

# **CELJSKO GLEDALIŠČE**

**1956-1957**

**11**

**SKOPUH**

Molière

# SKOPUH

(L'AVARE)

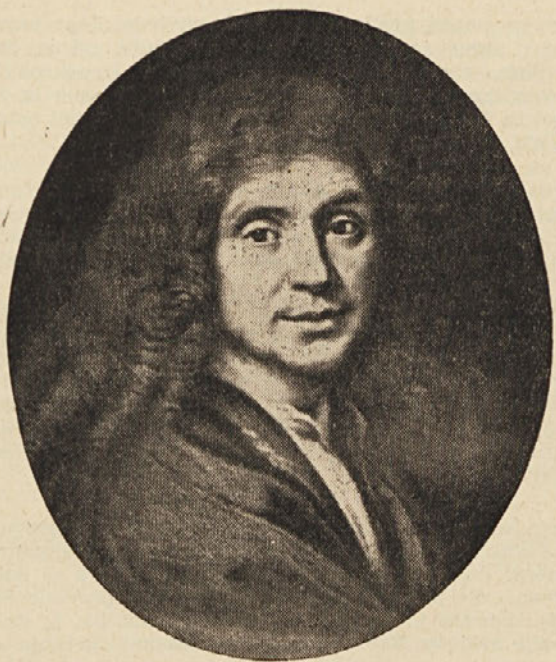
## komedija v petih dejanjih

|                                                        |                          |
|--------------------------------------------------------|--------------------------|
| Valer, Anzelmov sin in Elizin ljubimec                 | Janez Eržen              |
| Eliza, Harpagonova hči in Valerova ljubimka            | Mara Cernetova           |
| Kleant, Harpagonov sin in Marjanin ljubimec            | Slavko Belak             |
| Harpagon, Kleantov in Elizin oče, zaljubljen v Marjano | Janez Skof               |
| Svigelj, Kleantov sluga                                | Tone Terpin              |
| Mojster Simon                                          | Avust Sedej              |
| Frozina, srednica                                      | Klio Maverjeva           |
| Botra Klavdija, Harpagonova hišna                      | Zora Cervinkova          |
| Mojster Zak, Harpagonov kuhar in kočijaž               | Albin Penko              |
| Skrnoba, Harpagonov lakaj                              | Marijan Dolinar          |
| Griževce, Harpagonov lakaj                             | Vlado Novak              |
| Marjana, Kleantova ljubimka, ki jo ljubi Harpagon      | Marjanca Krošl-Horvatova |
| Komisar                                                | Pavle Jeršin             |
| Pisar                                                  | Vlado Kalapati           |
| Anzelm, Valerov in Marjanin oče                        | Slavko Strnad            |

REŽIJA . . . . . ANDREJ MIENG

|                                                     |                     |
|-----------------------------------------------------|---------------------|
| Prevod                                              | Djurdjica Fleretova |
| Scena                                               | Sveta Jovanović     |
| Kostumi                                             | Alenka Bartl-Serša  |
| Improvizacije na cambelu (po Couperinovihi motivih) | Breda Rajhova       |
| Tehnično vodstvo                                    | Franjo Cesar        |
| Razsvetljava                                        | Bogo Les            |
| Glasbeni posnetki                                   | Vlado Kalapati      |
| Sepetalka                                           | Tilka Svetelškova   |
| Inspicijent                                         | Vlado Kalapati      |
| Lasuljar                                            | Vinko Tajnšek       |
| Lasuljarka                                          | Pavla Gradišnikova  |
| Odrski mojster                                      | Franjo Cesar        |
| Slikarska dela                                      | Ivan Dečman         |
| Vodstvo mizarskih del                               | Jože Hočevnar       |
| Vodstvo krojaških del                               | Jože Gobeč          |
| Vodstvo šiviljskih del                              | Amalija Palirjeva   |
| Čevlarska dela                                      | Konrad Faktor       |
| Rekviziti                                           | Ivan Jeram          |
| Garderoba                                           | Pavla Pristovškova  |

**PREMIERA V SREDO, 12. JUNIJA 1957**



# Dnevniški zapiski ob Molièru

Molièrova poezija ima dva obraza, nemara celo več. Zavzeto prisluškuje pogovoru mladih v Harpagonovem vrtu — à l'ombre des jeunes filles en fleurs — pa se koj v naslednjem trenutku z ledenim nasmehom skloni nad srce starca, ki ga razjeda neozdravljiva strast. Oba profila sta ostro zarisana. V njuni umni razpostavi tiči, nemara, skrivnost pravilne interpretacije. V mislih so mi Picassojevi portreti.

Molière ne pozna preлива. Šepet njegovih igralcev mora biti oster in stakatičan. Čustvo se razodeva odprto. Slavko mi je danes potrdil mojo misel. Neko mesto v tekstu, ki govori o ljubezenski strasti, je govoril v slovanskem načinu — s predahom, polglasno in z realistično mimiko. Misel in čustvo sta utonila v bleščečem se slapu ostalega teksta. Tu, pri Molièru, je — kot bi rekli mi — zrak gorski.

Kadar se naši igralci ubadajo s tehniko — forsirani, v tempu pregnani govor, menjava ritma, široko, finalno izzvenevanje po dolgem decrescendu — zvečine izgube zanos, ki je ob naši težkokrvni, bahavi prirodi zvečine pijanski in neartikuliran. Tega Molière v resnici ne mara.

Ljudomrznik je uganka, Skopuh je včasih celo preveč nazoren. Igralec, ki bi zgradil vso vlogo na enem samem nagonu, bi zašel v slepo ulico. Nenehno pozvanjanje enega tona utruja. Rešitev je na dlani. Avtor se je — bolj ko kje drugje — potrudil za veren oris okolja. To je meščanska, »plebejska« igra v najbolj izrazitem smislu. Harpagon naj v kretnji, situaciji, v igri z rekvizitom, v malih domislicah očrta svet, v katerem se giblje. Njegov enobarvni lik bo oblila izpreminjasta luč. Postal bo bogat.

Problem zunanje forme. Kretanje, pokloni, razpostava v prostoru. Dullin je reševal problem malone realistično. To je skrajnost, ki bi ji človek ne mogel docela prirediti. Plemenita stilizacija — eden bistvenih elementov francoske klasike — utegne iti po zlu, posebno še, ker nekatere situacije izzivajo interpreta v nekatere banalne, iz dnevnega burkaštva pobrane rešitve. Reverenca bodi umirjena, kretnje obeh mladih kavalirjev naravne — a vendar naj izseva iz njih družabni stil časa, nezmotljivi, plesni, glasbeni sestav obratov, naklonov, kretenj in nasmevov, ki arabescirajoče trgajo zlato ali smaragdno ozračje te dobe.

