

CELJSKO GLEDALIŠČE
1956-1957

8

VOLPONE

Stefan Zweig

VOLPONE

(BEN JONSON'S VOLPONE)

brezsrčna komedija v treh dejanjih (6 slikah) - po Benu Jonsonu

Prvi sluga	Cveto Vernik
Drugi sluga	Tone Vrabl
Volpone, bogat <i>Lebaninec</i>	Janez Skof
Mosca, njegov <i>prisklednik</i>	Pavle Jeršin
Voltore, notar	Tone Terpin
Corvino, <i>trgovec</i>	Avgust Sedej
Corbaccio, <i>star oderuh</i>	Slavko Strnad
Canina, <i>kurtizana</i>	Marija Goršičeva
Colomba, <i>žena Corvinova</i>	Nada Božičeva
Corbacciov sluga	Slavko Belak
Leone, <i>capitano, Corbaccio, sin</i>	Albin Penko
Poglavar <i>sbirrov</i>	Janez Eržen
Sluga na sodišču	Marijan Dolinar
Sodnik	Vlado Novak

Maks Bukovec — Vlado Kalapati — Franjo Klobučar

Laška živalska imena pomenijo: *Volpone*-lisjak; *Mosca*-govnač; *Voltore*-jastreb; *Corvino*-vran; *Corbaccio*-skobec; *Canina*-psica; *Colomba*-golobica; *Leone*-lev.

REZIJA BRANKO GOMBAC

Prevod	Frän Albreht
Scena	Marijan Pliberšek
Glasba	Oskar Danon
Izvedba glasbe	Tamburaški zbor »F. Prešeren« p. v. J. Hočevarja
Pevski pouk	Jože Kores
Tehnično vodstvo	Franjo Cesar
Razsvetljava	Bogo Les
Inspicient	Vlado Kalapati
Šepetalka	Olga Puncerjeva
Lasuljar	Vinko Tanišek
Lasuljarka	Pavla Gradišnikova
Odrski mojster	Franjo Cesar
Fundus garderobe	Prešernovo gledališče Kranj
Slikarska dela	Ivan Dečman
Vodstvo mizarških del	Jože Hočevar
Vodstvo krojaških del	Jože Gobeč
Vodstvo šiviljskih del	Amalija Patirjeva
Rekviziti	Ivan Jeram
Garderoba	Pavla Pristovškova

PREMIERA V SREDO, 20. MARCA 1957

SLAVA
SPOMINU

**MOŠE
PIJADA**

4. 1. 1890 — 15. 3. 1957



Stefan Sweng

Smeh, ne ogorčenje

1

Usedline treh kulturnozgodovinskih enot so opazne v *Volponu*, kakršen je zdaj pred nami: italijanska renesansa, elizabétinska Anglija in novoromantična dekadenca liberalne Evrope med Versaillesom in Hitlerjem. V razkošnih Tizianovih Benetkah se je dogodila povest o prelisjačenem lisjaku; ljudomrzni poet Shakespearove sodobnosti si je zgodbo izmislil; pisatelj naše polpreteklosti jo je izoblikoval.

2

Renesančne Benetke:

- kraljica Jadrana, domovina Marca Pola in Tiziana Vecellija;
 - dver Orienta in greznica Evrope;
 - aristokratsko-republikanska volivna monarhija;
 - smrdljivo mesto gnilih voda in lesketáva prestolnica neštetihi veselic;
 - zbirališče obmorskih prisklednikov: vlačug, prevarantov, šušmarjev, mazačev, prekupčevalcev, zvodnikov, jasnovidcev, glumačev;
 - stekališče avanturistov, desperadov in brezdomcev iz vse Evrope in pol Azije;
 - kraj neizmerne bogatije in nepreglednega beraštva;
 - središče lepih umetnosti in strupenega zasmehljivstva.
- Benetke na vrhuncu. — — —

Troje posebnosti označuje evropsko, zlasti italijansko renesanso: osvoboditev osebnosti, rojstvo narodnosti, spočetje evropske zavesti. Druga v drugi pogojene, izvirajo vse tri iz razrasti trgovine, razvoja denarnega gospodarstva, razširitve svetovnega obzorja preko tешnih meja starega sveta in iz dokončnega izbruha notranjih protislovij v papeško-cesarski vesoljni gosposčini.

Denar gospoduje z vsem neoporečnim in neoporečnim cinizmom sleherne nove vladavine.

Poraja se meščanska epoha.

3

V blestečem sozvezdju poetov, ki krožijo okoli sonca Shakespeara, je najsvetlejši Ben Jonson, živo, jasno nasprotje velikega tekmeča in prijatelja.

Shakespeare razume in oprasha vse.

— *Jonson* je strupen sovražnik slednje človeške slabosti.

Shakespeare upodablja vesoljno klaviaturo človeških nravi.

— *Jonson* ne upodablja, temveč razmišlja.

Shakespeare je (včasih!) humorist.

— *Jonson* je (vedno) satirik.

Shakespeare je genialen primitivec.

— *Jonson* je rafiniran izobraženec.

Shakespeare čustvuje in opazuje.

— *Jonson* sodi in razlaga.

V Elizabetini dobi se je utemeljil britanski komercialni imperij. Utemeljil se ni s komercem, temveč z gusarstvom.

Sloviti pomorščak Francis Drake ni bil plemič. Nekoč je napadel španske ladje. Takrat se Elizabeta I. in Filip II. še nista vojskovala. Španski poslanik se je pritožil. Kraljica je naložila Draku kazen, da se mora — vpricho nje — kleče opravičiti Spancu. Nato pa je v caballerovo presenečenje pozvala gusarja: *Vstanite, sir Francis!* Dobil je s tem plemiški naslov in bil nagradjen za svoje gusarstvo.

Tako se začinja zgodovina imperija.

Shakespeare je, pripovedujejo, umrl za prehladom, ki ga je steknil, ko je pijan obležal v obcestnem jarku.

Marlowe je padel kot žrtev pijanskega pretepa.

Jonson je bil zaprt zaradi uboja v duelu.

Kyd je poginil neznano kako.

Vsa ta zvezdna družina je živela divje, neugnano, obešenjaško življenje; danes bogati gospodje (ugledni veljaki ali parveniji), jutri raz-



Zweigov »Volpone« v režiji Slavka Jana (scena: Marijan Pliberšek), drama SNG Ljubljana, 1950/51. — Slavko Jan (Mosca) in Stane Sever (Volpone).

capani potepuhi. Veseli in ljudomrzni, ljubeznivi in surovi, modri ko Platon in nori ko Diogen.

A vedno duhoviti, vedno za dve sto let pred svojim časom — meščani razsvetljenega 18. stoletja. Nešetokrat pa zopet v zaostanku — fanatiki globokega srednjega veka.

Zweigov *Volpone* vsekdar z neuničljivo vztrajnostjo vsiljivo izziva vprašanje:

Zakaj in kako se Mosca spreobrne?

Ali je njegova sreobrntev iskrena? Se je v resnici skesal? Mu je žal prejšnjih hudobij, ki jih je zagrešil skupaj z Volponom? Mar kani postati »pošten«? Kaj je nanj tako vplivalo, da si je premislil? Je res zgolj to, da se mu je Leone zasmilil? Ga je nemara vendar samo strah za grlo stisnil? Zakaj izkazuje spreobrnjenje s tem, da pomaga *mrhovinarjem*, ki so prav zares še hujši ničvredneži od samega Volpona?

Očitno je navsezadnje, da se Mosca ne »spreobrne« v moralizatorskem smislu. V kloster nikakor ne pojde. Samo dokončno in dosledno uresniči tisto načelo o odnosu do denarja, ki ga je izpovedal že spočetka. Ko Volpone móli svoj denar, ga Mosca zavrne: *Gospod, meni se smili* (sc. zlato). In če bi imel denar, bi se mu *moralo okrogli cekini kotaliti tako dolgo*, da bi mu položili pred škornje uresničenje vseh veseljaških želj. Ko ostane sam v Corbacciovi sobi, se mu gnusijo škrinje zlata ne toliko zavoljo vseh hudobij in pridaništev, ki se drže cekinov ko kri rabljevega meča, marveč zato, ker denar tu zaklenjen plesni. Zato na kraju, ko ostane gospodar, zmagoslavno zapoje Volponovemu zlatu:

*Pleši, denar, jaz te osvobodim,
ne več gospod, tudi ne hlapec tvoj:
jaz dam te vsem, jaz se igram s teboj!*

Taka je jedrica te docela moderne, v duhu povsem nerenesančne, ne-elizabetinske komedije (pri Jonsonu je tudi Mosca skupaj z Volponom in z *mrhovinarji* vred kaznovan!): Mosca ni moralist iz dobe meščanskega racionalizma, temveč bohemsko dete 20. stoletja.

7

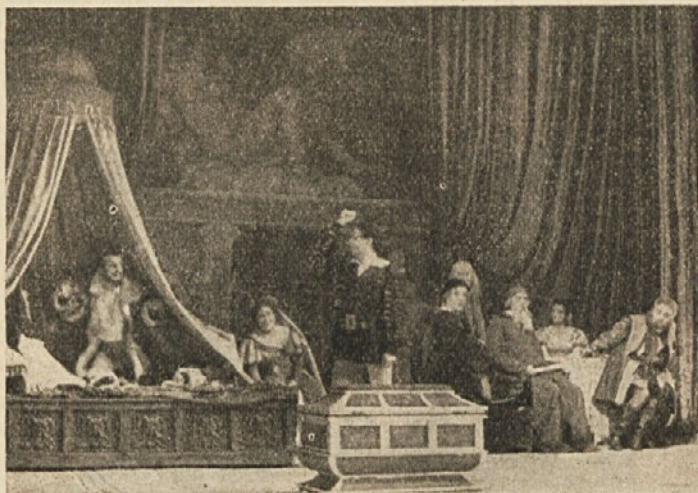
Mosci ne gre za »pravico«, ne za »pošteno vračanje dolgov« in »popravljanje krivic«. *Mrhovinarjem* vrne ukradeno le zato, ker jih hoče premamiti, da bi ga priznali za upravičenega dediča, ker hoče dobiti denar, da bi ga po svoje — svobodnjaško, igraje — uporabil. Vrhovno merilo ravnanja mu ni neka moralka, ne neki nauk o poštenju, temveč le prizadevanje za svobodno lepoto. Mosca je estet. Lepše je, če denar prosto kroži in ne gnije v škrinjah. Volponov tesnosrčni grabež mu je bil že ves čas neprijeten, a zdaj, ko najde priliko (s poslednjo potegavščino mu dá Volpone sam orožje v roke), jo pograbi in izrabi. Sprva, ko se še ni ovedel, da bo s to zadnjo ukano koristil sebi, se upira gospodarjevemu naklepu, tako kot so mu bili prej neljubi vsi izrazi Volponovega ljudomrzništva. A ko začuti pod prsti neverjetno moč te čudne listine, se je kaj brž oklene.

Toda Mosca je sprva kazal veselje do Volponovih hudobij, niso se mu upirale!...

Res je; a veselile so ga le dotlej, dokler je mogel v njih tako rekoč estetsko uživati, kakor uživa šahist nad duhovito kombinacijo (tudi tujo). Ko pa se jamejo kopicíti, ko niso le začimba predolgočasnega življenja, marveč izraz Volponove ljudomrznosti, sovraštva do vse človeške okolice — se mu vsakokrat upro. Loteva se jih le, ker ga gospodar prisili. Šele med izvajanjem samim ga zopet obsede »larpurlarti-

stično« veselje nad duhovito spletko. In tako čedalje naprej, do usodnega razpleta.

Leone pa se mu zasmili mimogrede; poleg drugih kapric ga včasih navda tudi hipno humano občutje. Saj v dnu duše ni slab dečko.



Zweigov »Volpone« v režiji Slavka Jana (scena: Marijan Pliberšek), drama SNG Ljubljana, 1950/51. — Stane Sever (Volpone), Marja N. Nablocka (Canina), Slavko Jan (Mosca), Vladimir Skrbinšek (Voltore), Milan Skrbinšek (Corbaccio), Alenka Svetelova (Colomba) in Edvard Gregorin (Corvino).

8

Dasi je Zweig često skušal uhajati dobi in se nasilno umikati v sanjavi svet domotožnega občudovanja preteklosti; dasi je tudi *Volpona* po zunanji podobi zasnoval staromodno, je v Mosci vedarle modeliral tipičnega otroka svoje epohe, let med prvo in drugo svetovno vojno. To je čas dokončnega razkroja vseh obče veljavnih moralnih norm utrjenega meščanskega reda. Novih pravil ravnanja si evropski človek še ni ustvaril. Vse javno dogajanje je umazano, nečedno, brutalno. Edino, kar Evropecem in zlasti njih intelektualnim vršičkom v tem času še velja kot neprevrednotena (ali vsaj ne bitno omajana) vrednota, so zakoni lepote. Duhovitost se ceni bolj kakor modrost, spretnost nad silo, izvirnost više ko bogastvo. Tej generaciji ni več do posvetnih dobrin; kar so njih predniki, dedje in očetje nakopičili zlata in blaga, to zaničujejo, ker se vsega drži madež filistroznosti. Sto let prej, v dobi romantike, je bilo treba dokaj junaštva, da si izpovedoval bohemske brezbriznosti do materialnih vrednot. Zdaj je bilo ravno obratno: moralni pogum je bil potreben pisatelju, ki je kanil zagovarjati meščansko solidnost.

Pa kakor se Mosci Leone »mimogrede« zasmili, tako so tudi ti dekadentni intelektualni bohemi Evrope med Versaillesom in Hitlerjem pravzaprav le dobričine in poštenjaki, čeravno proklamirajo »satanizem« in zaničujejo moralne norme.

Proklamacija tega bohemskega duha utegne s časom izgubiti (in je de facto tudi že izgubila) ves življenjski smisel. Trava časa jo je spet prerasla. Ni pa izgubil smisla napad na mamonizem. A ker sta vsekdar razigrani smeh in nemoralizatorsko zaničevanje človeških slabosti učinkovitejši napadalno sredstvo nego puritanska, pedagoško pozerska obsodba, ki »grešnika kaznuje, poštenjake nagrajuje« — zato je Zweigov *Volpone* bolj dejaven od Jonsonovega.

Herbert Grün



France Trefalt kot Volpone v Zweigovi komediji: PG Kranj, 1952/53.

Stefan Zweig

Avtor modernega »Volpona« je bil svojčas nekaj let zdržema najbolj prevajani pisatelj na svetu. Še danes je vsepovsod zelo popularen, tudi slovensko in jugoslovansko literarno občinstvo ga prav dobro pozna. Največ priljubljenosti je dosegel z novelami, romanom in zgodovinskimi psihološkimi študijami, med katerimi sta najboljši *Triumf in tragika Erazma Rotterdamskega* in *Castellio zoper Calvina ali Vest proti nasilju*; te dve sta namreč pod plaščem zgodovinopisja v resnici povsem sodobno zasnovani: »Erazem« je zakrinkan pisatelj avtoportret, »Castellio« pa bojni klic za toleranco in zoper tiranijo. Nedvomni viški njegovega stvariteljstva so literarni eseji, med katerimi slovi zlasti ciklus *Graditelji sveta* in zbornik *Srečavanja z ljudmi, knjigami, mesti*. Človeško najlepši knjigi sta *Včerajšnji svet* z značilnim podnaslovom *Spomini Evropejca* in literarno-psihološka monografija o velikem prijatelju, somišljeniku in soborcu: *Romain Rolland*.

Z gledališčem se je Zweig ukvarjal vselej le priložnostno, vendar je tudi na tem področju dosegel več lepih, čeravno ne trajnih uspehov. Ravno *Volpone* pa se je obdržal na gledaliških repertoarjih vseh narodov. Dosti se igra tudi *Siromakovo jagnje*.

Stefan Zweig ni eden tistih pisateljev, ki bi s pripovedno ali prikazovalno fantazijo zmagovito ustvarjal. Zato kot pisatelj — dasi nenavadno bister psiholog, zavidljiv mojster jezika in mikaven romantik — ne bo ostal veljaven preko mnogih dob. Edinstven pa je s svojim srčnim humanizmom kot eden najbolj žlahtnih reprezentantov svobodnjaške Evrope; s širokogrudnim razumevanjem vseh, tudi najrazličnejših umetnostnih tokov; z edinstveno sposobnostjo uživanja v stvariteljski mehanizem umetnikove duše ter z neponovljivo izobrazbo, kulturnostjo in svetovljanstvom. Zato bo kot esejist ostal trajno veljaven. *Včerajšnji svet* pa bo slej ko prej eden najčudovitejših umetniških dokumentov dobe, v kateri je propadala meščanska Evropa.

