

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1940-41

DRAMA

19 DR. FR. DETELA:
UČENJAK

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1940/41 DRAMA Štev. 19

DR. FR. DETELA.

UČENJAK

PREMIERA 17. MAJA 1941

»Učenjak« Frana Detele (1850-1926) je najbolj znana izmed njegovih treh komedij. Hkratu je tudi njegov dramski prvenec. Veseloigri »Dobrodušni ljudje« (1908) in »Dobrodelnost« sta širšemu občinstvu takorekoč neznani, pa tudi »Učenjaka« (1902), ki vživa sloves nekakšne klasične slovenske komedije, poznajo večidel le absolventi srednjih šol iz obveznega štiva.

Mojstri komedijske zvrsti, h kateri je šteti tudi Detelovo delo, mojstri moralno satirične komedije, ki jih najpopolneje predstavlja Molière, so s smehom razkrivali človeške slabosti in strasti. Že naslovi francoskega klasika pričajo o tem: »Smešne precioze«, »Namisljeni bolnik«, »Žlahtni meščan«, »Skopuh« i. t. d. V vsakem izmed teh del si je Molière izbral človeško slabost, ki jo je v centralnem tipu razbiral in zasmehoval.

Detelov »Učenjak« ima podoben naslov. Po njem bi se moglo sklepati ali vsaj pričakovati, da gre komediografu za ironizacijo ali karikiranje učenjakarstva kot takega, ki bi bilo lahko dobra snov za komedijo tistega tipa, ki ga je pisatelj imel pred očmi. Vendar se v veseloigri prav kmalu pokaže, da velja pglavilni posmeh v delu neki določeni vedi ali vsaj svetovnemu nazoru, iz katerega je ta znanost nastala in ki tudi sledi iz nje. Gre tu neposredno za frenologijo, posredno pa za pozitivistični determinizem, ki je v nazorih »učenjaka« opredeljen s takole logiko: kakršna lobanja, taki

možgani in kakršni možgani, tak značaj. Vsakdo dela, kar mora po naravnih zakonih električnih tokov, ki so bistvo možganske dejavnosti. Zato ni ne dobrote ne zlobe, ne lepih ne grdih značajev, ne zaslug in ne krivde; so samo zdravi in bolni možgani in ravno taki ljudje.

In temu nauku velja v prvi vrsti Detelov smeh, neki misli torej, ne pa živi človeški strasti. V tem temeljnem prijemu je ogromna razlika med njim in komediografskim klasikom. Pri drugem stoji v žarišču pozornosti živa moč človeške notranjosti, ki je in bo večno živela v mnogih ali vsaj nekaterih človeških srcih, Detela pa polemizira z blede mislijo, ki je bila v njegovem času aktualna v neki prav posebno zaostreni obliki, v kakršni ne bo nikoli več. In že samo v teh dveh dejstvih je vzrok za kratkotrajno zanimivost Detelovega dela.

Avtorjevi napadi na nevšečno mu deterministično frenologijo so nedvomno središče njegove satire. In že tu je morda močnejši v ironiziranju frenologije kot v zavračanju determinizma kot takega, dasi tudi tega obravnava z dovolj ostro, čeprav tudi dovolj znano logiko. Zaradi te predoločne osrednje volje njegovega dela je le z največjo prizanesljivostjo mogoče gledati »Učenjaka« kot satiro na učenjakarstvo sploh. A tudi če ga priznamo kot tako, se pokaže njegovo zasmehovanje te človeške zablode kot dovolj okorno in kot ne zelo domiselno. Velik del komedije namreč sloni na samovoljnem pretiravanju in na neverjetnostih, ki so na nekaj mestih očitne. Taki so posamezni dogodki v tej komediji in tudi fabula kot celota in tak je tudi osrednji značaj »učenjaka«, ki je celo kot komedijska oseba slabo verjeten, v marsičem nejasen in marsikje zelo samovoljno zarisan.

Dovolj zanimivo zamotani zapletek komedije je bolj ali manj sestavljen po znanih komediografskih receptih, vsebuje pa nekatere odrsko zelo učinkovite prizore, tako prizor med učenjakom in dozdavnim morilcem v prvem dejanju in pa skoraj celo tretje dejanje, ki je zgrajeno odlično. Zaradi teh prizorov in zaradi živahne menjave v dogodkih lahko »Učenjak« na odru zabava, dasi ne more vzbuditi vtisa klasičnosti.

