junaka. »Tabor« je ob tej uprizoritvi napisal izredno pomanjkljivo in starokopitno poročilo, v katerem pravi o Valu Bratini, režiserju in igralcu: »Uprizoritev je bila povoljna. Gospod Bratina je podal bolnika z ljubeznijo.« (»Tabor« dne 21. oktobra 1922).

Argana je igral Valo Bratina, Belina je bila Sušterjeva, Angelika Kraljeva, Tomaž Diafoirus Jože Kovič, Purgon Jerman in Fleurant Košič.

Komedija je doživela v sezoni 1922-23 osem predstav in se je ponovila še trikrat v naslednji sezoni.

Molièrovskega »Namisljenega bolnika« je v sezoni 1926-27 Valo Bratina režiral tudi na ptujskem odru, kjer je bila prva uprizoritev 10. maja 1927. Sezona 1926-27 je bila prva redna sezona ptujske amaterske igralske dejavnosti, v kateri pripada Molièru dokajšnji delež. S tem dogodkom pripada Valu Bratini priznanje, da je postavil prvega Molièra na diletantskem odru izven obeh večjih slovenskih središč.

V sezoni 1925-26 je bil že drugič na slovenskem odru uprizorjen Molièrov »Zlahtni meščan«. Delo je prevedel za predhodno uprizoritve v Ljubljani Friderik Juvančič. Premiera »Zlahtnega meščana« v Bratinovi režiji na mariborskem odru je bila 23. januarja 1926. »Zlahtni meščan« v Bratinovi režiji je bil silno preprost, skušal je podati le zgodbo.

Delo so ponovili v isti sezoni še osemkrat, enkrat na željo skupine stalnih obiskovalcev mariborskega gledališča ob razsvetljavi s svečami (!).

Jourdaina je igral Valo Bratina, Jourdainka je bila Starčeva, Cléante Rado Železnik, Markiza Dorimena Bukšekova, Nicole Kraljeva, Covielle Jože Kovič, učitelj borenja Pavle Kovič, učitelj modroslovja Rasberger. Pri predstavi so izvajali originalno Lullyjevo glasbo.

(Nadaljevanje pride v 9. številki)

F E D O R G R A D I Š N I K

ZGODOVINA CELJSKEGA GLEDALIŠKEGA ŽIVLJENJA

(Nadaljevanje.)

Pevci celjske čitalnice zbrali so se s pevci slovenskega pevskega društva v mogočen zbor okoli 70 moških. Kot slavnostna pesem zbrala se je z dovoljenjem skladatelja »Avstrija moja«. Načelnik čitalnice dr. Serbec pogajal se je z glavarjem gospodom Wagnerjem, da ta zbor poje zvečer po nemški pesmi pri serenadi. *Slavnostni komite tega ni sprejel.* Začela so se pogajanja, da poje slovenski zbor popoldne pri mostu čez Savinjo, tam bi se imel postaviti slavalok. Prvotno dovoljeni slavalok se pa vsled spremenjenega ukaza ni smel postaviti čez cesto »zaradi motenja prometa! V tem času dospel je namestnik baron Kübeck v Celje. Od Slovencev vložila se je tudi pismena prošnja za udeležbo. Namestnik je posredoval, da naj sloveški pevci na vsak način pojo. Odkazal se je pevcem prostor pred občinsko hišo (na Bregu), s čemer seveda ni bilo vse zadovoljno. Komisar Tax sprejel je odgovornost za red in mir med petjem. Ko je cesar 31. VIII. prišel iz mestnega parka, pozdravili so ga zbrani pevci s trikratnim živjo, nakar se je začela pesem. Takrat so »turnerji« in poulična mladež prodrli čez nastavljene vrvi ter motili petje z divjim kričanjem, tako da je morala posredovati suita vladarjeva in cesar sam ogledal si je nejevoljen celjski mob. Pesem se je končala in mogočni glasovi pevcev razlegali so se v zadnjih taktih jasno proti mirno postavljenemu občinstvu. Cesar se je milostno zahvalil gospodu Jurkoviču kot pevovodji, pozdravil nekatere druge gospode in laskavo izrazil se o pevcih. Ta trenutek odškodoval je celjske Slovence za njihov trud in za žaljenja celjske družali in jih gotovo le še spodbudil k daljnemu vztrajnemu delovanju.«

Ta incident ob obisku cesarja v Celju je močno vplival na narodno zavest celjskih Slovencev, ki so odslej vse radikalneje postopali proti svojim nemškim someščanom. Še tesneje so se oklenili čitalnice in Sokola, njih politični časopis »Domovina« je postal najradikalnejše slovensko politično glasilo, ki je v ostrih člankih branilo narodne in gospodarske pravice Slovencev na Spodnještajerskem. Celjski nemški list »Deutsche Wacht« je v besnih strupenih izlivih onemoglega sovraštva sipal ogenj in žveplo na vse, kar je bilo slovenskega. Pričela se je borba na življenje in smrt, ki je trajala vse do razpada avstrijskega cesarstva po prvi svetovni vojni leta 1918.