Rodil se je 28. novembra 1881 na Dunaju kot potomec bogataške židovske družine. Že v gimnaziji se je razvil in razodel njegov literarni talent; po naglo preživelih letih študija na Dunaju, v Parizu in Berlinu se je podal na učna potovanja, ki so ga popeljala skoro okrog sveta. Udomačil se je na rodnem Dunaju, po vojni pa, ki jo je prebil deloma v Švici, se je naselil v Salzburgu, tisti čas eni izmed kulturnih prestolnic Evrope. V njegovem domu so se stekali kot vedno dobrodošli gostje najvidnejši duhovi evropske kulture, saj je imel Zweig to edinstveno srečo, da je bil intimni osebni prijatelj premnogih velikanov. V to hišo so tudi prihajala dan na dan pisma oboževalcev in učencev z vsega sveta, ki jim — tudi najbolj neznanim — nikdar ni odrekel dobrohotne naklonjenosti. In še nekaj je bila ta hiša: eno najbolj

uglednih središč neke žlahtne zbirateljske strasti: Zweig se je namreč sam rad postavljaj, da »v literaturi nemara ni strokovnjak, a da se prav res spozna na vedo o rokopisih« in je imel tudi v resnici eno najbogatejših in najbolj izbranih zbirk izvornih rokopisov velikih ljudi. Še pred Hitlerjevo aneksijo Avstrije se je Zweig umaknil grozeči nevarnosti, najprej v Anglijo, ki ga je tudi sprejela v svoje državljanstvo, po izbruhu vojne pa v Brazilijo. V prisilnem izgnanstvu pa je ta veliki kozmopolit, ki prej nikoli ni čutil navezanosti na eno samo deželo, temveč je bil »državljan vsega sveta« — silno trpel in tudi čedalje bolj zapadal v melanholijo spričo spoznanja, da je njegova liberalno-tolerantna koncepcija življenja dokončno premagana, njegov ljubljani »včerajšnji svet« dokončno obsojen na smrt. Zato se je 23. februarja 1942 v Petropolisu pri Rio de Janeiru skupaj z drugo ženo Lotto samovoljno umaknil iz življenja. Brazilija, ki ga je že zaživa nadvse častila, mu je priredila kraljevsko slovo.

H. G.

Slovo od včerajšnjega sveta

Eden najpretnesljivejših človeških dokumentov druge svetovne vojne je Zweigovo poslovilno pismo; napisal ga je zadnjo noč pred samomorom. Naslov je portugalski in pomeni dobesedno »Izjava«.

DECLARACÃO

Preden se iz proste volje in z jasno pametjo poslovim od življenja, me nekaj sili, da izpolnim poslednjo dolžnost: zahvaliti se od srca tej čudoviti deželi Braziliji, ki je meni in mojemu delu dala tako dober in gostoljuben počitek. S slednjim dnem sem se naučil to deželo bolj ljubiti, in nikjer drugje bi ne bil rajši od temeljev na novo sezidal življenja, zatem ko je svet moje lastne govornice zame zatonil in ko se moja duhovna domovina Evropa sama uničuje.

A po šestdesetem letu starosti bi bilo treba posebnih moči, da človek še enkrat čisto na novo začne. Moje pa so se v dolgih letih brezdovinskega potovanja izčrpale. Zato mislim, da je boljše, pravočasno in pokončne držati zaključiti življenje, ki mu je duhovno delo vsekdar bilo najčistejša radost in osebna svoboda najvišja dobrina tega sveta.

Pozdravljam vse svoje prijatelje! Naj bi še videli jutranjo zarjo po dolgi noči! Jaz, vse preneštrpen, pojdem pred njimi.

Stefan Zweig
Petropolis, 22. II. 1942.



Zweigov »Volpone« v režiji Slavka Jana (scena: Marijan Pliberšek), SNG Ljubljana.

Dela Stefana Zweiga

- I. Prevodi: Verhaeren, Verlaine, Baudelaire, Marceline Desbordes-Valmore, Rolland, Sainte-Beuve, Renan, Pirandello itd.
- II. Pesmi: Srebrne strune, Zgodnji venci, Zbrane pesmi.
- III. Monografije: Verlaine, Verhaeren, Marceline Desbordes-Valmore, Romain Rolland, Frans Masereel.
- IV. Veliki eseji:
 - Graditelji sveta (1. Trije mojstri: Balzac, Dickens, Dostojevski
2. Boj z demonom: Hölderlin, Kleist, Nietzsche
3. Trije poeti svojega življenja: Casanova, Stendhal, Tolstoj).
 - Zdravljenje s pomočjo duha (Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud)
Balzac (nedokončano delo, izšlo šele po smrti; to knjigo je sam štel za svoje glavno delo).
- IV. Mali eseji:
 - Srečavanja z ljudmi, knjigami, mesti (zbornik ponatisov, med drugimi tudi eseji o: Gorkem, Rodinu, Toscaniniju, o prvi svetovni vojni, o Braziliji itd.)
- V. Zgodovinsko leposlovje: Marija Antoaneta, Jožef Fouché, Magellan, Marija Stuart, Triumf in tragika Erazma Rotterdamskega, Castellio zoper Calvina, Amerigo Vespucci, Zvezdne ure človeštva: dvanajst zgodovinskih minatur (med drugim: Napoleon pri Waterlooju, Lenin v zapečatenem vlaku, Goethe ob pisanju »Elegije«, Scott na južnem tečaju, osvojitve Carigrada, prvi telefonski pogovor preko Atlantika itd.)



Zweigov »Volpone« v režiji Dina Radojevića (scena: Sveta Jovanović), PG Kranj, 1952/53.

VI. Leposlovje:

Nestrpnost srca (roman).

Prvo doživetje — štiri zgodbe iz otroškega sveta (Povest iz mraku, Guvernanta, Skrivnost, ki žge, Poletna noveleta).

Amok — novele strasti (Amok, Zena in pokrajina, Fantastična noč, Pismo neznanke, Ulica v mesečini).

Zmeda čustev — tri novele (Štiriindvajset ur v življenju neke ženske, Zaton srca, Zmeda čustev).

(Te tri knjige so združene v cikel »Veriga«.)

Mala kronika — štiri povesti (Nevidna zbirka, Epizoda z Ženevskega jezera, Leporella, Bukovnik Mendel).

Ljubezni Erike Ewald — štiri novele (Ljubezni Erike Ewald, Zvezda nad gozdom, Potovanje, Čudesa življenja).

Bojazni — novela.

Nasilje — novela.

Novela o šahu.

Legende (med drugim: Rahela se pravi z Bogom, Oči večnega brata).

VII. Spomini:

Včerajšnji svet — spomini Evropejca.

VIII. Dramatika: Terzit, Hiša ob morju, Spreoblikovani komedijant, Legenda nekega življenja, Jeremija, Siromakovo jagnje, Jonsonov »Volpone«, Molčavka (libretto za opero).

Opomba: seznam ni popoln, obsega le važnejša dela; manj značilne ali danes že pozabljene spise smo izpustili. Izmed naštetih del so prevedena v slovenščino (prevajalci: Albrecht, Stanek, Grün, Flere in drugi) naslednja: Marija Antoaneta, Jožef Fouché, Magellan, Marija Stuart, Guvernanta, Skrivnost, ki žge, Poletna noveleta, Pismo neznanke, Nevidna zbirka, Oči večnega brata, Siromakovo jagnje, Volpone.

Dve pesmi o denarju

Iz »Volpona«

*Denar, denar slepi ljudi:
zares, dokler ta svet stoji,
le krog denarja se vrti
in vsepovsod in vsepočez
je ista pesem, isti ples,
ki trapi vse ljudi vsekdar:
ples za denar, ples za denar!*

VOLPONE:

A, sonce, žarko jutro nad kanali,
okoplji s svojim zlatom moj obraz.
Daj: na roké in rame se mi vsuj,
v vse žile svoje naj vsesam te hlastno,
zakaj zlato je vse, je eliksir,
ki živec in utrip sveta obnavlja.
Daj, daj se mi, preblažena kovina,
z neba šumeča na to ubogo zemljo,



Zweigov »Volpone« v režiji Dina Radojevića (scena: Sveta Jovanović), PG Kranj, 1952/53.
— Angelca Hlebecetova (Canina) in Janez Eržen (Mosca).



Zweigov »Volpone« v režiji Dina Radojevića (scena: Sveta Jovanović), PG Kranj, 1952/53.
— Klio Maverjeva (Colomba) in France Trefalt (Volpone).

daj, daj se mi! — — A ne, kaj mi je zate,
ti blede lesk, ki slednja noč te ugasne,
ti vsem se daješ, ki pred tabo hôtne
roké iztegujejo trepetajoče,
najbednejšega bebca borni novčič
od tebe zablesti v slepilu prhkem,
ti siješ vsem, nihče ne te zahvali;
a blažen je le, kdor je sam lastnik.
posojaj drugim svojo zlato laž,
ni mar mi zate: moja luč žari!

(Odpre skrinjo)

Ti pa, o sonce moje, me obžari,
ljubo oko, zaprto vsemu svetu,
le gospodarju lastnega neba odprto,
zasij, zasij, ti zlata punčica,
tvoj mojster moli te, zvezda svetá.
Zlato, moje zlato, ti moje sonce,
napolni mi roké; oglasi se,
glasba cekinov; sij mi, blesk draguljev;
držite me, zaponke, plešite! —

A, te že čutim, moj pokorni stvor;
ko ti si tu, celo boga zaslutim.
Bogastvo, silni bog, gospod vse zemlje,
ti Vse in Nič, ti nema abeceda,
ki v tebi vse besede so sveta:
kdor zna te rabiti, je car življenja,
ker čast, ljubezen, slavo, slednjo slast
lahko mu pridobiš; celo najvišjo,
da tebi, tebi — bogu je enak!

MOSCA:

Ven zdaj, zlato, ti čudežna kovina,
iz zemlje si, vsemir ti domovina,
jaz vem: tvoj smisel je, da se prelivaš,
zato bedak, kdor ga predrzno skrivaš,
ker kdo, nestalno bitje, naj te ustavi,
ko v likov in podob večni menjavi
krožiš skoz svet in v toku le živiš,
iz róke v róko poln naslad hitiš,
nikdar se zmanjšujoč, nikdar rastoč,
v teku gineč, vedno se vračajoč,
in kakor žile kri toplo prežarja,
življenje greje, gibanje nam ustvarja?!
Še mene zgrabi, da bom kakor ti,
ti zlati sok zemlje, zdaj kroži, lj,
daj, tisočliki, s tisoč se rokami
nam v blaženost: jaz te v življenje vzdramim,
da plesa tvojega se udeležim.
Pleši, denar, jaz te osvobodim,
ne več gospod, tudi ne hlapec tvoj:
jaz dam te vsem — jaz se igram s teboj!

Zweigov ali Jonsonov?

(Ob rob primerjave dveh »Volponov«)

Večina preteklih razdobj je bila v vprašanju »izvirnosti« snovanja literarnih zgodb mnogo manj skrupulozna kot zadnje poldrugo stoletje. Pravzaprav je zahteva po izvirni zasnovi zgodbe (fabule) nastopila šele z romantiko — vse dotlej pa se je merila pisateljska izvirnost ne po izmišljanju novih snovi, temveč najčešče le po tem, kako je znal pisatelj dano, znano snov na novo oblikovati in motivirati. Neprestano prirejanje mitov v antični (grški) tragediki in prav

v tej zvezi že šestokrat citirani Shakespearov primer sta najzgovornejši potrdili tega dejstva. Nasprotno temu je devetnajsto stoletje zahtevalo od svojih pisateljev izvirnost tudi v snovi in zgodbi. Zdaj znova kaže, da se naš čas (zlasti v dramatik) vse bolj vrača k prejšnji miselnosti: nihče pač Hasencleverjevi in Anouilhovi »Antigoni« ali Sartrovim »Muham« ne bo odrekal izvirnosti in samostojnosti. In res — le kratko, pa četudi površno načelno razmišljanje nas prepričuje, da je to naziranje upravičeno. Namreč:

Pisatelju, ki v epski ali dramski obliki svobodno obravnava (ali pa nemara celo zgolj registrira) svoje lastno doživljanje ali dogodke, ki jih je opazoval, takemu pisatelju rade volje priznavamo samostojnost, ne očitamo mu neizvirnosti, četudi ni sam zasnoval svojih zgodb, temveč jih je že donošene prevzel od resničnega življenja. (Dovolj primerov za to je tudi v slovenski literaturi: izrazito avtobiografskega pisatelja, kot je na priliko Prežihov Voranc, pač vendarle ni mogoče nazivati le registratorja ali reporterja, temveč ga upravičeno slavimo kot izvirno, tvorno osebnost; skoraj isto velja za Cankarja.) Enako je s pisatelji, ki obravnavajo zgodovinske snovi; čeprav jim dovoljujemo »pesniške svoboščine«, vendarle od njih celo pričakujemo, da se vsaj v glavnih potezah drže izpričane resničnosti. — Zakaj bi potemtakem odrekli samostojno avtorstvo pisatelju, ki je samó snov svoje knjige ali drame prevzel po starejšem literarnem delu, sicer pa je bil samostojen v oblikovanju in utemeljevanju danih zapletov. Nihče pač več ne odreka Levstiku, da je avtor »Tugomera«!

Vse to so stare, znane resnice. V kulturnem okolju ne bi smelo biti potrebno, da jih ponavljamo.

V omenjenem smislu izvirno delo je tudi Zweigov »Volpone«. In vendar je pri nas prešlo v navado, da ravno pri tem delu Zweigovo ime povsem zamolčujejo, na sporedih ga mimogrede omenjajo kot prireditelja (kakor da je le pripravil nekaj dramaturških retuš), sicer pa neprestano govore samo o Jonsonu, ki mu kot avtorju prateksta pač ne gre pripisovati zasluge ali krivde za vrednote in slabosti našega besedila.

Izvirna izdaja Zweigove komedije (Gustav Kiepenheuer, Potsdam 1926) ima tale naslovni list:

STEFAN ZWEIG

Ben Jonsons »Volpone«

Eine lieblose Komödie in drei Akten

Frei bearbeitet

Naslednji list prinaša tole opozorilo (tu v prevodu):

Uvodna opomba

»Volpone«, slavna komedija Shakespearovega sodobnika in tekmeца Bena Jonsona, je izšla leta 1607; na nemškem odru nikoli ni bila uprizorjena in ta obdelava je popolnoma svobodno preoblikovanje besedila in nekaterih figur.

Kogar tudi to še ni prepričalo, ta bi se moral zdrzniti vsaj ob »Navodilu za igro«, ki sledi spisku dramatis personarum: Igrati kot *commedo dell'arte*, lahko, naglo, prej karikaturnično kot naturalistično, tempo: *allegro con brio*. Ta način pač ne bi ustrezal racionalističnemu sitiriku Benu Jonsonu.

In dalje — v svojih spominih (»Die Welt von gestern«, Bermann-Fischer, Stockholm 1944) pripoveduje Stefan Zweig o nastanku svojega »Volpona« takole:



Znameniti angleški igralec Donald Wolfitt kot Volpone v Jonsonovi (ne Zweigovi!) komediji. Savoy Theatre, London 1947. — Ze bežen pogled na to sliko je dovolj zgovoren in jasno kaže, da Jonsonova in Zweigova komedija nista niti podobni, kaj šele istovetni!

Namenil sem se bil, napisati ga v verzih, in sem v devetih dneh v Marseillu na lahko in naglo sam sebi v prozi zasnoval prizore. Ker mi je dvorno gledališče v Dresdenu, do katerega sem čutil zavoljo praižvedbe svojega prvenca »Terzita« nekakšen moralni dolg, prav v tistih dneh pisalo in vpraševalo, kakšni so moji novi načrti, sem jim postal ta zapis v prozi — z opravičilom: da je to, kar jim predlagam, le prva skica, ki jo kanim izoblikovati v verzih. Gledališče je z obratno pošto brzojavilo, naj vendar za božjo voljo ničesar ne spreminjam; in res je igra v tej obliki potlej prešla vse odre sveta (v New Yorku pri »Theatre Guild«-i z Alfredom Luntom).

Tudi ta pripoved menda dovolj dokazuje, da gre za samostojno delo. Vsakdo, ki pozna notranji mehanizem literarnega stvariteljstva, ve, da vestne »priredbe« pač ni mogoče narediti na tak način; golo dramaturško retuširanje je stvar razumsko pretehtanega dela, plod znanja in spretnosti, ne sad enovitega, nenadnega stvariteljskega navdiha.

Pa denimo, da avtorju v pričevanju o lastnem delu ne kaže zaupati. Prepričajmo se sami, primerjajmo obe besedili.