Terpinu sem svetoval, naj harlekinsko vlogo Šviglja malce »pomeščani«. Tudi mojster Žak in oba služabnika naj v to igro ne prikorakata naravnost iz laške komedije. Nihče jim ne bo nič očital, če bodo malce zatajili svoje poreklo, saj bi se sicer vse preveč razlikovali od ostalih oseb, ki so v večjem delu pobrane iz dnevnega življenja. Iz meščanskega življenja takratne Francije.

Couperinove skladbice naj bodo samo nekakšne intonacije posameznih dejanj. Nič več. Molièru ne vem vrstnika v glasbi, če pa je, bi bil v napoto. Za dva enaka tu ni mesta. Molièrovo delo samo je povsem glasbeno. Igračkal sem se — nemara je bilo v tem početju tudi nekaj resnobe — pa sem skušal posameznim dejanjem ali prizorom

natakniti muzikalno oznako. Tako sem k prvemu prizoru napisal besedo *adagio*, k prvemu prizoru četrtega dejanja pa *allegretto*. Zabeležil sem še več takšnih oznak, v prvi vrsti za svojo rabo. Kdor se podrobneje poglubi v tekst, mi bo, nemara, pritegnil. Mar ni v urni, kapriciozni menjavi ritma, ki pa je ob tem povsem zakonita in malone računsko določljiva, skrito tisto, kar nas vznemirja in očaruje ob poslušanju sočasne glasbe...? Trdnost v ritmu je — spričo temperamenta naših igralcev, spričo slovanske anarhičnosti naših artističnih naturelov — največji, najusodnejši problem.

Skopuh je zelo kruta komedija. Kakšni značaji nastopajo v njej!... O samem Harpagošu sploh ni da bi govoril. Njegova strast je narisana tako ostro, v tako velikih merah, da je vzbudila Goetheju občutek nečesa tragičnega. Kleant je vredni sin svojega očeta — v nasprotjem smislu. Razen tega, da ljubi Marjano, komaj kje pokaže kakšno finejšo čustvo, kakšno moralno kvaliteto višje vrste. Očeta oropa z največje prostodušnostjo, želi mu smrti, izposoja si denar na račun očetove bližnje smrti itd. itd. Eliza je slabo vzgojena in ne preveč čustvena punčara — francosko trezna, sentimentalna, kadar to zahtevajo njene koristi. Valer je *tartuff*ška podoba. Plemič zelo dvomljivega ponosa, korinec, intrigant, tisto, čemur pravijo Francozi »type du flatteur intéressé«. Žak je dvoličen. Ob tem, da pokaže spričo prestradanih Harpagonovih konj lepo usmiljenje, mu ni prav nič pod čast, denuncirati — in to lažnivo — Valera in ga obdolžiti tatvine. Tako bi lahko še naštevali. Interpreti teksta stoje pred težkim problemom, kako vdihniti tem podobam malo prijaznejše barve, posebno še, ker so vse osebe — z izjemo Harpagona — relativno majhnega formata. Mislim, da je najzanesljivejši postopek ta, da se ne giblremo v celotnem tonu tiste znamenite, preizkušene in tako dobrotne francoske ironije, ki je od prvih začetkov do današnjega dne reševala francosko književnost morbidnosti in dekadence.

Kako ironija? — Z distanco. Tudi v zunanjih pomagalih. Celo s sceno. Na pol veristična scena, ki jo je uporabil Dullin, se mi ne zdi primerna. Gledalcu odjemlje možnost distanciranja.

Moliéroví finali so epsko široki. Učinkovitosti igre niso v prid. Kaj z njimi?

Morda bi mogli krajšati tekst? Pri Skopuhu nam to ne pomaga. Zadnje dejanje se do polovice razvije v furiozu, pa bi prenašel obrat učinkoval nenaravno, prisiljeno. Mislim, da je ena rešitev ta, da široko razstrto Anselmovo pripoved ter pripovedi Valera in Marjane pretkemo z živimi komedijskimi reakcijami Harpagona in Žaka. Komedijski tok tako ne bo pretrgan, finale bo učinkoval kot glasbeno prepletanje dveh motivov.

Vloge iz laškega komedijskega izvora — zlasti Švigelj in Žak — izzivajo režiserja, naj jim v odskem kretanju dovoli večjo svobodo, malo več burnosti kakor ostalim. Zelo težko pa je pri tem obdržati mero. Skopuh je izredno sestavljeno delo, malce neenotno v teži posameznih oseb. Vprašujem se, ali izvira vse to iz mnogih predlog, ki so služile Molièru, od Aulularie preko Ariosta, Boisroberta in Gellija do scenarijev za italijanske improvizacije.

Četrto dejanje. Prvi prizor je idila, zlata Watteaujevska idila, ki jo preletajo sence intrige. Drugi in tretji prizor sta kompozicijsko zelo zanimiva zavoljo tega, ker je ritardando Harpagonovega in Kleantovega pogovora o ženitvi že ves nabit z viharo bliskavico zaključka. Od tega mesta dalje se izliva dejanje v divjih, bučnih slapovih, ki si na koncu najdejo zaključek v demoničnem tesnecu Harpagonove tožbe za izgubljenim zakladom. Komaj kje v svetovni dramski književnosti bomo našli dejanje takšne kompozicijske razumnosti in popolnosti. Za igralce ogromen glumaški, zlasti fizični napor. Vzdržati in umno razporediti stopnjevanje napetosti, pomeni visoko šolo in istočasno preizkušnjo igralske sposobnosti.

*Andrej Hieng*



*Prežihov Voranc: PERNJAKOVI* (rež. Janez Vrhunc, sc. prof. Boris Kobe, prem. v CG 23. 4. 1957); izsek iz množičnega prizora pred cerkvijo (II. dej.): čisto na levi Ajta (Angelca Hlebcetova), v sredini na tleh terba z otrokom (Marija Goršičeva), na desni z bičem Anej (Pavle Jeršin).

# Razni avtorji o Molièru, „Skopuhu“ in komediji nasploh

Prav resda je zaplet *Mitridata* natanko isti kot v *Skopuhu*. Harpagon in pontski kralj sta zaljubljena starca; obema sta tekmeča sinova; oba si z enakimi sredstvi prizadevata, da bi razkrila, kakšni odnosi vežejo sina z ljubljenco; in obe igri se nehata s poroko mladih.

