

**celjski
gledališki
list**

1955 - 56, št. 10

denis i. ionvizin

brigadir

komedija v petih dejanjih

rež. juro kislinger

premiera 9. 5. 1956

denis ivanovič fonvizin

(1745 — 1792)

Kako si je rusko plemstvo druge polovice osemnajstega veka preganjalo dolčas: ta podoba zaostalosti in neumnosti bi zares lahko bila prav hvaležna snov za prisrčen smeh in neskajeno zabavo, ko bi ne bilo zraven še spomina na to, da je ta slaboumna, po naslanjačih in ob kartah posedajoča zaostalost slonela na povsem neznosnem brezpravju tistih, ki so takrat na Ruskem kaj delali; spomina torej tudi na trpljenje, ki je enkrat sredi tega razdobja prekipelo v znameniti pugačovski punt.

To številno malo plemstvo, ki mu je že pred poldrugim stoletjem Peter I. odprl okno v civilizirano Evropo, je sicer imelo sinove, ki so hodili gledat skozi to okno, a videti niso znali ničesar. In če je bilo, zlasti okrog dvora, nekaj globokoumnih in zanosnih nemož, ki so skrbeli za kulturo ruskega jezika (Lomonosov), proslavljali v donečih klasicističnih odah, hvalnicah, epigramih, basnih in satirah odrešujočo moč prosvetljenega razuma, če je bilo prav tam že kar živahno gledališko življenje s tragedijami, A. F. Sumarokova in s prvimi imenitnimi igralci (Volkov, Dmitrevski, Šumski, Trojepoljska), skratka čeprav sta prosvetljena Moskva in Peterburg že nudila nekaj izhodišč za kulturno rast imovitega sloja, je odločilna večina tega sloja vendarle ostala neprosvetljena, napol pismena in nepismena, samovoljna, naduta, surova, podkupljiva in nedostopna v svojem brezmejnem neznanju. Zakaj v prejšnjih časih razni dvorni norci in gobezdavi zbadljivci niso imeli plemiških naslovov, danes pa jih imajo in še prav visoke? je neki plemič zaskrbljeno in hkrati predrzno spraševal carico Katarino II., ki je bila privilegije plemstva raz-

širila. Zakaj pri nas brezdelje ni sramota? ... Zakaj večini naših plemičev glavna skrb ni ta, kako bi iz svojih sinov čimprej naredili ljudi, temveč ta, kako bi prej iz njih naredili gardne podoficirje, ne da bi sinovi zares služili v vojski? ... Kako doseči, da bi častiti plemiški naslov že sam nedvomno dokazoval plemenitost duha? In še eno: Kako odpraviti dva nasprotujoča si, oba hudo škodljiva predodkna: prvega, da je pri nas vse zanič, v tujih krajih pa vse dobro; drugega, da je drugod vse zanič, pa pri nas vse dobro? Enfant terrible, strašni otrok, ki je s takimi vprašanji včasih pripravil ob dušni mir samo carico, je bil avtor Brigadirja, D. I. Fonvizin.

Bil je sin malega plemiča, ki je imel 500 »duš« in hišo v Moskvi. (Rod ni bil ruskega izvora: nemški plemič von Wiesen iz baltičskih pokrajin je bil v bojih za Ivana Groznega ujet in je ostal v Rusiji.) Zgodaj se je učil latinščine in živih evropskih jezikov, zgodaj je celo že prevajal Voltaira, zgodaj pa je tudi že spoznal večino prej naštetih predstavnikov peterburškega literarnega življenja in gledališča, ki je napravilo nanj še posebno močen vtis. Postal je pravi prosvetljenec, široko razgledan, s francoskimi filozofi tistega časa se je navduševal za oblast razuma in za izobraževanje kot glavno dejavnost razumnega človeka. Ker pa bi na Ruskem takrat edinole plemstvo — ob ugodnih pogojih, ki jih je nudila dokaj prosvetljena vladarica — lahko postalo nosilec izobrazbe, to plemstvo pa je bilo nesposobno, se je glavna moč Fonvizinove darovitosti usmerila v kritiko plemstva; kritiko v obliki družbene satire.

Nagnjenje h kritiki in h kritičnemu posmehu je kazal že v gimna-

ziji. Morda bi bil takrat to nag-njenje v sebi zatrl, je zapisal ka-sneje, če mi ne bi bil tega preprečil eden mojih sošolcev, ki se je ukvar-jal s stihl. Držal se me je sloves ve-likega kritika in moj součevnik se je bal, da se bom začel norčevati iz njegovih stihov; in da bi me imel bolj gotovo na svoji strani, je začel hvaliti moje pesmi; nad vsako ki-tico se je navduševal. Ker pa ta-krat v meni razsodnost ni delovala, se mi pri vsej bistri glavi ni po-svetilo, čemu me tako hvali, in sem mislil, da sem njegovo hvalo za-služil. Tako se mešajo glave mladim pisateljem!

Kaj šele potem, ko je 1762 dobil službo v zunanjem ministrstvu in Peterburgu in spoznal napake plem-stva neposredno okrog dvora in na dvoru. Fonvizin se je tedaj veliko gibal v družbi izobražene plemiške mladine. Bil je izredno družaben, bi-stroumen, vesel in dovtipen. Njegov duhovite pripombe in domislice so se kot krilatice širile po prestol-nici in so mu prinašale prijatelje in — seveda — sovražnike. Njegov po-krovitelj je bil grof Jelagin, zuna-nji minister, ki se je sam poskušal v literaturi. Posebno zanimanje viš-jih krogov pa je Fonvizin zbudil leta 1766, ko se je pojavil s prvo komedijo v rokah, z *Brigadirjem*. Visoki pokrovitelji so pripovedovali na dvoru in carica ga je povabila, da je tudi njej prebral komedijo, kakor se je sploh zanimala za vse gledališke novosti. Fonvizin je znal odlično prednašati svoje delo, opo-našal je glasove znanih ljudi in sko-raj igral posamezne vloge. Katarina je njegovo komedijo in branje po-hvalila in potem so avtorja nekaj časa dan na dan vabili vsi najvišji dostojanstveniki. Bral je tudi pri carjeviču in njegov vzgojitelj grof Panin, ki je bil kasneje največji Fonvizinov pokrovitelj, je dejal: »Vi pa res dobro poznate naše nрави, saj je brigadirka sorodnica nas vseh: kdo bi mogel reči, da nima v hiši prav take Akuline Timofejevne ali

babuške ali tetuške ali kakršnekol-i sorodnice.« Po končanem branju pa je dodal: »Občudujem vašo umet-nost, kako dajete taki šemi, kot je ta brigadirka, nastopati in govoriti vseh pet dejanj in ste vendar na-redili njeno vlogo toliko zanimivo, da se nam ves čas ljubi, poslušati jo. Nič se ne čudim, da ima kome-dija tolikšen uspeh. Svetujem vam, ne zapustite svoje nadarjenosti!«

Se večje uspehe je žel Fonvizin s komedijo *Materin miljenček* (*«Nedorosl», 1782*). Če je v Brigadirju nasproti galomaniji, poneumljeni francoski modi plemiške mladine, postavil starejšo generacijo z njeni-mi surovimi navadam in stanov-skimi predsodki — torej plemiško družbo skoro brez pozitivnih last-nosti, pa je v *Miljenčku* negativnim osebam postavil nasproti tudi poziti-vne, zlasti *Staroduma*, čigar ime že samo nakazuje, da je to človek, ki bolj od Katarinine sodobnosti ce-ni preteklost, čas Petra Velikega. Starodum olepšuje podobo takrat-nega plemstva, češ da je bilo še ju-naško in je lahko služilo kot do-stojna opora carjevi oblasti. Po nje-govih besedah je dvor tako pokvar-jen, da ga niti ljudje, ki bi prišli s poštenimi načeli, ne bi mogli več czdraviti, kakor zdravnik ne more pomagati neozdravljivemu bolniku. — Gledališče je bilo nabito in iz občinstva so v navdušenju metali na oder žvenketajoči denar. Vendar so bili tudi taki, ki se jim je kome-dija zdela preveč drzna. Slišali so se glasovi, da je treba predstavo prekiniti. To se sicer ni zgodilo, imel pa je Fonvizin čedalje večje težave s cenzuro in tudi carici se je bolj zdelo, da si njegov jezik do-voljuje preveč svobode. V članku *Prošnja ruskih pesnikov ruski Mi-nervi* je tožil, kako neznatno velja-vo ima pisatelj v ruski družbi — v primerjavi s položajem pisatelja v evropskih deželah. To je bil nje-gov zadnji tiskani spis. Njegova *Dvorna gramatika* je bila prepove-dana in se je širila v prepisih.

Po smrti zaščitnika Panina (1783) je tudi Fonvizin opustil službo v zunanem ministrstvu, zaman pa si je še naprej poskušal dobiti dovoljenje, da bi izdajal svoj list. Niti prevoda iz rimskega zgodovinarja Tacita mu niso dovolili. K temu je prišla še bolezen: zaradi mrtvouda ni mogel uporabljati leve roke, niti dobro govoriti. Potoval je tudi čez mejo, da bi se zdravil, a brez uspeha. Ostal pa je njegov ugled, ostali so mu mnogi prijatelji, ostal je tudi njegov satirični humor. Še nekaj ur pred smrtjo (1792) je bil pri pesniku Deržavinu, kjer je ne glede na tež-

ko izgovorjavo še vedno spravljal vso družbo v smeh.

