

GLEDALIŠKI LIST

Državnega gledališča v Ljubljani

1943-44

DRAMA

18

MORETO:

DONA DIANA

MORETO:

Dona Diana

*Veseloigra v treh dejanjih (šestih slikah). — Po C. A. Westovi
predelavi in prevodu Jos. Cimpermana poslovenil A. F.*

Scenograf: ing. arh. *Franz*.

Režiser: prof. O. Šest.

O s e b e :

Don Diego, vladajoči grof v Barceloni .	Vl. Skrbinšek
Dona Diana, dedna princesa, njegova hči .	Rasbergerjeva
Dona Lavra } njegovi nečakinji { . . .	V. Juvanova
Dona Fenisa }	Boltar-Ukmarjeva
Don Cezar, princ iz Urgela	Gregorin
Don Luis, princ iz Bearne	Bitenc
Don Gaston, princ iz Foxa	Verdonik
Perin, princesin tajnik in zaupnik	Jan
Floreta, princesina hišna	Pugljeva

Dvorski ljudje.

Dejanje se godi v Barceloni, za časa katalonske neodvisnosti. —
1. slika: galerija v knezovi palači, 2. slika: soba princese, 3. slika:
plesna dvorana, 4. slika: vrt, 5. slika: dvorana, 6. slika: slavnostna
dvorana.

Po drugi in četrti sliki odmor.

Godbo zložil Stanko Prek. Glasbene točke izvajajo gojenci
prof. Preka.

Kestumi: J. Vilfanova.

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1943/44 DRAMA Štev. 18

M O R E T O :

DONA DIANA

PREMIERA 27. MAJA 1944

Ost.:

Moreto: Dona Diana

Triindvajseti april leta 1616 je zadal kulturni Evropi na mah dvoje silnih udarcev: v Stratfordu na Angleškem je izdihnil veliki genij William Shakespeare in isti dan v Španiji Cervantes. Svet je izgubil dvoje velikih duhov, ki sta bila nenadomestljiva umetnika svetovnega slovesa.

Vendar kot vselej v življenju, je tudi tu posegla vmes večna Modrost in že v letu 1618 je stopil v svet nov človek. Moreto Cabana, ki se je v teku petdesetih let svojega življenja izkazal za odličnega dramatika in komediografa, tako da uživa še danes eno prvih mest v španski literaturi.

*

Sedemnajsto stoletje je bilo za Španijo izredno razgibana in pestra doba, ki je zapustila svoj pečat na vseh področjih bodisi javnega življenja, bodisi umetnosti in znanosti. Katalonija je bila svobodna dežela in pod Filipom III. se je razmahnilo gledališče, saj je že v letu 1600 kar šestnajst različnih družb uprizarjalo igre po španskih mestih. S Filipom IV. pa je nastopila prav posebno srečna doba, ki je prenovila, ali bolje, obnovila vse bogato in razkošno življenje, ki se je sukalo okrog kraljevih dvorov in pa na dvorih manjših knezov, ki niso hoteli zaostajati v blesku in sijaju.

Viteške igre, turnirji, izbrani običaji, slavlja in maskerade, tekme poetov, platna slikarjev, ki so slikali po naročilu velikašev svoje najboljše umetnine — vse to je značilno za dobo, v kateri je živel mladi Moreto. Tudi gledališče je prejelo svoj bogati delež, saj je sezidal v tej dobi Filip IV. znamenito gledališče Buen Retiro, ki je bilo opremljeno kar najsijajneje. Evropski dvori so z veseljem sprejemali strogo določene predpise o gibanju posameznih funkcionarjev ob posebnih prilikah in o vsakem dejanju, pa naj si bo to dvorski lov, večerja, ples, avdiencia. Ti običaji, ki so dobili s časom ime »španski ceremoniel«, so ostali ohranjeni vse do današnjih dni in še danes srečujemo ostanke teh togih, za nas morda malo smešnih predpisov.