Na občnem zboru čitalnice, ki se je začel 29. novembra 1891 je tajnik dr. Treo poročal, da je na Miklavževem večeru leta 1890 celjski Sokol na čitalničnem odru uprizoril šaloigro »Gluh mora biti,« čitalnica sama pa je na Silvestrov večer priredila običajno tombolo s petjem in šaloigro, katere naslova pa ne navaja.

Zanimiv je tajnikov pregled o društvenem razvoju, ki ga je podal na tem občnem zboru. O prvih letih po ustanovitvi čitalnice (leta 1862) pravi: »To so bili sijajni časi: med spečimi strankami vladal je mir, furor teutonicus še ni bil zašel v celjsko ozadje. Med člani v prvih letih nahajamo imena kakor: Traun, Kreuzberger, Herzmann, Regula, Rüpschl,

Drolz, Hoinigg, Costa, Wambrechtsamer, Hibenegg, Wogg, Mathes, Schmidl, dr. Schurbi etc. Ali neki kal propada bil je že takrat v društvu. Dosti članom ni bilo do slovenske stvari, do našega narodnega razvoja in napredka, temveč le za zabavo. Člani so pristopali pred pustom k plesnim zabavam — po plesnih zabavah pa zopet trumoma izstopali. Od leta 1865 naprej jelo je s slovensko stvarjo hirati tudi naše društvo.«

»Proti letu 1870. do leta 1873. nastaja praznota čedalje hujša, bili so to slabi časi za Slovence in torej tudi za čitalnico. Njen poročevalec storil je najpametneje, kar je mogel — umolknil je! Nemci (?) so bili že vsi zase združeni v kazini, možje iz leta 1862. so bili pomrli ali odšli — komaj deset mož stare garde najdemo v teh letih še pri društvu. Društvo se je pridno selilo — iz boljših v slabša mesta. Najdemo ga v Graški ulici (danes Stanetova) v tako imenovanem »konviktu« (hiša, v kateri se nahaja danes »Kurivo« MLO), še celo do »Hiršenvirta« so ga potisnili (Stanetova ulica, kjer je danes trgovinsko podjetje »Sadje-zelenjava«). — Poročilo tajnikov tudi v nadaljnjih letih trdovratno molči. Iz leta 1876. šele iz starih knjig konstatiram lahko novo življenje — skromno gibanje. Leta 1876. se je dobilo novo stanovanje in od takrat — deloma po impulzu dr. Serneca in njegovih vrstnikov — zopet napreduje število društvenikov in društveno življenje. Leta 1882. se je vršila selitev v sedanje društvene prostore (hotel Straus). S tem se je zopet dvignilo društvo, od tistega časa po malem ali vendar vztrajno napreduje: stojimo letos višje kot kdaj v številu in prometu, le leta 1883. še nismo dosegli — zato stojimo pa na čisto *narodnem* stališču: društvo ima le *narodne* člane in obitelji v svojem imeniku. — Tajnik sklepa svoje poročilo z iskreno željo, da bi se društvu dala pravilna podlaga, primerni in praktični prostori s stalnim odrom, kjer bi delala zlasti mladina in vabila k sebi okolico in meščanstvo. — K slučajnostim vzame se na znanje, da je »Posojilnica« kupila Reiterjev prostor, kjer misli postaviti »Narodni dom« koj, ko se končajo različni prepiri med mestnim uradom in zavodom. —

Odslej se stalno ponavlja želja po novih društvenih prostorih in vedno znova se stavljajo vse nade na ponosno stavbo »Narodnega doma«, ki bo središče vsega narodnega delovanja celjskih Slovencev. Na občnem zboru dne 6. novembra 1892 je poročal dr. Sernec, da se že vrše vse priprave za »Narodni dom« in »da bode prišel kmalu čas, da se postavi čitalnica pod lastno streho«.

