

# GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1941-42

## DRAMA

16-17

MOLIÈRE:  
ŠOLA ZA ŽENE



# GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI  
1941-XIX./42-XX. DRAMA Štev. 16 — 17

---

MOLIÈRE:

## ŠOLA ZA ŽENE

PREMIERA 12. MAJA 1942-XX

---

*B. Stupica:*

### Nekaj misli ob režiji Molièrove „Šole za žene“

Nimam navade razlagati svojih režij — ne samo zaradi slavnega in prepravljenega Goethejevega citata — temveč tudi zato, ker mislim, da je režiserjeva osnovna vizija predstave dokaj krhka in nadvse čudna stvar.

Od prve, brez dvoma odločilne vizije do predstave je dolga pot. Vmes življenje bodro, a tudi kruto izprašuje vest tvojim sanjam. Konkretni stik z upornim življenjem odnese sanjam vse nejasno, vse nezdravo, a često odvzame tudi polet in kri.

Vizija predstave! Ta vizija je prva senzacija vizualnega in akustičnega dogodka, ki naj — z avtorjevimi mislimi in čustvi v besedi, z igralčevo silo za oživljanje in z režiserjevim gledališkim izrazom — pretrese publiko in jo obogati s spoznanji.

Ta vizija, od nemirnih pomagačev in trmaste avtorjeve materije bridko zgneten, pa oživi šele na premieri, ko ji publika prilije svoj odmev. Takrat navadno strmi režiser s publiko vred v tega čudnega otroka, ki zanj odgovarja, a mu je večkrat povsem tuj.

Kako torej razlagati lastno režijo? O čem govoriti? O tem, kar si hotel, ali o tem, kar bo šele na premieri nastalo?

Komponent, ki ustvarjajo resnično predstavo, je nešteto in mnoge izmed njih niso v režiserjevi oblasti.

Zato zelo nerad govorim o teh stvareh.

Toda skusil sem trpko dejstvo, da ima včasih publika (z veselo opravljujostjo), večkrat pa kritika (z nespretno diskretnostjo), moje delo za ne docela resno. — »Ekstravagantno« — »kulturno, a...« — »bizarno« — »toda prosim vas« — »veleimenitno teatrsko«. — Podobne krilatice so pogoste, ali elegantnejši molk! Za temi očtovsko nearogantnimi pripombami pa se potuhnjeno skriva zlobna namera: podcenjevati iskrenost mojih teženj in moje usmerjenosti!

Skratka: povprečnemu okusu ne strežem! Ne, tega ne delam! Kar delam, delam krvavo zares in zagrizen v zavest, da služim stvari, stvari gledališča! Brez ozira na to, ali ugajam ali ne! Nemara nimam zmerom najsrečnejše roke. Zato pa gotovo neštetokrat srečno.

Zbral sem nekaj misli, ki so mi med delom za Molièrovo »Šolo za žene« rojile po glavi. Te naj podpro moje težnje in hotenja, ki niso vselej razvidna iz mojega dela — ne po moji krivdi, temveč po tvoji, kritik, in po tvoji, publika, ki le prečesto prihajata v gledališče oborožena z zlovoljnimi predsodki, z nekritično zavestjo, brez vedre, željne radovednosti.

Predstava na primer ne uspe! Kdo je kriv? Kriv je lahko avtor, igralci in režiser, ali pa — ti, publika. Ali se kdaj vprašaš, če nepotešena odhajaš iz gledališča: da nisem jaz kriva neuspeha? In ti, kritik, ali imaš občutek, da si tako sredi vsega, da lahko mirno presojaš s svojim subjektivnim merilom, pa pri tem nehote govoriš v imenu širokega kulturnega kroga?

Gledališče je velika stvar: v njem se, ne v življenjskem, temveč v umetniškem merilu »tarejo stvari tega sveta«.

In dovolite, da zahtevamo od vas, ki nas gledate, le to, kar zahteva pesnik za svojo pesem: da jo bereš z istim srčnim utripom, s katerim jo je on pisal.

Gledališče pa ni le velika, temveč je tudi čarobna stvar.

\* \* \*

Vse uprizoritve klasikov so le prerade iz železne navade vezane na neke čudne konvencije: konvencija s tradicijo, konvencija s stilom, z navado kot tako, z normo, konvencija z »originalom« ali »originalno uprizoritvijo« ali kakor se že imenujejo te konvencije z onemoglostjo, z nemočjo pogledati stvára v obraz in pokazati svoj odnos, odnos časa v katerem živiš, do klasika.

Vsi ti vzori, pa naj se o njih rojstnem letu in domicilu modruje karkoli, so zvečine nastali v času novega klasicizma in bidermajerja. »Novi klasicizem je vendar pokazal ogromno razumevanje za vse klasične umetnosti!« Ah, kaj še!

Prosperiteta meščanstva je za decorum svoje denarne moči zahtevala velikih tvorb. Duh, ki bi moral tem zahtevam ugoditi, pa je bil klavrno majhen. Zato je posegel po vzorcih iz preteklosti (moda mu je diktirala, iz katerih časov naj izbira) in jih prikrojil za svojo rabo. Pri posnemanju pa se je izgubil prvotni namen in smisel, predvsem pa merilo.

Že 18. stoletje je napihovalo klasična spoznanja za svoje potrebe. Novi klasicizem in bidermajer pa sta bahato rokokočnost omilila, a ji dodala klasicistično profesorsko ideologijo, bidermajersko »prijetnost za vsako ceno« in nekritično spoštovanje.

Po tej poti so tudi Molièra izrinili iz intimnega gledališča na ogromne odre, za katere ni bil pisan, odkoder so ga rohneli s koturna — v globoki zavesti, da so umetnosti na stežaj odprli vrata.

Molière je vedno iskreno intimen, nikoli slovesno obreden ali baročno bobneč.