J. Vidmar

Nekaj režijskih opomb

[Detela je napisal svojo veseloigro kot satiro zoper frenologijo, katero so nekateri skušali povsem togo razlagati in uporabljati, ker so le po zunanji obliki človekove lobanje razlagali njegovo duševno sposobnost ali nesposobnost, zdravje in bolezen, normalnost in abnormalnost.] Ne oziraje se na nekaj dragocenih znanstvenih izsledkov ki jih je prinesla ta teorija, kolikor je mogla svoje teoretične ugotovitve tudi empirično praktično dokazati, je njena mehanična uporaba, zlasti pa generalizacija posameznih ugotovitev, danes znanstveno že premagana.] V svojem času, ko je bila ta veseloigra napisana, je Detelovo delo bržkone učinkovalo predvsem s svojo tendenco, tega zaradi nje privlačevalo, drugega odbijalo. Glavni namen režije danes, ko problem frenologije ni več tako dnevno pereč kakor takrat, je bil, izluščiti značaje posameznih oseb in jih človeško postaviti drug drugemu nasproti; njih slabosti ali odlike ne izvajati iz tendence, temveč iz njihovih lastnosti in posebnosti njihovih značajev. Tendenco je bilo treba pomakniti v ozadje, istočasno pa jo posplošiti ter razširiti komedijsko dejanje in idejo kot satiro na mehanično in dogmatično uporabljanje vsakršne teorije sploh, kajti vsako mehanično togo in papirnato izvajanje in uporabljanje še tako genialne teorije — postane znanstveno in praktično brez vrednosti, ker izgublja na stvarni osnovi in se ne sklada več z empirijo. Dr. Blažič nikakor ni bedak, vendar zakrivi usodno napako, da uporablja frenologijo mehanično. Pozabi dognati in upoštevati vzroke, ki so vplivali na razvoj oblike in vsebine lobanje. Zato mora doživeti svoj poraz. Ravno zaradi tega, ker je Detelovo prikazovanje nekoliko drastično, komedijsko pretirano in ostreje podčrtano, kakor je to pri vsaki resnični komediji, je vsaj v odrskem oziru dovolj nazorno in plastično. Kljub temu, da boli »tipizira« kakor »karakterizira«, mu ni mogoče odrekati verjetnosti značajev in zapletljaja, četudi v tej ali oni situaciji preskakuje meje verjetnosti, a se zlasti v tretjem dejanju, ki je vsekakor mojstrsko pisano, spretno vrača nazaj v življenjsko resničnost. Tehnika, ki se je ves čas poslužuje, zelo spominja na *comedio dell'arte* in na

Goldonija, ki je bil sicer njen nasprotnik, ki pa jo je premagal ravno na ta način, da jo je v svojih komedijah razvijal, literarno oblikoval in ji tako določil po svojem občutku potrebne meje. Tudi on ni ustvarjal zgolj značajev, temveč se je prav tako v mnogih svojih komedijah posluževal tipov — podobno kakor Molière, ki je bil njegov veliki vzornik. Če pogledamo Detelovo komedijo nekoliko bliže, opazimo sorodno tehniko in tipe, ki so sorodni *comediji dell'arte* in ki jih poznamo tudi iz Goldonija. Sluga Jakob je Trufaldino, Harlekin, Scaramuccio, Scapin itd. zviti in prebrisani sluga, ki pa se sicer na koncu ne izvije iz zanke, katero si je sam zvezal, kljub temu je po vsem svojem »značaju« in početju tip sluga iz *comedie dell'arte*. Trgovec Marin z vso svojo družino (Selma je domišljava Colombina) je tipični Pantalone, dr. Grm in dr. Blažič zastopata v dveh različicah Dottora, ki je kot karikatura znanstvenika in zdravnika nedeljivo povezana s *comedio dell'arte*. Dr. Gornik je prav tako kot odvetnik iz iste vrste tipov, dasi je po Detelovi oznaki bližji »zvestemu in dobremu« prijatelju. Lojzika je ženska variacija Harlekina, Murn je zastopnik zvestega in dobrega služabnika-smolarja, ki se dolgo ne more sporazumeti s svojimi gospodarji itd. Kakor se *comedia dell'arte* ni vedno ozirala na verjetnost vsake situacije, tako tudi Detelove veseloigre ne smemo gledati skozi mikroskop naturalistične resničnosti, temveč je treba videti v posameznih prizorih predvsem le komedijsko in odrsko situacijo, ki ji ni mogoče vedno odrekati ne odrske in ne komedijske verjetnosti in prepričevalnosti. /

