

## GLEDALIŠČE

ANTON TOMAŽ LINHART:  
TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI

Slavnostna predstava ob šestdesetletnici Deželnega gledališča  
Režiser in scenograf inž. arh. V. Molka, lektor dr. Anton Bajec

Matičkov odnos do Beaumarchaisovega Figara označuje naša novejša literarna zgodovina kot gledališko prireditev, ki ima odliko samostojnega dela. Profesor Gspan je v Zbranem delu A. T. Linhartar strnil vse spremembe med predelavo in izvirkom v deset točk, med katerimi so najvažnejše: zmanjšanje osebja, skrajšanje celotnega besedila, strinjanje posameznih prizorov in lokalizacija prizorišča na Kranjsko. Brez dvoma je poslednja sprememba najbolj tehtna in za značaj prireditve najbolj odločilna. Iz lokalizacije, podomačitve prizorišča, ki je neprimerno skromnejše kot ono v izvirku, moremo izvajati ne samo skrajšanje osebja in besedila, marveč tudi vse ostale razlike, preprostejšo psihologijo in besedno dialektiko oseb, pa tudi preprostejšemu okolju ustrezni skromnejši ideološki obseg dela.

S številnimi spremembami, ki jih kaže Linhartova prireditev, pa je to delo dobilo nujno tudi novo dramaturško lice, ki se v marsičem loči od dramaturške podobe izvirkar. Te dramaturške spremembe nam bodo postale vidne, ako si predočimo dramaturški značaj Beaumarchaisovega Figara in njegov edinstveni pomen v razvoju francoske komedije.

Kakor označuje vse Beaumarchaisovo življenje pustolovska iznajdljivost in bistroumnost, tako Beaumarchais tudi kot dramatik ni maral hoditi po izhोजenih poteh. Pariško občinstvo je hotel presenetiti in osvojiti z novim tipom komedije, kar se mu je s Seviljskim brivcem in Figarom tudi posrečilo. Obe nesmrtni komediji je napisal iz svoje posebne darovitosti in temperamenta, to je iz svoje duhovito posmehljive dialektike, preizkušene v številnih osebnih in političnih pamfletih, iz pustolovsko vedrega temperamenta in iz svojega izrazitega smisla za intrigo, ki jo je v vsakdanjem življenju prav tako spretno pletel kakor njegov Figaro na odru. Opisanim osebnim darovitostim in sposobnostim pa je tip pomolièrovske komedije prav malo ustrezal. Molièrovi epigoni so pregnali karakterne kvalitete Molièrove komedije v njeno nasprotje. Pisali so karakterne drame res skoraj brez intrige, toda hkrati tudi brez komike in smeha. Beaumarchais je posegel nazaj na Molièra, tja, kjer je mladi Molière pričel, v komedijo z intrigo italijanskega vzora in izvora, v komedijo s stalnimi zabavnimi tipi.

Številno Almavivovo grajsko osebje namreč ni vseskoz miljejsko, marsikatera figura je izposojena iz arzenala Commedie del arte. To je doktor Bartolo kot komični starec, klavirski učitelj Basile — intrigant tradicionalne komedije, dalje Marcelina, nekdanja zvodnica. Pa tudi druge, vidnejše osebe so vzete iz Commedie del arte. Tako je Figaro, poslednji spletkarski sluga evropske komedije, daljni potomec bistrega sluge Zannija, ki ima že pri Pietru Aretinu svojo ljudsko agresivno noto. Suzana, njegovo dekle, je nekdanja Fantescia, poznejša Zanna italijanske komedije. Pa tudi grof Almaviva po svoji kome-

dijski funkciji ni nič drugega kot nekdanji Magnifico oziroma Pantalone, pohotni in osleparjeni stavec Commedie del arte.

In vendar Beaumarchaisova obnovljena komedija z intrigo ni več stara komedija, preveč je v njej Beaumarchaisovega osebnega duha in bistroumja. Med njenimi figurami ni več smešno bedastih tipov, ki bi s svojim kontrastom nasproti zvijačnim slugom prebujali komiko in smeh, vse osebe zapovrstjo so sami prebrisanci in zvijačneži, vseskozi otroci svojega bistroumnega očeta, tako da mora za komiko in smeh skrbeti pretežno nadvse izdatna in iznajdljiva intriga. In vrhu tega, tu je še dialog, kakršnega stara komedija ni poznala, duhovit, posmehljiv, dialektično nabrušen debatni razgovor in govor, ki ne izhaja toliko iz značajev, marveč z čistega veselja do prerekanja in rezoniranja, govor, ki je v osebi Figara še razredno ideološko poudarjen. Vse te značilnosti dajejo Figaru določeno, neposnemljivo odrsko fiziognomijo in so kot také zgodovinsko izhodišče za nadaljnji razvoj francoske in z njo svetovne dramatike. Rezonirajoči debatni dialog oplodi poznejšo francosko konverzacijsko dramo, družbeno ideološka tendenca poznejšo družbeno kritično in težno dramo in z intrigo, ako jo pojmujeemo najbolj splošno kot komponiranje napetih dramskih situacij, si je preko Scriba, Augierja in Dumasa mlajšega koristila v veliki meri Ibsenova meščanska dramatika.