V velikih dvoranh se je ob novih dimenzijah morala igra umakniti slovesnemu recitiranju. Recitacija, simetrične »stilne« mise en scène, skopo gibanje po odru, iztuhtane manire, skoraj reliefen odrski prostor, postavljanje brez fantazije so iz Molièra napravili sicer dekoriranega klasika, pred katerim si pa plašen in pred katerim si z žalostjo v srcu priznavaš, da tvoj odnos do njega ni neposreden, ni živ, temveč prežet s spoštovanjem. Skratka, neskončno nerodno ti je.

Toda, kar so virtuozni igralci v Comédie Française z briljantno tehniko držali na vsaj deloma smiselni višini, to se je v provincah in tujih deželah izmalčilo v nesmiselno bolešno igračkanje z nekim navideznim stilom. In to je norma!

Do sličnih bidermajerskih norm so prišli vsi klasiki. Nemara po drugačni poti. Nemara jim je šele nova romantika dala zadnjo podobo.

In v gledališču še smrdi po romantiki in bidermajerju.

Slika »molièrsko stiliziranega« igralca je takale:

Naškrobljena šema, preobložena s čipkami, trakovi in pentljami priskaklja na oder, držeč v eni roki robček, v drugi palico. Tako opremljenemu igralcu so odvzete vse podkrepljevalne in pojasnjujoče geste, vse reakcije! Toda tak igralec je »molièrsko eleganten«. Ta »taterman« se postavi na rampo, recitatorsko hladno strese stihe, kreše rime in mrzlo doživlja povsem verbalne situacije. Maneken! Zato pa kljub stihu lahko uporablja njuhanje, če mu ta slavni rekvizit pomaga napolniti občutno praznino z naturalističnim kihanjem. In dama uporabi pahljačo, za katero obligatno skriva smeh in jok. Vse zaradi stilske zadržanosti!

Hvala za tak stil!

V Comédie Française se igralci v skupinskih prizorih še danes postavljajo na rampo v ravni vrsti, brez ozira na medsebojni kontakt, nato pa z veliko jezikovno kulturo, z nonšalantno eleganco in dobrimi manirami odmečejo vsak svojo porcijo stihov in rim, ganjeno prestrašenim ljudem v goltanec. Miza, pod katero se Orgon skrrije v četrtem dejanju »Tartuffa«, čemerno straši že v prvem dejanju sredi odra in molče trobenta: pod to mizo se bo nekdo skrnil!

Spominam se svojih čudnih občutkov, ko sem v Comédie Française prvikrat gledal uprizoritev nekega Molièrovega komada. Ne-prestano mi je rojilo po glavi: ali je to to, kar imenujejo popolno vsi: profesorji, pubertetnice, stari dedi, guvernante, bonvivani in modistke!

Zdelo se mi je, da je narod, ki dela take reči, sicer nadvse kulturnen, toda kaj me briga vsa kultura in umetnost tega sveta, če me ne dela srečnega, če mi ne daje pobud na poti k spoznanju.

In še en občutek sem imel: da bi jih Molière, če bi bil še živ, zuhljal!

Interesantno je, da vse moderne francoske teatarske zgodovine o uprizoritvah Molièrovih komadov v 19. in 20. stoletju poniglavo molče, z izjemo najnovejših, pri katerih agira quadrumvirat modernih francoskih režiserjev: Jouvetja, Battyja, Copeauja in Dullina, ki so napovedali rutini boj.

\* \* \*

Nemara nisem še pri nobeni režiji tako intenzivno mislil na borbo z vsemi predsodki, številnimi rutinami, z literarno konfuznostjo in konvencijami, kot pri tej.

Stil ni dekoracija, stil ni karakterističen detajl, stil ni maniriran, dogovorjen pogoj in omejitev. Stil predvsem ni nekaj, kar pride od zunaj. Stil ni kalup! Stil je ona forma, ki jo dopušča materija s svojimi lastnostmi, pogoji in omejitvami. Stil raste od znotraj nazven.

Molièrov stil se vrine v režijo sam od sebe. Toda izhodišče ti mora biti njegov stih, njegova čustvenost in misel.

Molière je v svoji biti popoln realist, a v formi je zanesen! Zanos je stopnjevano čustvo, toda ne stopnjevano v skrotovičeni abstraktni ekstrakt čustva.

Da je Molière svoj tekst zelo igral, intimno igral, ne recital, mi trdijo ne samo notranji vzroki, temveč tudi čisto tehnični: Molière predpisuje opravke sicer skopo, toda ne redko v enem stihu dva do tri, kar je neizvedljivo v recitatorskih paradah.

Daleč sem od tega, da bi hotel naturalizirati stihe, niti jih realistično trgati. Toda stih, ta čudežna igračka fantazije, ne sme biti omejitvev čustva, temveč žleb, ki ga usmeri, da poteče po njem živo in jasno.

Meierhold pravi, da morajo biti besede hladno skandirane: kot bi kaplje padale v globok vodnjak. To je zelo shematično pojmovanje. Tako imenovano »porazno hladno« prednašanje stihov je le prerado topo, a brzdan zanos je prepričljivejši od mrzlega, utrujačega razuma.

Dinamični in melodični princip govorenja stihov omogočata v danem trenutku veliko plastiko. Toda delati iz tega splošni princip,



bi bilo zgrešeno. Ni ga kopita, ki bi veljal za vse čustvene izraze.

Moda, kostum, manire, družabne norme takratnega (historičnega) življenja predpisujejo neke omejitve v gibanju, v reakcijah, v zanosu. Toda predaleč zaiti v to in suženjsko izpolnjevati te pogoje bi bilo zgrešeno. Igralec ni muzejska naftalinizirana lutka in bontonske predstave so le prerade same sebi namen.

Ne pozabite, da ni še vsaka prijetno uglašena in uglašena predstava resnična in pravilna.

Misliti je na to, da vsaka ideja na odru potrebuje najenostavnejši in neposredno učinkujoči izraz.

Boriti se je za jasno fiziognomijo dela, za trdnost, za sigurnost, za odločnost, ki so pogoji lepote.