Vse to je vplivalo tudi na stil igralčeve igre. Detelovo skopo besedilo in ponekod izredno komično situacijo naravnost izzivajo igralčevo improvizacijo in duhovito ekstemporiranje, ki sta bili bistveni del v igri igralca *comedie dell'arte*. Njegova igra, s katero je skušal vzbuditi čim več smeha pri občinstvu ni poznala meja. Zato je bila skrajno razposajena in burkasta. Smeh — to je bil njen glavni namen. Te lastnosti v okviru satire ima tudi nekaj prizorov v Detelovi komediji, zoper katero se niti režija niti igralec čisto nič ne pregrešita, če tu in tam nekoliko »ekstemporirata«. Režija je dala posameznim igralcem prav zaradi tega nekoliko več svobode in jih celo usmerjala v čim bolj živo in komedijsko igranje. Vsa-

ka komedija živi in umre od tempa, od igralčeve hitre igre, od njegovega zaleta v govoru in gibanju. V tempu ne sme popustiti. Brez tempa ni nobene prave komedije. Živo, domiselno in razposajeno igranje, ki se tu in tam poslužuje še kakšnega ekstempora, zahteva tudi gibčnost v govoru. /

Čeprav ni Detelov »Učenjak« trdno povezan niti na kraj niti na dobo, saj sta motiv in obdelava popolnoma mednarodna, da bi bilo mogoče komedijo z lahkoto prevesti v tuj jezik, je režija vendarle ostala pri fin de siècle-u in njegovih oblekah, ker povečujejo komični učinek. Prav tako nismo modernizirali Detelovega za danes nekoliko že zastarelega jezika, ker ima vendarle ravno zaradi svoje zastarelosti tudi nekaj togega, kar je v skladu z enostransko usmerjenimi značaji, obenem pa spada — h kostumu. (Nikakor nimam namena pisati Detelovi komediji panegirika, toda odkrito in z veseljem priznam, da je po mojem občutku in mnenju to ena naših najboljših starejših veseloiger, ki je vredna, da se tako režiser kakor igralec večkrat vračata k njej. Obema daje hvaležne naloge in velike možnosti, da se pokažeta in razgibljeta. Kljub temu, da je bila prvič uprizorjena že v sezoni 1901-02, smo imeli občutek, da stojimo pred krstno predstavo. To je bilo mogoče zaradi tega, ker od takrat do danes ni bila več uprizorjena, čeprav bi bila to zaslužila. Odkrito priznam, da bi se po nekaj letih rad spet srečal z njo, kajti pri našem načinu dela občuti režiser velikokrat šele pri generalki, kaj vse bi se še dalo napraviti, da bi bila uprizoritev čim popolnejša in da bi doseglo delo zaslužen uspeh. Kljub temu, mislim, da smo v danih okoliščinah storili več kakor svojo dolžnost in to iz prepričanja, da je treba ravno domačemu delu pomagati do čim večjega in lepšega uspeha. (In še nekaj: hoteli smo, da bi se skupaj z občinstvom smejala! Vzbujati zdrav smeh — to mislim, da je ena izmed najvažnejših nalog in uspehov za komedijografa, igralca in režiserja. /

Dr. K. B.