Fonvizinova razsvetljenska težnja po izobrazbi, njegova satira na surovo, bedastih predsodkov polno plemstvo je bila hkrati težnja po osvoboditvi ustvarjalne človeške osebnosti. In nič ni čudnega, če ga Puškin v Onjeginu, ko obuja spomine na nekdanje gledališče, imenuje *prijatelja svobode*. Gledališče mu je

...čarobni kraj! Tam je nekdaž

— satire smele vlastelin —

blestel Fonvizin, drug svobode...

u. k.

predhodnik »svete« ruske literature

Pravico imate tako govoriti, Lisaveta Ivanovna, in sicer glede na delo vaših poetov, glede na oboževanja vredno rusko literaturo, ki pomeni v pravem smislu besede prav tisto sveto literaturo, o kateri govorite... pravi pisatelj Tonio Kröger, junak Mannove novele. In dalje: *Ne dati, da te žalost našega sveta premaga; opazovati, ugotavljati, pa četudi najbolj mučno reč, sicer pa biti dobre volje, že v polni zavesti npravne premoči nad ogabno iznajdbo bivanja...*

V tem stavku je Thomas Mann kar se dá natančno opredelil izvor in poslanstvo obdobja neke literature, ki sega nekako od Puškina in Lermontova v prvo četrtino našega stoletja. Pravim: kar se da natančno, zakaj pri marsikaterem ruskem pisatelju tega obdobja lahko opazimo, da se giblje na tisti nevarni meji, preko katere se polna zavest npravne premoči prekobali iz umetniške sfere ugotavljanja mučnih reči v sfero poučevanja npravnosti, v nekakšno moralno vzgojo, ki sicer izvira iz istega nagiba kot vrhunška dela te literature, z umetnostjo pa

ima opraviti malo ali nič. Življenje-pis marsikatega ruskega pisatelja zgovorno potrjuje gornjo ugotovitev, prav klasičen primer zanjo pa je Gogolj. V njegovih komedijah *Ženitvi* in *Revizorju*, v njegovih *Mrtvih dušah* je smeh edina pozitivna oseba, pa še ta je smeh skozi solze — zakaj boleče je, kar naprej ugotavljati najbolj mučne in neprijetne reči, pri tem pa ostati dobre volje zgolj zaradi zavesti lastne npravne premoči. Nič čudnega ni, da je Gogolja prevzela želja, te mučne reči tudi naravnost rešiti in odpravljati in da je napisal svoja *Izbrana poglavja iz dopisovanja s prijatelji*. Moralni nauk genialnega pisatelja in njegovi ideali pa so se izkazali kot nazadnjaški in napredna javnost jih je obsodila in zavrgla. Seveda pa zaradi tega ni nič manj res, da njegova velika dela izvirajo iz iste zavesti npravne premoči in iz iste težnje, le da še ni bil storjen usodni korak preko meje, ki deli opazovanje in ugotavljanje od zaključkov in moralnega nauka.

Gornji ekskurz smo napravili z dvojnim namenom, in sicer: prvič v

želji dokazati, da se ima ruska literatura za svojo veličino zahvaliti svoji družbeni vlogi ter dejstvu, da je takrat napredna plast inteligence od nje pričakovala rešitve zapletenih vprašanj, in drugič, da se je v »biogenezi« posameznih umetnikov ponavljala »filogeneza« vse obravnavane ruske literature.

Njeni začetki sodijo namreč v dobo prosvetljenega absolutizma, ko so vladar in dvor predstavljali najnaprednejšo silo. Prosvetljeni absolutisti so podpirali literaturo kot eno izmed sredstev za izobraževanje zaostalih množic. Tako se je tudi komedija pojavila že davno pred Fonvizinom, čeprav o spontanosti njenega nastanka in njeni umetniški sili seveda ne more biti govora. Šlo je za igrokaze, narejene po antičnih vzorih iz druge roke, namreč za predelavo predvsem francoskih del, ki so jih carski uradniki prirejali za ruske potrebe.

Šele v času Katarine II. se je v neposredni bližini dvora izoblikovala tenka plast inteligence, ki je začela po svoje razsojati stvari in se je tudi prvikrat udarila za vladarskim mnenjem. Radiščev, Novikov in Fonvizin so prva imena ruske literature, obenem pa tudi prvi pisatelji, ki jih je zadela carska cenzura. Tu mislim predvsem na Novikova in Radiščeva, ki sta doživela ostro spremembo kurza po francoski revoluciji. Takrat se je namreč Katarini II., ki je sicer tudi sama pisala in podpirala pisatelje, zazdelo, da ji napredni duhovi postajajo nevarni, dasiravno se je jecljajoča svobodna misel šele postavljala na noge. Že pred tem dogodkom pa je prišel za vladarico navzkriž Fonvizin, katerega osebnost in delo sta v vsakem pomenu značilni za to dobo, obenem pa vsebuje njegovo delo vse tiste osnove, ki jih je v XIX. stoletju razvil ruski realizem do tako zavirljive višine.

Izobraženca, kakršen je bil Fonvizin, so morale do neznosnosti pritisniti mučne razmere takratne Ru-

sije. Na eni strani je bilo plemstvo neizobraženo, surovo in pohlepno, na drugi strani pa je skušalo po opičje posnemati vse, kar je prišlo iz tujine. Povprečni duhovi seveda niso bili zreli, da bi mogli sprejeti in razumeti nauk francoskih prosvetlencev, zaradi tega je razumljivo, da se je vse posnemanje spremenilo v farso, ki je kar vpila po komediografu. Tako se je zgodilo, da je poglobitna ost *Brigadirja* naperjena proti opičjemu posnemanju in oboževanju vsega, kar je tuje, kar ni rusko.

Če sežemo globlje, bomo pod smešno površino *Brigadirja* naleteli na star in obenem vedno nov problem manjvrednostnega kompleksa pripadnika malega ali (v tem primeru) zaostalega naroda, ki se sprevrže v smešnost šele tedaj, ko bedak nima merila za idejo, ki je nad njegovo. V Fonvizinovem času so bile ideje, ki so uravnale življenje v zahodni Evropi, gotovo mnogo naprednejše od onih v Rusiji. Fonvizin je bil gotovo eden izmed prvih, ki so to vedeli in eden izmed prvih, ki so svoje dejanje in nehanje usmerjali po teh idejah. Prav tako pa je tudi prvi spoznal, da biserov ne gre metati pred svinje, da je treba iz osnov premakniti življenje in mišljenje ruskega človeka, preden bo sposoben dojeti te nove ideje, ki so imele v Franciji osnovo v večstoletnem razvoju materialnega in duhovnega življenja. Treba je bilo torej življenju — in to ni bilo nič kaj lepo — podržati zrcalo. Tu pa se šele začelja Fonvizinovo umetniško poslanstvo.

Za pravo razumevanje veličine Fonvizinovega umetniškega dejanja bi si morali ogledati nravi in obnašanje francoske visoke družbe XVII. stoletja, kakor jo opisuje Hippolyte Taine v svoji *Filozofiji umetnosti*. Taine med ostalim piše: *Uganili boste, da so si morali tako uglašeni ljudje izbirati užitke, primerne njihovemu značaju. In res je njihov okus podoben njihovi osebnosti,*

plemenit, saj so plemenitniki ne le po rojstvu, temveč po čustvih, dostojen, saj so vzgojeni v izpopolnjevanju in spoštovanju lepega vedenja. To je tisti okus, ki je v XVII. stoletju izoblikoval vsa umetniška dela: trezno, vzvišeno in strogo slikarstvo Poussina in Lesueura, resnobno, sijajno in pretehtano arhitekturo Mousarta... In dalje: Zgradbe in gredice, vse je namenjeno ljudem, ki jim je dostojanstvo prva skrb in ki pazijo na dostojnost. Nekje zatrjuje, da se je Louis XIV. odkril celo, če je srečal sobarico.

Razumljivo je, da se je to odrazilo tudi v dramatik in morda najbolj v dramatik XVII. stoletja. Spet navajamo Taina, ki govori o dramah: Vse so tako preračunane, da ugajajo gospodi in dvorjanom. Pesnik rad omili resnico, ki je po naravi pogosto surova. Na oder ne postavlja umorov, surovost prikriva, nasilnost, spopade, uboje in vpitje odstranjuje in zavrača vse, kar bi prizadelo čut gledalca, ki je navajen na umerjenost in eleganco salona... Končno pološči na enakomeren in bleščeč način ves dialog z učeno verzifikacijo, ki je sestavljena iz izbranih besed in harmoničnih rim.

Ruska družba — tudi najvišja — je bila pravo nasprotje tega: surova, neotesana, pohlepna in samoživa, predvsem pa neizobražena. Razumljivo je, da so se v njenih ustih vse galantnosti, posnete po Parizu, spremenile v farso in Fonvizin — umetnik je to do konca občutil in tudi povedal.

Brigadir je še vedno oprt na klasično izročilo, kar zadeva gradnjo ter enotnost časa in kraja, novi pa so v njem predvsem karakterji oseb. Ti so tipično ruski in neverjetno realistični za tisti čas. Ob francoski vljudnosti preklinjajo kot kočijaži, do skrajnosti surovo ravna s posli in iz vsake njihove besede zaudarja po prostaštvu.

Tu nekje pa se skriva tudi aktualnost Fonvizinove komedije, katere

ost lahko v vsakem času zadobi živo silo, saj se v vsakem času najdejo taki pojavi. Gre za tisto posebno lastnost, da se ljudje radi krasijo s tujim perjem, da si prisvajajo neki zunanji videz, ki nikoli ne more prikriti notranje praznine. Navsezadnje tudi v našem času ne manjka takih ljudi, o čemer se z lahkoto prepričamo na nedeljski promenadi vsakega nekoliko večjega mesta.

Vendar pa umetniku nikakor ne gre v prvi vrsti za odkrivanje nekih večno veljavnih resnic in tega tudi Fonvizinu ne smemo pripisovati. Gre mu le za odkrivanje značaja časa in družbe sodobnikov, za bistvene lastnosti, ki se odražajo na vsaki posameznosti. Fonvizinova umetniška pomembnost je v tem, da je odkril značaj ruskega plemiškega življenja v drugi polovici XVIII. stoletja in mu dal vidno obliko v oseh svojih komedij. Predvsem velja to za negativne like v *Brigadirju* in tudi v naslednji komediji, v *Materinem miljenčku*, ki predstavlja vrhunec njegovega ustvarjanja. V ruski literaturi po Puškinu, pa tudi še v njegovih delih, gomaze Prostakovi in Mitrofani, Skotinini in Kutejkini. Z vso upravičenostjo moremo trditi, da so Fonvizinovi negativni junaki pravi predniki Gogoljevih kreatur.

Mnogo manj živi so pozitivni junaki, ki zastopajo pisateljeva pozitivna načela. V življenju so bili taki junaki redki, ali pa jih sploh ni bilo in ni je pisateljske sile, ki bi si mogla izmisliti in napraviti verjetno nekaj, česar ni. Pozitivni junaki so mrtvi in papirnati. Pri Fonvizinu se dogaja nekaj podobnega, kot se je pozneje pri Gogolju, namreč, da je verno naslikal inferno ruske stvarnosti, da pa je omagal, še preden je njegova slavna ruska trojka dospela v lepšo in vedrejšo pokrajino.

