

DRAMA

SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA



MALA DRAMA

7

GLEDALIŠKI LIST



Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —
Urednik J a n e z N e g r o. — Osnutek za naslovno stran: ing. arch. Uroš
Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana,
Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva
cesta 11. — Tiska tiskarna Casopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana, —
Številka 7., letnik XLV., sezona 1965-66

IZ VSEBINE:

**Janez Negro: Zakaj Diderot, str. 176 — Nekaj o Diderotu, str. 178 —
Avantgardna gledališča na Dunaju, str. 185.**

**DIDEROT -
RAMEAUJEV NEČAK**

ODER — MALA DRAMA

DENIS DIDEROT

RAMEAUJEV NEČAK

(Le neveu de Rameau)

Satira v enem dejanju

Odrska priredba: PIERRE FRESNAY in JACQUES-HENRI DUVAL

Prevedel: JANKO MODER

Režiser: MIRAN HERZOG

Kostumograf: ANJA DOLENČEVA

Scenograf: UROŠ VAGAJA

Lektor: MAJDA KRIZAJEVA

O s e b e :

On (Rameaujev nečak) ALEKSANDER VALIČ

Jaz (Diderot) BORIS KRALJ

Vodja pred.: VINKO PODGORŠEK Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Šepetalka: VERA PODGORŠKOVA Odrski mojster: ANTON AHAČIČ

 Razsvetljava: LOJZE VENE, DRAGO ARSENOV

Sceno izdelale gledališke delavnice SNG pod vodstvom

ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom

STANETA TANCKA

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR

Vodja slikarskih del: LADO SKRUŠNY



ZAKAJ DIDEROT?

Razen komedije, ki se je v 18. stoletju nadaljevala z Beaumarchaisom, se je istočasno pojavila nova zvrst: meščanska drama, ki je po neuspehlih Voltairovih poizkusih nadomestila tragedijo. Antičnega junaka tragedije je zamenjala meščanska drama z »meščanskim junakom«. Diderot je hotel moralizirati in poučevati s tem, da je v svojih gledaliških delih opisoval ljudi »srednjega sloja« (DRUZINSKI OČE, NEZAKONSKI SIN, ALI JE DOBER ALI HUDOBEN?), vendar ta drama iz 18. stoletja s svojimi patetičnimi, dolgočasnimi moralnimi tiradami, s svojo površno psihologijo, s svojo prenapeto senzibilnostjo ne vzdrži primere s takratno komedijo. Če že ni bilo velikih avtorjev, je imela »meščanska drama« v Diderotu prepričanega teoretika. V svojem znamenitem PARADOKSU O IGRALCU pravi Diderot, da je treba igralcu mnogo presoje in prav nič čustva (pretirano čustvovanje oblikuje povprečne igralce; povprečno čustvovanje oblikuje množico slabih igralcev; pomanjkanje čustvovanja pa ustvarja like vzvišenih igralcev).*

Lahko rečemo, da so vsa Diderotova dela gledališka. Najboljši in gledališču najbližji so teksti, ki bi jih lahko šteli k romanu in ki nas v marsičem spominjajo na današnji »antiroman«.

Pri Diderotu je vse gledališče, in sicer v tem smislu, da v vseh njegovih najboljših delih nastopajo osebe — včasih dve, včasih več — ki med sabo razpravljajo. To je On in Jaz v RAMEAUJEVEM NEČAKU, da ne govorimo o delih, v katerih je že iz naslova razvidno, da so pogovori. Diderot je torej človek dialoga; njegova misel je spontano dvojna, in ko jo razvija, si hkrati postavlja ugovore, ki jih nato zavrača. Tako ustvarja dialektiko, toda ne na profesorski način, temveč na način disputantov, gostov pariške kavarne Regence, ki še danes slovi kot »pedsoba« Comédie-Française, in kamor je Diderot rad zahajal. V tej kavarni je najbrž nekega pomladnega dne leta 1761 srečal Rameaujevega nečaka in se zapletel z njim v pogovor. Iz tega pogovora se je pozneje rodil tekst, ki sta ga 1963. leta za oder priredila režiser J. H. Duval in igralec Pierre Fresnay. Ta je igral vlogo Nečaka, tipičnega pariškega bohema iz 18. stoletja, parazita, propadlega umetnika, nemoralnega cinika, genialnega blazneža, sposobnega globokih misli, človeka, ki razpravlja o moralnih, umetnostnih, metafizičnih in filozofskih problemih. Vprašanja, kot so narava in družba, narava in nrvstvenost, narava in genij, pričajo o Diderotovem materialistično filozofskem iskanju. Njegova moč je v tem, da je v središču svojega dela on sam in da je bil v svojem stoletju najmodernejši pisatelj.