Italijanska dela v slovenskem gledališču

Začetki slovenskega gledališča so tesno povezani z baronom Zoisom, ki je bil po očetu Italijan, po materi pa Slovenec. Njegova osebna zasluga je, da so mogle v zadnjih desetletjih 18. stoletja italijanske gledališke, predvsem operne družine, tako pogosto v Ljubljani gostovati. Pri kranjskih deželnih stanovih je bil za izvedenca in ocenjevalca repertoarja in umetniško-pevskih skosobnosti gostujočih igralcev-pevcev. Ohranjeni so podatki, ki pričajo, da se je morala gledališka družina ravnatelja Bartolinija obrniti prej na ljubljansko gledališko upravo (l. 1788. v jeseni), preden je smela angažirati nekaj novih pevcev, s katerimi je nastopila v Ljubljani. Gledališko vodstvo pri kranjskih stanovih je nato izbralo barona Zoisa, očitno kot najboljšega poznavalca in strokovnjaka, da pove svoje mnenje o novih pevcih. Prav gotovo je bila tudi njegova ideja, da so italijanski operisti v Ljubljani včasih zapeli kakšno arijo tudi v slovenščini. Ohranila sta se dva taka primera: ena arija v prevodu barona Zoisa, (»Oj, dekleta«), druga pa v prevodu A. Linharta (»Hej fantji!«), ustanovitelja slov. dramatike in gledališča Mirno se lahko reče, da je prvi slov. gledališki predstavi Linhartove, po nemški predlogi prirejene »Zupanove Micke«, dne 28. dec. 1789. kumoval baron Zois, čigar velika življenjska skrb je bila povzdigniti slovensko književnost in kulturo. Poleg Linharta je spadal v njegov krog še župnik Japelj, ki je prevedel nekaj odlomkov iz Metastazijevega »Artakserksa«, dela znanega italijanskega rokokojevskega dramatika in opernega libretista. Prav tako se je Ljubljana že v tisti dobi seznanila z reformatorjem italijanskega gledališča in dramatike, s Carlom Goldonijem. Italijanski operisti so peli več oper, katerim je napisal libreto Goldoni. Toda tudi njegovo klasično dramsko delo, znamenito »Krčmarico« (La locandiera), s katero je Goldoni kot reformator najprej prodril, so gledali Ljubljančani v uprizoritvi italijanske gledališke družine že 1761. l., torej že osem let po njeni krstni predstavi v Benetkah (26. dec. 1753.) Zaradi Zoisove smrti, kakor tudi zaradi različnih drugih okoliščin, ki so v okviru bivše Avstrije močno vplivale na kulturni