*

Moreto, ki je bil rojen v Madridu, je imel priliko od blizu opazovati vse to. Kot sodobnik večjega in znamenitejšega Calderona, ki je sam napisal dokazano 121 gledaliških iger, je lahko spoznal tudi skrivnosti dramskega ustvarjanja. Poleg Calderona je blestel tedaj v literaturi še Francesco de Roya, v slikarstvu pa zasledimo blesteča imena Ribera, Velasquez in pa religioznega Zurabana. Nad vse te pa se je dvignil Murillo iz Seville. Doba je bila velika, tla za uspevanje umetnosti rodovitna in zato žetev tako bogata in razkošna.

*

Katalonska republika, za katere sinu se je Moreto priznaval, je uživala svojo svobodo z vsem zdravim dihanjem zdravega naroda. Vendar ta svoboda ni izključevala različnih miselnosti in smeri med prebivalstvom. Del je bil usmerjen proti Franciji, drugi del pa je koketno pogledoval na Angleško. Tudi Moretu je bilo to znano in marsikaj o teh razmerah srečamo tudi v njegovih komedijah, čeprav nam danes komika ali zapleti takih situacij niso več jasni in dostopni. Tako je v Doni Diani Don Luis po risbi in značaju usmerjen francoski, drugi pa — Don Gaston, kot že ime pové, angleški. — Svojo gorečnost do domovine in svobode pa izpriča Moreto v Doni Diani s sledečo krilatico:

Dona Diana: (donu Cezarju) Vi ljubite?

Don Cezar: (resno) Da.

Dona Diana: (hlastno) Koga pa?

Don Cezar: Svobodo.

Dona Diana: Tako! Svobodo! — Princ, priznati treba,
da ljubite sveta najlepšo damo.

*

»Dona Diana«, v španščini »El Desden con el Desden« (Prezir za prezir), kar bi ustrezalo nekako našemu »kremen ob kremen«, je najbolj znano Moretovo delo in živi enako krepko skozi tri stoletja. O izredni mikavnosti dela priča tudi dejstvo, da je zajelo dvoje največjih komediografov, kar jih pozna svet, Molière in grofa Gozzija. Molière je prepesnil Dono Diano v svoji »Princesse d'Elide«, Gozzi pa v »Principessa Filozofa«, vendar ne prvo in ne drugo delo ni preraslo uspeha Moretovega originala.

Komedija kot taka predstavlja nekaj popolnoma svojevrstnega. Primerjal bi jo izredno finemu izdelku iz muranskega stekla, nežnemu in krhkemu, ki ne prenese nobenega nasilja. To delo je komorni trio, kjer igrajo Dona Diana, Don Cezar in navihane Perin. A igrati morajo fino, koncertno - komorno, ker pri vsakem hrupnem tonu ali nasilju s situacijsko komiko bi bila srčika dela v živo zadeta. Zato lahko mirno trdimo, da spada dognana uprizoritev tega koncertnega dela med najtežje naloge igralske umetnosti.

*

Kako bi označil bistvo te svojevrstne, ljubke igrice? Mesečina in svila, aromat eksotičnega cvetja, zvoki kitar in pridušen smeh navihane mladine. »Dona Diana« bi se lahko imenovala tudi »Ukročena trmoglavka«, vendar kako različna je Diana od Katinke, kateri je bil oče genialnejši Shakespeare. Ta nežna, rahla, krhka, ona druga polnokrvna, udarna in ognjevit. Tudi Don Cezar in Shakespeareov Petruccio sta popolnoma iz različnih snovi — Don Cezar snubi in se bori z duhom, Petruccio z zdravo možatostjo, ki stopi včasih v meje drznosti in pretepaške silovitosti.

Kako premagam trmastega, razvajenega dekleta, hčerko edinko?

Kako pridobim nje ljubezen? To so vprašanja in naloge, ki jih rešuje Don Cezar. Pa jih ne reši sam. Prav to je pri Moretovi veseloigri prav posebno privlačno in prikupljivo, da razdeli nastopajoče v dve skupini. Prvo tvorijo dvorski ljudje, vsi prefinjeni od omike in olike, načitani poznavalci Platona in Katona, mehki sanjači in drzni vitezi, ki znajo sukati tudi kopje in meč — drugo pa zdravi kmečki ljudje, naturni, malo zviti in navihani, prav gotovo pa spretni poznavalci ljudi in človeških slabosti. Trem aristokratkam Diani, Lavri in Fenisi stoje nasproti trije principi Don Cesar, Don Luis in Don Gaston — tem trem parom pa stopata za petami, jim prišepetavata dobre nasvete, spretno izmike igrivi Perin in njegova izvoljenka Floreta.