* Po teh mislih je Stanislavski izdelal svojo metodo o fizičnih akcijah. Za Stanislavskega je bistveno to, da igralec izvršuje naloge (besede in dejanja), ne pa da jih doživlja, in se pri tem samo opira na čustvo. V bistvu to pomeni, da igralec igra osebo, ne da bi verjel, da je ta oseba, in tako dosega to, kar je Diderot imenoval ločenost sebe od samega sebe.

najbolj privlačen, odkrit in neposreden, zakaj bil je pristnejši filozof od Voltaira in bolj totalno človeški od Rousseauja.

Rameaujev nečak je nekakšen čarodej, ki nam v zanesenem govoru pričara duhovno podobo Pariza iz leta 1760, podobo tedanje iznakažene družbe. Sicer pa je pravo nasprotje od konvencionalnega junaka: eksistira, ker ne pomeni nič, in ne pomeni nič, ker ga je na oblasti denarja osnovana družba spremenila v objekt. Ko nam autor slika razkrajajoči se svet, čutimo, kako iz njegovega sobesednika izžareva presenetljiva resnost. Pomeniti nič velja za Diderota isto kot pomeniti nekaj. Kdor ljubi gledališče, bo vzljubil tudi RAMEAUJEVEGA NEČAKA, kajti Diderot je vdihnil svojemu junaku isto sugestivnost negativne človeške narave, kot jo je vdihnil Molière Tartuffu.

Goethe, ki je prvi objavil Rameaujevega nečaka, je bil mnenja, da je Diderotovo najboljšo delo DVA PRIJATELJA IZ BOURBONNE, roman, ki ga je Schiller uporabil za RAZBOJNIKE. Danes pa lahko rečemo, da razen RAMEAUJEVEGA NEČAKA in REDOVNICE ni ostalo mnogo od Diderotovih del. V vsakem od njih pa najdemo lepe odlomke; zlasti presenetljivi so odlomki iz Diderotove korespondence.

Vendar je Diderot mnogo bolj kot njegovi znameniti prijatelji in sodobniki tudi človek našega časa. Voltaire je ostal na robu našega življenja. Njegova razjedajoča narava se ne more ujeti z našo senzibilnostjo. V tem nam je bližji Choderlos de Laclos. Neznanskemu, toda nekoliko tujemu Rousseauju pa se danes maščuje njegova pretirana ljubezen do samote in mizantropstvo. Njegov preromantizem in njegove melodične tožbe so takšne narave, da ne moremo gledati nanj kot na pravega sodobnika.

Ko pa beremo Diderota, se nam zdi, da govori živo in prizadeto. Njegova misel je neposredna, spontana, in tako ohranja čar življenjskosti in svojo prvotno ceno dobršen del njegove literature. V njem lahko vidimo predhodnika današnjega teatra idej, ki se vedno bolj uveljavlja v sodobni mlajši gledališki literaturi.

JANEZ NEGRO

Se z gostovanja na Poljskem: sestanek s študenti v Varšavi.



NEKAJ O DIDEROTU

Diderot se je rodil leta 1713 kot sin nožarja iz Langresa. Bil je nenavadno delaven. Ker pa je čutil v sebi neugasljivo žejo po znanju in voljo po pisanju, se ni odločil za noben poklic, ampak se je ves posvetil literaturi. Bil je reven, oženil se je s preprosto delavko. Moral je poučevati v bogatih družinah in opravljati razna dela v knjigarni. Ko pa mu je bilo dvaintrideset let in je živel tako rekoč v revščini, so mu zaupali izdajanje *Enciklopedije* (1745). To je bila zanj rešitev iz gmotnih težav, hkrati pa se mu je odprla možnost, ki si je je tako želel, da bi namreč lahko širil svoje ideje.

Temu delu, ki je izpolnilo vse njegovo življenje, se je posvetil z dušo in telesom. Toda svojih nalog se je moral lotevati z veliko mero potrpljenja, previdnosti in vztrajnosti, če je hotel uspešno premagovati ovire in spraviti v sklad vsa prizadevanja za *Enciklopedijo*. Zase je obdržal določena področja iz filozofije in zgodovine ter vse spise o uporabnih znanostih; pripravljal jih je z veliko natančnostjo, obiskoval delavnice, proučeval vsakovrstno tehniko in delovanje strojev. Sedemindvajset let garaškega dela je končno strlo njegovo odporno naravo. In to tembolj, ker si ves prevzet od neprestanega vrenja lastnih idej, ni prizanašal, ampak razsipel s svojimi silami v bleščečih pogovorih, v neštetih pismih (gospodični Volland, cesarici Katarini, ki mu je naklonila svoje prijateljstvo) in v manjših spisih, ki so jih pozneje našli med njegovimi rokopisi. Diderot je umrl pet let pred izbruhom revolucije (1784).