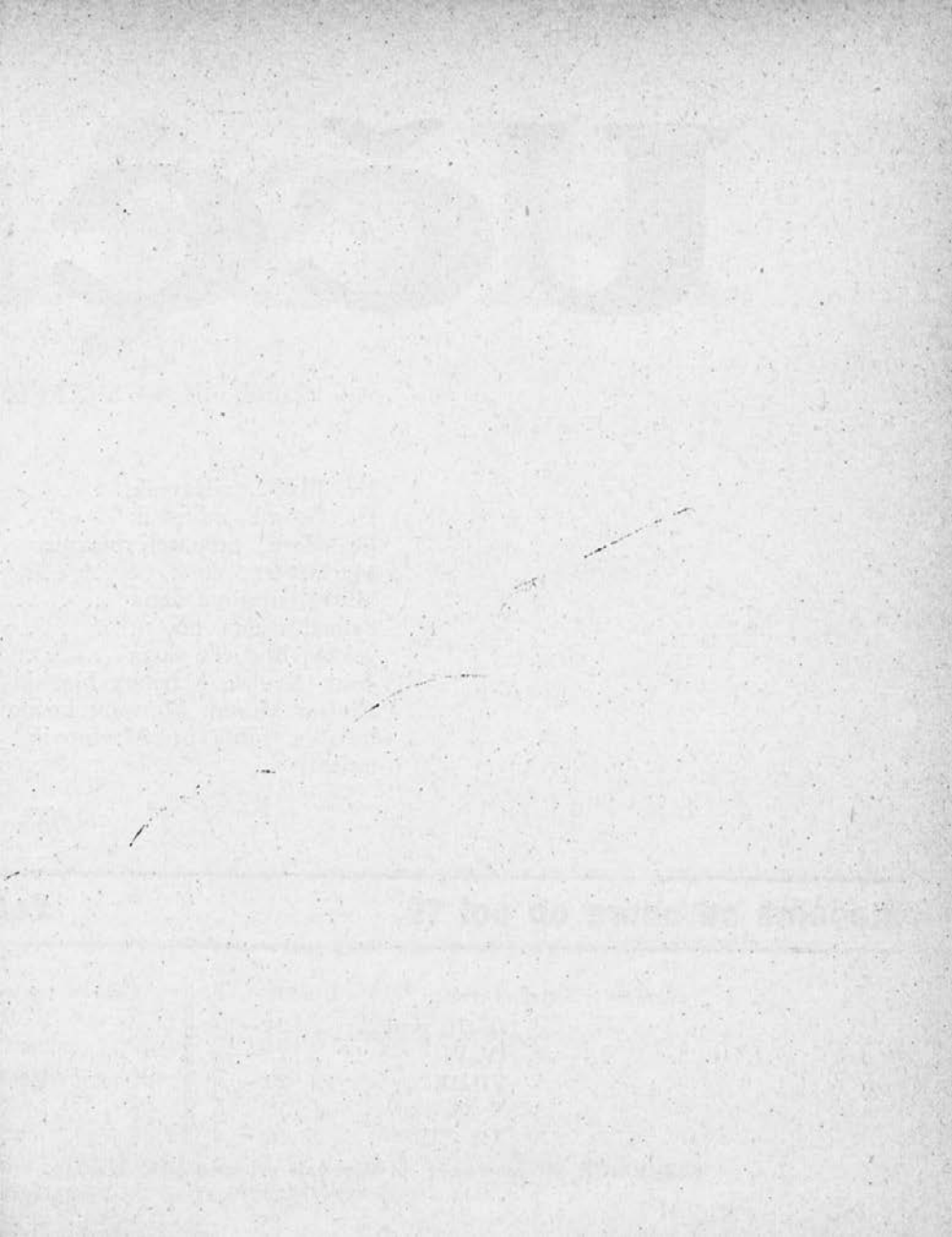
in politični razvoj slovenskega naroda, so se stiki z italijansko kulturo nekoliko poslabšali. Kljub temu pa je bila tradicija, ki se je ustvarila v Zoisovi dobi, tako močna, da je niti francoska okupacija niti avstrijska favorizacija nemških gledaliških predstav ni mogla uničiti. Gostovanja italijanskih opernih družb trajajo z raznimi presledki in ovirami tja do 1860. l. Dve leti pred tem je gostovala celo italijanska dramska družina. Omeniti je treba, da so Ljubljančani med uprizorjenimi operami v teh desetletjih poslušali Rossinijeva, Donizettijeva in Verdijeve dela. V zadnji sezoni l. 1860. so peli v Ljubljani Verdijevega »Trubadurja« kar devetkrat v enem mesecu, kar priča o izrednem uspehu tega dela v Ljubljani, obenem pa o veliki muzikalni kulturi takratne Ljubljane. Tako si je italijanska opera v Ljubljani ustvarila trajno tradicijo, čeprav niso več prihajale italijanske gledališke družine sem. Ta tradicija je držala do ustanovitve stalnega poklicnega in samostojnega slovenskega gledališča. Prav poseben razmah pa je doživela v našem repertoarju italijanska opera po svetovni vojni, ko so se materialne okoliščine v toliki meri izboljšale in utrdile, da so omogočile domači operni reprodukciji nujno potrebne razvojne možnosti. Kljub temu, da je bila ves čas, od prvih početkov do najnovejšega časa pozornost našega gledališča obrnjena predvsem na italijansko operno tvorbo, nikakor ni mogoče trditi, da bi bila italijanska dramatika pri nas povsem neopažena. Med raznimi pojavi na tem področju je vsekakor zelo zanimivo, da je izšla 1875. l. v Mariboru tragedija italijanskega klasicista-tragediografa Vittorija Alfierija »Antigona« v prevodu duhovnika Jožefa Križmana. Ta je izdal v knjigi 1886. l. v Trstu od istega pisatelja še tragedijo »Filip«, ki prikazuje tirana in ljubosumneža Filipa II., španskega kralja, in njegovega sina don Carlosa, ki mu je zaročenko Izabelo vzel oče in se sam oženil z njo.