Prva, najbolj evidentna razlika se nam kaže že v razporeditvi oseb. Poleg Volpona (ki je pri Jonsonu beneški magnifico, pri Zweigu pa pritepen levantinski parvenu) in prisklednika Mosce ter treh »mrhovinarjev« (ki nosijo ista imena pri enem kot drugem avtorju, le s to razliko, da je Corbaccio pri Jonsonu »star plemenitaš«, pri Zweigu pa »star oderuh«, a Voltore pri prvem »advokat«, pri drugem »notar«) nastopajo pri Jonsonu še trije Volponovi služabniki, nekakšni dvorni norčki: pritlikavec Nano, pevec-skopljeneec Castrone in norec-hermofrodit Androgyno. Te tri osebe vobče ne posegajo v dejanje, kakor sta tudi le satiričnim vložkom namenjena vitez Sir Politick Would-be in popotni zlahtnik Peregrin. Teh pet arabeskoindnih oseb je Zweig opustil — ostanek so samo še štirje Volponovi služabniki s kratkim nastopom na začetku in pesmijo o denarju. Pač pa je Zweig prevzel, sicer v dokaj spremenjenih situacijah in značajih, Corbacciovega sina, ki mu je pri Jonsonu ime Bonario, a mu je on dal (ustrezno prvim petim živalskim imenom) ime Leone in ga je naredil za capitana — in Corvinovo ženo Celio, ki jo je po istem načelu preimenoval v Colombo. Končno nastopa pri Jonsonu še lady Would-be. To figuro (bogata plemkinja, ljubosumna soproga, preciozna klepetulja, salonska ponuda, intrigantka in na pol Volponova priležnica) je Zweig opustil in namesto nje uvedel beneško kurtizano Canino, ki si želi dobiti dozdevno umirajočega bogatina za moža, da bi imela mir v postelji in očeta svoiemu nezaželenemu otroku. Od ostalih vlog (pri Jonsonu: sodnijski uradniki, trije trgovci, štirje advokati, notar, služabniki, biriči, dve postrežnici itd.) sta ostala pri Zweigu samo sodnik, poglavar sbirrov (biričev) in sodni sluga; sbirri in prisledniki so le komparzi.

Tudi v osebah, ki jih je Zweig prevzel, so vidne znatne razlike v značajih. Bonario zdaleč ni tak gostobesedni miles gloriosus kot Leone, temveč resnično pošten, plemenit mladec. Po drugi strani se Celia sicer tudi upira moževi nesramni kupčiji, tako kot Colomba, vendar še dolgo ne s tako obupno ihto, ker ni tako nedolžna golobica kakor trgovčeva žena pri Zweigu. Volponu se upira bolj zato, ker ji je zoprn, ne pa iz prevelikega čuta časti. Pri Jonsonu Corbaccio dvakrat pregovarja Mosco, naj dá gospodarju »uspavalno sredstvo« (strup), pri Zweigu to stori le

enkrat — Corvino. Mosca je postal pri Zweigu eden najmlajših členov v starodavni dinastični verigi spletkarskih, a vendar spričo svoje bistroumnosti simpatičnih služabnikov, ki sega v nešteti in različni od Terencijevih sužnjevi preko Arlecchinov in Hanswurstov, mimo Scapina in Figara do naših dni. Pri Jonsonu je Mosca drugačen tip: mrzek prisklednik, skoraj brez humorja, le s hudobijo, kaj malo samostojen v svojih spletkah, večidel le izvrševalec gospodarjevih načrtov, brezsrčen slepar, ki se končno prav tako kakor Volpone sam ujame v lastno past, ko pravkar hoče uživati prisleparjeno dediščino. Skupaj z njima pa so kaznovani tudi vsi trije »mrhovinarji«, kajti pri Jonsonu se komedija konča ob ponovni razpravi v scrutineu (zbornici senata). Le Celia in Bonario ostaneta čista, nekaznovana in prosta. — Vidimo torej, da je tudi preplet zgodbe preurjen in to dokaj bistveno. Najvažnejše razlike so tele:

1. Pri Jonsonu izve Volpone od Mosce za Celijino lepoto, se iz radovednosti, da bi videl to čudo, preobleče v slovičega padarja-šarlatana, nastopi pod njenim oknom (v obsežni žanrski sceni, ki zanimivo in živo prikazuje govor takega potujočega »zdravnika«, alhimista), se pri tem, ko jo vidi, vanjo zaljubi in z avoljo tega nažene Mosco, da pripravi Corvina do zvodniške izdaje. — Pri Zweigu skuhata ta načrt Levantinec in parazit brez vsake gospodarjeve zaljubljenosti, le iz občesti, da bi podražila Corvina tam, kjer je najbolj občutljiv — v njegovi ljubosumnosti.

2. Isti motiv je dal Zweig Volponu in Mosci, da pripravita Corbaccia do razdedinjenja rodnega sinu. Pri Jonsonu je bilo drugače: tam Mosca navdihne to misel Corbacciu (ne v posebni sceni, kot pri Zweigu, temveč že pri njegovem prvem obisku) brez predhodnega dogovora z Volponom; ne zato, da bi ga iz hudobije posebno prizadel, temveč le kot pridobitno ukano, o bistvu nič drugačno od vseh prejšnjih molž.

3. Na sodišču očrtnijo vsi skupaj po Voltorovih navodilih Bonaria in Celio, da sta v prešuštni zvezi in da sta hotela prikriti svoj zločin z obdolžitvijo ubogega Volpona. Da bi podprla lažno pričevanje očeta Corbaccia in soproga Corvina, priča še neskrupulozna lady Would-be, da je Celia zapeljevala tudi njenega soproga. — Pri Zweigu je Colomba naivna, domala slaboumna sirota, ki se sploh ne znajde v vsej stvari, Leone pa širokousten, dasi relativno pošten blebetač. Krive priče ga obdolže samo pijanstva in laži, ne da bi ga spravljali v zvezo s Colombo. Leone jim to krivo pričevanje olajša s svojim oblastnim širokoustenjem pred tribunalom.

4. Volponova zadnja zvijača (lažna smrt, oporoka v Moscovo korist) se pri Jonsonu mnogo temeljiteje ponesreči kot pri Zweigu: Mosca že prevzame dediščino, Volpone preoblečen v beneškega commandadora hodi po ulicah in zasmehuje opeharjene mrhovinarje, ki se gredo pritožiti zopet na senat, kjer hoče Voltore — ves zmeden — že vse izdati, a ga prisotni Volpone in priklicani Mosca vendar pripravita do ponovnih laži, tako da je že vse v najlepšem redu za Mosco, ki mu priznajo dediščino, a se tedaj Volpone razkrije, češ: bolje, da greva oba na galejo, kot da bi on užival bogastvo. To se tudi zgodi, premoženje zapade siromakom, Corvino mora vrniti ženo njenim staršem s povrnitvijo trikratnega zneska dote, vsi ostali so tudi kaznovani. — Zweigov konec je nekje bolj veder, nekje pa še bolj ciničen: vse se naglo razvije kar vpričo »mrtvega« Volpona v njegovi spalnici. Njegove zvijače pridejo na

dan, Mosca pa v resnici obdrži dediščino, ker obljubi mrhovinarjem, da jim bo povrnil vse, za kar jih je njegov »umrlí« gospodar oskubil in da bo vrhu tega na debelo razsipaval —vsem v korist. Volpone mora opeharjen zbežati, če hoče uiti vislicam in javni sramoti. In igra se konča s Moscinim monologom o zlatu, ki je diametralno nasprotje analognega Volponovega samogovora na začetku, in z isto pesmijo o denarju, ki je komedijo uvedla. — Razen naštetih sprememb je najti še celo vrsto drugih, manj očitnih.

Spričo tega je razumljivo in menda ne bo treba še posebej povedati, da v Zweigovem delu ni niti enega stavka, ki bi bil neposredno preveden. (Jonsonovo delo je skoraj v celoti pisano v verzih, Zweigovo skoraj v celoti v prozi.)

Kajpada je tudi zaporedje prizorov drugačno. Jonson ima poleg obligatnega »argumentuma« (z akrostihom »VOLPONE«) in prologa pet dejanj z 20 prizorišči (na ulicah, razni prostori v Volponovi hiši, pred Corvinovo hišo, na scrutineu itd.). Zweig ima le tri dejanja in šest prizorišč (Volponova soba, Corvinova soba, Corbacciova soba, zopet Volponova soba, scrutineo, tretjič Volponova soba). To ustreza mnogo manj zapleteni, mnogo bolj premočrtni gradnji Zweigove komedije, v kateri gre pravzaprav za eno samo intrigo (prizadejati Corbaccia in Corvina, kjer sta najbolj občutljiva), ki se zavozla le zavoljo Moscine objesti, ko ta Leonu razodene očetov naklep. Prizor pred tribunalom je tudi bolj preprost, manj zapleten, a nič manj napet. Pri karakterizacijah je Jonson nemara boljši psiholog, vsaj bolj detajlen v prikazovanju značajev, a ker je Zweig to opustil, je pridobil krepak učinek: karikirajočo tipizacijo. Razen tega je zavrgel ves balast leporečja in učenih namigovanj (Jonson citira celo vrsto slovitih italijanskih renesančnih imen, od katerih sta ostala pri Zweigu le Tizian in Aretino), dodal je mesto tega rajši ščepec ostre začimbe: nekaj shakespearsko-renesančnih opolzosti, ki se s svojo odkritosrčnostjo kar prilegajo ciničnemu značaju njegove satire. Vsaj za moderno občutje je iz vseh naštetih vzrokov Zweigova komedija bolj živa in bolj zabavna od Jonsonove, zlasti še, ker je bolj ostro satirična, četudi je bolj lahkotna, bolj karikaturnistična in manj realistična.

Zweigovo delo je povsem samostojno, in njegov *frei bearbeitet* je prej izraz pretirane skromnosti nego prevzetnosti. Če torej javljamo uprizoritev njegovega dela z debelo tiskanim naslovom: BEN JONSON — VOLPONE, tedaj pomeni to še mnogo hujši nesmisel, kot če bi napisali na gledališko oznanilo: BEAUMARCHAIS — MATIČEK SE ŽENI, in dodali le v drobnem tisku sramežljivo pripombo: »po predelavi A. T. Linhart«. Pravda o izvornosti »Matička« pa je menda vendar že dognana, ali ne?

Herbert Grün

Moje gledališko prekletstvo

Odlomek iz 6. poglavja Zweigove knjige spominov »Včerajšnji svet«

Prve širše zasnove sem se upal lotiti v dramatični obliki; in koj pri tem prvem poskusu se je pojavila mogočna izkušnja: mnoga znamenja so me vzpodbujala, da bi se tej izkušnji predal. Poleti leta 1905 ali 1906 sem napisal igro — v stilu naše dobe kajpa dramo v stihih in sicer z antično snovjo. Imenovala se je »Terzit«; kako danes sodim o

tej zgolj še formalno veljavni igri, tega mi ni treba praviti, saj priča o tem že dejstvo, da je — kakor vseh svojih knjig izpred dvaintridesetega leta starosti — nisem več dal znova natisniti. Pa vendarle je ta drama že napovedovala neko osebno potezo mojega notranjega odnosa do sveta, ki se nikoli ne postavlja na stran tako imenovanega »junaka«, temveč vidi tragiko vsekdar samo v premagancu. V mojih novelah me privlačili vedno le tisti, ki usodi podlega, v biografijah osebnost tistega človeka, ki zmaguje ne v realni sferi uspeha, temveč samo v moralnem smislu, Erazem in ne Luther, Marija Stuart in ne Elizabeta, Castello in ne Kalvin; tako si tudi tistikrat nisem izbral Ahila kot heroične osebnosti, temveč najneznatnejšega njegovih protigralcev, Terzita — trpečega človeka, ne pa tistega, ki s svojo močjo in nezgrešljivostjo drugim ustvarja trpljenje. Ko je bila drama napisana, je nisem pokazal kakemu igralcu, niti igralcu — prijatelju, kajti tačas sem bil vendarle že toliko izkušen, da sem vedel: drame v blankverzih in v grškem kostumu, pa če sta jih napisala sam Shakespeare ali Sofokles, niso prikladne za to, da bi na realnem odru »polnile blagajno«. Samo zavoljo običaja sem naročil, naj razpošljejo nekaj izvodov velikim gledališčem, potem sem pa čisto pozabil na to naročilo.

Kako zelo sem bil tedaj presenečen, ko sem nekako čez tri mesece prejel pismo, ki je nosilo na ovitku natisnjen naslov »Kraljevo gledališče Berlin«. Le kaj neki hoče od mene prusko državno gledališče, sem si mislil. V moje presenečenje mi je sporočal direktor Ludwig Barnay, svojčas eden največjih nemških igralcev, da je igra napravila nanj nadvse močan vtis in da mu je posebno dobrodošla zato, ker je našel v Ahilu naposled vendarle vlogo za Adalberta Matkowskega, kot jo je že dolgo iskal; da me torej prosi, naj prepustim prazvedbo Kraljevemu gledališču v Berlinu.

Skoraj prestrašil sem se od veselja. Nemški narod je imel takrat dva velika igralca, to sta bila Adalbert Matkowsky in Josef Kainz; prvi severni Nемец, nedosežen v prvinski silovitosti svojega značaja — drugi pa, naš Dunajčan Josef Kainz, je osrečeval z duhovno milino, z mojstrstvom spevne in zopet kovinsko zveneče besede. In zdaj naj bi oživil mojo osebo, govoril moje verze Matkowsky, najuglednejše gledališče prestolnice nemškega cesarstva naj bi botrovalo moji drami — zdelo se je, da se mi odpira edinstvena dramatična kariera, meni, ki tega nikoli nisem iskal.

Toda odtistihmal sem se naučil, da se nikoli ne smeš pričakujе veseliti uprizoritve, dokler se zastor v resnici ne vzdigne. Pač so se zares začele probe, druga za drugo, in prijatelji so mi zatrjevali, da Matkowsky nikoli ni bil bolj veličasten, nikoli bolj možat ko na teh probah, ko je govoril moje verze. Že sem imel naročeno mesto v spalnem vozu za Berlin, tedaj je v zadnji uri prispel brzovoz: premiera odložena zaradi obolenosti Matkowskega. Mislil sem, da je to pretveza, kakršne so običajne v gledališčih, kadar se ni mogoče držati kakega roka ali obljube. Toda teden dni kasneje so poročali časopisi, da je Matkowsky umrl. Moji verzi so bili zadnji, kar so jih govorile njegove čudovito zgovorne ustne.

Opravljenno, sem si dejal. Sicer so hotela igro uprizoriti druga ugledna dvorna gledališča, Dresden in Kassel; toda moj notranji interes je bil ohromel. Po Matkowskem si nisem maral misliti drugega Ahila. Tedaj pa je prispela novica, ki me je še bolj osupnila: nekega jutra me je prebudil prijatelj, češ da ga pošilja Josef Kainz, ki je po naključju

naletel na to igro in v njej našel vlogo zase, ne Ahila, ki ga je kanil upodobiti Matkowsky, temveč tragično protivlogo Terzita. Da se misli pri priči dogovoriti z Burgtheatrom. No, direktor Schlenther je bil kot utiralec sodobnega realizma ravnomar prispel iz Berlina in je vodil (v silno jezo Dunajčanov) dvorno gledališče kot načelen realist: odpisal mi je takoj, da sicer priznava zanimivosti moje drame, a da žal ne more predvidevati možnosti uspeha preko premiere.

Opravljen, sem si dejal še drugič; saj sem bil od nekaj skeptičen nasproti sebi in svoji literarni tvornosti. Kainz pa je bil ogorčen. Takoj me je povabil k sebi; prvikrat sem videl pred seboj boga svoje mladosti, ki bi mi bil kot gimnazijci najrajši poljubljali roke in noge: prožno telo kakor vzmet, obličje polno duha, ki so ga še v petdesetem letu prekrasno oživljale temne oči. Slišati ga, kako govori, je bilo užitek. Vsaka beseda je bila tudi v zasebnem pomenku ostro občrtana, vsak soglasnik izbrušen oster, vsak samoglasnik je donel polno in jasno; še dandanes marsikatera pesmi, ki sem jo kdaj njega slišal recitirati, ne morem prebrati, ne da bi v meni ob branju govoril njegov glas, poln skandirajoče sile, popolnega ritma, heroičnega zagona; nikdar več mi ni bilo taka radost, slišati nemški jezik. In lej, ta mož, ki sem ga častil ko boga, se je opravičil meni, mlademu človeku, češ, da se mu ni posrečilo, doseči uprizoritev moje igre. Toda — je zatrjeval — drug drugega poslej ne smeva zavreči. Pravzaprav me misli nekaj prositi — skoraj sem se nasmehnil: Kainz mene prositi! — in sicer: zdaj da hodi dosti na turneje in da ima za to dve enodejanki. Manjka mu še tretja, po možnosti v stihih in z eno tistih liričnih kaskad, ki jih je znal — edinstveno v nemški gledališki umetnosti — spričo svoje grandiozne govorne tehnike, ne da bi zajel sapo, v enem samem toku ko slap spustiti na množico, ki je tudi sama brez diha poslušala. Če mu ne bi mogel napisati takšne enodejanke?

Obljubil sem mu, da poskusim. In volja zmore, kakor pravi Goethe, da včasih »komandira poeziji«. V skici sem si zasnoval enodejanko »Spreoblikovani komedijant«, peresno lahko igrico iz rokokoja z dvema vgrajenima velikima lirsko-dramatičnima monologoma. Nehote sem si bil zamislil slednjo besedo iz njegove volje, ko sem se vživljal z vso strastjo v Kainzovo bit in celo v njegov način govorjenja; tako je bilo to priložnostno delo eden tistih darov sreče, ki jih nikdar ne uresničuje sama spretnost, temveč zgolj navdušenje. Po treh tednih sem že mogel pokazati Kainzu na pol dogotovljeno skico, v kateri je bila ena »arija« že vgrajena. Kainz je bil odkritosrečno vžhičen. Pri priči je dvakrat iz rokopisa recitiral tisto kaskado, drugič že nepozabno dovršeno. Koliko časa da mi je treba? je vprašal, očitno nestrpen. Mesec dni. Odlično! To se čudovito ujema. Zdaj da pojde na turnejo v Nemčijo, po vrnitvi pa da se morajo takoj začeti probe, kajti ta igra spada v Burgtheater. In potem, to da mi obljublja: kamor koli bo potoval, jo vzame v svoj repertoar, ker mu pristoji kakor rokavica. »Kakor rokavica!« Še in še je ponavljal to besedo, medtem ko mi je trikrat prisrčno stisnil roko.