»Glava na Langroisovih ramenih je kakor petelin vrh cerkvenega stolpa. Nikoli ne miruje; in če se zavrti v položaj, ki ga je imela malo prej, se ne zavrti zato, da bi obstala na mestu... Kar se mene tiče, sem res pravi otrok svojega kraja...«¹ Tej prožnosti misli se pridružuje še Diderotova nepremagljiva potreba, da mora v vsakem trenutku povedati to, kar misli: kjerkoli, pred komerkoli, ne glede na to, kaj je spodobno, in ne glede na prijateljstvo; vsakemu mora povedati resnico v obraz, dajati nasvete, za katere ga ni nihče vprašal, ali izraziti vse, kar mu šine v glavo. Nadležen je in netakten. Sicer pa dobra duša, uslužen, širokosrčen, ves prežet s plemenitimi čustvi, zanese-njak, vedno ustrežljiv in vdan, s pogojem seveda, da ga nihče ne ovira pri njegovem svobodnem izražanju.

Piše tako, kot govori; lahkotno, veselo, brez napora, brez pre-stanka. To je zanj naravno opravilo. Njegova želja, da bi uspešno končal delo pri *Enciklopediji*, je morala biti res velika, da se je v spisih, ki jih je sam prispeval, skušal izogniti vsemu tistemu, kar bi lahko povzročilo škandal. Toda česar ni mogel napisati v člankih za *Enciklopedijo*, se je lotil v svojih drugih spisih. Tedaj ni delal več ne za slavo ne za denar ne za razširjanje svojih idej, temveč dobesedno zato, da bi do kraja povedal svojo misel. Zato so vsi njegovi spisi, ki so jih drugega za drugim odkrili po njegovi smrti (*Rameaujev nečak, Jacques fatalist, Paradoks o igralcu, itd.*), najbolj značilni od vsega njegovega literarnega opusa. Zdi se, da ga je gnalo samo veselje do pisanja.

¹ Pismo Sophiji Volland, 12. avgusta 1759.

Vendar ta rodovitnost, h kateri je pripomoglo trdno in široko znanje, le ni čisto spontana. Misel, ki je prišla od drugod, je bila spodbuda, ki je sprožila vrtnice njegove lastne misli. In čeprav je bila ta spodbuda še tako neznatna, je bil odmev vedno zelo močan: pol strani iz Sterna¹ je sprožilo tristo strani *Jacquesa fatalista*.

Vse Diderotove ideje se vrtijo okrog ene same osrednje misli: popolnost narave, ki jo je proglasil za merilo vsega še pred Rousseaujem. Narava je bila zanj

a) *ateizem*. V naravi ni boga. Svet je prostran biljard, po katerem se kotali neskončno število krogel, ki se križajo, udarjajo druga ob drugo in sestavljajo zamotano omrežje nujnih gibanj, ki se nikdar ne izčrpajo.

b) *morala, omejena na dobrodelnost*. Nato se je Diderot lotil krščanske morale, ker ovira naravo in prepoveduje upravičene užitke, ki izvirajo iz naravnih funkcij. V tej misli spominja na Rabelaisov naturalizem. Diderot ukinja vse vrline, ki se nanašajo samo na posameznika in so osnovane na spoštovanju samega sebe. Čistost, sramežljivost, treznost, zadržanost, ponos, iskrenost: vse to so neumnosti, predsodki in pomisleki, ki jih je izmislila družba. Resnična vrlina je samo ena: dobrodelnost. Vse, kar je človeštvu koristno, je dobro; vse, kar je škodljivo, je zlo; kar za nikogar ni ne dobro ne zlo, je indiferentno; naj lažem, naj se upijanim, nič zato, če so ta dejanja brez učinka, brez škodljivih posledic za druge. Če pa moja laž ali moja pijanost pomeni za nekoga dobro, sem prav storil, da sem legal ali se upijal. Instinkt divjaka mu je v teh rečeh boljši svetovalec kot pa preveč rafinirana vest civiliziranih ljudi.

c) *nastop naravnih znanosti*. Za Diderota narava ni več tista notranja narava, ki jo je edino proučevalo 17. stoletje in za katero je menil Descartes, da ji je zagotovljen obstoj in da je laže spoznavna kot zunanja narava. Nasprotno — in v tem je preobrat prvobitnega pomena — zdaj gre za zunanjo naravo: to je normalno gledanje za človeka in za čas, v katerem je prevladovalo mnenje, ki ga je zastopal oče senzualizma Condillac,² da namreč ideje izvirajo iz občutkov. Treba je torej proučevati zunanjo naravo, ki uravnava našo moralno dejavnost; fiziologija in fizika postaneta bistveni vеди in skušata nadvladati matematiko. V skladu s tem je Diderot gledal na odnos filozofija — znanost: filozofija ne vsiljuje svojih sistemov znanosti; nasprotno, filozofija čaka znanstvenih odkritij in po njih oblikuje svoj pogled na svet. Iz dogmatične postane eksperimentalna.