Slavko Belak

vseobča dvorna gramatika

Med najzanimivejšimi dokumenti *Fonvizinovega* satiričnega stvariteljstva je prav gotovo *Vseobča dvorna gramatika*, eden zadnjih njegovih spisov in tipičen zgled rokopisnega pamfleta XVIII. stoletja (krožiti je mogla le v prepisih, tiskali je niso). Po ostrini satire je nemara na prvem mestu med vsemi njegovimi deli. Kot značilna dopolnitev pisateljevega osebnega profila in kot zanimiva ostalina razsvetljske dobe na Ruskem je vredna, da jo objavimo — saj iz njene ostrine začutimo še marsikateri smisel *Brigadirja*.

Predgovor

Ta Gramatika ne spada h kakemu določenemu dvoru, temveč je vseobča ali filozofska. Rokopisni izvirnik je bil najden v Aziji, kjer je bil, kakor pravijo, prvi car in prvi dvor. Vsekakor je ta gramatika zelo starodavnega izvora, zakaj na njenem prvem listu (čeprav leto ni označeno) so prav razločne tele besede: kmalu po vesoljnem potopu.

I. poglavje

Uvod

Vpraš.: Kaj je Dvorna gramatika?

Odg.: Dvorna gramatika je veda o pretkanem laskanju z jezikom in peresom.

Vpraš.: Kaj pomeni pretkano laskanje?

Odg.: Pomeni govoriti in pisati tako laž, da bo imenitnikom prijetna, laskaču pa koristna.

Vpraš.: Kaj je dvorna laž?

Odg.: Je izražanje podle duše pred oholo dušo. Sestoji iz nesramnih slavospevov višjemu gospodu za

zasluge, ki jih nima, in za časti, ki jih ne zasluži.

Vpraš.: Kateri ljudje navadno sestavljajo dvor?

Odg.: *Zveneči* in *nezveneči*.

II. poglavje

O *zvenečih* in o delih besede

Vpraš.: Kaj razumemo pod *zvenečimi*?

Odg.: K *zvenečim* prištevamo tiste silne dostojanstvenike, ki po večini že s samim zvokom, samo, da odpro usta, povzročijo pri *nezvenečih* tisti učinek, ki so ga želeli doseči. N. pr. če se višji gospod, ki mu poročajo o kakšni zadevi, namrši in reče: o! — te stvari nikoli ne bodo smeli narediti, razen če ga kakorkoli pregovorijo na drug način, in on, ki je o stvari dobil drug pojem, reče s tonom, ki izraža njegovo zmoto: a! tedaj je stvar navadno še tisto uro rešena.

Vpraš.: Koliko je na dvoru *zvenečih*?

Odg.: Navadno malo; trije, štirje, redko pet.

Vpraš.: Ali med *zvenečimi* in *nezvenečimi* ni morda še kakšne stopnje?

Odg.: Je: *polglasniki* ali *polbojarji*.

Vpraš.: Kaj je polbojar?

Odg.: Polbojar je tisti, ki je že izpadel iz *nezvenečih*, a še ni prišel med *nezveneče*, ali, drugače rečeno, ki je pred *zvenečimi* sicer

še nezveneč, pred nezvenečimi pa je že zveneč.

Vpraš.: Kaj razumemo pod dvornimi nezvenečimi?

Odg.: Oni so pri dvoru točno tisto, kar je v abecedi črka *for*, to se pravi, sami po sebi, brez pomoči drugih črk ne dajo nobenega glasu.

Vpraš.: Na kaj je treba paziti pri besedah?

Odg.: Na *spol*, *število* in *sklon*.

Vpraš.: Kaj je dvorni *spol*?

Odg.: Je razlika med *moško* in *žensko* dušo. Ta razlika ni odvisna od spola, zakaj na dvoru včasih ženska velja za *moškega*, kak *moški* pa je slabši od *babe*.

Vpraš.: Kaj je *število*?

Odg.: *Število* na dvoru pomeni račun: za koliko podlosti lahko dobiš koliko milosti; včasih pa je račun: s koliko *polzvenečimi* in *nezvenečimi* lahko podreš enega *zvenečega*, ali pa včasih, koliko *polzvenečih* in *nezvenečih* mora podreti en *zveneči*, da ostane med *zvenečimi*.

Vpraš.: Kaj je dvorni *sklon*?

Odg.: Dvorni *sklon* je nagnjenje močnih k nesramnosti in šibkih k podlosti. Sicer pa večina bojar-

jev misli, da so vsi pred njimi v *tožilniku*. Njihova naklonjenost in pokroviteljstvo pa se navadno pridobiva z *dajalnikom*.

III. poglavje

O glagolih

Vpraš.: Kateri *glagol* se najpogosteje *sprega* in v katerem času?

Odg.: Ker na dvoru kakor tudi v prestolnici nihče ne živi brez *dolga*, zato se najpogosteje *sprega glagol dolgovati*. (Za primer je tu priložena *spregatev sedanjega časa*, ki ga najpogosteje uporabljamo.)

Sedanji čas:

dolgujem	dolgujemo
dolguješ	dolgujete
dolguje	dolgujejo

Vpraš.: Ali se *sprega* ta *glagol* v *preteklem* času?

Odg.: Zelo redko: zakaj nihče svojih *dolgov* ne *plača*.

Vpraš.: Pa v *prihodnjem*?

Odg.: V *prihodnjem* času se uporablja *spregatev* tega *glagola*: zakaj samo po sebi je razumljivo, da bo brez dvoma vsakdo še *dolžan*, če še ni.



Dostikrat v življenju se mi je zgodilo, da sem se nečesa nenavadno veselil, da sem pričakoval o stvareh, v katere sem se vživel z vsem svojim srcem in z vso svojo domišljijo, neslutno lepoto, še nikoli doživeto blaženost — ko se mi je želja izpolnila, ko so postale sanje resnica, pa sem bil razočaran... Vse drugače, vse lepše in slajše sem si predstavljal to, kar se je potem v resnici zgodilo.

S kakšnim ognjem, s kakšnim nemiro, ki je od pričakovanja vse drhtelo v moji notranjosti tisto noč, ko smo prišli domov. Takoj po večerji, ki mi ni prav nič teknila, sem silil v posteljo in mama je bila že v skrbeh, da se me loteva morda bolezen. Tih sem bil in molčeč, truden in zaspan — kljub temu pa vendar nisem mogel zaspati... Potegnil sem odejo čez glavo, obračal sem se na levo in na desno... štel do sto, do dvesto... vse zaman: zaspati nisem mogel... Pred očmi so se vrstile slike za sliko: cirkuški konji, pa opice in gospod direktor, pa ona deklica s plavimi lasmi in Avgust in vse, kar sem popoldne doživel pri Roševih in pri Mariji Dragi.

V sosednji sobi so zazveneli zvoki klavirja.

Za hip sem se zdrznil.

Naenkrat so izginile vse slike, ki so doslej plavale pred mojimi očmi.

Nekaj mehkega, božajočega, toda neizrekljivo sladkega se mi je oprizemalo srca, da mi je v trenutku zastal dih. Ko da je umrlo vse krog mene, kot da tudi mene ni več, da ne morem več misliti, da se ne morem ganiti... pač pa da poslušam glasove, ki me omamljajo, ki so me vsega prevzeli, tako, da zame ni drugega na svetu kot ti sladki zvoki klavirja.

Godba je name delovala s čarobno močjo od najnežnejših otroških let.

Moja mati je ljubila klavir in petje in dostikrat smo imeli zvečer cele koncertne produkcije. Hrastniška šola je bila tiste čase znana po svojem glasbeno nadarjenem učitelstvu. Dasi utrakvistična, se pravi nemško-slovenska: slovensko in nemško učiteljstvo je družilo vsaj eno in to je bila glasba. Tedensko vsaj enkrat so se zbrali pri nas, kjer so ob večerih prirejali prave koncerte: klavir (štiročno), dve violini, viola in čelo...

Zame so bili ti večeri posebno doživetje. S sveto pobožnostjo sem v postelji prisluškoval ubranim glasovom in dostikrat se je zgodilo, da sem pretakal grenke solze še dolgo potem, ko so se izvajalci že davno razšli... Nekaj neznanega, sladkega, a vendar bolečega mi je božalo srce... bilo mi je, kot da mi bo zamrl dih in v oči so mi silile solze, ki sem jih zaman brisal v mehke blazine... Drugi dan mi je morala mama pripovedovati vse mogoče o skladbah, ki so jih izvajali, vsaka malenkost me je zanimala... Prelitaval sem note, čudil se, kako more človek s teh nenavadnih znakov prenašati na instrumente tako ubrane glasove, kako se morejo združiti tako različni instrumenti kot so klavir in gosli in čelo v tako edinstveno harmonijo, ki si s tako nadzemsko silo prevzame dušo in srce... To mi je bila velika uganka... In tudi to uganko mi je mama znala rešiti.

Pripovedovala mi je, da so na svetu ljudje, ki čutijo drugače kot mi, ki jim v duši plapolja drugačen ogenj kot nam, navadnim zemljanom, v njih srcih se porajajo pesmi, zdi se jim, da jih je polna njihova notranjost in da vsaka zunanja sreča ali nesreča vzbuja v njihovih dušah nove in nove pesmi, vesele in žalostne... In neka neznana notra-

nja sila jim ne da miru in prej se ne umirijo, dokler ne izpovedo svoje sreče in nesreče nam navadnim ljudem — da čutimo z njimi, jokamo z njimi, vrisemo z njimi in da je njihova sreča naša sreča, njihova žalost naša žalost... To so ljudje, ki jim pravimo pesniki, skladatelji, slikarji, umetniki...

Ves zavzet sem jo poslušal. In pripovedovala mi je o življenju teh izvoljencev, ure in ure sem poslušal povesti o nesrečnem skladatelju Schubertu in Beethovenu, o našem Prešernu in Jenku in o mnogih drugih... In ko so zvečer zadoneli sladki zvoki Schubertove »Podoknice«, se mi je zdelo, da vidim nesrečnega skladatelja v mesečni noči pod oknom v ozki ulici dunajskega predmestja... kako strmi v zaprto okno in s prosečim glasom poje svojo srčno bolečino: vse zaman — okno je zastrto, ne odpre se mu... In zdaj, ko sem vedel, kakšno je bilo čustvo moža, ki je uglasbil to pesem, me je še bolj zabolelo in še grenkeje so bile solze, ki so močile moje blazine...

In čudno: glasba — naj bo to vokalna ali instrumentalna — je delovala name tragično, vedel sem, da me bo bolelo, da mi bo stiskalo dušo in srce, vedel sem, da bom moral jokati — kljub temu sem prosil, da smem poslušati... Srce se mi je trgalo v bolečinah, a poslušal sem kljub temu s svetim ognjem in z bolečim užitkom...