Molièru in Racinu se je enako posrečilo obravnati to snov: prvi zabava in razveseljuje, drugi nas gane z grozo in sočutjem. Molière pokaže smešno zaljubljenost starega skopca; Racine opisuje slabosti velikega kralja in celo doseže, da postanejo te slabosti častitljive. Naj Watteau in Lebrun naslikata svatbo: prvi bo upodobil kmete pod brajdo, polno pravega in neomejenega veselja, ob preprosti pojedini, kjer vladajo nezmeren krohot, trušč in pijanost; drugi bo — nasprotno — naslikal poroko Tetide in Peleja, pir bogov in njihovo veličastno radost; oba bosta — po različnih poteh — dosegla popolnost svoje umetnosti.

Voltaire, Predgovor k Herodu  
in Mariamni, 1725

Kar se tiče... komedije, sem dejal, da mora dajati *generalne* značaje, in sem za primer navedel Molièrovega »Skopuha«, ki bolj ustreza ideji skopuštvu kakor resničnemu skopuhu. Toda tudi tu ni treba jemati mojih besed popolnoma strogo. Molière se mi v tem primeru sam zdi pogrešen; in mislim, da ne bo neprimerno pojasnilo, s katerim hočem dopovedati svoje mnenje.

Ker je namen komičnega gledališča risati značaje, mislim, da je ta namen mogoče najpopolneje doseči, ako te značaje napravimo tako splošne, kakor je le mogoče. Ko tedaj v igri nastopajoča oseba postane tako rekoč predstaviteljica vseh značajev te vrste, lahko naše veselje nad resničnostjo predstavljanja najde v nji kolikor mogoče veliko hrane. Ne sme pa se potem ta splošnost raztezati prav do našega pojma o *mogočih* učinkih značaja — prav pojmovno gledano — marveč samo do *resničnega* javljanja njegovih sil, tako kakor jih opravičuje skušnja in jih v splošnem življenju resnično lahko najdemo. Tu sta pogrešila Molière in pred njim Plaut; namesto upodobitve *skopega človeka* sta nam dala *muhast oris*, ker nima nobene prapodobe v naravi. Imenujem ga zoprni oris, ker prikazuje enostavno, nemešano strast in je tako brez lučic in senc, ki bi mu prav uporabljene edine mogle dati moč in življenje. Te lučice in sence so spojina različnih strasti, ki z glavno ali *gospodujočo* strastjo napravijo človeški značaj; ta spojina mora biti v vsaki dramatični pravstveni podobi, ker je priznано, da mora drama upodabljati predvsem resnično življenje. Vendar mora biti risanje odločilne strasti tako splošno, kolikor le dovoljuje njeno nasprotje z drugimi v naravi, da se značaj, ki ga hočemo predstaviti, izrazi tem močneje.

Richard Hurd (1720—1808), komentar  
k Horacijevemu »Pismu o pesništvu,  
cit. po Lessingovi Hamburški dramaturgiji«, 92. list (18. 3. 1768)

Molière je tako velik, da človek vedno znova ostrmi, kadar ga zopet prebira. To je mož zase, njegove igre meje na tragično, so doumljive in nihče nima poguma, da bi jih posnemal. Njegov »Skopuh«, v katerem odpravlja pregreha sleherno pieteto med očetom in sinom, je posebno veliko delo in tragično v visokem smislu besede.

Vsako leto preberem nekaj Molièrovih dramatskih del, kakor kdaj pa kdaj znova gledam bakroroze s podobami velikih italijanskih mojstrov. Mi mali ljudje pač nismo zmožni, da bi ohranili v sebi veličino takih reči, zategadelj se moramo kdaj pa kdaj znova vračati k njim, da si te vtise osvežimo.

Goethe Eckermannu 12. 5. 1825

Da, čist človek, to je prava beseda, ki jo lahko rečemo o njem; na njem ni nič izkrivljenega in popačenega. In ta njegova veličina! Obvladoval je nravi svojega časa, medtem ko sta se naša Iffland in Kotzebue dajala voditi od navad svojega časa in sta bila zaradi tega omejena v zabliodi. Molière je bičal ljudi tako, da jim je kazal njihovo resnično podobo.

Goethe Eckermannu 29. 1. 1826

Če se hočemo za naše sodobne namene naučiti, kako je treba ravnati z gledališčem, bi bil Molière tisti, do katerega bi se morali obrniti.

Ali poznate njegovega »Malade imaginaire«? Tam je neki prizor, v katerem vselej, kadar koli berem znova to igro, vidim simbol popolnega poznanja odra. V mislih imam prizor, ko namišljeni bolnik vprašuje svojo hčerkico Louison, ali ni bil v sobi njene starejše sestre neki mlad mož. Zdaj je kdo drug, ki ni tako izveden v tej obrti kakor Molière, napravil tako, da bi mala Louison čisto preprosto povedala, kako je bilo v resnici in zadeva bi bila opravljena.

Kaj vse pač spravi Molière z različnimi zadržujočimi motivi v take preizkušnje življenja in učinkovitosti, ko naredi tako, da se mala Louison izprva dela, kakor da ne bi razumela svojega očeta, nato pa taji, da bi kaj vedela, zatem, ko ji oče preti s šibo, se zgrudi kakor mrtva in slednjič, ko se očeta loti obup, hudomušno-veselo poskoči iz svoje fingirane nezavesti in naposled počasi vse prizna.

Te moje opombe vam lahko dajo le hudo blede pojme o življenjski sili tega nastopa, toda preberite prizor sami in se navdajte z njegovo gledališko vrednostjo, pa boste priznali, da je v njem več praktičnega nauka kakor v vseh teorijah.

Poznam in ljubim Molièra že izza mladih nog in sem se vse življenje pri njem veliko učil. Nikdar mi ne mine leto, ne da bi prebral nekaj njegovih dram, da se tako ven in ven stikam z odličnimi deli. Pri njem me ne navdušuje samo njegovo umetniško dovršeno ravnanje, marveč predvsem tudi njegova ljubezniva čud in visoko razvita pesniška notranjost. V njem je neka ljubkost in neki takt za to, kar se spodobi, takisto ton lepega vedenja; to je mogla njegova že po naravi lepočutna natura pridobiti samo tako, da se je vsak dan stikal z najimenitnejšimi ljudmi svojega stoletja. — Od Menandra poznam samo nekoliko odlomkov, toda ti mi dajejo o njem tako visoko idejo, da vidim v tem velikem Grku edinega moža, ki bi ga bilo mogoče primerjati z Molièrom.