Diderotova umetnost je v soglasju z njegovim temperamentom in z naravo. Ta umetnost zajema naravo v njeni celovitosti, zlasti pa izraža vso Diderotovo naravo, ki je bila nenavadno kompleksna.

1. Diderot je liričen. Od svoje lastne narave noče žrtvovati ničesar. Največkrat dodaja, vpleta, vnaša v ideje in vtise zunanje narave, svoje notranje vzgibe, svojo navdušenost in svoj odpor, vso svojo neugnano, prekipevajočo individualnost, ki ubere včasih, v najbolj nepričakovanih trenutkih, čudovite poetične tone.

¹ Stern: angleški pisatelj (1713—1768), avtor *Sentimentalnega potovanja*.

² Condillac, francoski filozof iz 18. stoletja (1714—1780), ki se je inspiriral pri angleškem filozofu Lockeju, čigar ideje je prikrojil tako, da je priznal občutek za edini vir naših idej. Od tod ime *senzualizem*, ki ga ima njegova doktrina.

2. Ta lirčna umetnost je hkrati realistična. Berite *Rameaujevega nečaka*. Ekscentrična in mogočna postava tega bohema stoji pred nami neverjetno jasno, kot relief: profili, poudarek, kretnje, grimase, nepričakovane spremembe v tonu, v držji, vse to je zajeto v nenavadno živem dialogu. Pred nami utripa življenje. Ali naj tu govorimo o lepoti v klasičnem smislu besede, ki predpostavlja pravilnost, žlahtnost, posplošenost? Narava vsega tega ne upošteva, in Diderot posnema naravo. Skrb narave je le življenje in Diderotova edina skrb je ta, da dobro izrazi življenje. Zanj je lepota v polnosti življenjske energije, v krepkem obrisu posebnih oblik, skratka v silovitosti značaja. Na mesto klasičnega ideala je postavil nov ideal.

Rameaujev nečak (čigar datum nastanka je negotov: 1762?) za Diderotovega življenja ni bil objavljen. Bralcem ga je odkril šele Goethe. Prevedel ga je iz rokopisa, ki se je potem izgubil, in dolgo časa je bilo edino znano besedilo francoski prevod nemškega prevoda. Leta 1891 pa so v Parizu pri nekem bukinistu na bregovih Seine odkrili originalni rokopis.

Jean-François Rameau, nečak slavnega komponista Rameauja,¹ je v resnici živel. Njegovi sodobniki ga slikajo približno takega, kakršnega je opisal Diderot: čudaškega capina, nenavadnega, smešnega in včasih genialnega. Verjetno mu Diderot namenoma pripisuje napake, ki jih ni imel. To pa nam pojasnjuje Diderotov namen: malo je verjetno, da bi nam opisal to postavo zato, da bi jo uporabil kot sredstvo za odgovor nasprotnikom *Enciklopedije*; gotovo bi jim posvetil več pozornosti; če naslavlja nanje epigrame, dela to le mimogrede, kot je delal Voltaire v svojih romanih. Bolj verjetno je, da ga je ta čudaška figura privlačila, in da je hotel opisati značaj, ki ga do takrat moralisti niso opisali (najbrž pa je imel tudi osebne razloge za to, da bi ga dobro poznal): značaj bohema. Namenoma je podčrtal njegove negativne strani, da bi ga bolj tipiziral. Mogoče je tudi, da je hotel videti, kakšna je lahko naravna morala, za katero se je zavzemal, ko napraviš iz nje logičen sklep. In ob cinizmu svojega klavnega junaka se zamisliš: Ali je to tisto, kar naj postane inteligenčen človek, kadar nima več v sebi religiozne morale in kadar je prepuščen edinole svojim nagonom?