Kazno je bilo, da je še pred odhodom zrevoltiral Burgtheater, kajti sam direktor osebno mi je telefoniral, naj mu pokažem enodejanko že v skici, in ga je tako vnaprej sprejel. Vloge okrog Kainza so igralcem Burgtheatra že razdelili v branje. Že zopet se je zdelo, da sem brez posebne vloge zadel najvišjo karto — Burgtheater, ponos našega mesta, in v samem Burgtheatru še (poleg Dussejeve) največjega igralca tiste

dobe — v moji igri: skorajda preveč za začetnika. Zdaj je bila samo še ena nevarnost, namreč da bi Kainz, preden bi bilo delo dopolnjeno, spremenil mišljenje, a kako malo verjetno je bilo to! Vsekakor sem bil zdaj jaz nestrpen. Naposled sem le bral v časopisu, da se je Kainz vrnil s turneje. Dva dni sem se iz vljudnosti obotavljal, da ga ne bi napadel precej po povratku. Tretjega dne pa sem se ojunal in sem izročil dobro znanemu staremu portirju v hotelu Sacher, v katerem je Kainz takrat stanoval, svojo posetnico: »H gospodu dvornemu igralcu Kainzu!« Starec se je preko ščipalnika začudeno zastrmel vame. »Ja kaj še ne veš, gospod doktor?« Ne, ničesar nisem vedel. »Saj so ga danes jutraj odpeljali v sanatorij.« Šele zdaj sem izvedel: Kainz se je bil vrnil s turneje hudo bolan. Pred nič hudega slutečim občinstvom je junaško mojstril najstrahotnejše bolečine in zadnjikrat igral svoje velike vloge. Naslednjega dne so ga operirali zaradi raka. Se smo si po časopisnih biltenih drznili upati, da ozdravi, in jaz sem ga obiskal ob bolniški postelji. Ležal je truden, izmozgan, temne oči sredi razdejanega obraza so se zdele še večje, in prestrašil sem se: nad večno mladostnimi, tako krasotno zgovornimi ustnicami so se prvokrat očrtavale ledeno sive brčice, videl sem starega, umirajočega moža. Otožno se mi je nasmehnil: »Ali nama bo ljubi bogec še dal, da jo odigra, najino igrico? To bi me še lahko ozdravilo.« A nekaj tednov kasneje smo stali ob njegovi krsti.

Razumljivo mora biti, kako nelagodno sem se počutil, kadar sem se še poskusil v dramatični obliki, in kaka skrb me je navdajala, kadar sem kasneje spet kako igro predal temu ali onemu gledališču. To, da sta oba največja igralca Nemčije umrla zatem, ko sta kot zadnje vabila moje stihe, to me je naredilo — ne sramujem se priznati — vraževernega. Šele nekaj let kasneje sem se spet ojunal, da bi pisal dramo, in ko je novi direktor Burgtheatra, Alfred baron Berger, odličen strokovnjak gledališča in mojster predavateljske umetnosti, dramo pri priči sprejel, sem domala boječe pogledal seznam izbranih igralcev in si paradokсно oddahnil: »Hvala bogu, nobenega prominenta ni vmes!« Usoda ni imela nikogar, zoper katerega bi se bila mogla izdivjati. In vendar se je zgodilo, kar je bilo tako neverjetno. Mislim sem le na igralce, ne na direktorja, ki si je bil osebno pridržal vodstvo moje tragedije »Hiša ob morju« in tudi že zasnovano režijsko knjigo, na Alfreda barona Bergerja. In dejansko: štirinajst dni, preden bi se začele prve probe, je bil mrtev. Prekletstvo, ki je po vsem videzu ležalo na mojih dramskih delih, je torej še vedno učinkovalo; še celo desetletje kasneje, ko sta »Jeremija« in »Volpone« v vseh mogočih jezikih šla preko odrov, se nisem čutil čisto gotovega. In ravnal sem zavestno proti lastnemu interesu, ko sem leta 1931 dokončal novo igro, »Siromakovo jagnje«. Dan zatem, ko sem mu poslal rokopis, mi je prijatelj Alexander Moissi brzojavil, naj mu rezerviram glavno vlogo v prazvedbi. Moissi, ki je iz svoje italijanske domovine prinesel na nemški oder čutno blagozvočje govornice, kakršno prej pri nas ni bilo znano, je bil takrat edini veliki naslednik Kainzov. Očarljiv po zunanosti, pameten, živahen in vrhu tega še dober in navdušenja zmožen človek — je pridajal vsakemu delu nekaj svojega osebnega čara; ne bi si bil mogel želeti bolj idealnega tolmača za to vlogo. A vendarle, ko mi je to predlagal, se je v meni zganil spomin na Matkowskega in Kainza, odklonil sem Moissija pod neko pretvezo, ne da bi mu izdal pravi razlog. Vedel sem, da je bil po Kainzu podedoval »Ifflandov prstan«, katerega vsekdar največji igralec Nemčije zapušča svojemu največjemu nasledniku. Naj bi nemara tudi Kainzovo usodo

dedoval? Tako ali tako: jaz zase nisem maral biti še v tretje vzpodbuda usode za največjega nemškega igralca svoje dobe. Tako sem se iz vraževnosti in iz ljubezni do njega odrekel popolnejši interpretaciji, ki bi bila skoraj odločilna za mojo igro. In vendar, celo s to odpovedjo ga nisem mogel obvarovati, dasi sem mu odrekel vlogo, dasi zatem nisem več predal odru nove drame. Se vedno sem moral biti brez sledu krivde zapreden v tujo usodo.

Vem, v sumnjo zahajam, da pripovedujem pravljico o strahovih. Matkowsky in Kainz, to bi recimo s hudim naključjem še lahko nekako razložili. Toda kako za njima še Moissi, ko sem mu vendar vlogo odrekel in zatem ne napisal več nove drame? To se je primerilo tako: leta in leta kasneje — v svoji kroniki tu posegam časovno naprej — sem bil poleti 1935 nič hudega sluteč v Zürichu, ko sem nenadoma dobil iz Milana brzovoj od Alexandra Moissija, češ, da pride drevi posebej zavoljo mene v Zürich in da me prosi, naj ga vsekakor počakam. Le kaj bi moglo biti zanj tako nujnega, saj nimam nove igre in sem že leta in leta dokaj brezbrizen do gledališča. A sevé sem ga z veseljem pričakal, kajti ljubil sem tega vročega, prisrčnega človeka v resnici bratovsko. Zagnal se je iz vagona name, po italijanskem običaju sva se objela, in še v avtu s kolodvora gredé mi je povedal v svoji prekrasni nestrpnosti, kaj bi lahko zanj storil. Da me misli nekaj prositi, zelo zelo prositi. Pirandello da ga je posebno počastil, ko mu je prepustil v praižvedbo svojo novo igro »Non si sà mai« — in sicer ne samo za italijansko, temveč za pravcato svetovno praižvedbo — ki naj bi bila na Dunaju in v nemščini. To da je prvič, da tak italijanski mojster s svojim delom prepušča prednost inozemstvu, niti za Pariz se nikoli ni bil odločil. No, in Pirandello, ki se boji, da bi se v prevodu muzikalnost in poltoni njegove proze utegnili izgubiti, je mnogo do neke želje. Rad bi videl, da bi igro prevedel v nemščino ne kateri koli slučajni prevajalec, marveč jaz, čigar jezikovno umetniško da že dolgo cenim. Pirandello da je kajpa okleval, obrniti se name; kako bi mogel zahtevati od mene, da zapravljam svoj čas s prevajanjem? Zato da je sam prevzel nase, sporočiti mi Pirandellovo prošnjo. No, v resnici prevajanje že leta in leta ni bilo več moj posel. Toda Pirandello, s katerim sva se bila nekajkrat prijetno srečala, sem preveč občudoval, da bi ga bil mogel razočarati, predvsem pa mi je bilo veselje, če sem mogel tako prisrčnemu prijatelju, kot je bil Moissi, podati dokaz tovarištva. Za teden ali dva sem pustil lastno delo; nekaj tednov kasneje je bila Pirandellova igra v mojem prevodu na Dunaju napovedana za mednarodno praižvedbo, ki so jo mislili vrhu tega zavoljo političnih razlogov posebno velikopotezno pripraviti. Sam Pirandello je bil pristal, da pride, in ker je tisti čas Mussolini še veljal za uradnega pokrovitelja Avstrije, so tudi že vsi oficialni krogi s kanclerjem na čelu najavljali udeležbo. Ta večer naj bi bil hkrati tudi politična demonstracija avstrijsko-italijanskega prijateljstva (v resnici protektorata Italije nad Avstrijo).

Sam sem bil tiste dni, ko naj bi se začele prve probe, slučajno na Dunaju. Veselil sem se svidenja s Pirandellom, bil sem pač tudi radoveden, kako se bodo slišale besede mojega prevoda v Moissijevi besedni muziki. Toda s pošastno podobnostjo se je po preteku četrto stoletja ponovilo isto dogajanje. Ko sem navsezgodaj odgrnil časopis, sem bral, da je prispel Moissi iz Švice s hudo gripo in da se morajo vaje zaradi njegove bolezni preložiti. Gripa, sem si mislil, to ne more biti tako resno. Toda srce mi je močno bilo, ko sem se bližal hotelu — hvala bogu,

sem se tolažil, ne hotel Sacher, temveč Grand hotel! — da bi obiskal bolnega prijatelja; spomin na tisti izjalovljeni obisk pri Kainzu je oživel kakor drget. In natanko isto se je ponovilo v presledku četrst stoletja, zopet z največjim nemškimi igralcem svoje dobe. Niso mi več dovolili, da bi Moissija videl. Vročični delirij se je bil že začel. Dva dni kasneje sem stal kakor pri Kainzu namesto na vaji — pred njegovo krsto.

Ko sem omenil to poslednjo izpolnitev tistega mističnega uroka, ki je bil zvezan z mojimi gledališkimi poskusi, sem časovno posegel naprej. Razume se, v tem ponavljanju ne vidim drugega ko golo naključje. A nedvomno je svojčas naglo zaporedje smrti Makowskega in Kainza odločilno vplivalo na nadaljnjo usmeritev mojega življenja. Da sta tistokrat Matkowsky v Berlinu, Kainz na Dunaju postavila šestindvajsetletniku na oder prvi drami, tedaj bi bil nemara po zaslugi njune umetnosti, ki je mogla tudi najšibkejšo igro ponesti k uspehu, hitreje in morda nepravilno naglo stopil v široko javnost in bi bil zato zamudil leta počasnega učenja in spoznavanja sveta. Takrat se mi je sevè zdelo, da me usoda preganja, ko mi je gledališče že ob prvih početkih najprej tako mamljivo ponudilo možnosti, o katerih si prej nisem upal sanjati, da bi mi jih potlej zadnji hip kruto zopet vzelo. A le v prvih letih mladosti se zdita naključje in usoda še istovetni. Kasneje spoznaš, da je prava pot življenja pogojena znotraj: naj bo podoba, da se naša pot še tako zverženo in nesmiselno odmika od naših želja, vsekdar nas naposled le pripelje do našega nevidnega cilja.

Ben Jonson

O Shakespearovem življenju imamo zelo malo podrobnejših podatkov. To je tudi eden izmed vzrokov, da so mnogi v preteklosti dvomili, da bi bil igralec, režiser in gledališki ravnatelj - podjetnik pisec sedemintridesetih dramatskih del, ki pomenijo stržen svetovnega gledališkega sporeda. Še nedavno je neki Francoz izdal knjigo, v kateri ponovno odrekla Shakespearu avtorstvo številnim komedijam in tragedijam, ki jih poznamo pod njegovim imenom. Pripisuje jih nekemu grofu, ki je Shakespeara izkoristil le za skritje. Vse to početje, ki se vleče skozi zgodovino menda že več kot sto let, je strašna prismodarija, kajti pisec tega velikega dramatskega opusa je vendarle igralec in režiser Shakespear, o katerem kljub vsem pomanjkljivostim vemo toliko, da nam niti najmanj ni treba o tem dvomiti. Enega izmed najzanesljivejših dokumentov je dal potomcem njegov sodobnik, tekmeč in menda tudi drug pri marsikakšni krokariji, dramatik Benjamin (Ben) Jonson. K prvi, tako imenovani folijski izdaji Shakespearovih zbranih spisov, ki so izšli 1623. leta (Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories etc. Tragedis. Published according to the True Original Copies. London. printed by Isac Jaggard and Ed. Blount. 1623) je napisal Ben Jonson pripis v stihih k Shakespearovi sliki, posvetilu in uvodu, ki sta ju napisala John Heminge in Henry Condell, pa sledi še daljša Jonsonova hvalnica o velikem dramatiku. Ben Jonson, ki je za življenja tekmoval s Shakespearom na angleškem odru, ne štedi niti v pripisu k sliki, še manj pa v svoji odi s priznanjem velikem dramatiku. Imenuje ga dušo tistega

časa in labuda iz Avona. To izpričilo o dramatikcu Shakespearu je hkrati časten in očarljiv dokaz o poštenosti in globini Jonsonovega duha in značaja, saj so redki primeri v literarni zgodovini, ko bi pisatelj sodobnik napisal o svojem literarnem tekmecu tolikšno hvalo, kakor jo je Jonson Shakespearu.

I.

Benjamin Jonson, ali kakor ga imenujejo na kratko Ben Jonson, se je rodil 1574. leta v Londonu. Vsaj tako navajajo v novejših poročilih v nasprotju s starejšimi, ki pišejo nekatera, da se je rodil 1573. leta ali celo leto dni prej. Očeta, o katerem ne vemo nič natančnega, je zgubil že v svoji otroški dobi. Baje je bil kalvinski pastor. Mati se je drugič poročila z nekim stavbenikom, ki je hotel napraviti iz pastorka zidarja. Benjamin pa se je v Westminsterki šoli tako ogrel za študij, zlasti pa za literaturo starih Grkov, in Rimljanov, da mu zidarški poklic ni bil nič po godu. Zato je nekega lepega dne obesil zidarstvo na klin, zbežal na Nizozemsko in stopil med žolnirje, ki so se vojskovali zoper Špance. Kdaj se je vrnil v Anglijo, ni natančno znano, pač pa to, da je bil konec devetdesetih letih že igralec, kritik in komediograf. Moral je živeti precej burno življenje, saj se je nekega dne znašel v ječi, ker je v dvoboju ubil Gabriela Spencera, igralca iz gledališke družine Henslowes. Grozilo mu je, da ga bodo usmrtili. Kako in kdo ga je rešil ječe in usmrtiltve, se ne ve.

V ječi je postal katoličan in vztrajal skrivoma v tej veri trinajst let. Uspelo mu je, da ga je Jakob I. imenoval za ravnatelja dvornih veselíc in predstav (Master of the revels). Satirična žilica pa mu ni dala miru. Ko je deško gledališče, tisto, ki ga graja Shakespear v »Hamletu«, uprizorilo »Eastward Hoe«, skupno delo Marstona, Chapmana in Jonsona, so prišli vsi trije v ječo, ker so v igri smešili Škote in menda merili celo na kralja. Jonsonu je grozilo, da mu bodo za kazen odrezali nos in ušesa, kakor je bila takrat navada. Vendar se mu je posrečilo, da je dosegel milost pri kralju, za katerega dvor je pisal »maske« — igrice, s katerimi je zabaval njegov dvor. Z njimi je žel precej več uspeha in priznanja, kakor s svojimi komedijami, ki pa so kljub temu maske preživele. Kako se je zgodilo, da je spet zapadel bedi in izgubil svoje mesto na dvoru, spet ni natančno znano. Bržkone je začela njegova pot iti navzdol po Jakobovi smrti 1625. leta. Preživel je ženo in tri sine, umrl pa 1637. leta osamljen, bolan in v precejšnji bedi.

V nasprotju s Shakespearom, ki je pisal tragedije in komedije individualnih značajev, je Ben Jonson pisec meščanske in tipizirajoče komedije. Bil je pristaš klasične dramaturgije in zato tudi s te plati Shakespearov nasprotnik. Klasične literature Grkov in Latincev je oboževal, poznal pa je tudi novejšo italijansko dramatsko književnost, s katero imajo njegove komedije precej sorodnih potez. Vsekakor je moral poznati tudi *commedo dell'arte*. Prevedel je Horacijevo »Pismo o pesništvu« in se boril zoper »nepravilnosti in neskladnosti« takratne dramatične, ki s Shakespearom na čelu ni hotela slediti pravilom klasične dramaturgije. V prologu h komediji »Vsakdo ima svoje muhe« (Every Man in His Humour) pravi o pesniku, pri čemer misli seveda sebe, da ne riše svojih junakov najprej v plenicah, iz katerih vzrastejo nenadoma v brkate može, ki govore na komolce dolge besede ter vihrajo z meči. Tudi zbora nima, ki bi gledalca vodil zaradi preselitve dejanja čez

morje — skratka posmehuje se vsem »nepravilnostim« in grehom zoper enotnost dejanja, časa in kraja, hkrati pa tudi zoper nabrekli, baročni stil. Pravi, da prinaša dejanje in besedo, kakršna sta. Zavzema se za realizem v besedi in dejanju, hkrati pa za komedijo, ki naj prikazuje človeške slabosti in norosti.