Tiste čase so se pojavljali v hrastniškem grabnu možje z lajnami. Današnji rod teh ljudi ne pozna. Prihajali so od časa do časa in se ustavljali pred hišami, v katerih so stanovali »boljši« ljudje. Na hrbtu so nosili lajno, to je bil precej velik zaboj z posebnim mehanizmom, ki je z ročnim pogonom reproducirал najrazličnejše muzikalne točke od »Radetzky-marša« do sentimentalnega »Donauwellen« valčka. Lajnarji so bili vojaški invalidi, ki so v vojni leta 1866 ali za časa bosanske vstaje leta 1878 izgubili vid ali

roko ali nogo. Za junaško zadržanje pred sovražnikom pa jim je »oče avstrijskih narodov« cesar Franc Jožef I. dal odlikovanje na črno-rumenemu traku in pismeno dovoljenje, da smejo beračiti po vsej veliki avstroogrski monarhiji od hiše do hiše s podarjeno lajno in si tako služiti svoj grenki kruh kot plačilo za svoje junaštvo...

Kadar se je pojavil tak lajnar v našem grabnu, smo se otroci takoj zbrali krog njega. Pomagali smo mu nositi lajno, hodili smo z njim od hiše do hiše, včasih cele ure daleč, še naprej od rudnika proti Trbovljam.

Enega teh nesrečnikov se še danes posebno živo spominjam. Bil je velik kot gora, širokopleč in čokat — toda če si ga pogledal od blizu, si se moral prestrašiti. Obraz mu je bil povsem skažen, usta zveržena in dvoje velikih, rumenih zob je štrlelo iz njih... Preko enega očesa je imel zavezano črno ruto, drugo pa je bilo modro kot nebo in je bilo s posebno milino uprto vame, ki sem majhen in neboljen stal pred velikanom in z grozo strmel v njegov spačeni obraz...

»Nikar se me ne boj, fantek,« me je ogovoril in snel veliko lajno z ramen. Postavil jo je na stojalo, ki ga je nosil v drugi roki in me začel radovedno opazovati z velikim modrim očesom.

»Le dobro si poglej — kaj takega še nisi videl,« me je pogladil po laseh in se sklonil nizko k meni.

Stal sem pred veliko lajno in svojim očem nisem mogel verjeti. Vsa zadnja stran zaboja je bila steklena in skozi to šipo sem zagledal pravo čudo. Res, kaj takega nisem videl še nikoli. Šest parov pisano oblečenih malih plesalcev, šest deklic in šest fantov s smehlajočimi se obrazi, deklice z dolgimi črnimi in plavimi kitami in v kratkih krilcih, fantje s kratkimi hlačkami in v škorenjčkih do kolen... Tesno objeti so stali na okrogli kovinasti plošči in zdelo se mi je, da se mi smeh-

ljajo skozi steklo naravnost v obraz.

Lajnar me je radovedno opazoval s svojim velikim očesom in na spačeno lice mu je legel prijazen smehljaj.

Tedaj je zavrtel lajno. Sladki glasovi znanega valčka so mi božali uho — a čeprav sem bil navadno ves prevzet, kadar sem zaslišal mehke melodije dunajskega valčka, me tokrat godba ni toliko omamila kot po navadi, pač pa sem začuden obstal pred skrivnostno lajno in svojim očem nisem mogel verjeti, da je res, kar sem videl skozi šipo... Tistih šest parov fantov in deklic v pisanih oblekah se je vrtelo v tesnih objemih po taktu valčka, kot da so živi... Lajnar je vrtel svoj instrument zdaj hitreje, zdaj počasneje in tako so tudi mali plesalci uravnavali tempo svojega plesa ritmu glasbe: zdaj hitreje in poskočnejše, zdaj počasneje in umirjeno...

Vedno več občudovalcev se je nabralo pred čudežno lajno — kovinasti krožnik, ki ga je bil lajnar položil na svoj instrument, pa je bil kmalu poln drobiža. Odpirala so se okna v hišah ob cesti, radovedni obrazi so se pojavljali na njih, začudene oči so strmele v lajnarja in njegov instrument. Metali so denar skozi okna na cesta in mi smo ga pobirali in nosili na kovinasti krožnik. Nekatere ženske so nam metale v roke zavitke s kruhom, potico, v enem je bilo celo pečeno kurje bedro — vse to smo nosili v lajnarjevo bisago, ki mu je visela preko leve rame.

Mož je stegoval svoj spačeni obraz proti oknom in se z nakremženim nasmehom zahvaljeval za prejete darove. Ko je videl, da darov ne bo več, je vsul nabrani denar v umazano platneno vrečko, jo shranil v bisago prav na dno pod papirnate zavitke, pogledal še enkrat k oknom in se globoko priklanjal. Nato si je hotel oprtati lajno — tedaj pa smo ga kot na povelje obkolili otroci še tesneje in ga prosili, naj nam dovoli, da mu jo

nosimo mi. Prikimal je in se na ves glas zasmel. Tudi stojalo smo si nadeli na ramena in tako smo se pomikali naprej po hrastniškem grabnu proti rudniškemu naselju... Pri vsaki večji skupini hiš smo se ustavili in pričelo se je znova... odpirala so se okna, ob lajnarju pa so se nabirale vedno nove in nove gručice otrok in odraslih.

Tako smo prehodili vsi dolgo pot od hiše do hiše in že smo se pomikali proti Bobnu. To je ozka, romantična soteska, desno bobni po skalnati strugi kristalno čista gorska rečica, na levi se vije ozka cesta med visokimi skalami... Prijeten hlad nam boža lica in skoraj nas je strah te divje samote.

»Zdaj bo pa treba obrniti, otroci,« se je ustavil lajnar sredi ceste. »Moj pot gre naprej, vi pa morate lepo domov — gotovo vas že težko čakajo in mame so v skrbeh za vas... Prav lepa vam hvala, da ste mi pomagali, toda vrniti se morate domov.«

Uvidel sem, da ima mož prav.

Pri srcu mi je bilo tesno že, ko smo zapuščali zadnje hiše... kaj bo rekla mama, ko me tako dolgo ni, saj že cele ure pohajkujem s tem tujim človekom, na dom pa sem popolnoma pozabil. Ti čudežni plesalci v lajni, opojni glasovi muzike, skrivnostni lajnar: vse to me je tako prevzelo, da sem se šele zdaj v tej samoti spomnil mame in doma. Še nekaj korakov smo šli naprej, prišli smo do male, zapuščene kočice, pred katero je bila lesena klopica. Tu se je soteska malo razširila in pramen sonca nam je posijal v lica. Takoj mi je bilo lažje pri srcu. Še malo bomo posedeli, skrivnostni lajnar nam bo povedal, kako je bilo med Turki, ki so mu tako kruto pohabili obraz, potem se poslovimo in odhitimo proti domu.

Mož je prikimal in sedel na klop.

Mi smo posedli kar po tleh in nestrpno zrl v lajnarjev skaženi obraz.

In pričel je svojo povest.

Prav mlad je še bil in služil je za hlapca pri premožnem kmetu. Dobro se mu je godilo in bil je ves srečen, ko je od jutra do večera opravljal v prosti naravi vsa kmečka dela pri svojem gospodarju. Ni ga lepšega življenja, kot je življenje na kmetih. To je vse kaj drugega, kot je življenje tu v tej dolgočasni soteski, kamor le redkokdaj posije sonce, kjer je zrak okužen od tovarniškega dima in si morajo ljudje v stalni smrtni nevarnosti globoko pod zemljo v rudnikih služiti svoj borni kruh. Kmet je kralj — vsak letni čas ima svojo lepoto in svoj čar: pomlad je vsa v cvetju in soncu, poletje te greje, da se za-tečeš v hladno gozdno senco, vdi-

havaš prijeten, osvežujoči zrak in prisluhneš šumenju dreves in brezskrbnemu ptičjemu petju, jeseni žanješ na polju sadove, ki ti stokratno poplačajo ves trud, ki si ga v potu svojega obraza čez leto sejal v mastno grudo dobrohotne zemlje, pozimi pa počivaš ob topli peči in se pripravljáš na novo delo, ki te čaka v bližnji pomladi...

Tako je brezskrbno živel iz leta v leto, zdrav in zadovoljen, srečen med srečnimi. Toda najbrž je bilo preveč sreče, preveč sonca in preveč brezskrbnih pesmi v mladih prsih, da bi moglo to rajsko življenje trajati predolgo...

Nekega dne je bilo vsega konec.

Fedor Gradišnik

s m e r i i n n a č e l a

pismo o slovenščini na odru

Neznani mladi prijatelj — pišete mi, kako vas vleče nepremagljiva sila h gledališču: igranje da vas ne skrbi, da pa se zavedate, kako nimate zdostne jezikovne izobrazbe, zlasti da vam dela preglavico pravilna izgovorjava, in jaz naj bi vam dal potrebna navodila, po katerih bi prodrli v skrivnosti slovenske fonetike. Jaz sem jako nereden korespondent. Ali vaše vrstice mi razodevajo toliko mlade navdušenosti za umetnost, toliko spoštovanja do slovenskega jezika, da sem vam sklenil odpisati.

Veseli me, da ste se ustavili in zamislili pred težkočami govornice slovenščine: to priča, da imate enak sluh, in da čutite, kaj pomeni igralcu jezik. Pišete mi: »Naše navadno pravilo, da piši tako, kakor govoriš, ne velja, če ga obrnemo: govori, kakor pišeš. Pišem: res, tele, scene, pes — vse z enakim ejem, in vendar vem, da se izgovarja v teh

besedah petero različnih ejev. Kje je tu tista preprostost slovenske pisave in govornice?« — Da, vidite, Nemec piše her, Herr, hehr, hör' — in mu že pisava polaga na usta izgovor. Naša preprostost bi pisala v vseh teh primerih: her. In tako dalje.

Vi, mladi prijatelj, ste zapazili neskladnost med našim preprostim pravopisom in živo govornico. In jaz bi vam zdaj lahko razložil naša glasovna pravila in vas uvel v izreko, ki velja danes za ortoepsko. Ne verjamem pa, da bi vas s tem spravil dalje nego do praga jezikovne modrosti.