Goethe Eckermannu 28. 3. 1827

*Namišljeni bolnik* je komedija in je potemtakem ves namenjen smehu: v tej igri se Argan iztegne na ležišču in se dela, kot da je umrl, Angeliki pa sporoče, da je izgubila očeta. Angelika to zares verjame in se vsa objokana zgrudi zraven očeta. Postavimo, da je Molière pozabil, da piše komedijo, in da je še vztrajal v tej situaciji, ki je sama po sebi močno ganljiva. Postavimo, da je prizor nadaljeval in prikazal Angeliko, vso strto v žalosti, kako določa vse za žalovanje, pripravlja pogreb — in da bi nazadnje s pomočjo hčérine nežnosti in po učinkovanju prelitih solz celo izvabil solze tudi samemu občinstvu. Prav gotovo, lahko bi bil to napravil. Ne bi mu bilo težko, ganiti tisoč dve sto gledalcev, če bi tako razkazal vse izraze hčérine žalosti. Isto velja za znani



*Prežihov Voranc: PERNJAKOVI* (rež. Janez Vrhunc, sc. prof. Boris Kobe, prem. v CG 25. 4. 1957); prizor iz tretjega dejanja: terba prosi Moškopleta, naj ji pove, če kaj ve o izgubljenem otroku. Na klopi Moškoplet (Slavko Belak), na tleh pred njim terba (Marija Goršičeva), v ozadju Sečnjica in Sečnjak (Zora Cervinkova in Avgust Sedej).

prizor v *Tartuffu*, ko Marjana poklekne pred očetom in ga prosi, naj ji dovoli iti v samostan.

Ce se Molière ne bi bil premagal, bi bil zašel natanko v tisto napako, ki je Shakespeare — po mojem pojmovanju — ni zagrešil. Premaknil bi bil zorni kot pogleda na dogodke; s tem hočem reči, da bi bil spremenil razpoloženje, v katerem naj bi bili dotlej verjeli, da se v njem dogajanje obravnava. Kaj je Molière nameraval? Hotel nam je pokazati, kako je Beliza kaznovana za skopost, Angelika pa ravno nasprotno dobi nagrado za zvestobo očetu — in še to je hotel doseči,

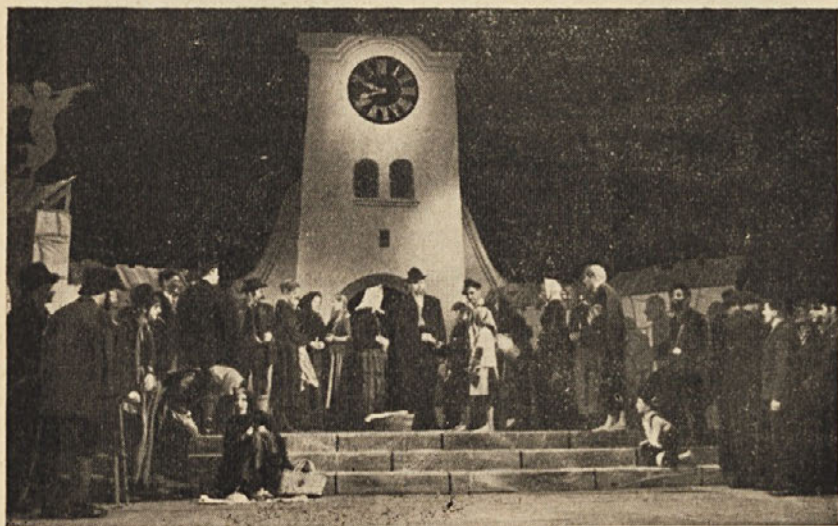
da bi se občinstvo na ves glas zakrohotalo, ko zagleda očeta, kako vstane od mrtvih, da bi jo dal zamož ravno njenemu ljubemu.

Hotel je doseči vtis veselosti. Ta vtis bi bil razničil, ko bi se bil predolgo zadržal ob deklčinem žalovanju. Z istimi sredstvi, s katerimi je kanil izzvati izbruh smeha, bi bil utegnil izvabiti solze — in občinstvo ne bi več bilo zmožno, da se pravi hip zasmeje. Pretres bi bil presilovit, da bi bilo še mogoče najti prehod.

*Francisque Sarcey, Teorija gledališča, IV. poglavje, 1876*

Molière zna ... široko zajemati človeške strasti in napake. Opisuje sicer samo to, kar je videl in vedel. Toda kot genij je vedel vse. Njegov Tartuffe ni samo navaden gospod Tartuffe, temveč vsi človeški svetohlinci skupaj. Opisuje življenje, dogodek, posamezno osebo, pokaže pa se vseobča človeška napaka ali strast. V tem je soroden Puškinu in nasploh vsem velikim pisateljem, ki so si v tem smislu vsi med seboj podobni. Zato so tudi veliki, ker imajo široko obzorje in veliko zajemajo.

*Stanislavski, Spomini*



*Prežihon Voranc: PERNJAKOVI (rež. Janez Vrhunc, sc. prof. Boris Kobe, prem. v CG 25. 4. 1957); veliki množični prizor v drugem dejanju (obdarovanje občinskih siromakov po zadušnici). Na levi Moškoplet in Ajta (Slavko Belak in Angelca Hlebcetova), v sredini Pernjica in Pernjak (Nada Božičeva in Albin Penko); in skoraj ves (razširjeni) igralski zbor CG*

»Aristokratsko sedemnajsto stoletje« — kot ga je imenoval Nietzsche — je imelo v Molièru svojega majhnega človeka iz ljudstva, izobraženega tapetnikovega sinu (baje učenca materialista in epikurejca Gassendija), tistega nesrečnega Jean-Baptista Poquelina, ki so ga življenjske izkušnje bile naučile smeha. Ko je opazoval ljudi svojega časa v njih klavirni samovšečnosti, v njih pobožni hipokriziji, ambiciozne, hinavske, učenjaško-nadute, kurtizanske lutke, ki se gibljejo na videz