Dne 31. decembra 1891 je bil običajni Silvestrov večer, na katerem so vprizorili veseloigro »Stara mesto mlade«, sicer pa je društveno delovanje v glavnem počivalo in se je omejilo le še na nabavo knjig in na prirejanje manjših veselice. Vse večje prireditve je prevzel »Celjski Sokol«, ki je v prostorih čitalnice prirejal svoje velike plesne večere in maškade ter je tu in tam vprizoril tudi kakšno manjšo gledališko predstavo. Čitalnica sama je leta 1892. na Silvestrov večer vprizorila komični prizor »Pevci iz Chikaga«.

Na občnem zboru dne 25. novembra 1894 je predsednik dr. Sernec v svojem pozdravnem govoru izjavil med drugim naslednje: »Današnji dan je velevažen za Celjsko čitalnico in sploh za celjske Slovence, ker se je ravno danes uresničila že davna in iskrena želja vseh, da se bomo zamogli v kratkem preseliti v boljše nam pristojne prostore, namreč v

„Narodni dom“, kojega stavba se je ravnokar danes od načelstva Celjske posojilnice sklenila.»

Leta 1895. je ljubljansko »Dramatično društvo« pisalo dr. Dečku pismo, v katerem mu sporoča, da je sklenilo prirediti po končani gledališki sezoni po raznih krajih Kranjske in Štajerske gledališko turnejo ter ga prosi, naj sporoči, če bi bilo mogoče gostovati tudi v Celju. O tem pismu »Dramatičnega društva« je poročal dr. Dečko na seji 14. marca 1895. Odbor je z navdušenjem sprejel dr. Dečkovo sporočilo. Pooblastil je odbornike dr. Serneca, dr. Vrečka, dr. Dečka in dr. Pipuša, da sestavijo v nemškem jeziku prošnjo na mestni magistrat, da bi prepustil za gostovanje ljubljanskega »Dramatičnega društva« mestno gledališče za nekaj slovenskih predstav. To prošnjo naj bi podpisalo več slovenskih davkoplačevalcev, posebna deputacija pa naj se poda k mestnemu županu, nekateri narodnjaki pa naj osebno jamčijo za red pri predstavah in za dogovorjeno odškodnino. Ako bi pa mestni zastop gledališča ne prepustil, naj dr. Dečko naznani »Dramatičnemu društvu«, kaj se je ukrenilo in mu svetuje, da si samo ogleda čitalnične prostore in čitalnični oder ter presodi, ali si upa v čitalnici prirediti svoje predstave, ker drugih primerenih prostorov ni na razpolago.

Na prihodnji seji dne 21. marca 1895 je dr. Dečko naznanil, da mu je režiser slovenskega gledališča v Ljubljani sporočil, da namerava sam priti v Celje in si ogledati čitalnične prostore in oder. Iz sejnega zapisnika z dne 29. marca je razvidno, da si je čitalnične prostore ogledal režiser Anić, ki pa je izjavil, da predstave v teh prostorih in na tem odru niso mogoče, ker bi zaradi premajhnih prostorov ne bilo niti zaželenega gmotnega niti moralnega uspeha. V ostalem naj se poroča »Dramatičnemu društvu«, da bo čitalnica skušala dobiti za nekaj večerov v najem mestno gledališče, v katerem je mogoče uprizoriti vsako gledališko igro. Razumljivo je, da do tega ni prišlo, kajti politične razmere v Celju pač takrat niso bile take, da bi bili celjski Nemci dali poslopje mestnega gledališča Slovencem na razpolago, čeprav se je vzdrževalo tudi z denarjem slovenskih davkoplačevalcev.

Ker so čakali na dograditev »Narodnega doma«, je zamrlo domala vse društveno delovanje. Čitalnica je postala res samo čitalnica, kjer so se zbirali celjski predstavniki meščanskih krogov k čitanju časopisov in k razpravljanju o tekočih političnih dogodkih. Niti občajnih plesnih veselíc, Miklavževih in Silvestrovih večerov ni več prirejala Čitalnica sama, temveč oddajala za take prireditve svoje prostore raznim drugim društvom v najem, zlasti »Sokolu« in šolskim sestram, ki so z gojenkami svojega internata uprizarjale na odru Čitalnice razne mladinske igre, ki so bile vedno dobro obiskane. Iz Čitalnice in njenih članov se je leta 1894. rodilo Celjsko pevsko društvo, član Čitalnice Ivan Rebek pa je ustanovil »Slovensko delavsko podporno društvo«, ki je imelo tudi lastni pevski zbor. Tako je sčasoma nastalo več različnih narodnih društev, ki so vsa izšla iz kroga čitalničnih članov. Nekaj časa so ta društva še sodelovala s Čitalnico, slednjič pa so se popolnoma osamosvojila in je Čitalnica postala res samo družba za čitanje časopisov.