Igra se suče okrog ljubezni in trme, okrog ljubosumnosti in dvoma, dokler ne zavozi v varno zatišje priznanja, tako da ima brižni oče Don Diego ob koncu čast pozdraviti štiri srečne pare.



Moreto, katerega Španci vzporejajo vštric Calderonu, je napisal celo vrsto iger, vendar se jih je ohranilo živemu odru samo nekaj — Dona Diana pa je last vseh svetovnih odrov.

Naša uprizoritev, kateri služi kot osnova Westova (Schreyvoglova) prireditev v predelanem Cimpermanovem prevodu, je prvo srečanje slovenskega gledališča s tem španskim klasikom. Svetovni odri so si dovoljevali s tem delom najrazličnejše poizkuse, ki so segali od uprizoritev à la commedia dell'arte do predstav v modernih kostumih, da, dunajski Burgtheater si je dovolil celo, da jo je uprizarjal kot neke vrste revijo s številnimi muzikalnimi vložki.

Naša uprizoritev je skušala izluščiti predvsem ljubkost in intimnost dela, ki se izraža često v zapletenih situacijah, ostroumnih dialogih in jasno opredeljenih značajih. Kolikor zahteva delo, ki je samo po sebi močno muzično, konkretne glasbe, smo uporabljali predvsem kitare, ki so najbolj španski instrument in najbolj ustrezajo okolju, ki ga zahteva delo.

Moretova Dona Diana bo s svojo noblesno vedrostjo gotovo obogatila spored našega gledališča, publiko pa bo seznanila z vrednim, starim tvorcem svetovnega teatra.

Pomenki s prijatelji gledališča

Mogoče ne bo nápak, če se to pot pomenimo o že minulem delu iz našega letošnjega repertoarja, namreč o Schönherrijevi »Zemlji«. Najbrž jo imamo še vsi v tako živem spominu, da nam ne bo težko kramljati ob njej o domovini umetnine.

Kakor večidel ob vsaki uprizoritvi se je tudi ob tej vžgalo nesteto misli, željá, predlogov in zasnutkov. Nekateri bi radi iz »Zemlje« napravili komedijo, drugi goli naturalizem, tretji bi jo povsem podomačili, četrty vidijo v njej le karikaturó ali celo grotesko; so nadalje taki, ki si žele iz »Zemlje« samo nauka za nas in bi hoteli podčrtati samo idejo, rešiti samo simbol ter ga napraviti čimbolj ljubega in privlačnega. Izven teh većinomá zunanijh pogledov na delo bi s podrobnejšim prisluškovanjem našemu gledalstvu zasledili še več tudi celotnejših in globljih sodba o delu. Vendar nam že doslej naštete želje prav značilno odkrivajo poglede na sleherno umetnino, ne samo na Zemljo, dasi se bomo pri svojem razmišljanju predvsem sukali okoli te.

Najprej: Zakaj toliko različnih pogledov na isto delo, toliko različnih in domala nasprotujočih se predlogov in zamisli? Kje je krivda? V samem delu ali v uprizoritvi? Je toliko sodbá o umetnini pisatelju in izvajalcem v ponos ali v opomin? Ali se je že avtor sam zavedal te mnogoternosti ali pa jo je nemara videl vsaj režiser? Mogoče sta se obadva hote odločila zanjo — ali vsaj ta ali oni — ali pa jima je nehote zraslo táko delo kot skupek zamisli, hotenja, volje, časa, gradiva in okolja? Vprašanja se kopičijo, problem se zapleta, jasen odgovor je čedalje težji, hkrati pa se nam tudi hitra sodba in obsodba vse bolj in bolj razodeva za zgrešeno in prenačljeno. Iz razmišljanja samega se nam porode sklepi, ki nam ublaže vihravost in gledanje zviška ter nam poženejo zdrave krvi v glavo.