po svoji volji, ki govore na videz svoje besede — ko je opazoval te smešne marionete, je pokazal, kam drže niti teh gibov, od kod prihajajo zvoki teh besed — in ob vsej tej komediji se je nasmejal, nasmejal z modrostjo galskega modrijana. Če bi bilo treba definirati tip tega molierskega smeha, bi ga morali definirati le s pogojem, da obseže ta definicija pravcato moliersko filozofsko prepričanje v smislu formule »kot češ da«, pravcato bogato enciklopedijo vednosti o življenju in o ljudeh — zakaj niti Tartuffe, niti Harpagon, niti Argan in niti George Dandin — kot vse druge Molièrove figure ne — nimajo in ne bodo imeli individualnega pomena. V tem je bistvo Molièrove humanosti, v tem, da nikjer ne zasmehuje človeka osebno, temveč njegovo deformacijo v značaju, njegovo notranjo pohabljenost, ki po malem pači tudi vse ravnanje in še več: celó fiziognomijo spači in iz nje ustvari tip, takega, da ga je lahko spoznati. Tako kot grbavec nosi na hrbtu svoj žalostni koš, da utegne izzvati smeh, ker opozarja — ne nase, temveč ravno na ta groteskni dodatek svojega telesa — tako nosi skopuh s seboj v značaju svojo skopost in izziva smeh ravno s tem, ko se je ves sključil pod tem bremenom, ki ga je vzel nase kot edino vsebino duševnosti. Smešno pa je ravno to, da nas skuša tak značaj prepričati, *kot češ da mora nositi to breme*, čeravno bi bilo dovolj, da sredi igre Harpagon nenadoma postane radodaren, pa bi odložil smešnost kot grbavec, ki bi se iznenada zdravnil. Zakaj smešnost je vedno lastnost, dodana človeku, deformacija telesa ali značaja — rogati se ji pa je toliko bolj humano in plemenito, kolikor laže jo je popraviti. Naj gre za deformacijo človeka ali družbe, za telesno ali duševno deformacijo — smeh jo zadeva v toliki meri, kolikor skuša vztrajati in svoje lastnosti razvijati v prizadevanju, da bi jo priznavali kot življenjsko normo in ji izkazovali spoštovanje.

Ranko Marinković v kritiki uprizoritve Georgea Dandina, 1940

Brž ko se kak čas dokoplje do tega, da jame dvomiti o človečnosti — bo to laže oresničil s komičnimi sredstvi, teže s tragičnimi, laže z ironijo kot s patosom. Zakaj vsem takim časom je lastno oko, ki se na pol smeje, na pol joče — in ta pogled je pravo sredstvo za ohranitev ravnotežja. Corneille še ni bil prestopil mejá racionalnosti: Molière v svojem pesništvu prvi tvega ta korak. Prekoračil je okvir družbenega in državnega reda: ko se je lotil človeških slabosti s smešne plati, je posegel v svet etične človečnosti, a ko se je lotil protislovnosti med resnico in utopizmom, je zašel v svet tragične človečnosti — tisti dvojni svet torej, ki se ujema s splošnim razpoloženjem, zaradi katerega je imel Don Kihot na Francoskem toliko možnosti učinkovanja. Formuliral je to — klasiki tuje — pojmovanje sveta in človečnosti tudi v svojih pičlih teoretskih spisih.

Molièrovi junaki ne kanijo biti portreti določenih ljudi, pa tudi ne svobodno izmišljeni heroji; v tragediji naj gospoduje svoboda zanesene domišljije. V njej ne gre za esencialnost, marveč se osebam lahko dodajajo prosto izmišljeni atributi. Teže pa je po Molièrovem, predstaviti ali upodobiti osebe komedije, zakaj pri njih je vse esencialno. Osebe v komediji so nosilke teh in teh slabosti (les vices). Ker pa so te slabosti skupne in lastne vsem ljudem, zatorej komedija po Molièrovem prepričanju ne pozna stalnih pravil. V plemstvu se slabosti prav tako kažejo kot v meščanstvu. Osmešiti je treba slabosti, ne grehov. Oder je korek-

tivno sredstvo, namenjeno človeku. Objekt odra je človek, človek sam po sebi, človek kot tip. Slabosti pa so vse tiste lastnosti, ki se ne ravnaajo po razumu kot vrhovnem družabnem in naravnem merilu: k slabostim prištevajo človekove muhe in čudaštva, vse tisto, kar mu je lastno in zaradi česar je šele prav prikupen: tema Molièrove komedije je vse, kar je iregularno, toda človeško tipično.

Žal se na tem mestu lahko ozremo samo na tesno vsebino njegovih teorij, in vrhu tega črpamo te teorije skoraj vse žal samo iz tistih njegovih iger, ki so klasiki najbližje. A celo v teh delih se čuti siloviti



*Prežihov Voranc: PERNJAKOVI (rež. Janez Vrhunc, sc. prof. Boris Kobe, prem. v CG 23. 4. 1957); prizor iz tretjega dejanja (tretje slike); od leve na desno: Lona (Mara Cernetova), Anej (Pavle Jeršin), Pernjica (Nada Božičeva) in Pernjak (Albin Penko).*

prodor. Ko zavrača vsa »pravila«, se s tem ne odmika od običajev svojega časa. »Le bon sens« je po njegovem določil pravila dramske umetnosti Grkov — in če ta pravila priznavajo tudi v Franciji, jih ne zato, ker so zakoni stari, temveč samo zato, ker mora razum tudi danes odkrivati iste sodbe in opravičila kot v starih časih. Dobro je, kar ugaja — čeravno nasprotuje pravilom. Avtoritarno kritiko 16. stoletja je povsem zamenjala razumska kritika 17. stoletja. Kadar priznava pravila, jih priznava zavoljo razumnosti, ne zavoljo avtoritete. Molière avtoritete ne ljubi.

Margret Dietrich, Evropska  
dramaturgija, 1951

# Zgodovina celjskega gledališkega življenja

(Nadaljevanje)

»Takoј prideva«, se je zasmejala, »takoј«.

Odmaknila se je od okna in ga zaprla.

Takrat so se pojavili pri hišnih vratih štirje možje. Prišli so iz hiše in se ustavili na pragu vežnih vrat. Bili so praznično oblečeni in videti jim je bilo na resnih obrazih, da jih mučijo težke skrbi. Eden izmed njih se je obrnil in glasno zaklical v vežo, da je votlo odmevalo prav do nas, ki smo stali na cesti prav blizu kočije:

»To je zadnja beseda. Če ne sprejmete, ne bo drevi nikogar na delo. Dovolj dolgo smo čakali, stradali in prosili — dajte nam, kar nam gre, da bomo mogli živeti, kakor se človeku spodobi. Mera je polna — tudi mi smo ljudje.«

»Tako je,« so mu pritrdili tovariši.

Med vežnimi vrati se je pojavil majhen, debel gospod. Ves rdeč je bil v obraz... Z velikim, belim robcem si je brisal potno čelo. Bil je videti silno razburjen.

»Bodite vendar pametni, možje!« sem ga slišal govoriti s tankim glasom, »kar je nemogoče, je nemogoče. Tudi mi moramo živeti — tudi mi imamo otroke, družino...«

»Nikoli še niste stradali,« se je obrnil tisti izmed štirih mož, ki je prej prvi govoril, »kaj veste vi o revščini! Od naših žuljev živite, naše garanje in naš znoj vas redita. Pa kaj bi še govoril — razložili smo vam natanko vse, kar smo sklenili. To so zahteve vseh knapov — če jih ne sprejmete, ne bo jutri nikogar na delo... To je naša zadnja beseda.«

Vsi štirje možje so stopili na cesto.

