

PO SEZONI V MESTNEM GLEDALIŠČU

Dve misli se vsilita pri priči, če se skuša človek kritično spomniti letošnje sezone v Mestnem gledališču ljubljanskem. Prva: da je treba navsezadnje spoštovati vsako resno prizadevanje, in druga: da gledališče ni tako gibka ladja, kot bi človek pričakoval, in da je ena sezona premalo, da bi mogli dokončno ocenjevati uspeh ali neuspeh njegove nove, spremenjene programske politike. Ta misel sloni na izkušnji: prav nič dolgo ni tega, ko je druga gledališka hiša napravila podoben poskus in dosegla v drugi sezoni resničen premik v kvaliteti predstav, čeprav je bila bilanca prve sezone malo spodbudna. Lahko da je Mestno gledališče ta trenutek sredi podobne krize. Preiti skuša iz enega tipa gledališča v drugega in to ne gre brez bolečin. Mogoče, da nam pripravlja za prihodnje leto prijetno presenečenje in bo res postalo tisto, kar je njegov umetniški vodja Lojze Filipič večkrat omenil v intervjujih, člankih in referatih: »na duhovne probleme našega časa in našega človeka seizmografsko odzivno, aktualno, sodobno, občutljivo, dinamično, problemsko ažurno gledališče«; toda pogled na pravkar zaključeno sezono kaže, da je napravilo na tej poti kvečjemu prvi korak.

Nova politika Mestnega gledališča je zrasla iz občutka, da bi bilo dobro delovanje gledališč in gledaliških skupin v Ljubljani razmejiti. Tako bi odpadlo konkurenčno poseganje po istih sodobnih gledaliških delih, trganje publike na več strani in neučinkovito tekmovanje pri uprizarjanju klasike. Še bolj pa je zrasla iz želje, spremeniti to gledališko hišo, ki nima reprezentančnega značaja in si zato lahko privoščiti več tveganja, v nekakšno zbirališče in tribuno domačih literatov — dramatikov, pesnikov, kritikov — v živo »kuhinjo«, iz katere bi prihajala če že ne vrhunska dramska dela, pa vsaj dela, ki bi prizadevala in vzgibavala našega človeka. Ta želja je več kot legitimna. Nič koliko zgledov iz zgodovine gledališča kaže, da je povezava dramatika in gledališke hiše zelo plodna reč, če se oba partnerja med seboj spoštujeta in si prizadevata v isto smer. Toda slovenska literarna srenja je majhna in razcepljena. Skupina dramskih talentov, ki bi nemara lahko postali jedro takega odzivnega in aktualnega slovenskega gledališča, si je osnovala lasten oder; močnega satiričnega talenta, ki si ga Mestno gledališče posebej želi, med našimi dramatikmi še nismo odkrili. Položaj za gledališko hišo, ki si je začrtala program, po katerem bo dajala »za zdaj predvsem, v perspektivi pa samo domača dela«, torej vnaprej nikakor ni rožnat; vendar je skušalo Mestno gledališče preiti od deklaracije k uresničitvi. V letošnji sezoni je prineslo dve slovenski drami, Branka Hofmana *Dan in vsi dnevi* in *Jubilej* Janeza Žmavca; dramo mladega srbskega dramatika Slobodana Stojanovića *Nevarna voda*, komedijo makedonskega pisatelja Kola Čašule *Socialistična Eva* ter dva večera satiričnega kabareta s skoraj izključno domačimi teksti (mladinske igre Janeza Vrhunca *Vrtljak igrač* tukaj ne upoštevamo); in program sta dopolnili *Irkutska zgodba* sovjetskega dramatika Alekseja Arbužova in komedija Čeha Miloslava Stehlika *Tigrov kožuh*.