Zakaj jezik ni samo vnanja fonetika. Če bi bil jezik gol mehanizem, bi najpopolneje govoril navit aparat, kakor na Kitajskem najbolje molijo mlini. Jezik je čustvo, misel, hrepenenje, ritem, ki se zaganja iz sedanjosti v bodočnost. Vse, kar si, ves ti, s svojo osebnostjo in svojo na-

rodno preteklostjo. Igralec, ki stopi na oder, ne igra samo vloge, nego zastavi samega sebe, vso svojo telesnost in duševnost, vsi njegovi doživljaji, vsa njegova stremjenja stoje za njegovo besedo in ji dajejo globino in vsebino.

Zato si esperanto ali kakršenkoli samohotno ustvarjen jezik lahko mislim za praktično občevalno sredstvo med trgovci, vojaki, tehniki, ljudmi, ki bi lahko govorili tudi s številkami ali kakršnimikoli domeničnimi znaki — nikdar pa ne bo mogel služiti pravi umetnosti: ker mu manjka čustvene preteklosti.

V slovenščini je shranjena vsa skrb in gorečnost naših reformatorjev, ves up in strah Prešernov, vsa šegavost mladega Levstika in grčavost njegovih poznejših let, eleganca Stritarjeva, otožnost Gregorčičeva, borbenost in tišina Cankarjeva, jecljanje Aleksandrova, melodioznost Kettejeva. Strune vseh teh morajo brniti v tebi, ako hočeš slovenski besedi dati vso polnost in sočnost pravega občutja. In kadar se organsko pripoji naši duši Shakespeare, bo njegova mogočnost obogatila izrazitost naše besede z novimi toni.

Brez Jurčiča ni Golarja, brez Prešerna (že zopet ta Prešeren!) ni Cankarja in vsega, kar pri nas poje in toži, upa in se boji. Ako se ni zgnetla vate vsa ta vsebina in ti ni preoblikovala duše in ozko omejene zasebne individualnosti v vseobsežno slovensko individualnost, dragi bodoči igralec moj, ne boš mogel jokati naših solza, ne bruhati naših kletev; ne boš se po slovensko smejal; tvoj zanos nam bo nabuhla tirada, ki se nam ne bo prišla srca. Tvoj govor bo prazen zvok, ne polna beseda.

Fonetika mora biti šele nekaj zaveden zaključek vsega tega, kar

si ti sam presanjal in prečustvoval nad našimi pesniki in pisatelji, kar si prebolel nad svojim narodom in njega usodo, vseh tvojih doživljajev od prvega otroškega zavzetja do svetih ur, ki si jih preslonel nad našo knjigo. Ali si plakal nad Gregorčičem, se puntal za Levstikom in Cankarjem? Si ljubil, sovražil, imel trenutke, ko si tvegall vse za vse — ali si samo mehkužno sentimentalil okoli tujih bolečin in strasti? Ali si živel — ali užival, to je v umetnosti zadnji, odločilni aut-aut. I to ni vprašanje šolske učenosti in formalne izobrazbe, nego stvar tvojega notranjega nagona in samovzgoje. Brez tega je tvoja igralska bodočnost tako gotov neuspeh, kakor je umetnost čist, matematično točen rezultat vsega, kar si, zavedno in nezavedno.

Ta notranja podoba slovenskega igralca ni slikana v zrak: tak človek, poln slovenstva, ki je z vsako besedo izžarevalo iz njega, je bil Borštnik, je bil Verovšek. Od tod tista sugestivna resničnost njunih ustvaritev, da se nam še danes stoji ob spominu nanje. In vsi, ki še žive med nami in nam imajo z odra kaj povedati. In Putjata — človek — Rus — slovenski igralec, da in slovenski režiser — brez vnanje fonetike, a z dušo, ki je čutila in slutila z nami, gorela in izgorela za nas. Tudi njega moramo objeti, zakaj slovenstvo je široko in širše, nego sem ga zgoraj očrtal. A več o tem prihodnjč.

To sem vam moral povedati, preden se spustite na pot, ki se vam zdi danes tako vabljiva in lagodna, zato, da se ne boste kedaj razočarani prišli za glavo: »Kak vrag me je na to galejo gnall!«

(1927)

Oton Župančič

celjska dramaturgija

improvizacija o slogih

(klasicizem, realizem in romantika v puškinovih dramah)

(Nadaljevanje)

3.

Puškin kot realist. — Vsak človek ljubi, sovraži, se ve-seli, toda vsak na svoj način: — be-rite Shakespeara! (Iz pisma Rajev-skemu julija 1825, cit. po Kreftu: *Shakespeareov vpliv na razvoj Puškinovega dramskega nazora*, Ljub-ljana 1939). — Tu smo že sredi naj-krepkejšega realizma: variiranje in individualiziranje čustev je malone soznačnica za »realizem«. Pot k temu smotru so psihološko niansirani detajli, kar se zlasti kaže v sestavu dialoga; posamezne replike v rea-lističnem dramskem besedilu niso več umetelno grajeni govori, marveč slede trenutnim asociacijam, tako kakor hipoma prihajajo iz podzave-sti v obrobno zavest in v središče zavesti. Odlični gledališki strokov-njak je dejal o Shakespearu, da od-bira svoje poetične slike po psiho-loških, a ne po logičnih odzivih na vtise trenutka. Ta domislek bi lahko parafrazirali glede na vsak realistični dramski dialog in potemtakem de-jali: realistični dialog raste iz psiho-loških asociacij, ne iz logičnih skle-pov. Praktično odrsko to pomeni, da je v realistični drami najvažnejši »podtekst«, dočim klasicistična in ro-mantična drama malone vse povesta z besedami.

V vsej svetovni dramatiki nemara ni bolj veličastnega, ne bolj mogoč-nega zgleda za delovanje »podteksta«, kot je znameniti konec *Borisa Godu-nova*: Ljudstvo molči... — Najsil-nejši učinek brez glasnega »efekta«; zaključek, ki odpira nov razvoj;

molck, ki govori ne le glasneje, am-pak tudi izčrpnjeje od vsakega kri-čanja: vse to in še vse kaj drugega je v teh neizgovorjenih besedah. Silni dramatični učinek tega molka ne izvira zgolj iz presenetljivosti — ker pač gledalec pričakuje hrupen konec — marveč iz vsega tistega, kar ta molck zgovorno pove: prav s to svojo pasivnostjo je ljudstvo prvič postalo aktivno; s tem molkom se odpre nova dramatična krivulja: Ob koncu tragedije je prebujajočo se zavest ruskega ljudstva dramatično napel v grozeči molck in s tem mol-kom izgovoril tisto, kar je mogoče hotel, a po sili razmer ni mogel. (Kreft, ibid.) Končati dramo z nečim, kar začena nov razvoj — tudi to je posbnost realistične dramaturgije. Šele meščanski realizem 19. stoletja je jenjal terjati od sleherne umet-nine zaključen kozmos, v katerem mora biti na kraju vse poravnano, in se je najraje zadovoljeval z zaključki, ki so odpirali nove drama-tične ekspozicije.

Podobno kot v *Borisu Godunovu* je zadnja beseda prihranjena molku v obeh najlepših »malih tragedijah« — v *Mozartu in Salieriju* in v *Ka-menitem gostu*. — Negodni Salieri doživi svoj tragični propad ravno tedaj, ko sam sebi ne upa odgovo-riti na vprašanje, če so govorice o Michelangelovem zločinu izmišljene: ...in tvorec Vatikana ni morilec? ...Ne upa si odgovoriti, ker je za-čutil, da bi ga odgovor pobil ob tla. Ne upa si priznati sam sebi, da tvo-rec Vatikana ni morilec, dočim je

on mogel postati morilec ravno zato, ker ni genij. Ni je besede, ki bi mogla izraziti Salerijev tragični polom, bolj zgovorno, kot ga izrazi neizgovorjeni odgovor na poslednje vprašanje. — V *Kamenitem gostu* spoznamo pravo don Juanovo bistvo šele iz zadnjega krika, ki prav nič več ne izpoveduje ali izjavlja, ki je le še izraz poslednje pragroze poginajoče kreature: *Umiram — konec je — o, donna Ana!* ... Donna Ana ne ve, ne more več odgovoriti, četudi se nesrečnik v poginu ni imel drugam zateči kot v njen naročaj. A to, da v smrtni spoli le še kot neobgleno dete kliče Zeno, to pokaže, katero vrsto velikih ljubimcev predstavlja Puškinov don Juan: ni casanovovski osrečevalec, ki mu je vse veselje na tem svetu le v dajanju in razdajanju; ni satanski sovražnik žena iz stare bajke, hlepeč le za tem, da bi drugi spoli v vedno novimi zmagami vedno znova ponižal; niti ni faustični iskalec vedno novih slasti, vedno novih skrivnosti, kot pri Daponteju in Mozartu. Puškinov don Juan je tisti pramoški, ki išče ženo vedno znova le zato, ker ne more biti sam, ker potrebuje oporo in toploto ženinega krila. Brez ženske ljubezni je nepopoln, izgubljen in neobglen. V smrti, ki pride tu nadenj kot mistična posledica pretirane sle po tej preprosti moški sreči, po življenju — pa je zanj največja groza prav zato, ker je konec ljubezni, ker bo poslej sam, odtrgan od ljubljenih in ljubečih žena. — To se da razbrati iz podteksta zadnjega stiha.

Daramatsko najbolj napeti prizor Borisa Godunova sicer ne temelji na »podtekstu«, temveč na jasno izgovorjenih besedah, a je vseeno »realističen« (v gornjem smislu: realizem — dramatika psiholoških odtenkov). Gre za 13. sliko, za razgovor med Samozvancem in Marino Mniszkowo ponoči na vrtu pri vodometu. Vsebinski odtenek, da ljubi Marina carjeviča in ne človeka, Gri-

gorijeva tragična zmota, da jo bo ravno z iskrenostjo še bolj priklenil nase, naposled pa njegov ponovni ponos, izvirajoč iz zavesti, da je prav on visoki politiki potreben — vse to je tako individualizirano, v taki meri psihološko rafinirano, da bi bilo vredno največjih mojstrov paradoksnе psihologije. — Podobno je z drobcem, ki daje Saleriju zadnji nagib za zločinsko odločitev: Mozartovo naivno vzporejanje, ko enači svoj in Salerijev genij, in njegova izjava, da se genialnost in zločin izključujeta. Torej ravno to, kar bi Salerija pravzaprav moralo odvrti od umora (mar si želi kaj bolj goreče kakor biti genij?), ravno to ga prižene do samega sklepa.

4.

Puškin kot romantik. Živel je na začetku 19. stoletja, bil je učenec, naslednik in dopolnjevalec Byronove umetnosti, učil se je — kot vsi romantiki — pri Shakespearu, bil prvi poklicni književnik Rusije (v kulturnozgodovinskem pogledu je tudi to romantična karakteristika).