Med uprizoritvami pred svetovno vojno je treba vsekakor omeniti D'Anunzijevo »Giocondo«, ki je imela slovensko krstno predstavo v sezoni 1906-07. V isti sezoni je bila uprizorjena »Marietta« Giacinta Galline. Od 1902. l. dalje do svetovne vojne je bilo vsako leto (razen v sezoni 1908-09) uprizorjeno vsaj eno delo iz italijanske dramatike: Felice Cavalloti: Jefejeva hči (1902-03,

prevajalec neznan), Rovetta: Nepošteni (1907-08 v prevodu Etbina Kristana), Roberto Bracco: Izgubljeni (1909-10 v prevodu Alojzija Gradnika), D. Nicodemi: Zavetje (1910-11 v prevodu Minke Govekarjeve), Giuseppe Giacossa: Grešna ljubezen (1911-12, prevajalec neznan), Sem Benelli: Ljubezen treh kraljev (1912-13 v prevodu Alojzija Gradnika), Marco Praga: Aleluja (1913-14, prevajalec neznan). V isti sezoni je bila uprizerjena Nicodemijeva »Perjanica« v prevodu M. Skrbinška. Svetovna vojna je za nekaj časa prekinila delo slovenskega gledališča, ki je po l. 1918. stopilo na novo razvojno pot, ki je šla v smeri umetniške poglobitve igralske igre, režiserjeve in scenografove umetnosti ter v literarno-umetniški poglobitvi repertoarja. Kljub temu, da se je stremelo po čim širši evropski orientaciji, je bila v povojnih letih italijanska dramatika razen nekaj značilnih izjem nekaj skromneje zastopana; vsekakor je bil to vpliv repertoarja srednjeevropskih gledaliških centrov (Dunaj, Praga, Berlin, Paris), ki tudi sami niso uprizarjali veliko del iz italijanske dramatike. Gledališke agenture so ponujale v uprizoritev predvsem dela iz teh gledaliških centrov. Poleg vsega tega pa je storila svoje tudi razlika v sistemu in organizaciji gledališč, ki se razlikuje od italijanskih »staggionov«. Ti so bile do nedavnega kot zasebne gledališke družbe veliko manj povezani z inozemskim gledališkim življenjem, kakor državna in subvencionirana gledališča na pr. v Nemčiji, s katerimi so imele mednarodne gledališke agenture tesnejše stike. Zato so iz novejšje italijanske dramatike prišla po vojni v naš repertoar le dela, ki so imela že »mednaroden« uspeh v imenovanih gledaliških središčih, ker so si le tako mogla priboriti trgovinsko legitimacijo za srednjeevropske gledališke agenture. Med vsemi modernimi italijanskimi avtorji, ki so dosegli po svetu po svetovni vojni največje uspehe, je Pirandello na prvem mestu.

(Konec prihodnjic)

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Josip Vidmar. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.



Učenjak

VESELOIGRA V TREH DEJELIH. SPISAL DR. FR. DETELA.

REŽISER: DR. BRATKO KREFT.

Dr. Blažič, zdravnik	Jan
Dr. Gornik, odvetnik	Gale
Dr. Grm, ravnatelj blaznice	Peček
Marin, trgovec	Cesar
Marta, njegova žena	Nablocka
Selma, njuna hči	Simčičeva
Jakob, Blažičev sluga	Daneš
Josip Krulec, Marinov blagajnik	Plut
Andrej Muren, Marinov kočijaž	Presetnik
Lojzika, hišna pri Marinovih	V. Juvanova
Polica	Kaukler

Odmor in dejanju

Blagajna se odpre ob pol 19.

Začetek 19.

Konec okrog 21.

Parter:	Sedeži I. vrste . . .	Din 25 [—]
	" II.-III. vrste . . .	" 24 [—]
	" IV.-VI. " . . .	" 22 [—]
	" VII.-IX. " . . .	" 20 [—]
	" X.-XI. " . . .	" 18 [—]
	" XII.-XIII. " . . .	" 16 [—]

Lože v parterju . . .	Din 90 [—]
" v I. redu . . .	" 90 [—]
" balkonske . . .	" 60 [—]
Dodatni ložni . . .	" 20 [—]
Parterju . . .	" 20 [—]
I. redu . . .	" 20 [—]
Balkonski . . .	" 15 [—]

Balkon: Sedeži I. vrste . . .	Din 18 [—]
" II. " . . .	" 14 [—]
Galerija: Sedeži I. vrste . . .	" 12 [—]
" II. " . . .	" 10 [—]
" III. " . . .	" 8 [—]
Galerijsko stojišče . . .	" 2 [—]
Dijaško . . .	" 4 [—]

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni v opredeljenem času od pol 11. do pol 13. in od 15. do 17. ure. Telef. 4611.
Predpisana pokojninski sklad je vračunana v cenah.