Mali debeli gospod je stal na pragu bele hiše. Še vedno si je brisal potno čelo. Gledal je za odhajajočimi in bilo mu je videti, da čaka, kaj bodo storili oni štirje. Gotovo se bodo vrnili, tako si je mislil, ta hip se bodo vrnili, saj je bilo doslej še vedno tako. In pomenili se bodo lepo mirno, prijateljsko in vse bo spet dobro. —

Toda oni štirje se niso vrnili. Za hip so še obstali na cesti kot da bi čakali, če jih bo gospod poklical. Ker se to ni zgodilo, so šli svojo pot. Nobeden se ni ozrl. Gospod, ki je stal na pragu, je še nekaj trenutkov gledal za njimi, nato se je obrnil in hotel oditi v hišo.

»Ali gremo, papa?«

Bila je ona črnolaska, ki je še malo prej gledala skozi okno.

Debeli gospod jo je poljubil na čelo.

»Takoј, srček, takoј. Kar vstopita v voz... pridem takoј!« Pohitel je v hišo, iz katere sta prihajali mala črnolaska in velika, vitka gosa, hčerka in mati. Stopili sta v voz in sedli. Kočijaž je napel vajeti, konja sta dvignila glavi in hotela potegniti. Kočijaž je trdneje napel vajeti in konja sta pričela nemirno biti s kopiti ob tla. Na vsak način sta se hotela premakniti z mesta.

Takrat se je začulo na cesti glasno kričanje. Oprijel sem se Lojz-kine roke in se tesno stisnil k nji. Isto sta storila sestra in brat. Kaj se je zgodilo?

Po cesti je hitela cela gruča ljudi, moški in ženske. Čim bliže so prihajali, tem bolj so kričali. Tanki, vreščeci glasovi žensk so se mešali s kletvami mož. Že so se bližali vozu in videl sem, kako se je črnolasa deklica privijala k materi in s prestrašenimi očmi čakala, kaj se bo zgodilo. Kočijaž je ves zbeگان sedel na svojem sedežu in miril konja, ki sta na vsak način hotela potegniti.

Tedaj se je na hišnem pragu pojavil debeli gospod. Kakor je bil še pred kratkem ves rdeč v obrazu, tako je bil zdaj bled kot mrlič. Preplašen je zrl na kočijo, ki je stala pred poslopjem, zdaj na množico kričečih ljudi, ki so se vedno bolj bližali. Med njimi je zagledal tudi tiste štiri može, ki so pred nekaj trenutki odšli od njega.

»Vidite ga... tam na pragu stoji!« je kričala z divjim glasom ženska in koj za njo so se v zboru oglasili glasovi mož in žena: »Zdaj ga imamo! Zdaj bomo obračunali s teboj! Čakaj, pes, zdaj nam ne uideš!«

Gospod je stopil s praga proti vozu. Pomignil je z roko prestrašenemu kočijažu, ki ni vedel, kaj naj stori. Nato je z urnimi koraki hitel bliže, pošepnil nekaj gospe, ki je vsa zmedena privijala črnolaso deklico k sebi... Pogladił je hčerko po obrazu in se sklonil k nji, da bi jo poljubil. Takrat se je čisto blizu zaslišal divji moški glas: »Ne boš nam ušel, pes! Nikamor od tod!«

»Potegni!« je zakričal gospod kočijažu. V tistem hipu so konji potegnili in v blazni naglici zdirjali s kočijo po beli cesti.

Debeli gospod je na mestu ostal sam kot prikovan. Samo toliko se je premaknil, da je s prestrašenim obrazom zrl za vozom, ki je z glasnim ropotom drvel po cesti naprej, potem je uprl pogled v bližajočo se množico ljudi, ki so bili že čisto blizu njega... Samo toliko sem še videl, da je ena izmed žensk stopila tik pred njega in z dvignjenimi pestmi kričala: »Morilec! Zdaj nam je dosti! Kdo bo redil naše otroke, če nam boste morili može in očete?« Več nisem videl — Lojzka me je potegnila za roko in odbežali smo po cesti nazaj proti domu. Ves čas se nisem upal obrniti, vsi štirje smo bežali kolikor smo mogli... ustavili smo se šele takrat, ko ni bilo več slišati kričanja... Vsi smo v strahu molčali, nobeden ni izpregovoril besede. Slednjič je Lojzka globoko vzdihnila in skoraj šepetaje je rekla: »Nič se ne bojte, otroci, saj bomo kmalu doma.« Hodili smo počasi naprej in kmalu smo bili pri tisti baraki, kjer so nas popoldne otroci zmerjali s škrici. Pred razdrapano bajto je bila zbrana gruča žensk, ki so razburjene mahale z rokami in glasno razpravljale med seboj. Tedaj so iz bajte pridirjali otroci, za njimi pa mati, ki je kot blazna gledala gručo zbranih žensk.

»Kaj se norčujete iz sirot?« je kričala. »Saj to ni mogoče... Ne mučite me za božjo voljo! Ali ni še dovolj gorja v naši hiši? Kdo vas je poslal, da me mučite s takim sporočilom?«

Zakadila se je med ženske, ki so jo skušale miriti, zgrabila prvo, ki jo je dosegla, za jopič in jo stresala z vso močjo.

»Čemu mi lažeš... poglej otroke, kdo bo skrbel za nje, če je res, kar mi govorite? Povejte mi... govorite... recite, da ni res, priznajte, da ste lagale... priznajte!...«

Kakor blazna je stresala žensko, nato se je lotila druge, potem tretje... in ko ni dobila od nobene odgovora, se je obrnila k otrokom, ki so se zgrnili krog nje, zgrabila najmanjšega, ga vzela v naročje ter se naenkrat zagledala v nas, ki smo stali sredi ceste in s strahom v srcih zrlí ta grozni prizor. Zapazila je Lojzko in tedaj je pustila ženske in se zagnala proti nam.