Oba slovenska teksta sta izrazito zasidrana v sodobnosti. Oba prikazujeta problem nekdanjega bojevnika za napredne ideale — partizana, ki se je v današnjem času izgubil, prišel v konflikt s svojo sredino: komercialni direktor Gregor Pehan iz *Dneva in vseh dni* zaradi bolezni, ki ga je izločila iz delovne skupnosti, direktor Krištof iz *Jubileja* zato, ker mu gospodovalni značaj ne da, da bi se sprijaznil z delavskim samoupravljanjem in se je zato odtujil kolektivu

in zašel na stranski tir. Vsebinska in oblikovna podobnost med slovenskima dramama gre še dlje: oba dramatika rešujeta izrazito družbeni konflikt svojih junakov ne s spopadom v kolektivu, temveč v družinskem krogu. V jedru pozitivna junaka, ki sta sčasoma, v koraku z družbo, ki ju obdaja, postala negativna, pomenita že sama po sebi kritiko sredine, ki korumpira svoje dobre in najboljše. Toda oba dramatika sta opustila priložnost, da bi gledalec spoznal junaka v akciji in sam presodil, koliko je njun padec posledica gnilobe okolja in koliko izvira zgolj iz slabosti njunega značaja.

S tretjo, malo drugačno varianto istega problema smo se srečali v Slobodana Stojanovića *Nevarni vodi*. Spet je pred nami star partizanski bojevnik, tokrat celo heroj, le da Stojanovićevega Mirku Oblaku ni uspelo prilagoditi se novemu času. V nasprotju s slovenskima junakoma mu materialno udobje ne pomeni veliko; hotel bi biti znova sredi ognja, spet na odgovornem položaju. Noče sprevideti, da je živčna in telesna razvalina in da na vodilnem mestu nemara družbi ne bi bil kdo ve kaj koristen, niti če bi bil zdrav; minil je čas, ko so bile njegove sposobnosti in zahteve trenutka v popolnem medsebojnem soglasju. Oblakov lik je najbolj pretresljiv, ker so njegovi nagibi najmanj koristoljubni: v trenutku, ko izbruhne gozdni požar in terjajo okoliščine spet človeka njegovega kova, postane znova heroj in doživi junaško smrt v plamenih. Na odru ima tudi vrednega nasprotnika. Bije se s sinom svojega padlega prijatelja, predstavnikom rodu, ki hoče uživati pribojevano svobodo kot normalno življenjsko okoliščino, kot nekaj, česar mu ne bodo neprestano očitali; ob njem Mirko Oblak spozna, da tisto, kar so storili očetje v trenutku stiske kot samoumevno dolžnost, sinovi lahko povrnejo samo s tem, da bodo v trenutku morebitne stike prav tako samoumevno opravili svojo; velike besede in sklicevanje na zasluge, predvsem pa kakršnikoli privilegij — za očete ali sinove — zaradi nekdanjih zaslug, nasprotujejo samemu duhu tega, za kar so se bojevali in padli najboljši.

Stojanović se s problemom spopada ostro, brez kompromisov, ker se njegov junak individualno ni umazal in je na kritični tehnici dramatika torej sam mit »zaslužnosti«. Toda Stojanović je mlad dramatik, ki mu zahteve odra niso čisto jasne. *Nevarna voda* zahteva zato zelo zrelo in zelo pogumno postavitev ter nekaj energičnih črt. Vsa njena moč je namreč v tem, kaj pove, ne pa, kako to pove.

Socialistična Eva Kola Čašule je preprosta komedija; sodobna toliko, da jo igrajo v sodobnih kostumih, in socialistična toliko, da je raztresenih med tekstom vse polno kritičnih pripomb in dovolj duhovitih šal na račun nekaterih današnjih pojavov. S satiro pa ni niti v oddaljenem sorodstvu.

Še manj podobna satiri na sodobne razmere je vesela igra Miloslava Stehlika *Tigrov kožuh*. Zgodba krznenega plašča, ki ga je kupil sin za mater, pa ga po vrsti podare trije ljubimci svojim ljubicam — da nastane čez glavo nesporezov in zamer, preden se vrne plašč k pravi lastnici — je še najbliže burki. Vsa naprednost dela je v tem, da so junaki izumirajoči malomeščani socialistične dežele; sicer pa se ne sami ne njihova vesela igra ne razlikujejo kaj dosti od šibkejših standardnih komedij zahodnega sveta in njihovih »vetočih« malomeščanov.

