

MANICA LOBNIK, TRI DNI DIREKTOR

Brez apriornih nasilnosti in pretirano visokih estetskih zahtev lahko kar takoj ugotovimo: odrsko delo Manice Lobnikove »Tri dni direktor«<sup>1</sup> je značilen primer konvencionalne in za današnji čas vendarle nekolikanj preveč arhaične dramaturgije golih slučajev in muhastih naključij. Motivna srčika je dovolj obrabljena in zaprašena: prismuknjeni Jirga Butolen, osrednji junak, si vroče želi postati direktor; muhasta sreča se mu res nasmehne in postane ravnatelj tovarne gumbov. Tu počenja same velike neumnosti, nespretno posega v proizvodnjo, povsem zmede upravni aparat, dokler se končno ne razkrije, da je bil imenovan pravzaprav le po pomoti.

Na tem pritlikavem domisleku in tej sumljivi zmoti sloni vsa akcija »komedije«. Saj nimamo ničesar zoper naključja, dovolj jih je v življenju, zakaj bi jih preganjali iz književnosti. Ali že v življenju jih obvladujejo določene družbene in psihološke zakonitosti in te morajo biti še bolj očitne v umetnosti; gledalec slučajnosti tako rekoč sploh ne sme opaziti, tako morajo biti z vidika umetniške celote nujne in funkcionalne sestavine dejanja. Takega dialektičnega pojmovanja slučajnosti žal ni zaslediti v gledališkem prevencu Manice Lobnikove.

Ze površna preiskava idejnega tkiva »komedije« nam razkrije vzroke estetske revščine; odnos pisateljice do življenjskih in družbenih pojavov je človeško zelo brezpomemben in prazen. Življenjskega nazora, ki daje specifično barvo in dragoceni enkratni fluid vsakemu umetniškemu delu, praktično sploh ni opaziti in je v tem smislu delo docela sterilno. Posledice so razumljive:

Komike pisateljica ne pojmuje kot svojevrstne umetniške hipertrofije šibkih družbenih in človeških potez; humor ji sloni na nedomišljenih situacijskih položajih, začinjnih s »karakternim« humorjem take vrste, kot je umetniško neobgledno in v bistvu neokusno pojecljavanje bednega Štefa. Pisateljici so junaki zgolj sredstvo za naivne in nespretno fabulativne kombinacije in so oropani sleherne resnične človeške vsebine. Zelo pa se pisateljica moti, če misli, da nas n. pr. kakorkoli zanima umsko sklerotični Jirga, obremenjen s kompleksom direktorstva. Morda je podoben monoman (čeprav ji tega ne verjamemo) res živel; bodimo vljudni in verjemimo, da so se podobni dogodki res izvršili. In vendar se stvar niti za drobec ne spremeni, zakaj stara je resnica, da je umetnost dovolj zapleten fenomen in da je ne gre preprosto enačiti z vsakdanjim življenjem. Potrebno je povedati tole: če bi pisateljica ob izjemnem življenjskem primeru Jirge Butolna razkrila družbene vezi, ki so omogočale nagli vzpon takim karieristom in tako nakazala nekaj dovolj bistvenih potez polpreteklih dni, bi utegnil biti motiv umetniško prepričljiv; v tej zamisli je izvedba že v načelu obsojena na neuspeh.

In vendar se ob tem docela neproblematičnem delu nehote zamislimo. Ilustrativno je namreč tole: prvič, glavni junak je bolesten obsedenec in kot tak že kar apriori razrešen moralne odgovornosti za svoja dejanja, in drugič,

<sup>1</sup> Uprizoritev Mestnega gledališča v Ljubljani. Režija: Marijan Belina k. g. Scena: Mile Korun.