# Po Novem Sadu

Slovenci smo se na letošnjem »Sterijinem pozorju« vsi skupaj pravzaprav slabo izkazali. Ne mislim zunanjega uspeha, kot se meri po nagradah: saj smo odnesli Slovenci največ (Stane Potokar, Iva Zupančičeva, Niko Matul, Janez Albreht) — pač pa me draži naša grda in neopravičljiva »srednjeevropska« oholost, nadutost, ki je tako značilna za velik del naše slovenske kulturne javnosti: domišljamo si, da smo »bolj kulturni kot tisti na jugu«. To pa je velikanska in neumna laž. Kdor ima kaj posluha za ozračje, kdor ni predsodkarsko krivičen v svojem lokalpatriotizmu ali ozkosrčnem nacionalizmu — ta se je moral globoko prikloniti stari srbski kulturni prestolnici: mesta s tako prijetnim in — v najlepšem pomenu besede — gosposkim razpoloženjem skoraj ne poznam. Res — tu se križata dve kulturni sferi: usedline nekdanje obdonavske monarhije in etnični material evropskega jugovzhoda. Toda Novi Sad je posebno srečna mešanica: ne tako, kot se rado dogaja, da mesto na križišču prevzema od obeh dednih izročil samo slabe lastnosti, dobre pa opušča: tu je bilo ravno narobe, prevzelo je od dunajsko-budimpeštanskih vplivov ne naftalin in puhlo salonarstvo, marveč tisti značilni dar kulturnega posredništva — od svojih samoraslih slovanskih prvin pa se ni navzelo otomanske lenobnosti ali levantinskega nereda, temveč kaže samo široko ljubeznivost, domoljubje, prizadevnost in temperamentno zavzetost.

Zato so perspektive tega mesta široke in lepe: v dobesednem pomenu (vedute, bulvari, razgledi) in v prenesenem: čuti se, da je to mesto staro, starodavno kulturno središče nekega naroda — in čuti se, da tu mimo uradno veljavne prestolnice raste omika novega časa. Raste pa plodno.

Jugoslovanska gledališka in sploh kulturna javnost je pripisala drugim Sterijinim gledališkim igram velikanski pomen: to se vidi že po nekaterih zunanjih podatkih.

Vzemimo samo to: akreditiranih je bilo 57 časnikarjev iz vseh mogočih uredništev, tudi najmanjših. Radio in tisk sta spremljala igre in posvetovanje s kar največjo pazljivostjo in obojemu dala najširšo publiciteto. Samo slovenskim uredništvom se to ni zdelo potrebno. Med 57 časnikarji so bili samo trije Slovenci: Ljudska pravica, Tedenska tribuna in — ne ves čas trajanja — Radio Ljubljana!

Ali, drugo: posvetovanja jugoslovanskih gledaliških delavcev (nekaj nenavadno zanimivih referatov) sta se v celoti udeležila samo dva Slovenca: Filip Kumbatovič, ki je sam član umetniške komisije, in upravnik mariborskega SNG Josip Šegula. Drugim gledališčem — žal tudi našemu — se je zdelo škoda tistih nekaj dinarjev, da bi poslala na posvetovanje svojega zastopnika, čeravno bi ustanove marsikaj koristnega odnesle in — kar je posebno važno — čeravno bi se z udeležbo na posvetovanju lahko afirmirale v jugoslovanskem merilu, ker bi pokazale, da tudi nekaj delajo in premišljujejo o poklicni problematiki. To je neodpušljivo in se ne sme nikdar več ponoviti.

Kar se celjske udeležbe na samih Sterijinih igrah tiče, velja tudi povedati nekaj besed: ko smo izvedeli, da smo povabljeni, se nam to ni zdelo nič posebnega. Saj smo nekako kar za gotovo pričakovali, da pojdemo v Novi Sad. Šele ko smo se pripeljali v kraj te »jugoslovanske gledališke olimpiade«, smo že po nekaj pogovorih spoznali, kakšno ne-

navadno čast in priznanje smo doživeli. Kar po vrsti so se nam vsi čudili, kako to, da smo sploh prišli. Nikomur ni hotelo v glavo, kako se je moglo gledališče iz zakotnega mesteca vrniti med »velike«. In ko smo še izvedeli, da je komisija pregledala nič manj kot štiriindvajset gledališč manjših mest, med njimi pa izbrala iz vse Jugoslavije samo naše: tedaj smo se še le ovedeli, kako zelo bi pravzaprav morali biti počaščeni.

Po pravici lahko rečemo, da je to najvišja afirmacija, kar jih je naša ustanova do danes doživela.

Igrali smo *Petra Šeme pozno poroko* — saj je bila v letošnjem repertoarju edina domača noviteta. In ne samo to: *Peter Šema* se po idejni in literarni smeri tudi ujema s programskim hotenjem gledališkega vodstva. Razumljivo je, da to delo ne more biti zelo »efektno« za občinstvo, ki ne razume jezika in zatorej ne more dojeti niti sledu tiste poezije podtonov, ki je bistvena za vso dramo. Poleg tega je bilo novosadsko občinstvo — in tudi velik del razsodišča — začudeno, ker je pričakovalo od nas nekaj drugačnega (ne »boljšega« ali »slabšega«, temveč drugačnega, namreč slogovno). Zapisali smo že večkrat, da nam je fama o »avantgardizmu« in »modernizmu« bolj škodovala kot koristila: po tem slovesu, ki si ga je CG pridobilo s številnimi prazvedbami (zloglasni »prvič v Jugoslaviji«) — so vsi pričakovali, da bodo naši igralci hodili najmanj po glavah — videli pa so uprizoritev dela, ki je moderno samo po miselni in čustveni vsebini (in to zelo moderno!), po zunanji obliki pa umirjeno, konservativno, skoraj naturalistično. Zato so v razsodišču zlasti režiji očitali »konvencionalnost«: mi smo prepričani, da po krivici, prepričani, da samo zaradi nehotene avtosugestije drugačnega pričakovanja.

Izmed štirih v raznih listih objavljenih ocen sta bili dve zelo pohvalni, ena nekoliko udržana a pozitivna, ena pa negativna.

Kdor je tedaj pričakoval, da bomo doživeli frenetično odobravanje, je moral ostati razočaran. Toda klavрно in nizkotno bi bilo, če bi se zdaj tak razočaranec hotel odreči prejšnjemu hotenju in se tolči po glavi, češ, zakaj nismo uprizorili kakega drugega, bolj zunanje efektnega dela. Če hoče gledališče sploh kako poslanstvo opravljati, ga mora opravljati vedé in hoté in s programskim, literarnim in svetovnonazorskim prepričanjem. Prepričanju pa moraš ostati zvest, če ne, si v najboljšem primeru Hvastja, po navadi pa celo Komar.

Pripis. Ko sem tale zapisek že oddal v tiskarno, nas je obiskala prijateljica in znanka iz Novega Sada. Spremljala je vse Pozorje in tudi razprave v ocenjevalni komisiji. Povedala nam je, da je celo relativna skepsa glede našega uspeha docela neumestna. Nismo sicer dobili nagrade, toda vsaj ena naših igralk (Hlebcetova) je bila resna kandidatka za nagrado; Mikelново delo so v primerjavi z edinim sorodnim tekstom, dramo uglednega pisatelja Božića »Ljuljaška na tužnoj vrbi«, ocenili neprimerno višje; gostitelji so se še dneve in dneve pogovarjali o — baje nenavadno simpatičnem — vtisu, ki so ga zapustili naši igralci; za gotovo nas pričakujejo tudi prihodnje leto. Torej za prvo udeležbo nenavadno dober moralni uspeh, kljub nenaklonjenim poročilom ali tendencioznim (zavistnim? škodoželjnim?) govoricam. Lahko smo zelo zadovoljni.