Režija mora posredovati publiko, kar ji gre: doživljaj vélikega stila, ki odpira okenca, skozi katera si že gledal v svojo notranjost, a so bila stekla motna.

\* \* \*

Vse konvencionalne predstave klasikov imajo prefrigan namen strašiti publiko. V strahu si nekritičen. Sprejmeš rutino kot tisto edino pravo pot, ki jo je izkušnja v dolgih letih sigurno utrla. »Kaj je še tako aktiven pogled na stvari proti rutini?« Rutina v gledališču je najcenejša zmaga na liniji najmanjšega odpora.

Strah pa te ne naredi samo nekritičnega, temveč ti vlije v kosti tudi bolešno spoštovanje pred stvarjo, katere si se prestrašil. Torej na kolena pred klasikom: to je popolnost sama! Ta popolnost je tako vsiljivo servirana, te tako straši, da nimaš časa ne za misli ne za duha ne za osnovni motiv, ki ga nudi klasik, kajti ta veličastna popolnost te prepriča o tem, da je klasik vse stvari tega sveta razumel diametralno nasprotno kot mi.

Mirno kri! Molière je bil igralec kot Borštник ali Verovšek! Zase in za svojo igralsko družino je pisal komade in to v stihih, ki jih je znal sukati kot Župančič. Iskren je bil kot Cankar, čudovito je občutil življenje, imel je prelep um, na rokodelsko stran se je razumel neverjetno, živel je dogodkov bogato življenje, vse zares prelepo; a kljub temu: zakaj naj se pred vsem tem vržem na kolena? Zato, ker je klasik? Zakaj naj delam distance?

Zakaj naj bi bil Prešeren bolj oddaljen od nas kot Cankar. Pre-



šeren je živ: mislim nanj kot na dobrega, spoznanja polnega prijatelja, ki me je naučil že v mladosti vsekakor dveh reči: da je srce prizorišče velikih dogodkov in da je naš jezik nedosežno lep. In zakaj naj bi bil Molière bolj oddaljen kot Prešeren?

Molière je živ, kajti šlo mu ni za prav nič drugega kot gre resničnemu poetu od danes, od včeraj, kot poetu iz Periklijeve Grčije: za človeka in njega težnjo po razjasnitvi vsega.

Ljubeznivo se torej pomenimo z Molièrom, publika! In jaz, ki sem njegov posrednik, bom zato skrbel. Živ je ta dragi poet in ničesar ni bolj občudovati kot njegovo sposobnost za oživljanje misli. In tudi njegovi junaki so živi. Njegov Arnolphe še danes poniglavo sklepa račune s svojim življenjskim nazorom in baranta z odporom, ki ga njegova zgrešena čustva rode.

Živo radovednost publike potešiti, razgibati jo v preišljanju ter približati ji delo, je osnovna naloga režije.

Zmerom sem intenzivno sovražil vse zabrisane vzgone, vse meglene in nejasne odnose do gledališke literature in vso hoteno mističnost uprizoritev.

Kar se rodi novega v umetnosti in nje izrazu, se namreč rodi zato, ker v človekovem nemirnem duhu ruje neutrudna, usodna želja po jasnosti.

\* \* \*

Mencati krog Molièrove »Šole za žene« — stikati po stihih za čustvi, akcenti, preiščati, kaj je treba potisniti v ospredje, kaj pridušiti, kakšen prostor dati tej ali oni misli, da bo najbolje podprta, s kakšno gesto ali situacijo razjasniti neskončen molk partnerja v dialogu — je dokaj čuden doživljaj.

Zapaziš mojstrsko premetavanje iz tragičnega v smešno. In ziasni se ti, v čem je najtežja naloga režiserjeva: v tehtanju in koordiniranju smešnega, tragičnega in buffonerije in v prikrievanju in razkrivanju čustev.

Molièrov glavni moment ni v stilu; (Faguet pravi zelo bistro: da je bil Molière zelo velik pisatelj, ki je želel dobro pisati, a ni imel vedno časa za to) glavni njegov moment ni v komediji; (Očitajo mu, da njegovih komedij brez vzorov, ki jih je dobil pri Italijanih, ne bi bilo) njegov glavni moment tudi ni v prosluli igri-

vosti; (Slèdi mu od stiha do stiha in videl boš, da Molièrovo življenjsko občutje ni bilo prav nič čipkasto, temveč porazno realno) njegov glavni moment je v upodabljanju velikih karakterjev: Sganarelle, Tartuffe, Alceste, Arnolphe, don Juan, Orgon.

Prva vizija mu je rodila karakter, šele nato si je izmislil zapreke, pasti in preizkušnje, v katere je pognal svojega junaka, da je nato ob njegovi sreči in nesreči modroval o življenju.

\* \* \*

V Platonovem »Symposionu« prepričuje Sokrat Aristophana, da mora isti pesnik obvladati tragedijo in komedijo. Pravi komediograf mora znati pisati tudi tragedijo.

Da! V čem pa je razlika med komedijo in tragedijo, če gledaš s tvorčeve perspektive? Samo v oddaljenosti pesnika od življenja, ki ga uporablja. Življenjski pripetljaj ostane isti, samo: v tragediji gleda pesnik od blizu, zato ga pripetljaj zgrabi, celo nevaren mu je, osebe — akterji dogodka so patetično povečani nad resnično mero; v komediji pa gleda pesnik iz oddaljenosti, pripetljaj je neogljen, neznamen, pesnik se lahko poigrava z njim, osebe so zabavne, ljubke v svojem majhnem merilu, njih akcije se zde mehanizirane in to jih dela komične.

A Molière dela v »Šoli za žene« oboje: Arnolpha gleda od blizu, skozi lupo, da se mu zdi ogromna, patetična, tragična kreatura, ki sem pa tja vzbudi strah in usmiljenje pri tvorcu samem.

Nato pa ga gleda od daleč in Arnolphe se mu zazdi kot smešen, ljubezniv hrošč, ki je padel na hrbet, neogljen miga z vsemi štirimi, da bi se dvignil. Molière se mu dobrohotno smehlja in mu mežika kot maček na soncu.