njegova kariera sloni na ganljivo nerodni pomoti. S tem se je zgodilo nekaj bistvenega: delu je odvzeta sleherna družbeno kritična ost. To nepotrebno kompromisarstvo in oziri in obziri na vse strani so žal dovolj značilni za slovensko književnost nasploh. Ne bi hotel kriviti za to nenaravno situacijo zgolj naših književnikov, toda, dajmo umetnosti spet tisto veliko vlogo, ki jo je imela v vseh pomembnih zgodovinskih obdobjih: naj se spet aktivno bojuje za humane odnose med ljudmi in naj odločno razkriva tisto, kar se morda zdi napredno, pa je le samopašno in birokratsko. Ni me treba razumeti napak: niti zdaleč ne mislim s tem klavrnega negodovanja zoper veličastne pridobitve našega časa in bedne nostalgije za »zlatimi časi«; ne, mislim le na umetniško perlustracijo tistih nezdravih pojavov, ki po dialektični nujnosti spremljajo in zavirajo socialistično preosnovo. Zakaj umetnost, pa najsi bi bila celo v nekaterih sferah ideološko nezanesljiva, je s svojo celotno govorico vendarle nujno izjemno zanesljiv izraz stvarnosti in izredno dragocen instrument za moralno osvetlitev in npravstveno prebujo. Naj se umetnost spet sproščeno bojuje zoper laž in verbalizem, sočasno pa opozarja na velike vrednote, ki obstoje, in nam tako posredno ali neposredno kaže pravilno pot v prihodnost.

Ni treba posebej poudariti, da so vse te zahteve že v načelu docela tuje tej »komediji«.

Dandanes je prišlo v gledališkem svetu do zelo čudnih navad in razvad, da se prav ob delih, značilnih zgolj kot simptom naše dramske suše, pišejo globokoumno zasnovani traktati. Tako smo ob delu Manice Lobnikove »Tri dni direktor« priča temperamentni in dinamični razpravi med pisateljico in režiserjem o stilni naravi dela. Prva kategorično zagotavlja, da je tekst realistične narave, drugi suvereno trdi, da je v bistvu groteska. V učeno prekanje se ne bomo spuščali, mimogrede lahko zgolj povemo, da je spor povsem nepotreben in docela nesmiseln; delo je čisto navadna burka in režija je brez prave umetniške invencije burkaše prvine še okrepila. Režiser Marijan Belina k. g. je delo idejno osiromašil, ker nekaterih dovolj zanimivih obrobnihi žarišč ni opazil, poudaril pa je estetsko najbolj škodljive elemente. Komiko je videl predvsem v umski revščini in infantilnosti junakov; pri Irgi je okrepil patološko obsedenost, pri drugih pa umsko omejenost. Njegov režijski koncept se je izživljal predvsem v ceneni zunanji razgibanosti; opaziti je bilo prek meje pretiranega skakanja, neokusnega spakovanja in podobnih estetsko dovolj sumljivih »učinkovitosti«.

Posebne pozornosti je vredna scenska oprema Mileta Koruna. Sploh se zadnje čase v naših gledališcih večkrat zdi, da je scenografija docela avtonomna umetnost in da ni v nikakršni organski povezavi z odrskim delom; še več: da je ona tista, ki določa stilno naravo teksta. V našem primeru je scenograf v prvem dejanju v popolnem nasprotju s skromno, realistično opisano sceno sprostil svojo ustvarjalnost in nasledek je bil presenetljiv: v ozadju je bilo brez reda nakopičenih vse polno scenskih rekvizitov, ki je Jirga neutrudno telovadil prek njih, ponazarjali naj bi menda duševno zmedenost junakovo; nad kaotičnim neredom se je bočil kos strehe ali kaj, predvsem pa so preseletili ljubki rožnati oblački, razpeti prek neba (ali sobe), rahlo spominjajoči na zlato secesijsko dobo. V drugem in tretjem dejanju je znal scenograf bolj obrzdati svojo fantazijo.