Irkutska zgodba Alekseja Arbusova daje, kar zadeva motiv in značaje, čutiti, da je nastala v času »odjuge«. Kljub temu je drama ljudi, ki žive in dihalo z ekskavatorjem, če so pozitivni, in ne žive in ne dihalo z njim, če niso.

malo prepričevalna. Valja, blagajničarka v trgovini, je lahkomiselno dekle; to je videti že po tem, ker ne dela pri ekskavatorju. Razen tega ima fanta. Ta sicer dela na ekskavatorju, toda niti ne pregovori Valje, da bi se mu pridružila, niti njunega razmerja ne legalizira. Pojavi se drugi, bolj osveščeni snubec. Valja se z njim poroči, ima otroka, na ekskavator pa še vedno ne gre. Do tega, da slednjič stori svojo dolžnost, jo prisili šele moževa smrt v valovih in opomini njegovega duha, ki se vrača iz mokrega groba in jo poziva: »Valja, na ekskavator!« To bi bila lahko res odlična satira, čeprav ne satira na naše razmere; toda žal je obravnavana kot drama.

Oba »kabaretna« večera, *Mala Žeha* in *Smeh ni greh*, sta združila nekaj satiričnih tekstov in utrinkov domačih avtorjev. Izrazito boljša po tekstovni plati je *Mala žeha*; ker je bila tudi prva na vrsti, smo jo z veseljem pozdravili kot obet pravega literarno-satiričnega kabareta v prihodnosti. Vsebovala je vsaj en oster in dober satiričen tekst, Marjana Kolarja *Revolucij ne bo več*; poper in sol sta bila raztresena tudi po odlomku iz komedije Žike Živulovića-Serafima *Prostor pri oknu* in vsaj nekaj duhovitosti v *Razorožitvi skozi stoletja* Janeza Menarta. *Branjevske čenče* Igorja Torkarja in *Stanovanjska komedija* Kajetana Koviča so prinesle nekaj aktualnih bodic. Večer je zaokrožila šala Žarka Petana *Plača po učinku*. Songi Kajetana Koviča, Franeta Milčinskega. Janeza Menarta in Igorja Torkarja so še kar uspešno povezovali igrane odlomke.

Smeh ni greh, drugi satirični kabaret, je po nabranih tekstih še bolj nenoten. Pristo satirično ost je bilo občutiti samo v odlomku Slobodana Novakovića *Danes ob 3^h, 5^h, 7^h in 9^h*; druga dva prispevka tega avtorja, *Nuna* in *Ziro račun*, sta obvisela nekje v zraku. Če gre res za tri odlomke istega dela, se sprašujemo, zakaj nam Mestno gledališče ni rajši postreglo s satirično komedijo Slobodana Novakovića v celoti. Na naše filmske razmere se je spravil Žika Živulović-Serafim v *Pravilni rešitvi nacionalnega vprašanja*; ne čisto slabo. Iz živahne poljske satirične ustvarjalnosti je izbralo Mestno gledališče rahlo dramtizirano pripoved Kristine Żywulskiej *Domača zabava*: komaj šaljivo domislico. Slovenski del večera sta prispevala Bogdan Pogačnik z *Umetnostjo, ogledalom časa* in Peter Čeferin s *Srečko in Pridržanjem do iztreznitve*. Nekaka povezava med točkami je bilo prebiranje Oljačičevega *Dnevnika nekega satirika*, ki pa je, tako razdrobljen, izgubil vsako učinkovitost.

S tem smo pregledali sezono Mestnega gledališča po programski plati. Premik proti domači, družbeno aktualni drami in satiri, je nedvoumen. Vprašanje je, ali ne bi bilo med domačimi deli mogoče najti močnejših ali vsaj raznovrstnejših tekstov; nesporno pa je bil izbor iz tuje dramatike nesrečen. Edino opravičilo za *Irkutsko zgodbo* je dejstvo, da ljubljanska gledališča niso imela na sporedu nobenega dela sodobne vzhodne dramatike; za *Tigrov kožuh* pa ta izgovor ne velja. In vsa komedijsko-satirična smer letošnjega programa v Mestnem gledališču nas je opozorila na nevarnost, da pri tako zastavljenem programu teksti in izvedba pod krinko kritike ljudi in razmer zdrknejo na ustrežanje željam nezahtevnega občinstva.