Diderot je pisal za *Literarno korespondenco*, ki jo je njegov prijatelj Grimm pošiljal iz Pariza različnim dvorom v Nemčiji dvakrat letno, poročila o slikarskih razstavah (salonih). Kot ponavadi je vanja vpletal različne digresije; znal pa je prikazati slike, o katerih je govoril, podčrtati značaj, izrazno pravilnost fiziognomije, kretenj, drž, opisati svetlobo, barvo, občutiti njih pretenjeno ali sugestivno kombinacijo. V bistvu je ocenjeval slikarstvo kot slikar, zato njegova kritika ni preveč strokovna, ker bi ji sicer bralci ne mogli slediti. Očitali so mu, da veliko govori o literarnih intencijah umetnikov; toda te intencije so bile resnične, in Boucher, Fragonard ali pa Greuze² so re-

¹ Jean Philippe Rameau (1683—1764), francoski komponist; njegovo najboljšo delo je opera *Kastor in Poluks*.

² Boucher, Fragonard, Greuze: ti trije slikarji (v Louvru je več njihovih del) so hoteli vplivati na gledalčevo fantazijo, prva dva z galantno in erotično noto svojih slik, tretji s patetičnim in sentimentalnim tonom svojih kompozicij.

snično hoteli vplivati na razumevanje publike z vsebinskim izborom in predočenjem snovi.

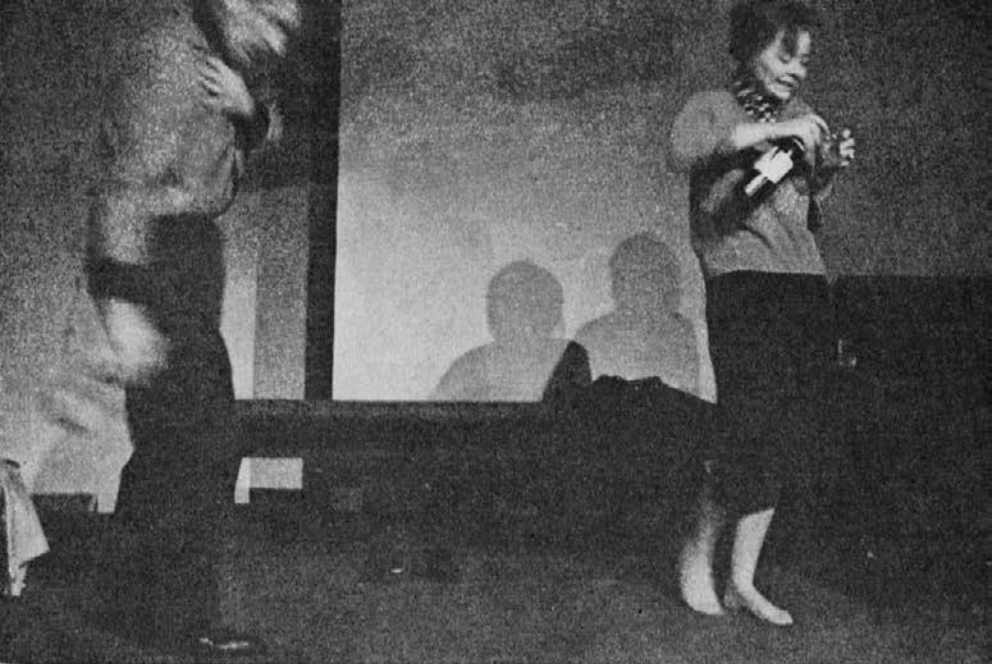
Diderotovi *Saloni* so vsekakor pomembno delo. Z njimi so bili postavljeni temelji umetnostne kritike, kajti prvikrat srečamo literarno delo, ki nekaj pomeni in ki se nanaša na slikarstvo in kiparstvo. Prej sta bila umetnost in literatura dva zaprta svetova, brez medsebojne povezave, in drug za drugega tako rekoč nista obstajala. Diderot ju je nekako združil; publiko, ki je bila do tedaj šolana v literarnem okusu, je naučil gledati, uživati, ocenjevati resničnost določene drže, pretanjenosti določenega tona; vzgajal je dojemanje svojih bralcev. Vse to je prišlo pozneje zopet do izraza in to povezovanje med umetnostjo in literaturo je imelo svoj vpliv na romantiko.

Diderot je imel dvainštirideset let (1755), ko se je strastno zaljublil v mlado dekle Sophie Volland. Ta ljubezen je trajala do konca njegovega življenja. Sophie Volland je bila hčerka finančnika. Bila je izobražena in se je zanimala za filozofijo. V pismih, ki sta si jih pisala, ko sta bila, ona na posestvu svojega očeta pri Virty-le-François, on v gradu Grandval, nedaleč od Charentona, je Diderot znova v celoti zaživel in z njim tudi francoska družba za dobo šestnajstih let (od 1759 do 1774). Sophiji ni skrival ne svojih nagnjenj ne svojih napak ne svojih sanj ne svojih skrbi. Od dneva do dneva smo priče strastnih in neprestanih bojev, ki so spremljali delo za objavo *Enciklopedije*. In za zabavo mlademu dekletu je v svojih pismih z živahnim in slikovitim peresom opisoval razne družbene kroge, v katere je zahajal. Bakrorezi in slike iz tistega časa nam ne dajejo bolj barvite in bolj žive podobe, kot jo povzemamo iz te Diderotove korespondence.