Dubech pravi: Molièrova tehnika je vzbujati smeh. Vsa tragika in komičnost njegovih junakov pa je v čudoviti presoji situacije,

To razliko prinesi, režiser, pa si dal duška najdragocenejši Molièrovi potezi! Presodi situacije kot Molière!

Koliko večje so naloge režije kot golo koordiniranje individualnih akcij posameznih igralcev!

\* \* \*

Komedija, ki ji je Molière dal, takrat običajnih, pet dejanj, se vsa zgodi in neha na istem prostoru, (na trgu pred hišo, v kateri ima Arnolphe skrito Agnezo) v slavnih 24 urah. Klasičnih 24 ur in enotnega prostora se je Molière držal, ker je taka bila navada. Ta princip je povzet iz antičnega gledališča, kjer je bil upravičen, ker je ustrezal monumentalnim zahtevam. V renesansi in kasneje vsi klasicisti pa so ga prevzeli iz občudovanja antičnih izrazov. Corneille, Racine in Molière tiče v tem kot v mišji pasti: greše neusmiljeno zoper logiko, zoper plastiko in razumljivost komada. Ta princip jim dela le napoto.

Da se izognem očitnim nerodnostim, da dam komadu jasnost, igralcem živo oporo, da omogočim nove prijeme, ki delo približajo publiko, sem razdelil »Solo za žene« v 12 slik, ki so tako prirodno formirane, da se zdi, ko da so od samega početka.

Razdelitev se je dala napraviti brez sile, brez črt, brez popravljanja stihov. Nova struktura služi razvoju zgodbe.

Od 1779 stihov jih ni brisanih več ko 30.

Zadnjo sliko sem preuredil tako, da pride dominantna na konec.

\* \* \*

Zmerom bolj spoznavam, da je pri igralcu poleg kulture in obvladovanja rokodelstva vse bolj in bolj odločilen njegov intimni odnos do stvari, njegovo življenjsko občutje, njegova natura. Tega intimnega odnosa mu ne more dati niti pesnikova beseda, niti režiserjeva koncepcija. Pod masko je živ človek, ki ti pri prvem obratu

pokaže cvetje in bodice svojega intimnega odnosa, ki svojega življenjskega občutja in svetovnega nazora ne more tajiti, kajti podživljanje je sito, ki pokaže, kaj imaš za seme in kaj za ljuliko.

Zmerom se mi je zdelo, da sta avtor in režiser tista, ki vse vesta o gledališču, igralec pa predvsem instinktivno zna tej stvari streči.

\* \* \*

O Arnolpfovem karakterju je bilo mnogo govora. — Z igralcem te figure sva se zlasti trudila, da bi dala čudovite prehode iz tragičnega v komično, da bi pogodila tenkočutno Molièrovo ironijo. Zgraditi, zdržati celotno linijo te figure, ki se vzpenja vse do predzadnje slike, spada brez dvoma med najtežje igralske naloge.

Če gledaš Shakespeareove naivke, boš opazil, da so skoraj she-matične, povsem čiste, simbolne, monolitne in imajo nepremakljivo nalogo biti. Molièrove naivke pa so ženske, muhave in nestalne, prelepe, a nezanesljive igračke, ki imajo nalogo agirati in v težnji za izživljanjem sladiti in greniti moškimi življenji. — Z igralko te vloge sva zlasti tehtala prizvok ženskosti, ki naj ga ima ta naivka. In še nekaj mora imeti Agneza: njen čar mora rasti od stavka do stavka.

Horace je ljubimec, ki ga je v francoski literaturi zmerom srečati. Lep, mlad, ves poln fizičnih odlik, a po srcu povsem nepretresljiva figura. Bridka ironija Molièrova se stese na usodno muhavost ženske, ki v ljubimcu ne išče toliko človeških kvalitete, temveč dekorativnega bleska. Višek teh ljubimcev je Kristijan v Cyranu. — Z igralcem sva si dala dela zlasti krog blesketajoče forme.

Chrysalde je srednja mera v življenju, zdravi, elegantni razum, umirjeni, pretehtani pozitivum časa. Nastopa kot deus ex machina. Ta figura bi prav za prav lahko slonela ob portalu, komentirala dejanje in sploh ne agirala. Figur, ki se pri Molièru zmerom ponavlja. (Clèant v Tartuffu.) — Z igralcem te figure sva največ mozgala o njeni življenjski podstavi. Živ, toda hladen causeur, ki mu pamet drži hrbtenico.

Alaina in Georgetto je Molière brez dvoma izrabil za komične intermezze. To so igrali verjetno zelo razbrzdano in brezobzirno

lomili linijo komada. (Glej estampe iz tistega časa!) Mi smo skušali to buffonerijo držati v mejah.

Magistralni Oronte in dekorativni Enrique razvozljata vozela. S čustvenim momentom smo jih čimbolj skušali navezati na celoto.

Notar je bravura.

\* \* \*

Vprašanje slovenskega odrskega govornega jezika najbrže še ne bo kmalu rešeno.

Že skoraj 400 let se piše slovenska beseda. Imamo Prešerna in Levstika, Župančiča in Ramovša, 100 let tega čudežnega jezika, v katerem se dajo tako lapidarno povedati tudi najtanjša čustva.

Z govorjeno besedo pa smo s komaj 30-letno izkušnjo še zelo neobgljeni. Še nam tiči v kosteh našemu jeziku tako tuje poudarjanje s silo, še nismo dovolj prisluhnili kmečki kadenci.

V melodiji našega jezika, v kadenci, v ritmiki je skrit ves logičen naglas, vsa hotena preciznost in vsa nujna plastika, ki jo zdaj še često tako brez posluha, tako mimo kadence, tako trdo prinašamo.

Preberi na glas »Sonete nesreče« in poudarjaj s silo tako imenovane dominantne besede in izsili logičen poudarek, pa si ubil stih in barbarsko pomandral lepoto.