Poskusil se je tudi v tragediji. Napisal je dve: »Seiana« in »Catilino«, ki pa je oba zasenčil Shakespearov »Julij Cezar«. Njegovo področje je ostala satirična komedija. Najznamenitejše med njimi so »Alkimist«, »Epicoena ali molčavka«, »Volpone«, »Poetaster« in »Zlodejedak«.

Se bolj kakor »Volpone«, ki ga je pred Zweigom svobodno ponemčil že Tieck (1793), je »Alkimist« soroden italijanski komediji Machiavel-



Prizor iz uprizoritve Jonsonovega (ne Zweigovega!) »Volpona« v Shakespearovem Stratfordu. Režija: George Devine, scena: Malcolm Pride. — Corbaccio, Corvino, Mosca (znameniti Anthony Quayle!) in Sir Politick Would-be.

lija, Ariosta in Bibiene. Že v komediji »Vsakdo ima svoje muhe« se gospoda Knowell in Formal pogovarjata v načinu, ki je značilen za Machiavellijevo »Mandragolo« in Bibienovo »Calandrio«. Jonsonovi junaki govorijo brez ovinkov. Kar imajo na srcu, imajo tudi na jeziku. To je značilna brezsravnost meščanske renesančne komedije, brez katere pa niti ni dvorni dramatik Shakespeare, ki govori celo v tragedijah »Romeo in Julija«, kakor tudi v »Othellu« tu in tam precej svobodno. Ta, za pisatelja dragocena svobodnost, je bila v času in ljudeh. V Angliji so po Shakespearovi smrti začeli gledališče preganjati mračnjaški puritanci, predhodniki naših janzenističnih Pavškov. Proti koncu štiri-desetih let se jim je posrečilo, da je oblast z raznimi prepovedmi uničila za precej časa angleško gledališče.

Lov za zlatom je gibalo tudi komedije »Alkimist«. Neki Londončan Lovewit je izročil svojo hišo v upravo nič kaj zanesljivemu Facu. Ta jo da na razpolago alkimistu Subtleju in neki gospodični, ki bi se v slovenščini lahko pisala Gmajna. Vsi drviyo zdaj k alkimistu, da bi jim napravil zlato. Alkimist jih vleče za nos prav tako kakor Volpone. Tu je Sir Epicur Mammon, vitez - uživač, ki da vse, kar ima, samo da bi mu alkimist vse spremenil v zlato, dalje častiti pastor Reverend Trubulation Wholesome, tihotapec in verižnik Kastrill, godrnjavs Surly in drugi — vsi z imeni, ki jim označujejo tip. Po eksploziji pride alkamistova goljufija na dan, hišni lastnik vse nažene, konec sam pa je precej konvencionalen. Za smeh je prizorov več kot dovolj.

Prav tako je zabavna komedija »Epicoena ali molčavka«, ki jo je prav tako kakor »Volpona« predelal Stefan Zweig, le da jo je prepesnil kot operni libreto za Richarda Straussa. Gospod Godrnjač se hoče poročiti, ker se je v samstvu zdolgočasil. Išče ženo, ki bi bila poseebljena pohlevnost in molčečnost. Brivec Bradoprask mu jo poskrbi. Taka je, da ali sploh ne govori ali pa tako tiho, da je Godrnjač sploh ne sliši. Ko pa se poročita, se čez noč vse spremeni. Žena mu pokaže rogove in vabi gosta za gostom v hišo. Veseljačijo, da je joj za Godrnjača. Beseda da besedo, zaplet nov zaplet, da naposled privoli Godrnjavs v ločitev, ki je itak nujna, kajti molčavka je bil vrh vsega preoblečen moški. To je prišlo zelo prav takratnemu gledališču, ki ni smelo uporabljati ženskih igralke. Vse ženske vloge so igrali moški. Še 1629. leta jo je pošteno skupila neka francoska gledališka družina, v kateri so nastopale tudi igralke. Moralno ogorčeni Londončani so jih izžvižgali in obmetali z jajci in jabolkami. Ker menda niso bile tudi sicer preveč krepostne, je odpor trajal naprej. Pisatelj Prynne je zato v svojem Historiomatixu zoprvil nastopom žensk na odru, a jo je revež zaradi tega hudo skupil, ker je malo pred tem nastopila v neki maski sama kraljica Henrietta. Nasprotniki so ga zatožili zaradi žalitve veličanstva in sodišče ga je obsodilo na visoko denarno globo, moral je stati na sramotišču — vse to pa še ni bilo dovolj — odrezali so mu še polovico ušes. Tudi marsikateri anglikanski duhovnik je bil strasten sovražnik gledališča. Pripovedujejo, da je nadškof Laud dal 1631. leta v klado igralca Wilsona in mu da! posaditi oslovsko glavo čez glavo, ker je neko nedeljo igral Klobčiča v »Snu kresne noči«. Škof Lincoln, na katerega dvoru se je predstava vršila, pa je moral plačati denarno kazen.

Toda to še ni vse. Puritanci so nasprotovali tudi kletvicam in priseganju na odru. Sam kralj je moral poseči vmes, da so smeli uporabljati vsaj nekatere besede, prepovedal pa je med drugim besedo Bog. Zato se takratni pisatelji niso samo zaradi ljubezni do starih Grkov in Rimljanov zatekali k Jupitrom in Zevsom, marveč so bili k temu tudi prisiljeni.

Komedija »Poetaster« je Jonsonov polemični odgovor svojim literarnim nasprotnikom. Tudi »Zlodej - bedak« (The devil is an ass) je poln duhovitih domislic in zapletkov. Prikazuje nam Zlodja, ki hoče svoj dopust preživeti na zemlji in se izkazati pred svojim gospodarjem Satanom s tem, da bi pridobil za pekel čim več duš — nekaj sorodnega, kakor pripoveduje Machiavelli v noveli »Belphagor«, ki jo je uporabil moderni italijanski pesnik in dramatik Morselli za svojo duhovito komedijo z istim imenom. Tudi Cankarjev Konkordat iz »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« ima podobne namene, ki pa se mu ravno tako ponesrečijo, kakor njegovemu predniku v Jonsonovi komediji. Premetenost in greš-

nost tega sveta in ljudi ga tako izdelajo, da v petem dejanju obupno prosi svojega gospodarja Satana, naj ga takoj odpokliče. Obljublja mu, da bo lisice vpregal, kozle dožil, vodo tolkel v možnarjih, z orehovo lupino bo izplal morje, zbiral bo listje, ki odpada v jeseni, plel bo vrvi iz peska, učil mravlje in štel atome. Vse strahote, ki si jih zmore zmisлити pekel, bo rajši prenašal, kakor da bi se samo še eno uro delj mudil na zemlji. V peklu bo zanj naravnost hlad.

Tako gneven in prešeren satirični duh je bil Jonson, ki je bolj kakor kateri drugi komediograf soroden z Aristofanom, ki tudi ni nikomur prizanašal. Če človek bere njune komedije, se mu zdi, da jih danes sploh ne znamo ali si jih morda tudi ne upamo pisati. Shaw jima



Prizor iz uprizoritve Jonsonovega (ne Zwejgovega!) Volpona v Bristolu. Podatki o imenih igralcev in o režiji nam niso dostopni. Na sliki: Mosca bise testament, ob njem trije umrhovinarji in Lady Would-be.

je bil zelo blizu po svoji duhovitosti, toda nedostaje mu tiste renesančne prešernosti in brezsrarnosti. V primeri z Aristofanom in Jonsonom je naravnost puritanski, čeprav sicer tisoč osti štrli iz njegovega dela na razne človeške grehote. Iz portreta Jonsona čutiš sátira celo po obličju. Košati lasje, nekoliko redki brki in oster pogled, v katerem je sicer skrita tudi neka milina, precej dobro označujejo tudi navzven njegov izrazito satirično komedijski značaj. Trd, oglat, severno angleški tip, ki je bil pri vseh spopadih v življenju možat, pošten in resnicoljuben do skrajnosti, tudi do brezobzirnosti. Bržkone mu je nedostajala tista dvorljivosť, ki je pomagala Shakespearu, da je tako dobro ali vsaj razme-

roma dobro shajal na angleškem dvoru. Jonson je bil temperamentna, eksplozivna natura, ki se bržkone ni vedno obvladala, kar je prav gotovo tudi zakrivilo, da ni umrl kot bogat meščan kakor Shakespeare, marveč je celo izdihnil v bedi. Kljub brezsravnosti njegovih komedij je bil sam goreč moralist, ko je preživel dobo viharne mladosti. Malo je prijaznosti v njegovih komedijah, tudi s sončnim smehom je skop kakor Gogolj, pač pa je bogat na duhovitem smešenju, sovražnik sentimentalnosti in romantike in oboževalec logike kakor Shaw. Zato ljubi dialoge, ki so kakor pri Shawu včasih za oder nekoliko predolgi.

Imel se je za najbolj učenega med pesniki, saj je dejal, da je »doctissimus poetarum Anglorum«. Ljubezni do žensk in njih oboževanja kakor Shakespeare ne pozna. Prvi se je bil v angleški literaturi za dramatik kot poezijo v času, ko je bilo ugledneje pisati artistične sonete kakor pa dobre drame, saj pravijo, da je bil celo Shakespeare bolj ponosen na svoje sonete in na epa, kakor pa na svoja dramatska dela, za katerih izdajo se ni kdo ve kako menil. Nasprotno pa je Jonson ravno v letu Shakespeareove smrti 1616. izdal svoja izbrana dela. Moral je biti zelo zabaven in duhovit debater, kar pričajo zapiski škotskega pesnika Williama Drummonda, s katerim sta marsikakšno rekla. Drummondovi spomini nanj so najvažnejše gradivo za Jonsonov življenjepis.

Z železno vztrajnostjo se je dokopal do visokega mesta na dvoru Jakoba I., tega zanimivega humanista na prestolu, ki ni hotel zaostajati pri podpiranju gledališča za Shakespeareovo pokroviteljico Elizabeto, ki je dala ubiti Jakobovo mater Marijo Stuart. Občinstvo ni bilo vedno naklonjeno Jonsonu, saj je bila paša, ki mu jo je nudil v svojih delih, včasih hudo zasoljena pa tudi učena. Mladi pesniki pa so ga zelo ljubili. Bil je kolerik. Jeza nad človeško pokvarjenostjo ga je silila in vzpodbujala k pisanju, kakor so izzivale človeške neumnosti Shawa za njegove komedije. Shaw ima humor, ki odpušča, ki je nekje blagodejen, medtem ko Jonson neusmiljeno strelja svoje ostre puščice v ljudi in jih biča. Shaw pa se le norčuje iz njih. Prvo mu je bila resnica. Zato je vedno hodil po poti, ki vodi vstran od romantike, v tisti značilni realizem renesanse, ki pa dobi zaradi njegovega gneva včasih podobo karikature in groteske. Nedvomno so ga literarno vzpodbujale Teofrastove satirične podobe človeških značajev, da je razne ljudi, ki jih je srečaval v življenju, orisal s tako ostrimi in brezobzirnimi potezami, kakor jih vidimo v njegovih komedijah. Po vzoru antične estetike je podarjal v svojih osebah splošno veljavne poteze, ne pa toliko individualne. V tem je bistveni razloček med njim in Shakespeareom, čigar glavni in edini vredni tekmeč je bil. Vsekakor je tako močan mojster v tipiziranju kakor Molière. Vsak njegov tip je orisan z ostro in neusmiljeno dovtipnostjo. Tu je skopuški trgovec in ljubosumni zakonec, tam kmečki surovež in študent-veseljak, polizani pesnikun, bedasti kavalir z dežele in še mnogi drugi. Slednja njegova komedija je jezovita satira. Prepričljivost njegovih tipizacij je skrivnost njegove drobnorisbe, ki vsako osebo do podrobnosti oriše ravno v smeri tipizacije. Grehoto, ki jo ima ta ali oni, prikaže v takšnih domiselnih otenkih, da stoji pred teboj živ človek, čeprav ni povedal o njem nič kaj lepega, kakor bi radi razni romantični estetiki in teoretiki konservativnega schleglovstva izsilili iz vsakega dramatika. Ben Jonson se jim vstric ob Molièru in Shawu smeje v brk.

dr. Bratko Kreft

Zgodovina celjskega gledališkega življenja

(Nadaljevanje)

Po previdni hoji smo prihajali čedalje bliže velikanskim pečem, v katerih je gorel ogenj s svetlim plamenom. Čim bolj smo se bližali tem hujša je bila vročina, ki je puhtela iz peči. Pred vsako izmed njih so se vrteli po trije do pasu goli možje z dolgimi cevmi v rokah, ki so jih s silno naglico vtikali v neko gosto tekočino, ki je razžarjena plavala v razbeljeni peči ter jih nato dvigali v zrak in pihali, stalno jih vrteč, v drugi konec cevi. S tem pihanjem so nastajale na tistem koncu cevi, ki so jih namakali v žarečo tekočino, velike žareče krogle in, ko so dobile s stalnim vrtenjem in pihanjem določeno obliko in velikost, so jih možje, ki jim je v obrazov lil pot v dobelih curkih na gola telesa, z neverjetno naglico vtikali v pripravljene posebne posode pred seboj, iz katerih so nato prihajale steklene, še vedno žareče posode raznih oblik, kakršni so pač bili modeli, v katere so vtikali razbeljeno stekleno maso. Te posode so potem drugi delavci odvažali v hladilnike, iz teh pa v skladiščne prostore.

»Vidiš, fant,« je dejal naš spremljevalec in se sklonil k meni, »ko dorasteš, boš prišel lahko k nam in opravljal tale posel. Bi hotel?«

Na ves glas se je zakrohotal, ko sem molče odkimal.

»Saj si tolikokrat poskušal, da bi se prikradel v tovarno, zdaj si le dobro oglej, s kakšno lahkoto se služi vsakdanji kruh.«

Silna vročina, ki je puhtela iz peči, me je povsem omamila. Zamrgnilo se mi je pred očmi in zdelo se mi je, da se bom v naslednjem hipu zgrudil na tla. Naenkrat nisem več čutil nog in omahovaje sem se oklenil očetovih kolenov. Ko je mama videla, da omahujem, je strahoma prihitela k meni in me privila k sebi.

»Kaj se je zgodilo? Ti je slabo?«

Vse se je sukalo okrog mene, ničesar nisem več videl, zdelo se mi je, da mi bo razneslo glavo, kljub silni vročini pa me je po vsem telesu stresel mraz.

»Fant je bolan,« sem slišal našega spremljevalca. »Najbolje, da gremo. Zunaj mu bo morda odleglo.«

Mama me je hotela dvigniti v naročje, tedaj pa je naš spremljevalec mamo narahlo odrinil.

»Pustite to, fant je pretežak za vas... bom že jaz...«

To sem še slišal, kaj se je potem zgodilo z mano, ne vem.

Prebudil sem se v povsem neznanem prostoru. Začudeno sem gledal okrog sebe. Vse mi je bilo neznano. Kje sem? Kako sem prišel sem?

Ležal sem v svoji postelji, pokrit z odejo, s katero sem se odeval doma in vendar je bilo okoli mene vse tuje... Ne... tisti hip sem zagledal mamin obraz... Bil je popolnoma izpremenjen, zdel se mi je še bolj droban kot običajno... na blede lice so ji kapale solze... ustnice so ji vztrepetale... Nisem je takoj opazil, ko pa so se nama srečale oči, je bila tako preplašena, da je za trenutek strmela vame kakor blazna... naenkrat pa ji je ves obraz zasijal v največji blaženosti... na usta ji je legel smehljaj... taka se je nagnila k meni in z obema rokama objela mojo glavo...

»Ali me vidiš?« je dahnila, »jaz sem... mama, tvoja mama...«

»Moja mama,« sem strmel v njo, »vidim... moja mama...«

Položila mi je roko na vroče čelo in zašepetala:

»Samo da me vidiš... samo da si se prebudil...«

Toliko sreče in toliko ljubezni je bilo v njenem glasu, da me je zaboletlo.

»Kje sem, mama?« sem zašepetal in moji pogledi so zopet begali po neznani, tuji sobi.

Tedaj mi je vse povedala.

Ko mi je v »glažuti« postalo slabo in sem se onesvestil, so me nesli k Drnovšku, kamor so takoj poklicali zdravnika dr. Marcusia, ki je imel ordinacijo v bližini železniške postaje. Odredil je, da me morajo takoj prepeljati v občinsko bolnišnico: zbolel da sem za škrlatico in taki bolniki morajo biti odvojeni od zdravih ljudi. Od doma so pripeljali mojo posteljo in zdaj ležim v bolnišnici. Ves čas, odkar me je napadla bolezen — pa do zdaj — se nisem prebudil... Skozi okno je sijalo pomladno sonce na mojo posteljo...