Kadar Diderot piše, improvizira: ne izbira, temveč se prepušča zanosu, kar je nasprotno postopku pri nastajanju klasične umetnosti. Od tod nesorazmernosti, ki so slaba stran njegovih del: prisiljenost ali pa nemarnost v izrazu, neurejenost, nepotrebno besedičenje, emfaze; toda od tod tudi — ko se razvname pisateljeva inspiracija (*domiselnost, vročičnost*, kot jo imenuje sam) toliko sijajnih strani, napisanih v enem samem zamahu, čudovito strastnih, živahnih in barvitih. Ni pisatelja, ki bi z večjim elanom in z večjo silovitostjo kot on branil svoje ideje in slikal življenje, zlasti zunanje življenje.

Po G. Lanson — P. Tuffrau:
Histoire de la Littérature
Française (Classiques Hachette)
Prevod: J. N.





F. BILLETDOUX: CI-ČIN
(Mala drama 1965/66,
režija Zarko Petan,
igrala Duša Počkajeva
in Jurij Souček) —
Foto: L. Dolinšek





AVANTGARDNA GLEDALIŠČA NA DUNAJU

Dunajska avantgardna gledališča so razen redkih izjem kar v kletih. Največja sprejmejo od 100 do 180 obiskovalcev, nekaterim pa pravijo »gledališče devetinštiridesetih«, ker imajo samo devetinštirideset sedežev. Začenši s petdesetim sedežem je namreč treba plačevati davek na zabavne prireditve in si pridobiti posebno dovoljenje.

Kletna gledališča na Dunaju so nastala po drugi vojni, porodile pa so jih želje mladih igralcev, ki niso imeli zaposlitve, in so iskali kakršnokoli možnost za svojo gledališko izpoved. Ti mladi ljudje so imeli do dramatike, režije, scenografije in igre docela drugačen odnos, ki so ga hoteli preskusiti in pokazati. Pomanjkanje prostorov jih je prisililo, da so se zatekli v kleti (najraje v take pod kavarnami), pomanjkanje denarja pa jih je prignalo do varčevanja in iznajdljivosti; zadovoljni so bili s skromnimi ali z nikakršnimi honorarji in kar so potrebovali so si izdelali sami. Iz spčetka neblogljenih poskusov se je počasi uveljavila nova gledališka zvrst, brez katere si danes ne moremo predstavljati gledališkega življenja na Dunaju.

V kletnih gledališčih je kmalu nastalo čisto posebno vzdušje. Pripravljala so krstne uprizoritve del neznanih avtorjev pa tudi igre, ki so po krivici zašle v pozabo, skratka dela, ki jih velika gledališča iz strahu pred finančnim polomom niso uprizarjala. Povojne družbene spremembe so srednjemu sloju intelektualcev izpraznile žepa, s tem pa se je občinstvo serioznih prireditev zredčilo in blagajne so ostale prazne. Tako so nastali dunajski literarni odri, ki so nadaljevali novatorsko smer v dunajškem gledališkem življenju.

Tudi dandanes, ko so se razmere v marsičem izboljšale, se pomen malih odrov ni zmanjšal: uveljavljajo komunikativno gledališče, talentiranim igralcem brez posla dajejo delo, mladim igralcem omogočajo prve nastope. Spretnost in razumnost sta jim pomagala, da so si priborili številne krstne uprizoritve in premiere del, ki so jih podpisali slavni dramatik, hkrati pa so marsikakemu dramskemu piscu, ki ga je Dunaj že zdavnaj pozabil, pripomogli do ponovnega vzpona. Čeprav v teh gledališčih vladajo moderni literarni tokovi in problemske drame, se v njihov repertoar od časa do časa vrine »teater za vsakdanjo rabo«, ki — brez svojevrstnega čara — privablja širši krog občinstva, polni blagajne in tako omogoča nove eksperimente. Kletna gledališča so zakladnica, iz katerih velika dunajska gledališča spet in spet dobivajo nove režiserje, scenografe in igralce. Zanimive uprizoritve zanimivih del močno vzpodbujajo nagrade, ki jih kulturni svet mesta Dunaja podeljuje vsak mesec za najboljše besedilo in najboljšo predstavo na komornem odru. Med kletnimi gledališči so tudi taka, ki v hodnikih ali v dvorani sami prirejajo likovne razstave.