Naš kmet besedo, ki jo poudari zadrži (potegne) ali pa jo v tonu zniža ali zviša.

Na odru pa igralci vendarle še sem pa tja — ne zmerom — premetavajo stavke, jim z neko atletske nasladi delajo bule, jih trpinčijo z bolešno voljo prikazati njih analizo, ali pa jih somnambulno prepevajo.

Daleč sem od tega, da bi hotel vlačiti na oder vulgarno govornico, priznam pa, da postanem popadljiv, kadar slišim po tujih vzorih mrcvarjen naš jezik.

Ta jezik je naše gore list! Mero, ritem in kadenco in pomagala za plastiko mu moramo najti sami! Nobena tuja šola nam ne bo solila pameti, a še manj kisala čustev!

Pri delu za »Šolo za žene« smo se trudili, da bi odpravili ta tuji prizvok v govoru in da bi se približali naši kadenci.

\* \* \*

V svojem dnevniku pripoveduje Vahtangov čudovito sceno, ki mi je koristila več, kot cela knjiga teorije. Dolgo je že tega, kar sem bral ta dnevnik. Povedal bom, kakor se spominjam.

Nadvse slabe volje so sedeli Stanislavski, Gorki in Vahtangov v neki čajarni. Prva dva, ki sta prišla od skušnje, sta tožila, da jim začetek v »Na dnu« ne gre. Ni pravega ozračje, razpoloženja, skratka ne gre. Sede, pijejo, molčijo. Izenada vsi prisluhnejo: miš gloda pôd pôd pod njimi. Stanislavski skoči: »Zdaj mi je jasno! Takole se mora začeti »Na dnu«: nevidna miš skrta pod pôdom.«

Vahtangov pripominja v dnevniku: Takrat se mi je pojasnilo, v čem je moč Stanislavskega: v izberi teatrskih sredstev.

Ob tej opombi pa se je zjasnilo tudi meni. Kaj je glavni opravek režiserja? Življenje dobrega komada kar ponuja tvoji fantaziji izrazna sredstva. Izbrati prava, v tem je vsa modrost, zavihetati jih v delovanje, v tem je moč. — A znati fantazijo in moč brzdati ter se pretehtano odzvati osnovnim zahtevam odra, pisatelja, igralca in publike, to je njegova tvorna sila.

\* \* \*

Če sem igralcu z inscenacijo omogočil gesto in ritem, ki je vonj igre, če sem linije in barvo življenjsko podredil celotnemu izrazu, potem sem dal igralcu možnost, da bo po njem telo komada zaživelostilno in realistično.

Insencija mora biti udeležena pri dramatski akciji. Odskočna deska je za razvoj, za pantomimo in gibanje sploh.

Insencija ne sme pomagati hliniti resničnosti.

Publika se do danes še ni trdno dokopala do spoznanja, da bo bidermajerski pojem inscenacije umrl (prijetna, hlinjena resničnost) in naj je še tako udoben. Ti pojmi se težko odmotavajo: do francoske revolucije gledališče ni poznalo historičnega kostuma. (Molière je igral Cezarja še v alonžni lasulji.) Navadili smo se na kostum. Navadili se bomo tudi na gledališče, ki ne bo dišalo po bidermajerski trohnohi!

Ne pri inscenaciji, ne pri režiji nisem niti za hip pozabil, da je vse Molièrovo čustvovanje in življenje v komadu prikazano v

peterostopnem rimanem jambu. Inscenacija mora biti koncertni podij.

Zdi se mi, da se mi je v inscenaciji posrečila solucija Molièrovih zahtev (celo enotnega prostora) in zahtev režije.

Zavedno sem se izogibal detajlov.

Luč pri Molièrovih komadih ne more imeti drugega opravka kot: dati plastiko sceni, izluščiti igralca iz dekorja in po potrebi koncentrirati. Direktno, aktivno stopnjevanje situacij z lučjo, bi bilo nesmiselno.

V kostumu se mi je zdela najprimernejša v svoji precejšnji enostavnosti nekoliko pozna oblika allongea. »Justaucorps«, suknja, daje figuram nekoliko tog izgled, enostaven, snažen in osvobojen nepotrebnih detajlov.

\* \* \*

Vnaprej slišim očitek, da smo pretežki. Naš karakter, naš jezik, naš čustveni zanos ni lahko kril metulj, temveč je iz zemlje, iz naše dragocene zemlje.

Mi smo lahki, smo pa jasni, vedri in bodri in zaupamo v bodoče življenje.

## Okrog Shakespearja v Drami

(Konec.)

Leto 1920/21 pokaže »Sen kresne noči« in doseže 13 predstav v šestovi režiji. Osnutke za sceno in figurine je napravil akademski slikar Klemenčič. Predstava se je vršila v opernem gledališču, ker je sodeloval operni orkester, ki je izvajal čudovito Mendelsonovo muziko. Orkester sta vodila Perič in kasneje Brezovšek. — Igrali so pa »Sen« že pred vojno v svobodnem prevodu neznanega prevajalca.

\* \* \*

Prihodnje delavno leto 1921/22 je bogato na Shakespearju in skoraj odločilno za popularizacijo autorjevo. Začetkom sezone se uprizori »Komedijski zmešnjav«, tudi v novem prevodu Župančiča. Predstav doseže 13. V isti sezoni se uprizori »Hamlet« z Rogozom v naslovni vlogi, a v Cankarjevem prevodu. Predstav je bilo 16,



vse razprodane. Led je prebit in govorilo se je, da je »Hamlet« ljudska igra. Odersko glasbo je komponiral Balátka, obe deli pa je režiral Šest.

\* \* \*

Tudi sezona 1922/23 je bogata na Shakespearju. Uprizori se v Župančičevem prevodu takrat izšli »Othello« z Levarjem v naslovni vlogi. S to vlogo je Levar srečno preskočil iz Opere v Dramo. Igran je bil v tej sezoni 14-krat. Mesec maj prinese noviteto, veseloigro »Kar hočete«, ki se uprizori 9-krat. Tudi »Hamlet« se ponavlja nič manj kot 8-krat.