Poleti leta 1895. so vsa ta društva (»Sokol«, »Celjsko pevsko društvo« in »Slov. delavsko podporno društvo«) priredila skupno s Čitalnico veliko ljudsko veselico v Vojniku, ki se je v vsakem oziru dobro obnesla. Na

občnem zboru, ki je bil dne 10. novembra 1895 je tajnik dr. Pipuš poročal, da je Čitalnica na Silvestrov večer dne 31. decembra 1894, vpriporila gledališko predstavo »Ženski jok«, predsednik dr. Sernec pa je v svojem govoru konstatiral, da vrši Čitalnica še vedno svojovažno funkcijo v socialnem življenju Slovencev v Celju in okolici in da je zgodovinska zasluga prav Čitalnice ta, da je bila nekako seme, iz katerega se je razvilo vse narodno gibanje Slovencev v Celju in skoraj na vsem slovenskem Stajerju.« Na tem občnem zboru so izvolili častnim članom najstarejšega člana Čitalnice šolskega svetnika Ivana Krušiča, ki je bil od leta 1862. dalje zvest in požrtvovalen društveni delavec in mnogo let tudi čitalnični odbornik.

(Dalje prihodnjič)

POVOJNI GLEDALIŠKI STIKI MED MARIBOROM IN CELJEM

(H gostovanju režiserja Žižka)

20. aprila 1946 je celjski tednik »Nadelo« m. dr. poročal naslednje: »Med tem so se obnovili gledališki stiki z Ljubljano in Mariborom. Mariborsko gledališče nam je prineslo v pozdrav Linhartovega »Matička« in Nušičevo »Sumljivo osebo«. Dogovorno je celjska gledališka skupina gostovala v Mariboru s Cankarjevim »Kraljem na Betajnovi« ter Gogoljevim »Revizorjem«. To dvoje srečan je bilo plodonosno za obe plati.«

Tako je celjski kulturni kronist podčrtal obnovo predvojnih obiskov mariborskega gledališča v Celju. Bili so to — zlasti oni v zadnjem desetletju pred vojno — obiski, pomembni ne le kot sijajne gledališkoumetniške manifestacije v ožjem pomenu besede, marveč prav tako pomembni kot prispevek k dvigu ravni celjskega kulturnega življenja in okusa celjskega občinstva, bili so poučno sredstvo za spoznavanje kulturnega dela večjega mesta in ne najzadnje borbeni pozdrav kulturnega branika na naši, takrat ogroženi severni meji. Po takih obiskih mariborski gledališki umetnik ni več prihajal v Celje le kot gost, marveč tudi kot prijatelj.

Vojna 1941—1945 je pretrgala tudi te prijateljske vezi. Osvoboditev jih je zopet obnovila. Potrebo po tem kulturnem sožitju smo začutili na obeh straneh hkrati. Dokaz: istočasno gostovanje celjskega gledališča v Mariboru in mariborskega v Celju. Mariborsko gledališko osebje je tedaj v novih pogojih ponovno stopilo na pot, ki jo je kljub mačehovski podpori hodilo že pred

vojno, da je namreč — zavedajoč se svojega kulturnega poslanstva — nastopal razen v domačem, še v ptuškem in celjskem gledališču.

Revolucionarnemu »Matičku« in zbadljivemu Nušiču je sledilo junija istega leta (1946) šestakovo »Veliko potovanje« v predelavi in režiji Emila Smaska. S to vzpodbudno uverturo v celjske mladinske predstave, ki so se začele še isto leto, so prinesli še O'Neillovo »Strast pod brest« v žižkovi režiji, opozarjajoč z njo na moč zemlje in na ljudi upropaščajoči pohlep po njej. Celjani smo vrnili obisk meseca oktobra z dvema uprizoritvama naše »Triglavske bajke«.

Leto 1947 je sicer minilo brez mariborskih gostovanj, zato pa smo ili sami v Maribor. iskat novih nasvetov in potrjevat gledališko tovarštvo s Kreftovimi »Celjskimi grofi« — meseca maja 1947. Za tem pa ni minila sezona, da bi mariborsko gledališče ne gostovalo v Celju: aprila 1948 z Goldonijev »Krčmarico Mirandolino« (režija Fran Žižek), maja 1949 z Bill-Belocerkovskega »Življenje kliče« in Gogoljevo »ženitvijo« (obe režija Lojze Štandeker) in junija 1950 — v proslavo petdesetletnice prve slovenske operne predstave v Celju — s Smetanovo opero »Prodana nevesta«. Ob tem gostovanju mariborskega gledališkega ansambla smo ponovno potrdili, da smo ga sprejeli kot priložnost »za tesnejšo povezavo z zrelejším in zmogljivejšim gledališčem, v katerem ne najdemo le tovariške pomoči v pogledu inscenatorja in opreme naših predstav, marveč tudi kot vir novih vzgledov in