Posebno mesto zavzema med kletnimi teatri Malo gledališče Josefstadt v Konzerthausu. Sloves mu ustvarjajo režiserji, scenografi in igralci znane gledališke skupine Josefstadt, saj je »Das kleine Theater« le eden od treh odrov istoimenskega gledališča. Tu eksperimentirajo le poredkoma, kajti občinstvo Josefstadta je hudo konservativno in novotarijam kaj malo naklonjeno.

Najbolj drzno avantgardno gledališče na Dunaju je »Ateliertheater« na Naschmarktu, ki so ga ustanovili jeseni leta 1961. Vodi ga Veit Relin (igralec, scenograf in slikar), ki tudi v svetu velja za strokovnjaka v uprizorjanju najmodernejših dramskih del. Za vsako ceno hoče občinstvo »prerestiti« in izzvati k opredelitvi. Relin je poln originalnih domislic: šestero slikarjev in grafikov je na primer naprosil, da naj upodobijo svoje vtise s skušenj za dunajsko premiero Beckettovih »Srečnih dni« in tako nastala dela je razstavil v dvorani svojega gledališča.

»Theater der Courage« je med kletnimi gledališči najstarejše in največje. Nastalo je iz kabareta »Der liebe Augustin«, ki ga je leta 1934 ustanovila sedanja direktorica Stella Kadmon. Njej gre zahvala, da so dela ekspresionista Carla Sternheima v Avstriji ponovno oživila. Kadmonova vključuje v repertoar mnoga dela domačih piscev, še posebej pa dela, ki obravnavajo rasno diskriminacijo. Brechtov »Strah in beda tretjega Reicha« so uprizorili celo v dveh inačicah. »Courage« Stella Kadmonove kaže v zadnjem času njena odločitve, da od časa do časa spravi na oder igro s fabulo in dejanjem, kar je v obdobju dramatike absurda in surrealistične povodnji na moč osvežujoče.

Samo v gledališču »Die Tribüne«, ki že dolgo vrsto let domuje v kleti pod kavarno Landmann, so še vedno v navadi mize in konzumacija. Poleg krstnih predstav domačih in tujih avtorjev se tu pojavlja tudi literarni kabaret. Posrečena izbira del in spretna prodaja vstopnic skupinam jim omogočata, da tekó predstave mesece in mesece in da sežejo včasih celo v naslednjo sezono. Ze dve leti nastopa tu v polletnih mesecih znani recitator Herbert Lederer z monologi, ki mu pozimi prinašajo slavo in denar v dveh hišah; to sta Ateliertheater in Theater am Palais. Lederer nastopa v kostumu in s kulisami, govori pa prozne sestavke, kot so Hemingwayev »Starec in morje«, Herzmanovskij-Orlandijev »Rožnati konjski strah«, »Tilla Ulenspiegla« itn.

»Komedijanti« so igralska skupina posebne vrste. Po dolgoletnem potepuškem igranju so se aprila 1963 slednjič le prikopali do lastnega odra (49 sedežev) v razstavnih prostorih »Galerije mlade generacije« in mu nadelo naslov Theater am Börsenplatz. Njih vodja Conny Hannes Meyer je tesno povezal govorno gledališče s pantomimo, kar je doslej edini primer v Avstriji. Bistveni del teh predstav je svojevrstna glasbena spremljava, ki jo izvajajo s tolkali in s pihali. Tudi programski izbor je vreden pozornosti, saj zmerom znova združuje liriko in epiko z gledališkimi elementi. Pri uprizoritvi stare kitajske drame Rashomon so prvič uporabili maske, ki so odtistihmal nepogrešljivi sestavni del uprizoritev na Börsenplatzu.

»Eksperiment« združuje že več let dve gledališči: pomembnejše je teater devetinštiridesetih z naslovom Experiment am Lichtenwerd, ki so ga uredili daleč ven iz mesta v neki drvarnici in bo posledje nosilo naslov Studio; drugo, prav majceno eksperimentalno gledališče, gostuje v prostorih avstrijskega kulturnega centra, naslov pa ima vse prej pot skromen — Gledališče v palači nadvojvode Karla. Ansambel sestavljajo pretežno mladi igralci, ki se lotevajo kar najtežjih nalog; z malo denarja ustvarjajo imenitne scenografske domislice in razvijajo svojevrsten interpretacijski slog dramatike absurda. Dunajskemu občinstvu so predstavili celo vrsto Ionescovih, Audibertijevih, Ghelderodejevih in drugih del, ki so na njihovem odrčku doživela prve uprizoritve v nemškem jeziku. Direktor je Erwin Pikel, ki je oživel

carntumske igre v rimskem amfiteatru na Nižjem Avstrijskem (Deutsch-Altenburg). Poleti 1964 so začeli s Terencijevima Dvojčkoma (Adelphi), leta 1965 pa jim je močno deževje pregnalo Plautov »Hišni strah« (Mostellaria) na dvorišče renesančnega dvorca Ludwigstorff. Tako so odkrili še drugo prizorišče za antična dela, ki ga bodo v bodoče uporabljali tudi v suhih dneh.