\* \* \*

Leto 1923/24 beleži že začetkom sezone ponovitve »Kar hočete«, ki doseže 11 ponovitev, nadaljnje ponovitve »Hamleta« s 14 predstavami, »Othella« z osmimi ponovitvami. Othella je igral v tej sezoni Boris Putjata. »Beneški trgovci« doživi novo uprizoritev v Šestovi režiji (8 ponovitev). Shyloka igrata to pot izmenoma Rogoz in Lipah, scenska glasba pa je delo Pauerja.

\* \* \*

Prihodnja sezona 1924/25 je začudo revna na Shakespearju. Uprizori se nobeno delo, ponovi se pa »Othella« dvakrat, a »Hamlet« štirikrat.

\* \* \*

Zato se pa postavi leto 1925/26 s prvo uprizoritvijo »Zimske pravljice« s Humperdinkovo muziko in Levarjem v glavni moški vlogi — Leontera. Predstav je devet, v Šestovi režiji. Ponovi se »Hamlet« enkrat in enkrat »Kar hočete«.

\* \* \*

Sezona 1926/27 ima dva nova Shakespearja. Prvič pride oder »Macbeth« z Levarjem v naslovni vlogi in doseže devet predstav. Tik pred koncem sezone gre preko odra veseloigra »Mnogo hrupa za nič« in ima sedem predstav. Zopet se ponavlja »Hamlet« (dvakrat) in »Kar hočete« (dvakrat).

\* \* \*

Sezona 1927/28 prinese ponovitev »Mnogo hrupa za nič« s šestimi ponovitvami. Prvo uprizoritev doživi veseloigra »Ukročena

trmoglavka z Levarjem kot Petruchijem in Nablocko — Katico. Uprizoritev doseže 12 ponovitev. V abonmaju se pojavi zopet »Kar hočete« s petimi ponovitvami in »Hamlet« istotako s petimi.

\* \* \*

Otvori se sezona 1928/29 z veliko tragedijo »Romeo in Julija« v Cankarjevem prevodu, z Janom in Šaričevo (izmenoma Vido Juvanovo) v naslovnih vlogah. Izpolni enajst večerov v Šestovi režiji. »Ukročena trmoglavka, se ponovi v tej sezoni osemkrat. V »Romeju in Juliji« gostujejo Mariborčani: Kraljeva, Rakuša in V. Skrbinšek.

\* \* \*

Prihodnja sezona 1929/30 ima samo enega Shakespearja. Zato pa je ta veličasten. »Vihar« z Levarjem kot Prosperom in Humperdickova glasba doseže v Šestovi režiji sedem predstav.

\* \* \*

Po desetih letih otvori sezono »Sen kresne noči« v novi inscenaciji Uljaniščeva in doseže osem večerov. Isto sezono režira Dr. B. Gavella komedijo »Kar hočete«, in doseže enajst uprizoritev.

\* \* \*

Sezoni 1931/32 in 1932/33 sta brez Shakespearja.

\* \* \*

Sezono 1933/34 otvori zopet »Komedijska zmešnjav« in doseže osem večerov. V novi inscenaciji in Debevčevi režiji se uprizori zopet »Hamlet« z Debevčcem in Kraljem v vlogi »Hamleta«. Uprizoritev je bilo 11.

\* \* \*

Leto 1934/35 prinese novo uprizoritev »Beneškega trgovca« v Debevčevi režiji, s Skrbinškom M. v vlogi Shyloka in je obenem 25-letnica njegovega gledališkega udejstvovanja. Predstav doseže 11.

\* \* \*

V letu 1935/36 ni v Drami Shakespearja.

\* \* \*

Sezona 1936/37 prinese tragedijo »Kralja Leara« z Levarjem v naslovni vlogi in Debevčevi režiji in doseže 10 predstav.

\* \* \*

Sezona 1937/38 se otvori z »Julijem Cezarjem«, ki ga igra Levar, v šestovi režiji. Predstav doseže sedem.

\* \* \*

V sezoni 1938/39 se uprizori na novo »Othello« v delno novi zasedbi, vendar igra Othella zopet Levar. Navzlic pozni sezoni je doseženih šest večerov.

\* \* \*

Sezono 1939/40 poživi na novo postavljeni »Hamlet« z gostom Rogozom. Tekom enega meseca je doseženo 14 razprodanih hiš.

\* \* \*

Otvoritvena predstava sezone 1940/41 je »Romeo in Julija« v novem Župančičevem prevodu in dr. Kreftovi režiji. Predstava žanje z Janom, Vido Juvanovo in Ančko Levarjevo velikanski uspeh in doseže 26 razprodanih hiš.

\* \* \*

Tekočo sezono 1941/42 otvori zopet »Hamlet« v Župančičevem prevodu in to pot v Kreftovi režiji. Uspeh je popoln, ker je tudi nosilec glavne vloge Jan odličen. Dosedaj zaznamujemo 13 predstav.

\* \* \*

To je torej majhen prerez dela našega gledališča, ki se suče okrog Shakespearja. Če bi prešteli vse predstave tega autorja tekom dvajsetih let — bilo bi jih lepo število. In o sodelujočih, kaj bi se dalo povedati, pa o blagajni in o dogodkih.

Za enkrat povejmo samo to, da ima Župančič v »Škatljici« ž »Kakor vam drago«, »Coriolana« in »Antonija in Kleopatro«. Torej nove naloge za dosego novih zmag!