Žalosten sem zrl v sončno jutro, zajokal sem in hotel nekaj reči. Tedaj sem začutil v grlu silno bolečino in beseda mi je zastala... Zopet me je obšla vročina po vsem telesu... vrgel sem odejo raz sebe in se z obema rokama oklenil mame okrog vratu...

»Domov, mama, pojdimo domov,« sem zajokal. V grlu me je zaskelalo, niti besedice nisem mogel več izpregovoriti. Roki sta mi omahnili na prsi in takrat sem ostrmel: bili sta popolnoma rdeči, kot da bi ju bil kdo namazal s svetlordečo barvo... Brez besed sem strmel v mamine solzne oči.

Mama me je pogrnila z odejo, ki sem jo bil odvrigel, stopila k mizi in mi prinesla skodelico mleka.

»Pij,« je rekla, »od včeraj nisi ničesar jedel. Mleko je, zdravnik je rekel, da drugega ne smeš...«

Čutil sem, da sem lačen in žejen, hlastno sem zagrabil skodelico in začel srebati mleko. Pri vsakem požirku me je zaboletlo v grlu, a kljub temu sem izpraznil vso skodelico. Ko sem jo izročil mami, sem se spet zazrl v svoje roke...

»To je bolezen... škrlatica... trajala ne bo dolgo, je rekel zdravnik... Nič se ne boj... potrpi, kmalu bo bolje...« me je tolažila mama, jaz pa sem čutil, da sama ne verjame svojim besedam...

Roke so bile rdeče kot kri... iztegoval sem jih predse in z grozo srepel v mamo. Naenkrat me je obšla strašna misel. Odrgnil sem odejo, odpe! srajco pod vratom in tedaj sem spoznal, da moje slutnje niso bile zaman: ne samo roke, temveč vse telo je bilo škrlatno rdeče... od nog do vratu...

»Daj mi ogledalo... ogledalo mi daj, mama... ogledalo,« sem kričal in se dvignil v postelji in hotel sem skočiti na tla in pohiteti k nasprotni steni, kjer je viselo ogledalo... Mama me je vsa obupana mirila in mi zastavila pot. Pokrila me je zopet z odejo in vsa v solzah šepetala vame: »Bodi miren... samo ne vstajaj, da se ne prehladiš... saj ti prinesem ogledalo, prinesem ti ga...«

Obšla me je naenkrat prijetna utrujenost... Po vsem telesu me je spreletavala omotica... zdaj zdaj bom zaspal.

»Ogledalo... ogledalo...« sem mrmral s tihim glasom.

Ko je mama videla, da sem se pomiril, je z drobnimi koraki odhitela k nasprotni steni, snela ogledalo in mi ga prinesla k postelji. Silno

sem se trudil, da ne bi zaspal... samo toliko, da se vidim v ogledalu, samo toliko še...

S tresočimi rokami je držala mama ogledalo pred mano in mi s strahom zrla v oči.

Tedaj sem videl, da moje slutnje niso bile zaman:

Ves moj obraz, razen nosu, brade in okrog oči, je bil škrlatno rdeč. Strašno smešen sem se zdel sam sebi tisti trenutek... napenjal sem s poslednjimi močmi trudne oči in srepel v ogledalo... Naenkrat nisem videl drugega kot dolgi, beli nos, ki je postajal vedno daljši in vedno večji sredi mojega rdečega obraza, rasel je in rasel... slednjič ga je bilo polno vse ogledalo... obraz je izginil... le veliki beli nos je ostal...

Zapustile so me moči, veke so postale težke kot svinec, roke so mi omahnile, sladka utrujenost mi je legla na oči.

Zaspal sem.

In v spanju sem preživljal vse svoje dotedanje kratko življenje še enkrat. Vse dogodke, ki so bili najgloblje vtisnjeni v moje srce, sem doživel še enkrat. Z velikim zanimanjem sem gledal živali v debeli knjigi, ki jo je vzel oče iz knjižne omare, s silnim strahom sem poslušal Lojzkince povesti o razbojnikih, čarovnicah in Turkih, po vsem telesu sem se tresel od groze, ko je zakričal v Bambuli »bergmandelc«, ki sem ga zadel s kamnom v votlini, po dolgem hrastniškem grabnu sem hodil z enookim lajnarjem in mu pomagal nositi njegov čudežni instrument s plesočimi punčkami, vsi naši sprehodi z mano in očetom k Rošu in k Mariji Dragi so ponovno oživali, spet sem bil v cirkusu in bilo je prav tako kot takrat, ko sem se tresel za tisto deklico, ki je visoko gori pod cirkuško kupolo izvajala svojo vratolomno telovadbo, in sladko otožne zvoke večernih koncertov v našem stanovanju sem ponovno užival in ponosen sem bil na to, da sem svojo prvo vlogo kot slaščičar tako odlično odigral... Vse, vse sem dožviljal še enkrat prav do našega obiska v steklarni, kjer me je napadla bolezen... Vsi doživljaji in dogodki se se v čudnem neredu prepletali med seboj: sedel sem na očetovih kolenih in pazljivo poslušal, kaj mi je pripovedoval o živalih, ki mi jih je razkazoval v knjigi, ki jo je držal v rokah. Istočasno pa je nad mojo glavo visoko gori pod stropom telovadila plavalasa cirkuška deklica, okoli mene pa so skakali psički in Avgust je zganjal svoje norčije in gospod direktor se je priklanjal občinstvu... Naenkrat je vse to izginilo. Ležal sem v svoji postelji, odejo sem potegnil čez glavo... iz sosednje sobe pa so doneli otožno sladki zvoki nesrečnega Schuberta, o katerem mi je pravila mama, kako so ga preganjali beda in glad in neuslišana ljubezen... Silna bolečina mi je stiskala srce, na lice pa so mi vrele vroče solze...

Slika je izginila, v istem hipu pa se je pojavila nova — ne ena, dve, tri obenem... Zagledal sem povodnega moža, ki je iz globokega vodnega tolmuna iztegoval svoje okrempljene roke za čudežno lepo gozdno vilo, ki se ni mogla braniti in jo je slednjič potegnil za sabo v globočino razpenjene reke in jo odnesel v svoj stekleni grad... Istočasno sem zagledal mladega vojaka, ki se je na življenje in smrt boril s strašnim in krvoločnim Turkom — koj nato pa je isti vojak s trudnimi koraki hodil od hiše do hiše, ustavljal se pod okni in sukal svojo lajno... ljudje so mu metali darove v klobuk, otroci pa smo strmeli v njegovo lajno, v kateri so se sukali mali, v pisane obleke oblečeni parčki in veselem plesu.

Hipoma so vse te slike izginile — ničesar nisem več videl, črna tema mi je legla na oči. Toda le za trenutek. Zasiјalo je sonce — bil je najlepši pomladni dan. Odpravil sem se od doma, bilo je kmalu po kosilu. Mama je pospravljala sobe, vse je bilo narobe in kamorkoli sem stopil, sem ji bil napoti. Videl sem, da ne bom mogel to popoldne ničesar pametnega ukreniti. Mize in stoli, knjige in naše igrače, vse je bilo razmetano po sobi, nikjer ni bilo mesta zame... Zunaj pa je bil prekrasen, sončen pomladanski dan. Kaj bi doma? Ven, ven na zrak, na sonce...

Mama je kmalu uganila moje misli.

Poklicala je Lojzko, ki je bila pravkar končala svoje delo v kuhinji.

»Tako lep dan je danes,« je rekla, »škoda, da bi ga otroci zapravljali doma, kjer so mi vrh vsega le napoti. Ali ne bi šla z njim na izprehod?«

Lojzki so se zasmejala lica, jaz pa bi bil najraje na ves glas zavriskal.

»Seveda, seveda,« je rekla Lojzka, »saj sem že sama mislila na to, pa se vas nisem upala prositi, ko je prav danes toliko dela...«

»To bom že sama opravila,« je dejala mama, »saj veš, da pri takem pospravljanju ne potrebujem nikogar. Kar napravite se, škoda tako lepega dneva, saj je tako malo sonca pri nas...«

»Torej kam, otroci?« je zažarela Lojzka. »Hočete, da gremo v rudnik? Pokazala vam bom stvari, da se boste čudili! No — hočete?«

»V rudnik, v rudnik,« sem vzkliknil na glas.

To je bila že zdavnaj moja želja. Zdaj se mi bo končno izpolnila.

Fedor Gradišnik

Repertoarni pomenki

Določiti repertoar — to je vedno težko. Jeseni, ob začetku tega gledališkega leta, je sklenil upravni odbor, da se naj CG letos drži neomajnega načrta: kaj kmalu so praktične izkušnje operativnega vodstva dokazale, da tega ni mogoče povsem uresničiti. Resda se je vodstvo objavljene in zastavljene načrta držalo dokaj striktno: a v pomladnem turnusu bo že precej sprememb.

Kljub temu je kajpa za načrtno delo potrebno, da že spomladi določimo okvirni repertoar naslednjega igralnega obdobja: to terjajo gospodarske in personalne okoliščine, zadnje čase (odkar je FLRJ z večino dežel podpisala avtorsko konkencijo) pa tudi oziri na mednarodne pravne odnose. Cele vrste del sodobnih tujih avtorjev namreč ne bomo več mogli igrati. Ko smo — samo en primer povejmo namesto mnogih — pred nedavnim hoteli uvrstiti že v letošnji delovni spored največje gledališko odkritje zadnjih let, O'Neillovo postumno dramo »Pot dolgega dneva v noč« — nam je JAA (Jugoslovanska avtorska agencija) sporočila, da neka stockholmska agentura, ki je lastnica avtorskih pravic za Evropo, tega ne dovoli: ne samo nam, temveč vsem jugoslovanskim gledališčem je odtegnila avtorizacijo. Utemeljitev: »...zaradi dogodkov na Madžarskem...« — Razlog se nam zdi (milo rečeno) smešen, če ne kaj hujšega, namreč tendenciozna in nepoštena politična diskriminacija, izvirajoča iz nepoznavanja dejstev. A naj se nam zdi še tako neumestno: O'Neillove drame igrati ne moremo.

Takih ovir bo še veliko. Podobnih tendencioznih diskriminacij nam sicer ni treba često pričakovati, toliko česče pa moramo računati s tem, da ne bo mogoče ustreči denarnim terjatvam avtorjev ali založb (ki so v večini primerov pooblašcene za dogovore o avtorizacijah). Zategadelj se bodo naši repertoarji vse bolj in bolj morali orientirati v dve smeri: svetovna klasika oz. dela avtorjev, ki so umrli pred več kot 50 leti — in dela jugoslovanskih avtorjev (živečih in umrlih, vseeno).

Splošna repertoarna smer bo kajpa kljub tem — in drugim — oviram še v bodoče morala ostati nespremenjena, nekako taka, kakršna je letos. Metoda, po kateri sestavljamo repertoarne načrte, se pa čedalje bolj prilagaja mehanizmu družbenega upravljanja in samoupravljanja. Že zdaj smo na primer začeli prve priprave za določitev repertoarja 1957/58 takole: razpisali smo dokaj obširno notranjo anketo med člani umetniškega osebja. Odgovore (na anketo se je odzvalo precej več kot polovica članov) je najprej predelal umetniški vodja, jih uredil in prerešetal po obče veljavnih merilih. Te predloge je sporočil upravnemu odboru. Ta namreč ob času medvladja, dokler ne bo novega statuta, opravlja dvojno vlogo: bodočega umetniškega sveta in gledališkega sveta. Upravni odbor je popis predlogov z dopolnitvami iz ust posameznih članov še razširil. Tako smo dobili naslednji seznam del in avtorjev:

1. KLASIKA

Plavt: Vojak bahač. — Shakespeare: Richard II., Ukročena trimoglavka, Zimska pravljica, Mera za mero. — Schiller: Don Carlos. — Lessing: Modri Natan. — Calderon: Sodnik Zalamejski. — Puškin:



Shakespeare: *Macbeth* (rež. A. Hieng, scena S. Jovanović, premiera v CG 17. 1. 1957);
Mara Černetova, Pavle Jeršin in ves igralski zbor.

Boris Godunov. — Jezični dohtar (Maitre Páthelin). — Ibsen: Divja račka, Strahovi. — Machiavelli: Mandragola. — Goldoni: Prebrisana vdova. — Dostojevski: Bele noči.

2. SLOVENSKA KLASIKA

Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski. — Grum: Dogodek v mestu Gogi. — Levstik-Kreft: Tugomer. — Kreft: Krajnski komedijanti.

3. »MODERNA KLASIKA«

Shaw: Hudičev učenec. — Wedekind: Pomladno prebujenje. — Sartre: Nepokopani mrtveci. — Majakovski: Stenica. — Giraudoux: Amfitrion osemindeseti, Siegfried. — Anouilh: Valček matadorjev. — Zuckmayer: Hudičev general. — Čapek: Bela bolezen. — Cocteau: Peklenski stroj. — Pirandello: Henrik IV. — Williams: Steklena mezažerija. — Faulkner: Rekvijem za nuno. — Wilder: Malo mesto. — Miller: Smrt trgovskega potnika. — Hemingway: Peta kolona, Komu zvoni. — Brecht. — O'Neill.

4. JUGOSLOVANSKI ŽELEZNI REPERTOAR

Begović: Brez tretjega. — Raos: Dve kristalni čaši. — Davičo: Pesem. — Stanković: Koštana. — Krleža.

5. JUGOSLOVANSKE NOVOSTI

Branko Čopić: Nikoletina Bursač (še ni dramatizirano). — Miriam Tušek: Matere. — Bratko Kreft: Apokaliptični jezdec. — Milan Furman: Krst pri Savici.

6. AKTUALNE NOVOSTI:

Inge: Avtobusna postaja. — Patrick: Čajnica na Okinavi. — Leonov: Zlata kočija. — Levi: Zadeva Pinedus. — Ugo Betti. — Eduardo de Filippo. — Dnevnik Ane Frankove. — Priestley: Gospod Kette in gospa Moon. — Aymé: Clérambard. — Ingeborg Drewitz: Flamingos. — Dürenmatt: Die Ehe des Herrn Mississippi. — Rattigan: Separate tables. — Macdougall: Pobeg. — Roussin: La petite hutte. — Filip Filipek.

6. LJUDSKI REPERTOAR

Colette: Gigi. — Casona: Drevje umira pokonci. — Nestroy: Lumpacijvagabund. — May: Winnetou. — Christie: Priča obtožbe. — Knott: Kliči M za umor.

Ponekod so navedeni samo avtorji brez naslovov del — tam so se individualni predlogi glasili tako, da naj bi vodstvo pač premišljevalo o uvrstitvi kakega (katerega koli) dela tega in tega avtorja v repertoar. Pri enem delu avtorjevo ime še ni bilo ugotovljeno.

Iz tega popisa bo vsekako mogoče izbrati dvajset do trideset del za okvirni repertoarni načrt: prej ga bo pa treba še dopolniti z nekaterimi zadnjimi novostmi svetovne proizvodnje — nekaj mest pa pustiti odprtih tudi za slovenske novosti.

Tako urejeni seznam bo — z morebitnimi priložnostnimi dopolnitvami — predelal umetniški svet, brž ko bo (po novem statutu, ki se ravno pripravlja) izvoljen. Nazadnje pa ga bo — zopet po diskusiji in morebitnih spremembah — odobril in uzakonil gledališki svet, ki bo po novem zakonu in novem statutu vrhovni organ gledališča.

Občinstvo bomo še sproti obveščali o tem, kako se razvijajo priprave novega repertoarja.

MILAN FURMAN

14. decembra 1928 — 1. februarja 1957

Celjska gledališka družina je izgubila zvestega tovariša, prizadevnega sodelavca in vnetega ljubitelja odrske umetnosti: nekdanji amaterski igralec, nazadnje arhivar Celjskega gledališča Milan Furman je 1. februarja 1957 podlegel hudi bolezni.

V »Celjskem tedniku« se je pokojnikovemu spominu oddolžil z lepimi posmrtnimi besedami njegov najintimnejši osebni prijatelj Bert Zavodnik. Pod geslom *Al' dneva ne pove nobena prat'ka*... mu je napisal tole:



Pred leti nekoč sva hodila po parku, ko si se v majskem večeru spomnil prečudnega soneta o belih krizantemah, ki so vzcvetele pod oknom. Nekaj tujega je bilo v besedah, nekaj žalostnega v glasu, a besede smrt nisi spregovoril. Zelel si si življenja, želel, kakor malokdo.

Milan Furman se je rodil 14. decembra 1928 v Studencih pri Mariboru. Že v zgodnji mladosti je ostal brez staršev, prepuščen več ali manj samemu sebi, živel v svetu knjig in sanj, po internatih, pri sorodnikih in posameznikih, tih in miren, veder in prikupen si je pridobival ljubezen soljudi, doživljal presenečenja in razočaranja, a komaj kdaj je spregovoril o sebi.