kot nadaljnjo vzpodbudo pri dvigu umetniške ravni našega gledališča. Pregled teh gledaliških obiskov ne bi bil namreč popoln, če bi vanj ne uvrstili pogostih včasih komaj opaznih opomb na gledaliških lepakih in v gledaliških listih: »Scena Vlado Rijavec« in »Kostumi last SNG Maribor«, ki pričajo, kako nam je mariborsko gledališče pomagalo na umetniške noge.

Vrsto povojnih gostovanj mariborskega gledališča trenutno zaključujeta Držičev »Plakir« — novembra 1950 in Rosinijeva opera »Seviljski brivec« — januarja 1951, dopolnjujejo pa še vmesna gostovanja mariborskega Veselega gledališča — avgusta 1950 in januarja 1951, ko je prišlo Mariborčanom v goste tudi naše mladinsko gledališče s »Pastirčkom Petrom in kraljem Briljantinom«.

In končno Žižkov osebni prispevek k rasti celjskega igralskega ansambla: v svojstvu učitelja na tečajih v Celju.

Mariboru in Ljubljani, ki so se jih udeležili naši igralci, ter v svojstvu umetnika — režiserja — preteklo sezono (»šola za žene«) in letos, česar ne moremo izvesti iz prikaza povojnih gledaliških stikov med Mariborom in Celjem.

To je torej pregled gledališke vzajemnosti med velikim in majhnim ansamblom, čisto navaden odlomek iz naše gledališke kronike sicer, pa morda dovolj prepričljiv, da se ohrani zvestoba na skupnih ustvarjalnih poteh naše gledališke kulture sploh, kar pa so Mariborčani že obljubili, le da z drugimi besedami: »Mi Mariborčani na vprašanje celjske gledališke stavbe nikakor nismo nezainteresirani. Prepričan sem, da bomo tu še često gostovali in zato nam ni vseeno, kakšna je hiša, v kateri gostujemo.« (Jaro Dolar v Gledališkem listu ob gostovanju s »Plakirom« 1950.)
Gustav Grobelnik

DOMAČE GLEDALIŠKE VESTI

PRIHODNJA PREMIERA BO ŽE V NOvem GLEDALIŠČU, in sicer prve dni maja. Uprizorjena bo drama dr. Bratka Krefta »Celjski grofje«. Režirala bo Balbina Battelino-Baranovičeva, sceno pripravlja inž. arh. Miloš Hohnjec, kostume pa Mija Jarčeva.

SLOVENSKI GLEDALIŠKI FESTIVAL V CELJU. Meseca maja bo v novem gledališču »Slovenski gledališki festival«. Gostovala bodo vsa slovenska poklicna gledališča, in sicer: Drama in Opera SNG iz Ljubljane, Mestno gledališče iz Ljubljane, Drama SNG iz Maribora, SNG za Svobodno tržaško ozemlje iz Trsta, Prešernovo gledališče iz Kranja in Gledališče za Slovensko Primorje iz Postojne.

GLEDALIŠKO OBCINSTVO VABIMO, da nam čimprej pošlje svoje želje in predloge za repertoar v prihodnji sezoni. Vse, ki imajo možnost, da nabavijo v inozemstvu moderna dramska dela (angleška, ameriška, italijanska, francoska, nemška in druga), prosimo, da nam jih posodijo.

SODELUJTE V GLEDALIŠKEM LISTU! Pošiljajte nam članke, kritike, pripombe, predloge, pišite nam, kaj želite, da bi še objavljali in kaj naj bi izpustili!

SPOROČITE NAM SVOJE MNENJE O LETOŠNJEM REPERTOARJU! PIŠITE NAM, KAJ MISLITE O UMETNIŠKI RAVNI DOSEDANJIH LETOŠNJIH PREDSTAV V REŽIJSKEM, IGRALSKEM, SCENOGRFSKEM, KOSTUMSKEM IN JEZIKOVNEM POGLEDU!

Gledališki list Mestnega gledališča v Celju. Izhaja za vsako premiero. Sezona 1952/53. Leto VII, številka 7. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče Celje. Predstavniki Fedor Gradišnik. Urednik Lojze Filipič. Tiska Celjska tiskarna. Vsi v Celju. Naklada 800 izvodov. Cena izvodu 20 din.