*Fr. Lipah:*

## Kokošja pamet

Moj prijatelj Nace Kapelj me te dni sreča na Gradu in reče: »Oni dan, ko je sonce že prav pošteno pripekalo, sem sedel na klopici tu spodaj v gozdičku in kar zadremati se mi je hotelo. Še preden se mi je to posrečilo, opazim na spodnji veji košate smreke

— kokoš, domačo kuro. Okoli nje je sedelo nekaj ščinkavcev, ena taščica, iz rogovile je kukal brglez in slične gozdne perotnine je bilo po vršičih še na pretege. Malo me je zdelalo pomladansko sonce, h kateremu je pritegnil še sinočnji maček in moram že reči, da sem bolj prijetno zaspal kot v marsikaterem hotelu. V spanju sem poslušal prav zanimiv pogovor med kokošjo in gozdnimi krilatci. Povem ga po spominu in po vesti in pravici kakor pri velikonočni spovedi: Takole je govorila kokoš:

»Me gledate, kaj, tu v gozdu in zijate vame. Povem vam samo to, da sem tudi jaz lani tako gledala srako, ki so jo zaprli k nam v kurnik. Nič se me ne bojte.

Na kmetih sem slišala pozimi berača, ki je godel: ‚Vse, kar imam je revščina, toda ta je moja že od rojstva.‘ Neki drugi siromak je v dežju stiskal nad sabo strgan dežnik, ki je kazal že vsa rebra, toda ubogec pod njim je bil kar zadovoljen ter je momljal: ‚Veseli sem, kadar gre dež, ker sem vsaj takrat pod lastno streho.‘

Torej, da vam povem svojo povest in žalostno pot, ki me je pripeljala v vaš ljubljanski gozd. Doma sem z Dolenjskega in o Ljubljani se mi še sanjalo ni. Nekoč so neki tuji golobi, s katerimi sem brskala po njivi za vsejano turščico, pravili, da so bili v Ljubljani, kakšne hiše da so tam, da se dobro živi in da vsak dan potrkavajo. Kar naj, si mislim, jaz jih že ne pojdem gledat, Ljubljancev, kar imajo naj se, kakor se jim ljubi. Pred letošnjo Veliko nočjo pa me gospodinja na dvorišču vjame pod reto, kamor nam je bila natresla obilo piče, me potehtala ter reče možu:

»Tale je najbolj težka,« ter me zapre v kurnik. To imaš od tega, če si težak, si mislim in pridno zobljem, kar mi je natresala v koritce. Ta rabeljska pojedina se mi je začela nekam sumljivo dozdevati in kar me na Veliki četrtek pokaže gospodinja sosedi, rekoč: ‚Tale pojde pa v Ljubljano, je najbolj debela; saj bi jo kar doma, pa nam bo treba kupiti potičevja za praznike.‘ Soseda ji odgovori: ‚Piščeta imajo repke, gospodje jih pa obirajo‘ ter gre. Meni pa kar ni šlo iz glave, kar je rekla in sem si mislila: kam pa

meri ta babja avša, kaj bo pa zdaj? Oblila me je prava človeška polt, spati nisem mogla in ne zobati. Komaj sem še čutila, kako mi je drugo jutro gospodinja povezala noge in že me je vrgla v košaro na voziček. H gospodinjji je sedla na voz še soseda, ki je imela mladega petelina in zapravljiček je oddrdral po klancu navzdol proti Ljubljani. Spotoma se mi je zasmilil mladi petelinček in sem ga ogovarjala: „Le ne bodi žalosten, čeprav se ne bova več videla, še na krožniku ne, ker naju obeh ne bo mogla kupiti nobena gospodinja. Vedno sem te rada imela, ker si bil tako modrega vedenja. Vidiš, zdaj sva pa združena vsaj v smrti, — kajti Ljubljana — to je kurji britof. Ali so tudi tebe zadnje dni tako pitali?“

Petelinček pa ni odgovoril nobene besede — šel je tih in nem v bližnjo smrt. Voziček pa je drdral in drdral, hiš je bilo vedno več, ropota tudi, tako da ni bilo nobenega dvoma, da se bližamo mestu. Naenkrat se je voziček začel bolj počasi pomikati. Babnici sta utihnili. Vso pot od doma sta udrihali po možeh, po mladih sosedah in žlahti, tudi župniku nista prizanesli in ne učitelju, tako da sem mislila: če je vsaj polovica res, mi ni treba biti prav nič žal te fare. Moja gospodinja reče sosedi: »Ti, petelina kar s kocem zadevaj, jaz bom pa putko pod krilo stisnila. Ni vruga, da bi ju našli ti lakomni iblajtarji. Saj mora biti vsega konec, ko moraš plačevati od kokoši, še preden si v mestu.« Skrije me tedaj pod krilo in me stisne še s čevlji, da se mi je prav grdo zdelo. »Nesramnica«, si mislim, »lepe praznike si mi pripravila, le počakaj me!« Ko se po kratki vožnji spet ustavimo, slišim osoren glas: »Kaj pa peljete? Tu so jajčka, tu mleko, maslo... plačali boste...« V tem trenutku pa jaz pošteno šavsnem gospodinjjo s kljunom po nogi, da me je morala privleči na svetlo, ker se je krilo preživahno premikalo. Rekla je:

»Pa tole jarčko imam, gospod.«

Poglejte no, kar naenkrat sem postala jarčka. Gospodinja gotovo ni o meni tako mislila. Plačala je, in nato smo prestopili prag ljubljanskega mesta. Petelinček se je srečno zmazal in jaz ga nisem hotela izdati, čeprav je eden njegovih prednikov izdal apostola Petra in tako prišel v evangelij. Zdaj bom pa na kratko povedala, kako je bilo v Ljubljani; vse je šlo na naglico, saj veste, če te pripeljejo