Kakor za vsako umetnino velja tudi za Zemljo, da je treba za njeno presojo — ne za dojemanje in uživanje — dodobra poznati literarno ozadje, miselnost, duha, čas, umetnika in domovino dela,

da šele na teh osnovah do dna pregledamo vse komponente, ki so sovplivale pri nastanku umetnine. Verjetno bi nam predmetno za tovrstno presojanje Zemlje zelo pomagala že pisateljeva oznaka, kakor jo je zapisal za podnaslov dela, namreč: igra iz življenja. Torej niti komedija niti groteska niti simbolična igra niti drama niti tragedija, marveč igra iz življenja, kakršne so bile zelo ljube naturalistom, katerim so se stešnile v kratke izreze iz resničnega življenja z vsemi pomanjkljivostmi in napakami v kompoziciji in ideji umetnine. Tudi Schönherr je zrasel iz naturalizma, toda kakor številni drugi dramatik je tudi on zavrzel to šolo ter se vidno in uspešno približal simbolizmu, nujni posledici naturalistične skrajnosti. Ostala pa mu je seveda šola, ostala mu je tehnika, ostal oster pogled na življenje, ki je tem silneje prebujal v njem misleca, duha. Vse to je v Zemlji čudovito oprijemljivo in šolsko poučno. Življenje je opazovano vestno po naravi, vendar s poudarkom mrakobe, ljudje so dokaj grobi, izraziti v zunanji čustveni zagnanosti, pisateljevi oklepaji, v katerih nakazuje svojim osebam do pike natančno vse kretnje in odtenke v glasu, so obsežnejši od govornega besedila; igra je mozaik iz številnih usod posameznikov, hkrati pa posamezne usode mozaik, kakršnega je v precejšnji meri sestavila slepa narava. Toda celotna podoba te igre iz življenja je dvignjena čez raven brezciljnega naturalizma, kajti posamezne usode, celo posamezni dogodki so skladno uvrščeni v smotrno celoto, ki naj jasno in določno poudari pisateljevo idejo, da je zemlja neumrljiva in da rod ne sme usahnuti. Ta ideja pa pisatelju vendarle ni bila tako edina in vseobsegajoča, ni bila tako prvenstveno izhodišče za nastanek njegove umetnine, da bi mogli vso Zemljo prikazati s tem edinim simboličnim poudarkom, kajti s tem bi do kraja pozabili na pisatelja. Ta je namreč spričo svoje naturalistične šole in tehnike, ki je temeljito upoštevala okolje in dobo, ustvaril izrazit dokument nekega časa in tedanjega iskanja v umetnosti, hkrati pa podal močan izrez iz dejanskega življenja s podrobnim poznanjem in slikanjem kmečkega sveta in njegove miselnosti. Tisto gledališče, ki nima samo namen etično poučevati in vzgajati, temveč hkrati tudi odkrivati umetnostno prizadevanje posameznih duhov in tokov, nedvomno torej ne bo moglo zavreči naturalističnih rekvizi-

tov pri Zemlji, ker bi s tem skrivilo Schönherrja. Kaj takega bi si moglo in tudi moralo dovoliti samo gledališče, pri katerem je etično vzgajanje tako prvenstveno (na primer ljudski odri), da mu sploh ne gre za umetnostno ustrezno in skrbno podajanje, temveč le za idejo, smoter, namen zgodbe kot take. Tam so namreč umetnostni poskusi, če so količkaj tvegani, bolj v napotje kakor v pomoč. Samo na takem odru bi bila udomačitev Schönherrjeve Zemlje znosna, pri čemer pa bi bilo treba marsikaj, marsikaj spremeniti v celotnem pojmovanju igre, ki pa po moje nikakor ni idealna za to.