Druga mala gledališča na Dunaju niso kdo ve kako pomembna. *Ensemble T* (kot *Thespi*) je jeseni 1963 le našel svoj kotiček, kjer je sicer doma jazz, T-jevcem pa je dovoljeno, da igrajo tri dni v tednu. Skupino sestavljajo poklicni mladi igralci, nekaj pa je amaterjev. Denarni stiski navkljub uprizarjajo povsem neznane avtorje, še bolj presenetljivo pa je, da uspevajo z deli slavnih sodobnih piscev, ki jih istočasno igrajo velika dunajska gledališča s prvovrstno zasedbo.

Na istem odru je začela pred letom dni pod vodstvom direktorja Fritza Papsta posebna skupina, ki igra same kriminalke — vsako leto po eno in sicer od prvega do zadnjega avgusta.

Pod oboki samostana piaristov so jeseni leta 1964 zrasla tri gledališča devetinštiridesetih: Theater in der Piaristengasse, Studio 7 in Theater am Belvedere; slednjega vodi izkušeni gledališčnik in gimnazijski profesor Irimbert Ganser, ki gledališke zelence s komaj končano igralško šolo seznanja s skrivnostmi odrskih desk.

Iz nenehno se menjajočih amaterjev študentskega gledališča na Luegerjevem trgu je izšla doslej cela vrsta režiserjev, scenografov in igralcev, ki so si kasneje izbrali gledališče za svoj poklic. Studentje imajo pisan repertoar, ki sega od antike do »absurda«. Hodijo gostovat na tuje, študentska gledališča iz drugih držav pa obiskujejo Luegerplatz. V predurju so si uredili galerijo, kjer razstavljajo mladi likovniki.

V drugem študentskem gledališču Die Arche smejo sodelovati samo visokošolci. Delo je prilagojeno študiju, zato imajo vsak semester le dve premieri in tudi ponovitev ni mnogo. Uprizarjajo domače novitete, tuje sodobne pisce in zaprašene dramske tekste, ki so nastali v prvi polovici našega stoletja.

Sezona 1965/66:

Značilnost vsakega od opisanih malih gledališč se odraža tudi v repertoarni podobi letošnje sezone. »Das kleine Theater in Konzert-haus« uprizarja letos poleg tolikanj slavljene zabavne dramske literature tudi Mrožkov Tango v izrazito eksperimentalni izvedbi. Med krstnimi predstavami velja omeniti »Beg« Ernesta Waldbrunna in Lidije Winiewicz ter »Harmonijo v črnem« italijanskega pisca Alda Nicolajja.

V Theater der Courage se v »teater za vsakdanjo rabo« vpletajo tudi besedila kot je Kipphardtov »Generalov pes« in Ferdinanda Brucknerja »Rase«.

TRIBÜNE nadaljuje svoj kabaretni program z deli Ernsta Hagena, Rudolfa Weysa, Fritza Eckhardta in Hansa Weigla.

ATELIERTHEATER je od oktobra do decembra poln monologov Herberta Ledererja. Veit Relin bo direktor še do konca leta, potem bo le še režiral.

DIE KOMEDIANTEN so bili septembra v Münchnu, medtem pa je Erwin Piplitz s svojimi lutkami gostoval na Börsenplatzu.

DAS EXPERIMENT slavi letos desetletnico svojega obstoja.

THEATER IM PALAIS ima na sporedu »Wotana« Ernesta Tollerja in prevod Guelmova »Lokomotive«.

STUDENTSKO GLEDALIŠČE NA LUEGERJEVEM TRGU doživlja letos precejšnje spremembe; direktor Behr se je namreč odločil, da bo gledališče mnogo bolj avantgardno, kot je bilo doslej in je zato najel vrsto poklicnih igralcev, saj je malo verjetno, da bi zahtevnejši repertoar mogel uresničiti z amaterji.

DAS THEATER AM SCHWARZSPANIERHOF je začel sezono z Osbornovo igro »Ozri se v gnevu«, ki je Dunajčanom znana že iz prejšnjih uprizoritev.

Prevedla R. T.

Z gostovanja na Poljskem: Vojeslav Molé in ravnatelj Drame Bojan Stih



DRAMA

SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

GLEDALIŠKI LIST