Postavitev posameznih predstav je odkrila drugo kritično točko Mestnega gledališča: da namreč nova programska usmeritev ni dovolj upoštevala značaja ansambla. Kljub dobremu desetletju obstoja gledališča je njegova igralska družina še vedno heterogena. Leta skupnega dela so najhujše razlike sicer nekoliko izgledila, toda zdaj, ko naj bi ansambel nenadoma prešel na novo področje in ustvaril nov obraz gledališča, je čutiti, kot bi se igralcev lotila

negotovost. Razlike v igralskem slogu prihajajo ostreje do izraza; predstave se tako drobe in si postajajo čez mero podobne. Režiserji Mestnega gledališča so skušali zabrisati te neenotnosti z bogato uporabo zunanjih odrskih sredstev; značilno je, da je samo ena predstava letošnjega repertoarja shajala brez glasbe; tema, uvodna glasba in žaromet, ki poišče komentatorja ali glavnega junaka, so postali skoraj klasični začetek predstav.

Janez Vrhunc je imel pri postavitvi Hofmanove drame srečno roko pri izbiri Vladimira Skrbinška za direktorja Pehana, zakaj Skrbinšek je napravil iz Hofmanove teze junaka iz mesa in krvi, čeprav je nekoliko premaknil težišče drame; prikazal je predvsem agonijo človeka, ki bi rad živel, pa začuti v sebi smrt. Sava Severjeva je iz papirnate vloge tašče napravila Pehanu vredno soigralko; v igralskem slogu se je z njima ujela še žena Tine Leonove. Sicer pa so se igralci gibali med obema skrajnostima, ki sta ju pokazala Dare Ulaga s skoraj filmsko naturalistično igro in Danilo Bezljaj z groteskno. Žarometi, ki so snopasto osvetljevali in posamično sekali irealno prizorišče, so razbijali še preostanek enotnosti igre. Domača, na naš čas in razmere usmerjena drama je tako zaplavala v nekakšno megleno »splošno veljavnost«.

Hujši režijski spodrseljaj se je primeril Jožetu Galetu pri postavitvi *Nevarne vode* — posebno neroden zato, ker je vplival na igralski debut Janeza Eržena v Mestnem gledališču. Toda toplina in neposrednost mladega igralca sta se lepo uveljavili pozneje, v *Irkutski zgodbi* in *Jubileju*; drobna Stojanovičeva drama pa je bila nepopravljivo prizadeta. Poglavitni Stojanovičev gnev je uperjen proti lažni patetiki »zaslužništva«. Saša, njegov mladi pozitivni junak, je veliki zagovornik treznega, smotrnega delovanja v sedanosti, ne pa ihtavega sklicevanja na morebitne ali resnične zasluge v preteklosti; edini, ki sme in celo mora biti v igri patetičen in čigar patos je na trenutke celo žlahten, je narodni heroj Mirko Oblak. Režiser pa je Oblaka stišal, ko je poveril vlogo diskretnemu Franciju Presetniku, nasprotno pa je ostrega, sarkastičnega Sašo spremenil v čustveno eksplozivnega, neuravnovešenega mladeniča, ki drži svoj »izreznitveni« televizijski govor sredi temnega odra, z enim samim, trepetajočim žarkom reflektorja na objokanem obrazu. Podobna napaka je ves nastop »avtorja«, ki naj podaljša dramo na običajno dolžino in občinstvu z nepreprečevalnimi besedami dopove, da je tisto, kar bodo gledali na odru, pač samo igra, ne pa življenje; in to pripoveduje odet v črnino, pred črno temo zavese, podoben bolj duhu kot človeku. Nekoliko nenavaden prizor, saj doslej nismo bili vajeni, da bi se prihajala avtor oziroma njegov duh pred rampo opravičevat za drznost gledališke programske politike.

Avtorja v *Nevarni vodi* je moral zaigrati Saša Miklavc; njegove vloge v letošnji sezoni ostro kažejo na diskrepanco med programom in igralskim karakterjem Mestnega gledališča. Saša Miklavc je nedvomno odličen igralec; človek bi pričakoval, da bo eden izmed stebrov repertoarja gledališke hiše, v kateri dela že deset let. Letos je odigral avtorja v *Nevarni vodi* in se z muko prebijal skozi vlogo Sergeja Serjogina v *Irkutski zgodbi*, premočrtnega, poštenega delavca ki priganja živ in mrtev ženo Valjo na ekskavator. Tretjič smo ga slišali — in pri končnem aplavzu tudi videli — pri literarno-satiričnem kabaretu *Smeh ni greh*, ko je med igranimi skeči prebiral z mrtvaškim glasom žalostno zgodbo o možu, ki je prišel pod avto, medtem ko so brezčutni soljudje plesali twist.