S tem smo se že v živo dotaknili uprizoritvenih možnosti dela, kakršno je Schönherrjeva Zemlja. Toda preden izrečemo zadnjo besedo o tem, si moramo priklicati v spomin, da je uprizoritev umetnine lahko spet nova umetnina, kajti dokler živi igra samo v knjigi, je le gluh načrt brez življenja. In zdaj smo mahoma pred dejstvom, da je tudi uprizoritev kot umetnina posledica in skupek vseh tistih činiteljev in sovplivajočih prvin, ki smo jih našli za vsako umetnino. Pri uprizoritvi še tako izrazitega — tako po miselnosti, okolju, vsebini in ideji — tujega dela se režiser ne sme na sploh prepustiti avtorju in se presaditi v zahtevano dobo, kraj in ljudi, marveč mora, m o r a poiskati tiste komponente in vezi, ki plodno in smotrno pričarajo v nam domačem, a pisatelju docela tujem uprizoritvenem okolju čimbolj ustrezno podobo avtorjeve zamisli, pri čemer ne sme trpeti ne dramatik ne režiser. Zdrava skladnost in plodno sodelovanje obeh okolij, obeh dob in miselnosti bosta šele pripomogla do resnično umetniške uprizoritve, idealne uresničitve dramatikove ideje. Kdor bi torej v Schönherrjevi Zemlji poskušal podati samo čim vestneje izbran izrez iz življenja v našem domačem okolju, recimo sodobnem, bi se motil, prav tako bi pa grešil tisti, ki bi s trudom poiskal najidealnejšo pokrajino — nekje na Tirolskem mogoče — kamor jo je po njegovi sodbi postavil avtor sam. Ta bi zanemaril današnjo umetnino, oni avtorjevo. Vse to velja tako za inscenacijo kakor za običaje in način življenja. Po pravici povedano, si morem le stežka zamisliti kako našo pokrajino, ki bi imela vsaj približno táko podobo, kakor jo terja Schönherr. Zaradi planinskega okolja mi je nekako nujna Gorenjska, a

ta mi živi vsa drugačna, kakor je videl svojo Schönherr. Kaj torej napraviti? Predrugati avtorja ali ga potlačiti v gorenjsko izbo? Isto je tudi z jezikom! Izvirnik je pisan v narečju. Že s tem je v bistvu onemogočena verna uprizoritev v tujem jeziku. Naj bi šli v živo, konkretno gorenjsko narečje? Jezik bi sicer res kazal določeno okolje, a vsa miselnost, vsi običaji in vse dogajanje bi bilo v kričečem neskladju s psiho Gorenjca. Iti v strog knjižni govor? Ves svet, prikazan z naturalistično tehniko, bi zgubil tla in zvenenje, ostalo bi le patetično donenje, kar bi bilo mogoče največje nasilje delu. Poiskati torej tako v pokrajini kakor v jeziku in ljudeh nekaj konkretno neopredeljivega, nenašajočega se samo na določeno pokrajino, vendar pa po svoji osnovi nujno povezanega s kmečkim stanom, svetom in miselnostjo z vsemi značilnimi prvinami, vendar brez naturalističnega dlakocepstva in iskanja čim večje vernosti v kretnji in nastopu, kajti danes nam je naturalizem duhovno tuj in nepoveden, ne prebudi v nas več zvenenja, kakršno je potrebno za vrhunsko dožemanje umetnine. Zemlja ima marveč več v sebi kakor le to, ima idejo in simbol. In prav ta ideja in simbol rešujeta in bosta reševala Schönherrjevo igro, ki bi bila brez njiju že zdavnaj pozabljena, če bi bila odvisna samo od naturalističnih prvin.

Za konec: Že ob bežnem premišljevanju ob umetnini, kakor je Zemlja, se nam je razodelo, da ne more sleherno delo živeti v slehernem času enako močno, tudi ne v vsakem okolju, še posebej pa velja to spoznanje za nekatera dela, ki so nastala iz preveč bodisi samovoljnih bodisi skrajnostnih umetnostnih tokov, ki so jih dvignili na površje, pa jih tudi s seboj vred pokopali v pozabljenje. Schönherrjeva Zemlja sicer živi in bo živela, a gotovo bo zmeraj bolj ali manj čutili njeno razklanost v zasnovi, kar bo nujno terjalo tudi neenotnost v uprizoritvi in dožemanju.

Herausgeber: Die Intendanz des Staatstheaters in Laibach. Vorsteher: Oton Zupančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Zupančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.