Dokaz Puškinovih realističnih teženj je bil stavek iz pisma Rajevskemu (julij 1825). Prav v istem pismu pa so tudi misli, ki dokazujejo njegove romantične nazore o dramatikih: *Klasiki in romantiki so osnovali njena pravila* (t. j. pravila drame) *na verjetnost, toda ta verjetnost je nezdružljiva s samo naravo drame*. To trditev opira na tri argumente: nestvarnost življenja na odprtem odrišču, neverjetnost odrskega jezika in nestvarnost krajevnih ter časovnih menjav ali prav tako tudi nasilne krajevno-časovne enotnosti. — Ta stavek na videz polemizira tudi z romantiki, a zato je v bistvu, v praktičnih odrskih učinkih vseeno docela romantičen. Mnogi romantični teoretiki gledališča so se sicer resda sklicevali na »verjetnost«, toda v praksi je bila romantična dramaturgija prepričana, da verjetnosti v vsakdanjem smislu na

odru tako in tako ne more biti, da zatorej nima smisla, truditi se zanj, vsaj v smislu naravno zvestega posnetka. Šele realizem (pod geslom »naturalizma«) je drzno ignoriral notranjo protislovnost med nestvarnostjo, ki je gledališču vrojena, in »verjetnostjo«, za katero si prizadeva vsaka umetnost. — Navedeni stavek je torej pravicato izhodišče romantične dramaturgije.

Romantičnemu izročilu ustreza tudi izbor Puškinovih dramskih snovi: junaška zgodovina; polmistična zgodba o kaznovanem razuzdancu; pravljica o nesrečni in zapušteni, v vodno vilo spremenjeni mlinarjevi hčeri itd. Romantična poteza je shakespearska menjava prizorišč in prav tako tudi umetno komponiranje ljudskih vsakdanjih prizorov v tragično celoto — ustrezno načelu o »shakespearskem mešanju tragične in komike« (prizori na Rdečem trgu, na Devičjem polju in v krčmi ob litavski meji).

Prav tako ustreza romantiki tudi Puškinovo zanimanje za probleme umetniškega stvariteljstva: *Mozart in Salieri* ni le tragedija naivno zaupljivega Mozarta, ampak tudi tragedija Salierijeve razžaljene ljubezni de umetnosti. Puškin je bil tudi sam tak z milostjo obžarjeni lahkotni ustvarjalec kot njegov Mozart, zatorej je vreden toliko večje slave, ker je znal s stvariteljskim sočutjem upodobiti tragiko učenega in gorečnega, a negenialnega in neustvarjalnega ljubitelja umetnosti, Salierija.

5.

Puškinovo dramsko stvariteljstvo torej razodeva dve slogovni smeri, sami po sebi sicer zelo različni, skoraj nasprotni, a vendarle v njegovih delih povsem enakopravni. Opazne so tudi močne usedline tretjega temeljnega sloga — klasicizma.

Namen pričujoče skice je bil samo ta, da opozori na obči kulturnozgodovinski pojav slogovne neenotnosti

in prepletenosti sleherne slovstvene umetnine, kot se pač razkazuje ta pojav v Puškinovih dramah. Toda slednja slogovna raziskava bi bila jalova, če bi stregla zgolj iskanju odgovorov na vprašanja tehnologije književnega ali sploh umetniškega izraza. A to ni tako. Saj je vsevdilj veljaven modri izrek starega Francoza: slog je značaj umetniško ustvarjalne osebnosti, je podoba umetnikove miselnosti — ne toliko zaveznega nazora, kolikor metodike mišljenja in čustvovanja. Samo to prepričanje more razložiti, zakaj se umetniki slehernega rodu toliko ubadajo z vprašanji »novega stila« (čeprav je v umetnosti tako malo novega pod soncem) in zakaj je zlasti toliko iskanja pa prerakanja okoli teh »novih stilov« v dobah, ko doživljajo ljudje prevrte obče miselnosti. Prav v takih dobah (a katera doba ne preživlja miselnih prevratov?) pa se je treba ozreti po nasvet in pouk tudi v preteklost: shema starega spoznanja nikoli ni odgovor na nova vprašanja, a izkušnje minulih dob so vseeno zanimiv, četudi ne absoluten kazipot v bodočnost.

Kajpa je vse to le en pogled na vprašanja odnosov med slogi. Lotiti se je mogoče iste raziskave tudi z drugega vidika — in sklepi bi bili povsem drugačni. Namesto treh temeljnih smeri bi lahko začrtali razpon dveh slogovnih skrajnosti, med katerima se razpenja lestvica vseh slogov v zgodovini: to bi bila ekspresionizem in naturalizem (Stele). Vseh drugih možnosti je še dovolj, zlasti v likovnih umetnostih (Wölfflin, Izidor Cankar).

K napredku v umetnosti in v razpravljanju o umetnostih drži samo raznoterost mišljenj, ne šele v človeški skupnosti, tudi v vsakem posamezniku. Različni nazorji so komponente, rezultanta je razvoj.

Herbert Grün

gledališki razgledi

novi gledališki zakon

Pred nedavnim je zvezna ljudska skupščina izglasovala novi gledališki zakon. Objavljen je bil v Uradnem listu FLRJ, leto XII, št. 16 z dne 11. 4. 1956 pod številko 151. Ker je UL težko dostopen javnosti, a ker po drugi strani novi zakon — ki ureja splošni položaj gledališč v državi in se torej neposredno tiče tudi notranje organizacije naše ustanove — utegne marsikoga zanimati, ga v ponatisu v celoti objavljamo, saj je zanimiv študijski material za proučevanje gledališke omike pri nas.

UKAZ

O RAZGLASITVI SPLOŠNEGA ZAKONA O GLEDALIŠČIH

Na podlagi 2. točke 71. čl. ustavnega zakona o temeljih družbene in politične ureditve Federativne ljudske republike Jugoslavije in o zveznih organih oblasti se razglša plošni zakon o gledališčih, ki ga je sprejela Zvezna ljudska skupščina na seji Zveznega zbora dne 27. marca 1956.

PR št. 11.

Beograd, 28. marca 1956.

Predsednik Zvezne ljud. skupščine:
Moša Pijade, s. r.

Predsednik republike:
Josip Broz Tito, s. r.

SPLOŠNI ZAKON O GLEDALIŠČIH

I. SPLOŠNE DOLOČBE

1. člen

Gledališča so kulturno-umetniški zavodi, ki se vodijo po načelih družbenega upravljanja.

Gledališče vodijo gledališki svet, upravni odbor in upravnik.

2. člen

Gledališča so finančno samostojni zavodi.

Materialna sredstva za delo daje gledališčem tudi družbena skupnost.

3. člen

Gledališča so samostojna pri sestavljanju in uresničevanju svojega programa.

4. člen

Posamezna gledališča so lahko ustanovljena z nalogo, da prirejajo predstave v glavnem zunaj svojega sedeža, predvsem pa v krajih, kjer ni gledališča.

5. člen

Gledališče je pravna oseba.

V premoženjskopравnih razmerjih zastopa gledališče javno pravo-branilstvo.

6. člen

Vsako gledališče ima svoj statut.

II. USTANOVITEV GLEDALIŠČA

7. člen

Gledališče lahko ustanovi družbena organizacija, skupina državljanov, okrajni ljudski odbor ali izvršni svet.

Gledališče se lahko ustanovi, če so dani temeljni pogoji za njegovo delo (materialni pogoji in umetniško osebje).

Če dobiva gledališče, ki ga ustanovi družbena organizacija ali skupina državljanov, sredstva od družbene skupnosti (dotacije in pod.), potrdi akt o njegovi ustanovitvi okrajni ljudski odbor oziroma republiški izvršni svet.

Glede ustanovitve in vodstva gledališč, ki jih ustanovijo družbene organizacije ali skupine državljanov pa ne dobivajo dotacije ali drugih stalnih sredstev od družbene skupnosti, veljajo posebni predpisi ljudske republike.

8. člen

Gledališče lahko odpravi organ, ki ga je ustanovil.

9. člen

Statut predpisuje organizacijo, notranja razmerja ter delo in poslovanje gledališča.

10. člen

Gledališki statut predpisuje zlasti:

1. število članov gledališkega sveta in upravnega odbora;

2. način imenovanja članov sveta in način izvolitve in odpoklica tistih članov sveta in upravnega odbora, ki jih predlaga oziroma voji delovni kolektiv;

3. notranjo organizacijo gledališča;

4. delovno področje posameznih organov in teles in razmerje med njimi ter pravice upravnika in posameznih vodilnih uslužbencev;

5. način poslovanja notranjih služb in delovnih enot;

6. vrste dohodkov gledališča;

7. način delitve skladov;

8. način finančnega poslovanja;

9. način nagrajevanja osebja;

10. notranji red in disciplino;

11. disciplinske prekrške osebja;

12. organizacijo administrativnega dela;

13. sistematizacijo delovnih mest.

11. člen

Statut potrdi ustanovitelj oziroma organ, ki je potrdil akt o ustanovitvi.

III. ORGANI GLEDALIŠČA

1. Gledališki svet

12. člen

Gledališki svet imenuje ustanovitelj. Dve tretjini članov sveta se imenuje izmed državljanov, ki lahko pomagajo pri izvrševanju njegovih nalog, ena tretjina pa izmed članov gledališkega kolektiva. Člane iz gledališkega kolektiva predlaga sam kolektiv.

Upravnik gledališča je po položaju član sveta.

V gledališčih, ki imajo v svojem sestavu dramo in opero, sta direktorja drame in opere člana sveta. Štejeta se med tiste člane sveta, ki jih predlaga kolektiv.

Člani sveta se imenujejo za 2 leti.

13. člen

Če posamezni člani sveta zane-marjajo svojo dolžnost, jih ustanovitelj lahko razreši tudi pred pretekom dobe, za katero so bili imenovani.

14. člen

Svet si izvoli predsednika izmed svojih članov.

Upravnik gledališča in direktor drame oziroma opere ne more biti predsednik sveta.