# Vestnik

NADALJEVANJE DISKUSIJ ZA PRIPRAVO REPERTOARJA. — Na prvi seji novo izvoljenega umetniškega sveta smo obravnavali eno samo »točko dnevnega reda« — repertoar za leto 1957/58. Iz materiala, ki ga je dramaturg zbral po anketi in po posvetovalnih predlogih upravnega odbora, je umetniški svet izbral naslednja dela:

1. Anton Aškerc: STARA PRAVDA
2. Bratko Kreft: KRANJSKI KOMEDIJANTI
3. Slovenska noviteta
4. Carlo Goldoni: PREBRISANA VDOVA
5. Friedrich Dürrenmatt: ZAKON GOSPODA MISSISSIPPIJA  
ali ANGEL PRIDE V BABILON  
ali  
William Faulkner: REKVIJEM ZA VLAČUGO
6. DNEVNIK ANNE FRANKOVE (Goodrich-Hackett)
7. Joseph Kesselring: ARZEN IN STARE ČIPKE  
ali  
Colette: GIGI  
ali  
kaka detektivska igra
8. Nazim Hikmet: IVAN IVANOVIČ  
ali  
Peter Ustinov: ROMANOV IN JULIJA
9. kaka ljudska igra: Budak, METEŽ ali Calderon: SODNIK  
ZALAMEJSKI ali kako sodobno makedonsko delo (Kole Čašule)
10. Jean Giraudoux: OSEMINTRIDESETI AMFITRION  
ali  
Jean Anouilh: VALČEK TOREADORJEV ali ORNIFLE

Izven rednega repertoarja kot uprizoritev za otroke: Pavel Golia, JURČEK.

Po konsultaciji z režiserji, prevajalci in z avtorsko agencijo bo umetniški vodja ta predlog do kraja izoblikoval (verjetno v nekaterih točkah še moral modificirati) in ga predložil novemu gledališkemu svetu. Ta bo določil smer in okvir repertoarja v dokončni obliki. Že zdaj lahko sporočimo, da prihajajo mimo naštetih del v poštev še nekatera, tako zlasti:

- Levstik-Kreft: TUGOMER  
Ben Minoli: PIERROT JE PADEL Z NEBA  
Roman Brandstaetter: MOLK

Aškerčeva STARA PRAVDA ni mišljena nemara kot dramati-zacija, temveč kot odrsko opremljena uprizoritev izvirnega besedila, podprtega z vsemi izraznimi sredstvi, kolikor jih premore moderno opremljen dramski oder: lektor, govorni zbor, glasba, projekcije, žive slike, množični prizori, dialogi, bogat dekor in kostum itd. Uprizoritev je namenjena proslavi 40-letnice oktobrske revolucije in počastitvi VII. kongresa ZKJ v Ljubljani.

NOVI GLEDALIŠKI SVET IN UMETNIŠKI SVET. — Po določitih splošnega (zveznega) zakona o gledališčih je moralo tudi CG preurediti nekatere organizacijske značilnosti svojega delovanja. Novega statuta sicer še nimamo, ker ga bo gledališki svet (po dosedanji nomenklaturi: upravni odbor) sestavil šele tedaj, ko bo izšel — verjetno jeseni — na drobnejši republiški gledališki zakon, vendar je novi ustanovitelj (okrajni in ne več mestni ljudski odbor) že imenoval novi gledališki svet, umetniško osebje pa je izvolilo zastopnike v provizorni umetniški svet, ki je tudi že začel delati. — Po novih določitih je najvišji organ (organ družbenega upravljanja) gledališki svet. Upravnega odbora (organa samoupravljanja) CG kot »malo gledališče« ne bo imelo. V novi gledališki svet je okrajni ljudski odbor z odločbo dne 20. maja imenoval enajst članov, sedem zunanjih, upravnika (po položaju) in tri, ki jih je predlagal kolektiv:

*Anton Aškerc, ravnatelj učiteljsišča*  
*Jože Domjan, šef računovodstva CG*  
*Janez Eržen, igralec CG*  
*Zdenko Furlan, uslužbenec rudnika Velenje*  
*Fedor Gradišnik, upravnik CG*  
*Edo Grgič, okrožni javni tožilec*  
*Anton Janežič, profesor učiteljsišča*  
*Darinka Joštova, upraviteljica vajenske šole*  
*Franc Klobučar, odrski delavec CG*  
*Stane Kos, uslužbenec Ljudskega magazina Celje*  
*Marijan Medved, odvetnik*

Gledališki svet se je konstituiral na prvi seji dne 6. 6. 1957 in izvolil za predsednika Marijana Medveda.

Provizorni umetniški svet sestavljajo: po položaju dramaturg *Herbert Grün* kot umetniški vodja (predsednik US), režiserji *Branko Gombač*, *Andrej Hieng* in *Juro Kislinger* in scenograf *Sveta Jovanović*; kot izvoljeni zastopniki igralskega zbora pa: *Marija Goršičeva*, *Sandi Krošl* in *Albin Penko*.



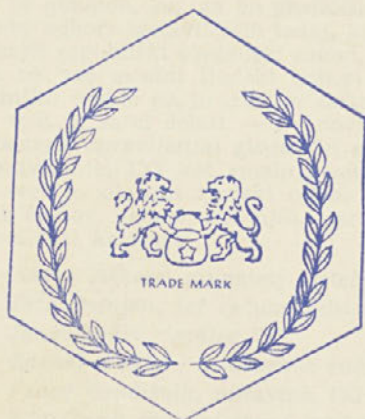
Emblemat  
celjskega pokraja  
zastava  
"celjski grb"  
mestni in občinski  
simboli

Območje celjskega pokraja - Celje

Območje celjskega pokraja - Celje

CELJSKI GLEDALIŠKI LIST — Izhaja za vsako premiero. Delovno leto 1956-57, enajsti letnik, enajsta številka. Obseg eno tiskovno polo, naklada 500 izvodov. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče, predstavnik mr. ph. Fedor Gradišnik, urednik Herbert Grün, tisk Celjske tiskarne; vsi v Celju.

CENA 10 DIN.



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, mlekarske tehtnice, tehtnice za tehtanje živine, decimalne, namizne in balančne. — Kot najnovejši proizvod je izdelava tehtnic za žerjave in tehtnic za doziranje. Izdelava kvalitetna