Nečesa pa se poznejša meščanska dramatika pri Beaumarchaisu ni mogla naučiti, namreč pravopisnosti, žanrskega slikanja, kajti okolje je v obeh Beaumarchaisovih komedijah — špansko, to je imaginarno, poljubno in kot tako brez vpliva na karakterni obseg nastopajočih oseb. Poznejša npravstvena drama je morala poseči deloma nazaj na Molièrovo karakterno komedijo, deloma na Diderotovo meščansko dramaturgijo s svojimi »življenjskimi pogoji«, deloma na angleško ganljivo dramo, s katero se je ubadal tudi Beaumarchais, čeprav brez vsakega talenta.

Vseh značilnosti Beaumarchaisovega Figara Linhartova prireditel ni ohranila in jih zaradi značaja svoje obdelave tudi ni mogla ohraniti. Še najbolj zvesto je Linhart prevzel intrigo z njenimi situacijami, dasi so se tudi te zaradi črtanja in kontaminiranja oseb znatno poenostavile. S skrajšanjem besedila (od 190 na 90 strani) pa je bil najbolj prizadet obseg dialogov. Beaumarchaisova samovšečna in virtuozna dialektika, njegov »šampanjec«, produkt dvorjanskega okolja, na kranjski graščini ni bil možen, niti ni bil sprejemljiv za naše tedanje meščanstvo, ki mu je bil Matiček namenjen. Linhart sicer v prizorih, ki jih je prevzel v celoti, števila ogovorov in odgovorov ni krajšal, pač pa je krajšal njih rezonirajoči obseg. S tem pa je dosegel presenetljiv učinek, Matičkovi dialogi so dramsko funkcionalnejši, ker merijo neposredno na razvoj misli in dejanja, kar je bil opazil že dr. Gavella pri uprizoritvi Matička.

Zaradi preprostejšega okolja je Linhart moral krajšati tudi Figarovo ideološko polemiko, ki je pri Beaumarchaisu njegov osebni obračun s plemiškimi zoprniki in tekmeči, ki so ga motili v njegovi poslovni in diplomatski karieri.

Ta ideološka retorika obsega pri Beaumarchaisu štiri polne strani besedila, pri Linhartu pa enajst vrstic, ki vsebujejo optimistično prerodno miselnost. Na drugi strani pa je Linhart z lokalizacijo dela vnesel vanj žanrsko barvitost in to s podomačitvijo tipov, s slikanjem npravstvenih — sodnih in tlačanskih razmer na Kranjskem in s samostojnimi glasbenimi in pevskimi vložki. Tako je postal Matiček npravstvena komedija s prerodno miselnostjo in se je kot taka po svoji

dramaturški podobi odmaknila od Figara in približala njegovi prvi gledališki predelavi, Županovi Micki, kar je ugotovil že dr. Koblar, ko je v Gledališkem listu Akademije za igralsko umetnost št. 5 napisal, da sta obe igri ne samo »delo iste roke, ampak tudi delo istega duha, iste nazorske smeri in dobro premišljenih prenaredb.«

Režiser Molka je z dobrim čutom za stilno podobo dela skušal ohraniti in poudariti vse njegove odlike — prikupno domačnost in rokokojevsko kulturo, torej domačo ljudsko in kozmopolitsko komponento tega dela, kar se mu je v polni meri posrečilo. Nemajhno zaslugo, da je zvenelo delo tako domače, kulturno in neprisiljeno, pa imata tudi lektor dr. Anton Bajec in prof. Mahnič, ki sta naučila ansambel narečne izreke, kakor so jo govorili ljudje Linhartove dobe.

V središču uprizoritve sta bila starejši par — baron Naletel (Stane Sever) in baronica (Ančka Levarjeva), dočim se proti obema mlajši par, Matiček in Nežka, nista mogla enako močno uveljaviti. V. Grilova je bila sicer kot Nežka ljubka, prikupna in domača, ni pa bila subreta, kar je ta vloga po svojem bistvu. Rozmana pa moti še vedno njegova krčevita igra, vrhu tega mu manjka sproščenega, lagodnega humorja, brez katerega ni Matička.

Dušan Škedl je Tončka sicer junaško zmagoval, vendar je Cherubin — Tonček izrazito ženska hlačna vloga. S presenetljivimi individualnimi potezami je igrala Jerico Duša Počkajeva. V dobri komični šarži sta bila Aleksander Valič kot Zmešnjava in Stane Potokar kot Gašper. Žužka je igral M. Skrbinšek, Budalo Jože Zupan, Jako Maks Bajec, rihtnega hlapca pa Nace Simončič.