že na britof, potem se ne obirajo na dolgo s ceremonijami. Ljubljanske gospodinje in kuharice so me otipavale in tehtale: enim sem bila presuha, drugim prestara, nekatere bi pa še rade videle, da bi znala celo kak tuj jezik po vrhu. Mnogim se je pa poznalo, da se zanimajo zame samo zaradi lepšega, češ, ali nas vidite, tudi mi bomo imeli kurju juho za praznike. Končno me kupi neko suho ženšče, jeznorito in krivogledo ter me spravi v mrežo. Tam sem se stiskala med pomarančami in krvavo govedino, ki me je bridko opozarjala na minljivost vsega posvetnega. Ko me kuharica prinese domov, me izloži in postavi v kopalnico. Da bi bile po tleh vsaj deske mesto cementa, si mislim, tako pa utegnem na zadnjo uro še revmatizem dobiti. Opoldan se vrneto domov gospodar in gospodinja ter me prideta gledat. Razvil se je med njima zanimiv in izobražen pogovor: na kmetih bi rekli, da se kregata. On pravi: »Kako je debela in mlada, mehka bo.« Ona nato: »Kako mora človek jesti kokoš, ki je najbolj nesnažna žival na svetu! Po gnoju brska, žre črve in drugo nesnago.« Jaz sem bila tiho in ne morem povedati, kaj sem si takrat mislila o človeku glede snažnosti. Potem reče on: »Toda, draga moja, za praznike si jo pa vendar lahko privoščimo, hvala Bogu, da si jo lahko. Samih telečjih zrezkov in svinjskih pečenk se tudi naveličaš.« Ona zaviha nos in reče: »Kaj pa prebava, kaj pa sladkorna bolezen, ten in kaj pa vitamini? Jaz bom o praznikih jedla samo pomaranče, že zaradi vitaminov in linije. Izvedla bom temeljito pomoračančno kuro. Misliš, da ima ta kokoš kaj vitaminov?«

Meni se je studilo to govorjenje, tik pred smrtjo mi očitati take grdobije in vitamine, si mislim, če jih ima kdo, potem jih imaš očitvidno ti. On pa pravi: »Kar začni s pomarančno kuro, jaz imam pa rajši pečeno kuro.« Potem se je ona jokala, on se je napil, češ, da mu žegen žejo dela in tako so se prazniki pričeli. Proti večeru pride kuharica v kopalnico, opazi poleg mene kupček, ki mi je ušel ter me oplazi z metlo po repu, rekoč: »Ti svinja, kaj si naredila? Kar tu v kopalnici, poribala sem jo za praznike!« Mislila sem si: prej vitamini in zdaj še svinja. Kam pa naj grem, mar na mizo ali na ljubljanski grad.

Zvečer me je pa taka žalost pograbila, da sem se vrgla skozi

odprto okno, vrstica na nogah se mi je odvezala, padla sem na vrt, od tam pa po cesti proti gradu in naenkrat sem bila v gozdu. Ko sem bi rešena človeških nakan, me sreča v gozdu podlasica in skočila sem pred njo na vejo. Nagovarjala me je: »Uboga putka, kar smiliš se mi in vendar sem vesela, da si se rešila.« Jaz pa ji rečem: »Ne boš me!« Tako sem se rešila dvojne smrti: tista družina je imela namesto mene za praznike samo pomarančno kuro, podlasica pa mesto moje krvi — samo dolge zobe in kisle skomine.



---

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





# Scuola per le femmine

COMMEDIA FATTA IN VERSI DI MOLIÈRE  
TRADUZIONE DI JOSIP VIDMAR.

Regia e scena di arh. B. STUPIČA

Arnolphe, detto pure La Souche . . . . .	Gregorin
Agnese, giovane innocente ragazza, figlia adottiva di Arnolphe . . . . .	Levar
Horace, amante di Agnese . . . . .	Nakrst
Alain, rustico, servo di Arnolphe . . . . .	Potokar
Georgetta, rustica, serva di Arnolphe . . . . .	Kralj
Chrysalde, amico di Arnolphe . . . . .	Vl. Skrbinšek
Oronte, padre di Horace ed il migliore amico di Arnolphe . . . . .	M. Skrbinšek
Enrique, cognato di Chrysalde . . . . .	Košuta
Notaio . . . . .	Lipah

Si svolge in Francia verso la fine del secolo 17.

- I. atto:* 1. quadro: Sulla strada. — 2. quadro: D'avanti la casa: dove Arnolphe nasconde sua figlia adottiva. — 3. quadro: Nel parco vicino questa casa. — 4. quadro: D'avanti la casa. — 5. quadro: Nel giardino dietro la casa.

S o s t a.

- II. atto:* 6. quadro: Nella casa. — 7. quadro: Nel parco. — 8. quadro: D'avanti la casa. — 9. quadro: Nel parco.

S o s t a.

- III. atto:* 10. quadro: Nel parco. — 11. quadro: Nel giardino dietro la casa. — 12. quadro: Sulla strada.

Pianoforte: B. Adamič.

Custumi secondo gli schizzi di B. Stupica fatti da J. Novak e M. Habič.

# Šola za žene

KOMEDIJA V STIIH.

SPISAL: MOLIÈRE. — PREVEDEL: JOSIP VIDMAR.

Režiser in scenograf: arh. B. STUPICA

Arnolphe, z drugim imenom La Souche . . . . .	Gregorin
Agneza, mlado nedolžno dekle, Arnolpova rejenka .	Levarjeva
Horace, Agnezin ljubimec . . . . .	Nakrst
Alain, kmet, Arnolpov sluga . . . . .	Potokar
Georgetta, kmetica, Arnolpova služkinja . . . . .	Kraljeva
Chrysalde, Arnolpov prijatelj . . . . .	VI. Skrbinšek
Oronte, Horacov oče in Arnolpov najboljši prijatelj	M. Skrbinšek
Enrique, Chrysaldov svak . . . . .	Košuta
Notar . . . . .	Lipah

Godi se v Franciji koncem 17. stoletja.

1. dejanje: 1. slika: Na ulici. — 2. slika: Pred hišo, v kateri Arnolphe skriva svojo rejenko. — 3. slika: V parku v bližini te hiše. — 4. slika: Pred hišo. — 5. slika: V vrtu za hišo.

O d m o r.

2. dejanje: 6. slika: V hiši. — 7. slika: V parku. — 8. slika: Pred hišo. — 9. slika: V parku.

O d m o r.

3. dejanje: 10. slika: V parku. — 11. slika: V vrtu za hišo. — 12. slika: Na ulici.

Pri klavirju: B. Adamič.

Kostume sta po skicah B. Stupice izvršila J. Novak in M. Habičeva.