Primer Saše Miklavca je nemara najizrazitejši, ni pa edini: s hvaležnejšimi vlogami se morejo letos pohvaliti skoraj samo Janez Eržen in Vera Perova, ki

sta prišla v gledališče na novo, izmed igralcev, ki so dlje pri hiši, pa predvsem Ruša Bojčeva in, izmed mladih, Dare Ulaga.

Iz neuglašenosti med hotenjem vodstva in igralskim značajem ansambla izvira nedvomno veliko šibkosti letošnje sezone v Mestnem gledališču. Predvsem relativni neuspeh obeh literarno-satiričnih večerov, ki bi morala po samem žanru vzdigniti v naši javnosti veliko več prahu — vsaj prvi, *Mala žehta*, v dostojni in mestoma celo duhoviti režiji Jožeta Galeta. *Smeh ni greh* je bil tudi izvedbeno veliko preveč razbit. Režiser Jože Tiran je gradil na nekaj skromnih domislicah; manjkala pa je rdeča nit zanesljivega režijskega koncepta.

Socialistična Eva in *Tigrov kožuh* režiserjema Jožetu Tiranu in Igorju Pretnarju in igralskemu kolektivu nista nudila kdo ve kaj možnosti; z zavzetostjo pa so bili režiser Igor Pretnar in igralci pri *Irkutski zgodbi*, kjer se jim je posrečilo ustvariti nekaj dobrih prizorov. Vendar vse prednosti predstave ne morejo zabrisati mučnega vtisa teksta.

Jubilej v režiji Jožeta Galeta je bil še ena zelo spodobna letošnja predstava; vprašujemo se, kako da ni prodrla na Sterijino pozorje. Proti Žmavčevemu tekstu očitno ni bilo pomislekov in ljubljanska postavitev je dala dokaj ubrano igro ansambla, ki ga je imel režiser tokrat nedvomno trdno v rokah. Za gledališče, ki črpa repertoar pretežno iz domačih del, pomeni udarec, če se niti z enim delom ne predstavi na vsejugoslovanskem festivalu, ki je namenjen domači dramatik.

Rapa Šuklje

IGRAČE

Prevladujoči vtis, ki ga odnesemo s predstave Michelovih *Igrač*,* je, da nas je šarmantni, nekoliko otožno nasmejani Francoz s svojo gledališko alkimijo znova postavil iz oči v oči z osnovnim problemom moderne civilizacije, s potjo vsega duhovnega v zmaterializirani družbi. Kar Michel brani pred topo indiferentnostjo sodobnega zahodnega sveta, ni več luksuzno cvetje izbranih duhov, ki ne more živeti v sivini buržoaznega vsakdanjega življenja, ampak sama gola eksistenca človeka kot mislečega in čustvujočega bitja.

To je zastrašujoča in pesimistična podlaga tega, sicer na videz tako lahkotno tekočega dela. Na čuden in absurden način je moderno gledališče s tem znova našlo svojo veliko in vzvišeno vlogo, ki jo je imelo prav na začetku človeške kulture: krog se je zaključil, grško gledališče je stalo med naivnim človekom in nevarnostmi, ki so grozile iz metafizičnega prostranstva, moderno gledališče se je postavilo na zadnji obrambni okop, ki varuje postarano, krivo človeštvo pred posledicami njegovih grehov zoper samega sebe, pred nadvlado materialnega sveta njegove lastne produkcije.

Kar nam Michel pripoveduje, kot téma seveda ni novo, in pisati danes dramo o Centralnem problemu je neskončno ambiciozen in tvegan podvig, ki kaj hitro lahko konča med splošnim zehanjem in dolgočasjem publike. Toda pri Michelu se galskemu duhu ta drznost posreči in spopad med kontrolirajočo voljo in divjim neredom vseh mogočih gledaliških prijemov, ki jih mladi

* Uprizoritev Gledališča ad hoc; režija: Draga Ahačič, scena: ing. arch. Branko Simčič.