V igralskem pogledu je bila predstava z izjemo Franceta Presetnika k. g. popolnoma neuspela. Presetnik je umel izluščiti iz besedila nekaj živih črt in

na njih zgraditi lik. Nekaj živega je bilo v njegovi upodobitvi primitivne Jirgove mentalitete; v njegovih miselnih obratih in spoznanjih, v njegovih ne- navadnih temperamentnih klicih Štefu in Julči je bilo čutiti pristne človeške reakcije. Včasih se je skoraj zdelo, da je Jirgo obogatil z novimi toni in da le-ta ni tolikanj neumen, kot se zdi. Žal pa je bil Presetnik govorno malce težak in je rahlo utrujal. Metka Bučarjeva je kot Treza Butolnova ponovila svoj znani lik zgovorne jezljivke. Vsi ostali igralci so bili bolj ali manj nezraziti in anemični.

Ta zaključna predstava se zdi skoraj simbolna za letošnji umetniško pre- senetljivo šibki program ljubljanskega Mestnega gledališča. Ugotavljati vzroke za tako stanje že presega meje naše ocene, dasi bo potrebno tudi o tem vpra- sanju spregovoriti slej ko prej odkrito in odločno besedo.

Marijan Brezovar

## BELEŽKE O CELJSKEM GLEDALIŠČU

V pretekli sezoni 1958-59 je mlado celjsko poklicno gledališče doživljalo razmeroma hude pretrese in se nekajkrat spogledalo z neprijetno situacijo. Po eni strani se je ustvarilo neugodno vzdušje med mestno publiko, ki je na raz- lične načine izrazila svojo nejevoljo nad repertoarjem, po drugi strani pa je nastopilo skoraj zagatno stanje zaradi proračuna te ustanove. Oboje ni bilo med seboj v vzročni zvezi, nehote pa je repertoarna kriza do neke meje pri- tisnila na materialno stisko. Tako se je zgodilo, da je nastopilo okoli gleda- lišča hladnejše ozračje, potrgalo se je nekaj tistih vezi, ki so pred leti tako močno držale njegove materialne in moralne temelje. Seveda je bilo pri tem marsikaj pretiranega. Do repertoarne stiske utegne priti v vsaki gledališki hiši, posebno pa taki, ki ima tako ozko zarisane meje možnosti zaradi malo- številnega ansambla (19 igralcev), ta pa je po zmogljivosti in strukturi spet nova omejitev pri izbiri repertoarja. Usodnejša je seveda taka stiska pri mladi ustanovi, ki se je v prvih letih izredno dinamično uveljavila ne samo v Celju, marveč v vsem slovenskem kulturnem svetu. To stisko je možno pre- magati, če se ustanovi nudi priložnost. Celjsko gledališče bo to priložnost imelo, saj je OLO Celje na svoji seji 23. marca 1959 brez debate rešil mate- rialno vprašanje gledališča in potrdil dotacijo, ki jo je ustanova za svoje normalno delovanje pri takem obsegu okraju predlagala.

Obstoj in družbeno pomembnost celjske gledališke ustanove je okrajni ljudski odbor obširno utemeljeval s stoletnim izročilom intenzivne gledališke dejavnosti v Celju, z izredno prizadevnostjo mlade poklicne ustanove v prvem deceniju njenega delovanja, z vrsto kvalitetnih predstav, ki jih je ansambel v nekaj letih zmožel, s številom predstav in abonmajev, z velikim številom gostovanj po okraju in zunaj njega, poleg tega pa tudi z razmeroma nizkim proračunom in z dejstvom, da z obstojem celjskega gledališča slovensko gle- dališko življenje še ni preseglo nekih norm, ki veljajo za ta del Evrope, ne glede na kulturno revolucijo, ki je pri nas pomnožila število gledališč.

Pri vsem tem utemeljevanju pa je bilo tudi jasno rečeno, da se mora gledališče samo tudi potruditi pri iskanju izdatnejših lastnih sredstev, upo- števaty varčevalne ukrepe, s smotrno in umestnejšo repertoarno politiko pa