15. člen

Svet opravlja zlasti te zadeve:

1. sklepa o statutu gledališča;

2. določa splošne smernice repertoarske politike in potrdi letni repertoar; obravnava ugovore glede važnejših vprašanj repertoarske politike;

3. obravnava letna poročila o delu gledališča in izvajanje splošnih smernic glede repertoarske politike in finančnega poslovanja ter sprejema sklepe in daje priporočila o teh vprašanjih;

4. sprejme dokončen predlog predračuna in investicijski program;

5. odloča o delitvi sredstev sklada za nagrade delavcev in uslužbencev in o uporabi sredstev družbenih skladov, za katere je v statutu tako določeno;

6. določa načrt gostovanj gledališča po državi in v tujini in načrt gostovanj drugih domačih in tujih umetniških ustanov v gledališču;

7. odloča o jubilejih zaslužnih in priznanih članov kolektiva v skladu z določbami statuta;

8. voli na podlagi razpisa direktorja drame oziroma opere;

9. določa sistemizacijo delovnih mest;

10. ugotavlja zaključni račun.

2. Upravni odbor

16. člen

Upravni odbor sestavljajo upravnik gledališča, tehnični vodja in člani, ki jih izvoli gledališki kolektiv izmed sebe. Dve tretjini teh članov se voli izmed umetniškega osebja.

V gledališčih, ki imajo v svojem sestavu dramo in opero, sta direktor drame in direktor opere po položaju člana upravnega odbora.

17. člen

Upravni odbor se izvoli za isti čas, za katerega se imenuje gledališki svet.

Kolektiv gledališča ima pravico odpoklicati člane upravnega odbora, ki jih je izvolil in izvoliti na njihovo mesto druge člane.

18. člen

Upravni odbor opravlja zlasti te zadeve:

1. sestavlja predlog gledališkega statuta;

2. sestavlja predlog predračuna in zaključni račun;

3. obravnava predlog letnega repertoarja in daje o njem svoje mnenje;

4. daje pritrditev k imenovanju vodilnih uslužbencev, za katere tako določa statut;

5. odloča o ugovorih umetniškega osebja, uslužbencev in delavcev zoper odločbe upravnika o postavitvi, prenehanju delovnega razmerja in napredovanju;

6. pomaga upravniku pri izvajanju sklepov in smernic gledališkega sveta;

7. predlaga gledališkemu svetu investicijski program;

8. sestavi predlog sistemizacije delovnih mest;

9. predlaga prireditve jubilejev za služnih in priznanih članov kolektiva v skladu z določbami statuta.

19. člen

Upravni odbor mora predložiti statut in predračun najprej v obravnavanje gledališkemu kolektivu, da sliši njegovo mnenje.

20. člen

Seje upravnega odbora vodi upravnik gledališča.

21. člen

V statutu gledališča z manjšim kolektivom se lahko določi, da gledališče nima upravnega odbora.

Katera gledališča veljajo za gledališča z majhnim kolektivom, predpiše republiški svet za prosveto in kulturo.

V takih gledališčih opravlja zadeve iz 4. in 5. točke 18. člena tega zakona gledališki svet.

3. Upravnik gledališča

22. člen

Upravnika gledališča imenuje ustanovitelj.

Mesto upravnika se praviloma razpiše.

23. člen

Upravnik neposredno vodi gledališče. Njegova skrb je predvsem, da je delo gledališča v skladu z umetniškimi in kulturnimi nalogami gledališča.

Upravnik predstavlja gledališče in ga zastopa pred državnimi organi in drugimi.

Upravnik postavlja uslužbence in sprejema delavce v skladu s predpisi in statutom. Prav tako sklepa po mnenju umetniškega sveta pogodbe o angažiranju umetniškega osebja.

Upravnik gledališča razporeja delavce in uslužbence na delovna mesta.

Upravnik sestavlja repertoar v sodelovanju z umetniškim svetom in z direktorjem drame oziroma opere.

Upravnik je odredbodajalec za izvrševanje predračuna.

24. člen

Sklepe in smernice sveta in upravnega odbora izvršuje upravnik.

Upravnik skrbi za izvršitev zakonov in drugih predpisov, ki se tičejo dela gledališča in zakonitosti tega dela.

Upravnik lahko začasno zadrži izvršitev sklepov sveta ali upravnega odbora, če misli, da niso v skladu s predpisi. Če zadrži sklep upravnega odbora, ga predloži v dokončno odločitev gledališkemu svetu, če zadrži sklep gledališkega sveta, pa pristojnemu svetu okrajnega ljudskega odbora.

25. člen

Upravniku gledališča oziroma direktorju drame in direktorju opere pomagajo umetniški svet in druga strokovna telesa, ki jih določa gledališki statut.

Umetniški svet daje mnenje o angažiranju umetnikov, o razdelitvi vlog in o drugih važnejših umetniških zadevah.

Če se upravnik gledališča oziroma direktor drame ali direktor opere ne strinja z mnenjem umetniškega sveta, lahko ta ugovarja pri gledališkem svetu oziroma pri upravniku.

IV. FINANSIRANJE IN FINANČNO POSLOVANJE

26. člen

Gledališča se financirajo iz lastnih dohodkov in iz proračunskih sredstev politične teritorialne enote oziroma z dotacijami.

Gledališče se lahko financira s proračunskimi sredstvi ene ali več političnih teritorialnih enot.

27. člen

Gledališče ima svoj predračun dohodkov in izdatkov, ki se potrdi kot priloga ustreznega proračuna.

Gledališče razpolaga s svojimi dohodki v mejah predračuna in veljavnih predpisov.

28. člen

Vsako gledališče ima sklad za nadomestitev in dopolnitev osnovnih sredstev in za velika popravila (sklad za nadomestitev in dopolnitev) in sklad za nagrade, lahko pa ustanovi s pritrditvijo ustanovitelja tudi druge sklade.

29. člen

V sklad za nagrade se lahko prenese določen odstotek presežka dohodkov nad predvidenimi dohodki. Ta odstotek določi organ, ki potrdi predračun dohodkov in izdatkov gledališča.

V sklad za nadomestitev in dopolnitev se stekajo dotacije in drugi dohodki gledališča.

30. člen

Gledališča so odgovorna za svoje obveznosti s sredstvi svojega predračuna dohodkov in izdatkov in svojega sklada za nagrade, za obveznosti, prevzete v zvezi z osnovnimi sredstvi, pa s sredstvi sklada za nadomestitev in dopolnitev.

Obveznosti, ki se ne dajo kriti iz teh sredstev, se krijejo iz proračunskih sredstev okraja, ljudske republike ali federacije, če se je organ, ki potrjuje predračun, strinjal z njim.

31. člen

Umetniškemu osebju, uslužbencem in delavcem se dajejo nagrade iz sklada za nagrade.

Organ, ki daje dotacijo, določi, ali se lahko dajejo nagrade iz dotacije in v katerem obsegu.

32. člen

Če ni s tem zakonom drugače določeno, veljajo za financiranje in finančno poslovanje gledališč splošni predpisi o finančno samostojnih zavodih.

V. ANGAŽMAJI IN DELOVNA

RAZMERJA

33. člen

V gledaliških dela umetniško osebje, delavci in uslužbenci.

Umetniško osebje stopi v delovno razmerja na podlagi pismene pogodbe o angažmaju za določen čas.

Plače umetniškega osebja se določijo s posebnimi predpisi Zveznega izvršnega sveta.

V pogodbi o angažmaju se lahko prizna poseben umetniški dodatek v skladu z veljavnimi predpisi.

34. člen

Plače delavcev in uslužbencev gledališč se določajo po splošnih in drugih posebnih predpisih o plačah delavcev in uslužbencev.

35. člen

O pritožbah zoper odločbe o delovnih in uslužbenskih razmerjih odloča na drugi stopnji upravni organ okrajnega ljudskega odbora, ki je pristojen za delovna in uslužbenska razmerja.

VI. PRAVICE IN DOLŽNOSTI REPUBLIŠKIH IN OKRAJNIH SVETOV ZA PROSVETO IN KULTURO

36. člen

Gledališča delajo po zakonu, po drugih predpisih in svojih statutih ter po sklepu gledališkega sveta in upravnega odbora.

37. člen

Republiški svet za prosveto in kulturo ima splošno nadzorstvo nad izvajanjem zakona o gledališčih, skrbi za razvoj gledališč in obravnava vprašanja, ki so skupnega pomena za napredek gledališč in gledališke umetnosti v ljudski republiki.

38. člen

Zakonitost dela gledališča nadzoruje svet okrajnega ljudskega odbora, ki je pristojen za prosveto in kulturo, če ni za to po posebnih predpisih pristojen kakšen drug organ.

Pri svojem nadzorstvu lahko svet za prosveto in kulturo okrajnega ljudskega odbora razveljavi ali odpravi akt gledališkega sveta, upravnega odbora ali upravnika, če nasprotuje zakonu, drugim predpisom ali statutu, izvzemivši akte, ki jih ti izdajo v upravnem postopku.

Organ gledališča, čigar akt je odpravljen ali razveljavljen, ima pravico do pritožbe na okrajni ljudski odbor.

39. člen

Gledališki svet lahko opozori na akt upravnega odbora ali upravnika, za katerega misli, da nasprotuje njegovemu sklepu, ter poda nanj svoje pripombe in določi rok, v katerem jim je treba ugoditi. Če upravni odbor oziroma upravnik ne ugotovi pripombam v tem roku, lahko predloži svet tak akt svetu za prosveto in kulturo okrajnega ljudskega odbora v dokončno odločitev.

VII. PREHODNE IN KONČNE DOLOČBE

40. člen

Dokler ne bodo izdani republiški zakoni o gledališčih, se bodo uporabljale neposredno določbe tega zakona.

Obstoječa gledališča morajo do konca leta 1956 prilagoditi svoje delo in organizacijo temu zakonu.

41. člen

Dokler ne bodo izdani predpisi o plačah umetniškega osebja, se bodo uporabljali veljavni predpisi.

S predpisi ljudskih republik se uredi v skladu z načeli tega zakona delo drugih odrskih umetniških ustanov: filharmonij, simfoničnih orkestrov, ansamblov, narodnih plesov, zborov, lutkovnih gledališč in podobno.

Za predstave skupin združenih umetnikov veljajo predpisi o javnih prireditvah, ki jih izda republiški izvršni svet.