Se kot gimnazijec v Ptujju je ustanovil dramsko družino, zrežiral med ostalim in odigral Shakespearovega Othella, vsem in vsemu nakljub — ter uspel. Kot študent na gozdarski fakulteti v Zagrebu, je obiskoval

gledališča in se učil za odrsko življenje. Ob avdiciji za poklicne igralce v Celjskem gledališču je uspel in po tečaju v Ljubljani nastopil kot župnik Klavora v drami Mire Pucove Operacija, kjer je uspešno sodeloval tudi kot asistent režije. Operacija je pomenila utrditev celjskega polpoklicnega gledališča in Milan Furman je dal v njem svoj delež. Postal je, kar si je najbolj želel: igralec. Toda srečo svojega uspeha je doživljal samo v gledališki sezoni 1951-52. Po uspehu v Operaciji so sledile vloge: Prolog v Rdeči kapici, Barthier v Siromakovem jagnjetu, Vernazz v Rokovnjačih, Dudley Leicester v Mariji Stuart in Kralj v Pogumnem Tončku. Vse njegove nastope je kritika zabeležila, toda Milan je omagoval pod bremenom, ki mu ga je naprtilo življenje. Moral je na neprijetno pot po zdraviliščih. Vrnil se je zopet h gledališču, a nič več ni mogel pred omami blišč odrskih luči. Pričel je pisati, pisati slovensko zgodovinsko dramo Krst pri Savici, v kateri je izkazal svojo veliko ljubezen do dveh genijev, ki jih je oboževal: do Prešerna in do Shakespeara. A čeprav je povzel zgodbo po prvem in dramsko tehniko po drugem, je dal delu svoj pečat. Tudi Hemingwayev roman Komu zvoni? je dramatiziral, a bil je vseskozi preskromen in previsoko je cenil umetnost, da bi se silil v ospredje. Zato njegovih del še nismo videli, niti ne vemo za njegove pesmi, premalo smo zapazili človeka, kateremu je še Oton Zupančič posvetil polno popoldne, ko se je kot mlad dijak v kratkih hlačah oglašil pri njem in sta se s pesnikom tako zatopila v pogovor.

In sedaj, ko se je z vneto podstopil predelavo Krsta, ko je pričel študirati moderno dramatiko, ko je najbolj silovito zahrepenel po življenju, ga je življenje premagalo. Ko je pričel verovati, da bo lahko svojemu sinku Andrejčku ustvaril dostojno življenje, ko je postal prepričan, da bo lahko kljub bolesi okusil košček ustvarjalne slasti, ga je pregazila zla usoda. »Rad bi napisal dramo iz študentskega življenja. Vem, da bi ljudem bolj ugajala komedija, a jaz bi rad napisal tragedijo.« In tragedija slovenskega študenta je Furmanovo življenje, tragedija mladega človeka, ki mu je dalo življenje malo.

Malo si imel, dal si od tega najboljše. Čeprav tako skromen, ostal bo med nami Tvoj glas. »Kar je malo, je malo, a biti malemu zvest, je veliko.« Bil si zvest vsemu, kar si ljubil, zato bomo zvesti Tvojemu ljubemu spominu.

V imenu ustanove, ki je izgubila z Milanom Furmanom tako zvestega člana in prijatelja, se je nad odprtim grobom ob pokopu dne 3. februarja na mestnem pokopališču v Celju od pokojnika poslovil upravnik Fedor Gradišnik. Dejal je:

Pred nami zija grob, v katerega bomo položili k večnemu počitku mladega človeka, ki je bil pred nekaj dnevi še med nami in, čeprav po sklepu zle usode zapisan prezgodnji smrti, je vendar z vsem žarom svoje srče mladosti, z vročo ljubeznijo do umetnosti in lepote pomagal dvigati ugled ustanove, ki ji je posvečal svoje sile.

Od otroških let prepuščen samemu sebi, brez očeta in matere, je moral nastopiti trnovo pot slovenskega študenta, ki jo je hodil s pogumom, dasi je moral iz dneva v dan okušati vso grenkobo krute vsakdanjosti. V najtežjih urah bede in stradanja pa ga ni zapustila vera v življenje in njegovo lepoto. Dasi že v prvih mladih letih zaznamovan in zaradi bednega življenja obsojen na kratko življenje, je bil poln

energije in veselja do dela. Že na gimnaziji se je z vsem srcem oklenil gledališča in je kot osmošolec v Ptujju ustanovil dijaško igralsko skupino, s katero je v tamkajšnjem gledališču med drugim režiral in uprizoril Shakespearovega »Othella«. Uspeh tega umetniškega podviga ga je navdajal z novim pogumom. Sklenil je, da se popolnoma posveti gledališču.

Visokošolska leta v Zagrebu, kjer se je vpisal na gozdarsko fakulteto, je uporabljal za obiskovanje gledališča in za teoretično izobrazbo v dramski umetnosti. Ko smo leta 1950 v Celju razpisali avdicijo za poklicne igralce, se je prijavil tudi on in tako je prišel med nas.

A doživel je novo razočaranje, najhujše, najbolj boleče v svojem dotedanjem nesrečnem življenju.

Prelepe sanje o idealih mladosti so bile le sanje in kruta realnost jih je razblinila v nič.

Zahrbtna bolezen je že tako razglodala njegovo šibko telo, da mu je onemogočila vsako udejstvovanje na gledališkem odru. Nekaj let mu je bilo sojeno, da je romal iz zdravilišča v zdravilišče, dokler se je slednjič znašel zopet pri nas. Ne sicer kot aktiven igralec, ker mu tega ni dovoljevala bolezen — vendar je bil med nami in delal z nami, z grenkim razočaranjem v srcu sicer, a kljub vsemu je bil vsaj blizu tistemu, o čemer je sanjal vse življenje. Veselil se je vsakega našega uspeha — bil je vedno ves naš in ves z nami.

Ko zrem v ta ozki grob, mi je težko pri srcu. Zakaj je moral ta mlad: človek prehoditi tako strašno pot samo zato, da pride končno do tega cilja?

Toda takšna je usoda, ki se ji moramo pokoriti in ne preostane mi drugega, kot da se dragemu tovarišu Milanu iz vsega srca zahvalim za vso ljubezen in poštrevnost, s katero je deloval pri nas.

Njegov spomin bo v naših srcih vedno živ.

Lahka Ti zemlja domača!

Naposled pa se je nad grobom od umrlega tovariša v imenu gledališke družine in zlasti v imenu tistih, ki so s pokojnikom nekoč še skupaj igrali, poslovil še igralec Janez Škof. Rekel je:

Dragi prijatelj in tovariš! Ko se poslavljamo od Tebe, se nam dozdeva, da so pretreseni prav vsi, ki so izvedeli za Tvojo prezgodnjo smrt — pretreseni tako, kakor vedno vse ljudi pretrese nenadna smrt mladega človeka. Toda nas, tistih nekaj prijateljev, ki smo s Teboj hodili daljši kos življenjske poti — je Tvoj bridki odhod dvakrat potrl. Spominjamo se še Trojih navdušenih sanj, ko si pred leti prišel — končno, po tako dolgem ljubečem čakanju — naposled v krog rednega gledališkega dela, dela, ki si ga tako oboževal in cenil. Takrat se je zdelo, da so se Ti izpolnile vse najlepše in najbolj drzne želje. Vsi so Ti priznavali in zatrjevali izredno darovitost, sposobnost in talent: kdor Te je le poznal, je bil prepričan, da se Ti obeta zares cvetoča življenjska pot v dragocenem, lepem, a težkem poklicu. Toda radost prvega navdušenja je bila prekratka: po prvih uspehih Te je zgrabila bolezen. Dolgo Te je pestila — samo z izredno voljo, življenjsko silo in neuklonljivo človeško močjo si se izkopal iz barja temè, ki Ti je že tistikrat hotelo pogoltniti. Strt, a ne ugonobljen, si se vrnil med ljudi. Lahko bi se bil umaknil v samoto počitka, pa Ti srce ni dalo: hotel, moral si biti med nami, pa četudi — slab, izčrpan, izvotljen — nisi več mogel nastopati na čudežnih deskah. Izvolil si si skromen, neugleden, pomočniški posel

— samo da si še vedno vsaj malo lahko prispeval k čarobnemu življenju umetniških iluzij, tistemu življenju, ki si ga tako globoko ljubil. In vendar — kadarkoli kdo pripoveduje o igralcih, ki ne morejo več biti igralci, pa se morajo zadovoljevati z drugimi posli v gledališču, nikoli ne pozabi pristaviti, da so zategadelj zagrenjeni in vase zaprti, zadirčni in sovražni vsemu zdravemu. Ti nisi bil tak. Gotovo je tudi v Tebi kljubovala strahovita zagrenjenost, toda vsekdar si jo znal možato skrivati. Nikoli nisi soljudem kazal, kako te gloje grenkoba, ker Tebi ni dano, kar je dano njim. Nehvaležne posle si opravljal, nemara smo Te celo izrabljali, kot ljudje vedno izrabljamo dobroto in pripravljenost: nejevoljen nisi bil nikdar, vselej samo zadovoljen, da vsaj s svojim skromnim, nevidnim delom sodeluješ v uresničevanju lepote. In — preutrujen od bolezni, preobložen s svojim težaškim delom sive vsakdanjosti — si vendar celo še našel čas in voljo, da si pisal, ustvarjal, v tihi sobici delal za trušč ljubljenege gledališča: če Ti ni bilo dano, da to svoje delo za slovensko zgodovinsko tragedijo kronaš z dopolnitvijo in zunanjim uspehom, bučnim priznanjem — je vendar ta pesnitev (samo malo nas je, ki si jim jo pokazal) z nekaterimi svojimi najlepšimi verzmi nemara najplemenitejši sad Tvojega prekratkega življenja. Upamo, da se bo vendarle — s pomočjo nas, ki smo ostali živi — nekoč še uresničil Tvoj sen, da ta Tvoj »Krst pri Savici« zaživi na odru.

Dragi Milan! Zadnjikrat si nastopil kot igralec v »Sivcu«: skupaj sva sedela v klopi kot gimnazijska sošolca. In tista igra se konča s smrtjo enega tistih mladih, nadobudnih ljudi. Mislim, da Te bom ravno takega vedno ohranil v spominu: kot mladega, še nedozorelega fanta — čeravno si bil po letih že nekoliko starejši, je bila v Tebi tista svetla, deška duša mladostnega fanta. In ko se tista igra neha s sošolčevo smrtjo, vsi obmolknejo, tudi tisti, ki so bili poprej najbolj glasni.

Mar moremo mi ob Tvojem slovesu kaj drugega kot obmolkneti? Pozdravljen, Milan!

Sodimo, da pokojnikov spomin v CGL najlepše lahko počastimo s tem, da natisnemo nekaj odlomkov iz njegove še neobjavljene slovenske zgodovinske tragedije v stihih *Krst pri Savici*. Ta plahi in vseeno zanosni poskus mladostnega romantizma je bil Furmanovo najintimnejše delo: in če se bo Celjskemu gledališču nekoč posrečilo, da dostojno uprizori to igro, bo gotovo najbolje zadelo tisto, kar bi si bil pokojni sam najiskrenejše želel.

I. Cvetje na jesenski poti

(Odlomek druge slike)

Razjahajo. Dekleta se razbeže po hrano in pijačo in so kmalu nazaj. Dele med oborožence in domače mladeniče. Pijejo.

GLASNIK: Mlad je Valjhun in vendar ga življenje, je rano pripeljalo na visoki stol, od koder slušali so ljudske prošnje, veliki knezi dobrega rodu. Fovabljen si, starosta Črtomir, zares, najmlajši si v deželi naši, da prideš v grad na Krn pri Gospi Sveti, in se pokloniš novemu vladarju.

- ČRTOMIR: Pozdravljen, mož, in to na tvoje zdravje,
ker si se pomudil na dolgo pot — — —
- GLASNIK: V resnici, ne tajim, je glavna stvar —
- ČRTOMIR: Končajmo to, nocoj se veselimo —
- RIBIČ: Nikar, starosta, mož naj vse pove.
1. STAREC: Čemu konjiki strežejo na nas,
in v rokah meče si čvrsto drže?
- GLASNIK: Prišel sem —
- ČRTOMIR: Ni vse prav —
- RIBIČ: Mirujte!
- GLASNIK: Bavarci, proč! Pustite zdaj orožje!
Razsedlajte in lezite okrog!
- RIBIČ: Narod je plah.
- ČRTOMIR: Da, strah ga je krvi.
- GLASNIK: Prišel sem na ukaz najvišji —
- ČRTOMIR: To vemo —
- GLASNIK: Ne veste, vi ste v zmoti.
- ČRTOMIR: Kako?
- GLASNIK: Najvišji mož je solnograški škof.
- RIBIČ: Prekletstvo!
- ČRTOMIR: Kaj nas briga škof?
- RIBIČ: V njegovih rokah je dežela naša.
- ČRTOMIR: Je-li resnica to, kar pravi ribič?
- GLASNIK: Priznam, da modri mož je prav povedal.
Knez je gospod samo nad našim blagom,
a njemu vlada on, ki vlada dušam:
vsi knezi in vladarji naše zemlje,
so le na pol vladarji, ker so sami
vazali Cerkve, ki jih vlada vse.
- ČRTOMIR: Tega ne umem. Ljudje smo v kletkah
človeški spon — laži — prisiljeni,
da čuvamo drug drugega ukane,
a modri jelen na svobodni jasi,
ki bi mu človek moral biti bog,
je velik in mogočen gospodar
na svojih stepah, in ni ga kneza,
ki bi mu moral biti večni rob.
- RIBIČ: Ne zabi, da na svetu so stvari,
ki človek jim ne ve doseči dna.
- ČRTOMIR: Zakaj?
- RIBIČ: Kdo ve?
- ČRTOMIR: Bogovi?!
- GLASNIK: Morda.
- Vprašanje je samo: če so bogovi?
1. STAREC: Ga čujete?
- MLADENKA: Nevernik!
2. STAREC: Pasji sin!

1. MLADEC: Bogove žali!
2. MLADEC: Kdo bo to poslušal?
- ČRTOMIR: Ti nisi prišel k nam v najboljši veri!
- GLASNIK: Res, težka naloga me je privedla.
- RIBIČ: Govori!
- ČRTOMIR: Mirujte, mladci!
- MLADENKA: Mir! Pst!
- ČRTOMIR: Kolikor nas živi na mejah Frankov,
vsi morali sprejeti smo njih krst,
krščansko vero vzljubiti za pravo
in molimo le enega Boga.
1. STAREC: Mar morejo bogovi to trpeti?
2. STAREC: Kaj nič več nimajo moči,
da ustavijo rodov propast?
- RIBIČ: Strpita se! Pustita, naj možak
pove po svoji vesti.
- GLASNIK: Verujte mi,
da je krščanska vera prava!
V znamenju, spoštovanju do neba,
so naši dedi že častili stare,
nevidne tajne kot so grom in smrt.
A soncu, ki bogato daje luč,
in lije s firmamenta v bajnem čaru,
ponižno so uklanjali glave.
- RIBIČ: Glasnik, lepo si to povedal.
1. STAREC: Proč z njim!
2. STAREC: Mi nismo hlapci Frankom!
- RIBIČ: Mož svoje želje nam lahko pove.
- GLASNIK: Obiskoval sem solnograške šole,
kjer modri o modrosti govore...
1. STAREC: Bogove je zatajil!
- ČRTOMIR: Potrpite!
- GLASNIK: Na žalost, danes ne opravimo
na naglo. Pal je ukaz,
da z mečem v roki, z oljčno vejo v drugi,
ponesemo resnico naj med rod.
Kdor se upre, ta mora pasti!
Z menoj prišel je moder svečenik,
sam škof ga je poslal iz Solnograda,
poslušajte, kaj vam pove ta mož,
in verujem, da vsi se prekrstite!
1. STAREC: Mar ni več v teh možeh prav nič sramu,
da so oblekli v halje se, kot ženske?
- GLASNIK: Ne žalite svetosti njih stanu!
- ČRTOMIR: Mirujte! — Čast njim, ki so poštenei,
a narod moj je ljut v teh slabih časih.
S prav slednjo bi besedo le žalili
spomin na njih, ki padli so za nas.
Zatorej nas pustite v miru,
in mi želeli z vami bomo mir.