Ob Matičku, kakršnega smo videli letos v SNG, se človek nehote zamisli in vpraša, kako je to mogoče, da smo pred več kot stopetdesetimi leti dobili dramsko delo, ki kaže tolikšno dramaturško spretnost, karakterno in miljejsko prirodnost in kulturo, ki v naši poznejši dramski literaturi nima primere. Pravzaprav je Matiček naša edina komedija, kajti kar je med njo in Cankarjem, niso komedije, marveč burke, Cankarjeve igre pa so satire. V prvi komediji se ne smejemo človeškim spakam, marveč lastnim slabostim in napakam in smejemo se z vse razumevajočim humorjem.

Eden glavnih pogojev za npravstveno komedijo, ki je pri nas ni in noče biti, je družba, kar je vedel že Goethe, ko je trdil, da Nemci zaradi pomanjkanja družbe nimajo dobre komedije. Podobno je v tem času tožil Linhartov učitelj Sonnenfels, češ da primanjkuje Nemcem za komedijo okretnega konverzacijskega jezika. Konverzacijski jezik pa je izraz socialne in moralne misli, ki se tvori samo v družbi ljudi, ki so odgovorni za obstoj in blaginjo neke sociološke skupnosti. V Franciji Moliéra so bili to plemiški saloni, pozneje pa meščanski saloni in shajališča in podobno povsod drugod, kjer je cvetela komedija kot npravstvena slika družbe. Kratkotrajno fevdalno-meščansko idilo okoli Coiza in Linharta je končala meščanska revolucija. Naše meščanstvo pa je v tuji državi in v težavni tekmi s premočnim tujim meščanstvom zelo pozno razvilo družbo in ko je konec prejšnjega veka, končno formiralo svoj družbeno reprezentativni krog in sloj, je postala ta družba v svoji izmaličeni podobi predmet satire, ne pa komedije.

V dramatikii veljajo posebni sociološki zakoni, ki jih ni mogoče obiti: tragedijo je mogoče pisati iz podstrešnice, satiro iz krčme ali kluba, komedijo pa samo iz družbe.

Danes smo sicer državni narod, vendar drame, ki jih gledamo ali vsaj beremo v rokopisu, zbujejo še vedno vtis, da so pisane v podstrešnici ali v krčmi. Vrhu tega je danes glede komedije še nov problem, ki ga preje ni bilo: kakšno obliko bo imela v brezrazredni ureditvi družba, to je skupnost za blaginjo naroda in države zainteresiranih in odgovornih ljudi? Od ustvaritve te družbe in njene oblike bo odvisna tudi usoda naše komedije in drame.

Vladimir Kralj.

## POROČILA

### GOSPODARSKI ATLAS SVETA

(Nadaljevanje)

Vladimir Bonač

#### Grafično prikazovanje

Človek bi na prvi pogled sodil, da je gospodarski atlas geografsko delo, pa se hitro izkaže njegova statistična narava. Geografiji pripada le mreža in bistvena lastnost kartogramov, da kažejo zemeljsko razporeditev pojavov. Vse ostalo je zgolj v grafično obliko preveden jezik števil. Množica diletantskih statističnih črtežev, ki se vedno znova pojavljajo, in široka publiciteta, ki jo bo atlas dosegel, narekujejo strožjo presojo izvršenega dela.

Z zadovoljstvom lahko ugotovimo, da je avtor svojo nalogo prav dobro rešil. Nekatere risbe so naravnost izvrstne in kažejo, kakšne si želimo povsod, kjer uporabljajo grafikone za nazornejšo predočevanje namenov.

Za osnovo je profesor Zrimec izbral projekcijo zemeljske oble, ki je dokaj nenavadna in je marsikdo ne bo takoj razumel. Svet se nam vidi kot da bi bil iz štirih, drug v drugega prehajajočih krljev. Na ta način so odsekana morja, naravnost plastično pa izstopajo zaradi zemeljske zaokroženosti ne-preoblikovane zemljine, razen Azije, kjer je severni del zožen, kar pa pri tej karti ne moti, ker tam ni pomembnih gospodarskih panog. Opisana projekcija se je v svetu že uveljavila. Seveda pa je tudi pri tej projekciji neizogiben »enfant terrible« *Evropa. Na majhnem zemeljskem delu je nakopičenih toliko ljudi in toliko proizvodnih sredstev, da ni druge pomoči, kot da ostane Evropa na glavni karti bela ter dobi svoje posebno častno mesto pod njo, kjer kaže karta v večjem merilu položaj po posameznih državah.*

Avtor je stal pred težko odločitvijo, kateri geometrični lik naj uporablja, da bo porabil čim manj prostora in da bo čimbolj nazoren. Odločil se je pravilno za krog, ki pa ima veliko slabost. V legendi je sicer naznačeno, kolikšna je enota, n. pr. 1 milijon ton, toda kdo more presoditi, ali je konkretni krog od merila enkrat ali ena in polkrat večji? Tako je nastal položaj, iz katerega sicer vidimo, da je pojav nekje večji, drugod manjši, ne vemo pa za kolikokrat. Kdor se zadovolji s približnim vtisom, ne bo pregovarjal. Toda