Ta zakon začne veljati osmi dan po objavi v »Uradnem listu FLRJ«.

v e s t n i k

JUBILEJ FEDORJA GRADIŠNIKA

Ob osmi letošnji premieri, slovenski praižvedbi *Zadeve Caine* dne 13. marca 1956, je slavil 50-letnico gledališkega udejstvovanja upravnik Fedor Gradišnik. Slovesnosti na premieri so se udeležili številni gostje, med drugimi: Riko Jerman, predsednik OLO; Franc Simonič, sekretar OKZKS; Andrej Svetek, predsednik Obč. LO; Cveto Pelko, sekretar MK ZKS; dr. France Koblar, rektor AIU; Lojze Filipič, dramaturg drame SNG Ljubljana; Pec Šegula, upravnik SNG Maribor; Jaro Dolar, direktor drame SNG Maribor; zastopniki pofesorskega zbora AIU, umetniških ansamblov gledališč, številnih političnih in družbenih organizacij, slavljenčevi osebni prijatelji, redni obiskovalci CG in drugi gostje.

Neposredno po koncu predstave se je razvila na odru pred očmi občinstva krajša slovesnost, nekatere goste pa je upravni odbor CG po tej slovesnosti še povabil na skromno zakusko, tako da so imeli priložnost, osebno čestitati jubilarju.

Na odprti slavnosti in kasneje ob intimnem sestanku so številne organizacije in posamezniki jubilarju izročali spominska darila; upravni odbor je podaril slavljenču v znak priznanja za polstoletno delo »celjski gledališki prstan«, člani gledališke družine pa srebrn lovorjev ve-

nec. OLO in Obč. LO sta izročila jubilarju dragocena darila individualnega značaja, številne druge počastitve je doživel godovnik tudi od mnogih prisotnih in odsotnih častilcev.

Prejel je tudi dolgo vrsto pismenih in brzojavnih čestitk. Vseh je bilo čez sto, in to od le-teh odposiljateljev:

I. Organi ljudske oblasti in politične organizacije.

OLO Celje, predsednik Riko Jerman; Okrajni odbor SZDL, predsednik Franc Simonič; Občinski ljudski odbor, predsednik Andrej Svetek; Občinski komite ZKS in občinski odbor SZDL, Cveto Pelko; Svet za prosveto in kulturo OLO Celje, predsednik prof. Orel; Svet za prosveto in kulturo Obč. LO, predsednik Marica Zorko; Okrajni sindikalni svet, Celje.

II. Gledališča in njih predstavniki.

Jugoslovensko dramsko pozorišče; Juš Kozak za upravni odbor SNG Ljubljana; Slavko Jan, ravnatelj drame SNG Ljubljana; Narodno pozorišče Beograd, Milan Bogdanović in Milan Djoković; SNG v Trstu; Zagrebačko dramsko kazališče, Pero Budak; Mestno gledališče Ljubljana; Kazališče »Komedijska«, Zagreb; Pozorišče Priština; Narodno kazališče »Ivan Zajc«, Rijeka, intendant Drago Gervais; Srpsko narodno pozorišče Novi Sad; Mostarsko pozorišče; Mestno gledališče Ptuj; Mestno gle-

dališče Jesenice; Šentjakobsko gledališče Ljubljana, direktor Miran Petrovič.

III. Ustanove in pravne osebe, v zvezi z gledališko stroko.

Savez dramskih umetnika Jugoslavije, Laurenčič in Miličević; Združenje dramskih umetnikov Slovenije, Vladimir Skrbinšek in Dušan Škedl; Republiški odbor sindikata kulturnoumetniških ustanov, predsednik Ivan Lesar; Slovenski gledališki muzej, ravnatelj Janko Traven; ZDUS Maribor; ZDUS Mestno gledališče Ljubljana; Sind. podružnica MG Ljubljana; Gledališki list mestnega gledališča Ptuj.

IV. Društva, skupine, kolektivi in ustanove.

Okrajni svet Svobod in prosvetnih društev; Prosvetno društvo F. Prešeren, Celje, predsednik Jordan; AD Kladivar, Celje, tajnik Bradač; Kostanjevica na Krki; kolektiv Topolšica, dr. Cestnik; Prosvetno društvo Fr. Prešeren, Vojnik; ravnateljstvo I. gimnazije, prof. Orel; Društvo učiteljev in profesorjev, Celje; upokojeni prosvetni delavci Celja in okolice, zbrani na sestanku (20 podpisov); kolektiv restavracije »Ojstrica«.

V. Posamezniki.

a) predstavniki javnega in političnega življenja:

Franc Leskošek, Boris Kocjančič;

b) stanovski tovariši:

Hinko Nučič, Lojze Filipič, Josip Šegula z ženo, Janez Cesar in žena, Leontina in Vladimir Skrbinšek, Milan Skrbinšek, Lojze Drenovec, Lojze Gostiša, Fran Žižek, Maks Furičan, Djurdjica Fleretova, Mija Jarčeva, Alenka Bartl-Serševa, Branka in Edo Verdonik, Danilo Gorinšek, Pavel Rasberger, Pavle Kovič, Metka in Danilo Bučar, Milena Godina, Janez Albreht, Anton Koren, Jože

Gregorc, Milan Brezigar, Jože Tomazič, Vladislav Cegnar;

c) drugi javni kulturni delavci: F. S. Finžgar, Vladimir Levstik, Ksaver Meško, Fran Roš, Branko Rudolj, Cvetko Golar, Tine Orel, Tone Zorko, Marica Zorkova, Egon Kunej, Janez Žmavc, Rudi Dobovišek, Jaka Špicar, Janko Orožen, Aleksandar Marodič, Jože Javoršek, Marijan Tavčar;

d) nekateri člani družine CG:

Sveta Jovanovič, Slavko Strnad, Janez Škof, Janez Eržen iz Bitole, Franc Mirknik, člani šivalnice in garderobe;

e) osebni prijatelji, znanci in sorodniki:

sin Fedor, Jernej Stante, družina Grobelnik, Angela Sadarjeva, Silvo Božič, dr. Jože Flajs, družina Bradačeva, Janko Pogačnik, Vera Založnikova, Jože Duh, Miro Marušič, Bratinovi, Miloš Poljanšek, dr. Janez Jež, dr. Krajnc, Franja Sornikova, Rade in Vida Pečnik, družina Stoklar, družina Ambrožič, Ivana Janova, Metod Mohor.

Ker obilja čestitk v tako kratkem času še ni bilo mogoče strniti v pregledno celoto, je dana možnost, da tudi ta hip, ko pripravljamo to poročilo, še niso evidentirani vsi pozdravi in da v tem poročilu zatorej ne bodo omenjeni prav vsi gratulanti. Slavljeneec je naprosil uredništvo CGL, da se v njegovem imenu tudi po tej poti zahvali vsem, prav vsem — naštetim ali ne naštetim — ki so mu čestitali pismeno ali ustno ali ki so mu poslali cvetje in darila. Ker se vsem ne more zahvaliti osebno, prosi, naj sprejmejo to zahvalo tudi v osebnem smislu.

Vse pismene čestitke so deponirane v celjskem gledališkem muzeju.

DELOVNA NAPOVED

Igralski zbor CG se pripravlja pod vodstvom režiserja Andreja Hienga na enajsto letošnjo premiero: prvič bo neko jugoslovansko gledališče uprizorilo eno izmed del »največjega sodobnega poeta angleškega jezika«, poangleženega Američana T. S. Eliota, velikega preroditelja moderne pesniške dramatike. Uprizorili bomo njegovo družbeno komedijo *Osební tajník* (The Confidential Clerk). Premiera bo predvidoma 23. maja. — S tem bomo izpolnili svoj dolg do abonentov, saj smo jim obljubili 10 uprizoritev v sezoni (mladinska igra ni šla v abonma). Kljub temu pripravljamo do konca sezone mimo teh obljubljenih 10 oziroma — po delovnem učinku — 11 uprizoritev še eno, dvanaesto: izvirno slovensko noviteto. Tudi letošnja sezona ne bo minila brez našega prispevka sodobni slovenski dramatiki. Uprizorili bomo odrsko priredbo kronike *Ivana Potrča* (izšla je med letošnjimi knjigami Prešernove družbe) — *Zločin*. Kronika si je že kot pripovedno delo pridobila odlične sodbe slovestvene kritike in navdušeno priznanje najširših množic bralcev. Zato smo prepričani, da bo praižvedba odrske inačice pravi slovenski kulturni dogodek in da jo bo vse naše občinstvo dobrodošlo pozdravilo. Delo režira Sveta Jovanović, praižvedba bo predvidoma 20. junija letos, tik pred poletnim premorom.

DOPOLNILO IN POPRAVEK

V svoji razpravi *Cankarjeva dela v Celju* (CGL X/6) sem na osnovi virov, ki so mi bili na razpolago, zapisal, da je bilo prvo Cankarjevo delo, ki ga je uprizoril v Celju domač ansambel (Dramatično društvo) »Kralj na Betajnovi« dne 28. IV. in 1. V. 1920, v režiji Milana Skrbinška. Zdaj se je izkazalo, da to ne drži. Tov. Milan Četina mi je sporočil, da so »Kralja na Betajnovi« uprizorili člani celjske »Svobode« že leta 1919 in sicer ob proslavi delavskega praznika, ki se je tisto leto po vsej Sloveniji najslovesneje praznoval. Premiera je bila 30. aprila, repriza pa 1. maja 1919 v Mestnem gledališču. Gledališče je bilo obakrat napolnjeno do zadnjega prostora. Zelo pozitivna kritika o obeh predstavah je bila objavljena v glasilu socialno-demokratske stranke »Naprej«. Celjska »Nova doba« o uprizoritvi ni objavila nobene kritike, pač pa je dne 26. aprila 1919 v svoji 40. številki priobčila naslednjo notico: *Delavsko izobraževalno društvo »Svoboda« priredi v sredo, 30. aprila zvečer ob 7. uri v Mestnem gledališču v Celju Cankarjevo dramo v 3 dejanjih »Kralj na Betajnovi«.* — Nadzorstvo nad uprizoritvijo je imel prof. dr. Josip Rožman, režiser je bil Janko Marn, ki je obenem igral Kantorja, župnik je bil Milan Četina. — Tako se zviša v omenjeni razpravi navedeno število uprizoritev Cankarjevih del v Celju (domači ansambli) v letih 1919—1941 od 19 na 21.

F. G.

celjski gledališki list

izhaja za vsako premiero — sezona tisoč devet sto petinpedeset-šestinpedeset — deseti letnik — deseta številka — lastnik in izdajatelj mestno gledališče — predstavnik fedor gradišnik — urednik herbert grün — zunanja oprema sveta jovanović — tiskarska ureditev franček perc — tisk celjske tiskarne — vsi v celju — obseg poldrugo polo — naklada osem sto izvodov — redakcija pripravljena osemnajstega in zaključena štirindvajsetega aprila tisoč devet sto šestinpedeset

CENA 30 DINARJEV