- GLASNIK: Jaz nočem sile, vdajte se sami.
Sprejmite novo vero. Blagi mož,
v jutranjem soncu v reki vas krsti,
obljuje vam glavo v znamenju križa,
a jaz vam podelim darove knežje —
- ČRTOMIR: Trikrat gorje na tvojo podlo dušo!
Trgovec si, Bavar, in ne duhoven,
kupuješ duše in prodajaš smrt!
1. STAREC: Na zunaj ovce — v srcu ste volcje!
- GLASNIK: Trabanti sem! Varujte me pred silo!
Oboroženi spremljevalci ga obdajo.
- RIBIČ: Kaj v miru se ne moremo meniti?
- GLASNIK: No prav. Naj bo tako, kot vi želite.
Dam vam odlog. Premislite moj svet.
A jutri mi poveste že zarana,
da krenemo naprej med južne brate.
- ČRTOMIR: Ne jutri, danes dal vam bom odgovor!
Pojdite h knezu in mu to povejte:
Tu moja roka, na ramenih glava,
nihče poprej nam ne prestopi praga,
dokler je v mojih rokah pravde meč.
Premor.
- GLASNIK: Potem ne morem govoriti več.
Odpravim se naprej med ves naš rod,
za mano pridejo duhovni sami.
Pot jim pripravljam, žanjejo sami,
kar k sreči morda vendar obrodi.
Zajahajo konje.
Ponosni Črtomir — beseda zadnja?
- ČRTOMIR: Ne morem vam želeti srečno pot,
ker ni vodila sreča vas do nas!
- GLASNIK: Pojdimo! Ti, Črtomire, znaj:
ko luna se na novo pomladi,
z veseljem boš prijel krščanski križ,
in ga poljubil kot devico zalo!
- ČRTOMIR: Nikoli!
- RIBIČ: Nikdar!
1. STAREC: Pésjani, proč!
Konjeniki odjahajo.
2. STAREC: Vse večše naj vam bledejo spomin,
ko boste slednjič skupaj zborovali!
- ČRTOMIR: Ne da se brisati iz naših src,
ta lepa bajka naših davnih dedov...
Če človek klone in hrbet ukloni —
še gospodar — je v svojem domu hlapec —
in vražji bič postane gospodar.
Vsi smo si bratje, vsi en velik rod,
rojeni tam, kjer večno sonce vzhaja,
a v veri nam razhajajo poti...

1. STAREC: Kdo ve, kaj nam nakloni še življenje?
 CRTOMIR: Usoda uklanja se samo zaslužnim.
 Bogovi zli!
2. STAREC: Ne kliči besov!
 RIBIČ: Bogovom zlo želiš? Prijatelj moj,
 tako ne bodo s tabo v hudi sili.
- ČRTOMIR: Resnica prihitela je do nas,
 mogočna, kakor morski val,
 ki bije se z obrežjem slednji dan,
 da ga premaga in obvlada s silo.
 Enako silo delajo i nam.
 Naj dan bo noč in vse zagrne
 v temni naj objem, da brata brat
 ne zna, ne oče sina!
- RIBIČ: Premolkni!
 Noč nosi v svojem krilu bit duhovom,
 da prosti puhnejo vsak v svoj okrog,
 a s prvo rosno zoro dnevni bog,
 zbudi ljudi in cvetje, vso naravo,
 ko lahni sen z objemom popusti,
 in bitja zažive spet novi dan.
- ČRTOMIR: Neznatno bitje — človek — je pogršil,
 že prvi hip, ko se je narodil.
 Kako naj krivec sodi o napakah,
 grešnik o grehu, človek o človeku?
- RIBIČ: To je modrost, ki nismo ji dorasli.
1. MLADEC: Kako je torej?
 2. MLADEC: Pojdemo na boj?
- ČRTOMIR: Mladina, čas je zlat, zatorej
 zarajajte nov ples tja do večera,
 kot sto in sto že let so naši dedi,
 slavili v letu prvi vesnin dan!
- RIBIČ: Mladosti uklanjajo se vsi bogovi!
 ČRTOMIR: Nasujejo nam zlatih dni na pot!
 Ti, Črtomir, končaj neljube misli,
 svoj delež daj mladosti in veselju —
 glej, vsi žele si tvoje drage družbe!
- MLADENKA: Daj, Črtomir!
1. MLADEC: Na ples!
 2. MLADEC: Zvabimo ga!
- ČRTOMIR: Prezemi moje mesto, dragi Borut,
 dotlej, da sončni bog zaspi z zemljo,
 tedaj se najdeva na starem kraju,
 pri čolnu, ki se ziblje ob obrežju.
 Ljubezen je premočna, jaz preslab,
 naj ljubica nocoj zaman ne čaka.
- RIBIČ: Kmalu ovenejo ji rožna leta!
 Mladci in mladenke si podajo roke
 in veselo zarajajo pod lipo ter nato
 v kači odraajajo.

- POJEJO: Zrasel je, zrasel je,
en lep zeleni bor.
Nagnil se, nagnil se,
na sosedov dvor.
- RIBIČ: Mlad je naš rod. Oko se mi kali,
ko zrem to cvetje na jesenski poti.
1. STAREC: Govoril lepo si za našo stvar.
- RIBIČ: Pri nas boš vselej našel dober svet.
- ČRTOMIR: Sovrag sedaj razdere nam domove,
ko horde se razlijo po stepah,
za njimi pa ostane hram požgan —
1. STAREC: Bavarci so hijene lačne —
- RIBIČ: — ki v luno tulijo!
- ČRTOMIR: Nihče ne ve, kako se to izteče!?
- RIBIČ: Kdor bo doživel te velike čase,
bo vedel, kdaj se je rodilo zlo!
- Zavesa*

II. Usoda v dlani

(Odlomek tretje slike)

- VALJHUN: Ne piješ, starec? Daj, na moje zdravje!
- GORAZD: Prestar sem, slab za to pijačo.
- VALJHUN: Točite mu medico! Urno! — Pij!
- GORAZD: Res, knez, saj ni —
- VALJHUN: Ukazal sem! —
Čuj, stari, govorica gre o tebi,
da spretno z roke nam bodočnost bereš.
Če je resnica, kar sem čul o tem,
i meni prerokuj po svoji veri.
Mlad sem, to veš in knežji stol me čaka.
A knez je narodu ponos in glava,
povej mi torej, če bom slaven mož,
okitil z lavorikami svoj stol,
in narodu pokazal pravo pot?!
- GORAZD: Ob rojstvu vile sodijo nam vsem,
a komur niso skrite tajne sile,
ta bere v brazdah, črtah in podobah,
ki z njimi je pretkana slednja dlan,
življenja in usode bridko igro.
- VALJHUN: Poslušam te, a ti mi prerokuj.
- GORAZD: Daj mi roko. — Bog vojne in ljubezni — —
Nemirni duh človeka žene v svet,
nasititi oči in vroče želje,
tam bega od postaje do postaje,
vse več spozna in malo zaničuje,
ko pot se mu odpira prebogata,
a žal ne ve, da malo da veliko,
in izgubi še to, kar naj ima.
Ne veš, da je narava prva mati?

- Iz nje smo vsi v gorje na svet rojeni,
vsakomur je enako srečo dala:
le-ta jo prav, a drugi napak suče.
Počakaj, te podobe tu na črti...
tukaj je kri in zmeda, vojske, spletke...
glej kri, izbriši si to kri, izbriši...
- VALJHUN: Kaj bledeš stavec, kakšna kri?
GORAZD: Kri, kri...
VESNA: Kaj je?
SAVO: Kaj se godi?
BOHUN: Kaj blede godec?
VESNA: Ne vidim nič, saj so mu roke bele...
VALJHUN: Prekletstvo naj na tvojo glavo pade!
GORAZD: Oprosti, mladi knez, čuj po pravici:
morda sem zmeden še po zadnji bitki,
te roke glej, kako mi trepetajo...
Krvave proge in škrlatne lise,
mi bledejo spomin in ostri vid —
glej, tudi tebi roke trepetajo — —
- VALJHUN: Proč, stavec! Ven iz tega grada!
Izgubi se od tod! Psom ga vrzite!
Vsi proč! Nikogar naj ne vidim!
Kaj čakate še? Kaj zijate, tepci?
Izginite, tako mi večne duše —
Zmešnjava. Tekanje. Vsi se razbeže.
Valjhun ostane sam.
Moj Bog, še ta tišina me ubija!

III. Poslednje slovo

(Črtomirova smrt v sedmi sliki)

- ČRTOMIR: Pustite me, možje! Proč roke!
Vbežim jim! Skrijte se ta čas!
Ribiči in oba starca se skrijejo.
Zaman. Od tod ni več poti nazaj.
O slap, ki tkeš svoj pajčolan brezčasni,
nenehno padajoč v brezna dno,
prilivaš večnosti svoj del za večnost,
z orjaško in razbičano roko.
Od sten prše ti kapljice kipeče,
drobijo se, razbijajo, hitijo,
in kakor misel naglo vro navzdol.
A spodaj, kjer razganja čar vodo,
da rahel dež rosi v ozračju mehkem,
tam valovi in smelo kolobari,
ahatnotemni, sinjevodni cvet,
sveta minljivost bistro poustvari.
Kjerkoli srečam tvoje hladne vode,
brezmejno žejen je moj up in plah,
in vendar slednjič tukaj bom omagal.

Prekratek tek življenja je v tem bitju.
Pozdravljen meč, ti mojster moj veliki,
bil zvest si mi oproda v slednji bitki;
nikdar ta moja mala roka,
zaman pri tebi si oprode ni iskala.
Ostani zvest služabnik zadnjo uro!
Glej slap in reka rek Savica,
ki mirno pluješ ob bohinjškem bregu,
razlij svoj val na svobodno livado,
kjer za okopi močnega gradišča
nezvesta Bogomila, lepotica,
molitev tujih prošnje izkazuje.
Ko v prvi zori prihiti na jaso,
zazre se v sliko svojega devištva,
ki se zrcalila bo v blesku vode,
ponesi tja besede moje tihe:
Nič več ni sanj, poslej mi vse je jasno!
Tu, kjer uzrl potop sem svoje sreče,
poslavlja se i Črtomir, poslednji.
Za kaj sem se boril? Za kaj?
Za izgubljeno stvar! In sam izgubljen,
povrnem se v naročje vseh bogov:
moj krst bo v tvojem srcu — slap Savice!

IV. Zadnje besede

(Konec sedme slike)

VALJHUN:

Zivljenje to bilo je vredno igre
velike, ki bije se za sveto stvar.
Le čas mi daje vlogo zmagovalca,
in mir vam nosimo poslej, ne meč.
Naklonimo zdaj glave mu v pozdrav,
in rog oznanjaj zemlji in nebesom,
da je na svetu mir in red kot prej.

Vojščaki hočejo prijeti starce

Pustite te može! Naj mirmo se
povrnejo domov v okope rodne,
in razglase poslednji Črtomirov čin!



Vestnik

»TEATR« (WARSZAWA) O NAŠI »DEŽURNI SLUŽBI«. — Poljski strokovni gledališki štirinajstdnevnik »Teatr« je v 24. številki letnika 1956 poročal o naši uprizoritvi »Dežurne službe« in tudi objavil sliko z Goršičevo in Jeršinom. Navedeni so glavni osebni in časovni podatki o naši uprizoritvi, omenjeno je tudi, da je bila to menda po vojni prva uprizoritev kakega sodobnega poljskega dela v Jugoslaviji.



Shakespeare: *Macbeth* (rež. A. Hieng, premiera v CG 17. 1. 1957); Albin Penko in Pavle Jeršin v naslovni vlogi.

Ko smo ob tej priliki dobili — dokaj izjemno — v roke vsaj to edino številko tega dobro urejevanega in uglednega lista, se nismo mogli premagati, da ne bi začutili zavisti: res da je Poljska precej večja kot Jugoslavija — toda zakaj naši gledališki ljudje ob vseh poskusih še niso zmogli uresničiti redno izhajanje takšnega strokovnega glasila? Kolikor se da iz te ene številke razbrati, je tudi splošno gledališko življenje na Poljskem dosti bolj živahno kot naše in bolj odprto na vse strani sveta. Poljaki so na primer že uprizorili Wilderjevo vznemirljivo fantastično parabelo o človeštvu »The Skin of Our Teeth« (»Za las je manjkalo«) — v Jugoslaviji je še ne poznamo. Poljaki so znali celo »Gospo ministrico« osvoboditi naftalinskega in plišastega dolgočasja in jo predstaviti kot živahno moderno satiro (kolikor se da sklepati po slikah) — in so to tudi opravili s precejšnjim uspehom. — Samo veseli smo lahko, da je glas o našem prizadevanju zašel tudi v ta odlični in razširjeni list. Veseli nas, da vednost o našem delu polagoma le prodira prek meja najozžjega kroga.

DRUGI CELJSKI GLEDALIŠKI PLES je priredila gledališka družina naše ustanove, organizirana v sindikalni podružnici, s pomočjo številnih ustanov, podjetij in posameznikov v soboto, 2. februarja 1957, v dvorani Narodnega doma. Prav je, da tudi to prireditev dostojne in kulturne zabave zabeležimo v kroniki ustanove, zlasti še, ker se je v družabno veselje vključil tudi prizadevno pripravljen gledališko-zabavni spored. V njem so nastopili skoraj vsi člani igralskega zbora. Spored je obsegal naslednje točke: Celjske novice in bodice (krajevno priložnostni satirični kuplet v slogu literarnega kabareta; besedilo Slavka Belaka je v parlandnem slogu šansonjerov pel Janez Škof); dve nemi igri (pantomima »Trubadur in bolha« — Janez Eržen, pantomima »Upokojenec in izgubljeni kuža« — Pavle Jeršin); scenska parodija »Premostljiva ovira ali magnetofonska kreacija« (s travestiranim odlokom iz Hartogove »Zakonske postelje« — Marija Goršičeva in Pavle Jeršin); monolog Jeana Cocteauja »Lažnivec« (Tone Terpin); kot zadnja, fantastična točka pa »Sanjski privid gledališke domišljije« (parodistična montaža besedil iz raznih uprizorjenih del; nastopili so: Pavle Jeršin kot confrencier, kot Macbeth, kot Horatio in kot Starbuck, Janez Eržen



Shakespeare: *Macbeth* (rež. A. Hieng, prem. v CG 17. 1. 1957); Angelca Hlebcetova kot Lady Macbethova.

kot Hamlet, Nada Božičeva kot kraljica iz Uboge Ančke, Vlado Novak kot škof iz Glorije, Sandi Krošl kot Challec, Mara Černetova kot donna Anna, Marija Goršičeva kot Antuša, Janez Škof kot Kreon, Franjo Cesar kot Aralica, Angelca Hlebcetova kot Lizzie, Tone Terpin kot Lomov, Zora Červinkova kot brigadirka, Avgust Sedej kot Balonček, Slavko Belak kot Jimmy in Vlado Kalapati kot stanovanjski referent). — Na-

slednji dan je igralski zbor ponovil rahlo spremenjeni spored tudi na gostinskem plesu.

Gledališka družina se še enkrat iskreno zahvaljuje vsem, ki so z uvidevno pomočjo doprinesli svoje, da je prireditev mogla uspeti tako lepo in nemoteno, in tudi vsem gostom, ki so ples počastili s svojim obiskom.



Shakespeare: *Macbeth* (rež. A. Hieng, scena S. Jovanović): Marijan Dolinar, Franjo Cesar, Janez Skof, Angelca Hlebecetova, Albin Penko in Slavko Strnad.

IZMENJAVE GOSTOVANJ. — Poleg rednih gostovanj na terenu v bližnji in daljnji okolici Celja (polmer tega delovnega kroga se neprestano širi in CG pridobiva še vedno nove in nove, doslej nezajete kraje) je naša gledališka družina v zadnjem času, kot vsako leto, gostovala tudi v drugih gledaliških središčih. Dne 26. in 27. januarja smo nastopili z »Vremenarjem« in z »Dežurno službo« na deskah SNG v Mariboru, 2. in 3. marca pa v kranjskem Prešernovem gledališču. Kranjski igralci nam bodo obisk verjetno še letos vrnili s ponovnim gostovanjem. Mariborčani pa so že bili pri nas: 23. in 24. februarja so nastopili na naših deskah s tremi uprizoritvami: *Betti*, *Zločin v sodni palači* (rež. Miran Hergog); *Patrick*, *Vroča kri* (rež. Peter Malec) in *Kreft*, *Kreature* (rež. Jaro Dolar). Občinstvo je vse tri predstave, zlasti pa še tretjo, nadvse toplo sprejelo, gledališčnikom se je pa tako že trikrat ponudila prilika za koristno izmenjavo misli in za navezovanje intimnejših tovariških stikov, kar je nedvomno zelo pozitivno.

DEL KOSTUMOV ZA »VOLFONA« nam je iz tovariške uvidevnosti posodilo Prešernovo gledališče v Kranju. Za uslužno pomoč se sestrski ustanovi zahvaljujemo.

CELJSKI GLEDALISKI LIST — Izhaja za vsako premiero. Delovno leto 1956-57, enajsti letnik, šesta številka. Obseg dve tiskovni poli; naklada tisoč izvodov. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče, predstavnik mr. ph. Fedo Gradišnik, urednik Herbert Grün, tisk Celjske tiskarne; vsi v Celju.

CENA 20 DINARJEV.



Emajlirano
kuhinjsko posodo
znamke
„dva leva“
nudi v odlični
kvaliteti

Tovarna emajlirane posode • Celje

Tovarna tehtnic, Celje

TELEFON 21-41

izdeluje naslednje vrste tehtnic:

vagonske, vagonetske, mostne, avtomatske skladiščne, avtomatske za tehtanje žita, avtomatske za polnjenje vreč, avtomatske na transportnem traku, mlekarске tehtnice, tehtnice za tehtanje živine, decimalne, namizne in balančne. — Kot najnovejši proizvod je izdelava tehtnic za žerjave in tehtnic za doziranje. Izdelava kvalitetna