

GLEDALIŠČE

EDMOND ROSTAND: CYRANO DE BERGERAC

Heroična komedija v petih dejanjih

Režija: Slavko Jan — scena: Niko Matul-Mile Korun

Francoska neoromantika ima v gledališki umetnosti dva vidnejša predstavnika, Mauriaca Maeterlinka in Edmonda Rostanda. Oba sta iskala poti, kako bi se izognila naturalizmu v umetnosti, prvi jo je našel v svetu podzavesti, sanjskih prividov, drugi je izbral običajnejši način bega iz vsakdanjosti, umaknil se je v zgodovinsko preteklost, v avantursko zanimivo zgodovino. Njun sprejem v gledališču pa je bil zelo različen. Maeterlinkove simbolne drame so dosegle ob svojem rojstvu komaj več kot ateljejski uspeh, igrane so bile v eksperimentalnem gledališču pred izbranim, toda maloštevilnim občinstvom, uprizoritev Rostandovega Cyrana pa je bil eden izmed velikih triumfov francoskega gledališča. Kritika ga je pozdravila brez pridržkov in sam Faguet je videl v njem prerod francoske pesniške drame. Toda zgodovina si je končno sodbo še pridržala in počakala na pomemben kriterij umetniške kvalitete, namreč na pisateljev vpliv na poznejšo umetniško tvornost. In razmeroma kmalu se je izkazalo, da je bila beseda o prerodu francoske pesniške drame vendarle prenačljena. Ne samo da Rostand pozneje ni napisal drame, ki bi dosegla teatralne sile njegove heroične komedije, marveč je ta ostal brez omembe vrednih naslednikov. Maeterlinkova dramaturgija podzavesti pa je našla v poznejši dramatikii številne posnemovalce. Iz zgodovinske razdalje se je pokazalo, da je Maeterlinkova podzavestna oziroma zastrta duševnost šele pričetek zelo zapletene in globinske duševne analitike, ki odslej ni več izginila iz moderne psihološke drame prav do današnjega dne, do najnovejših francoskih in ameriških dram, dočim je Rostand s svojo heroično komedijo zaključek dolgotrajnega francoskega zgodovinskega romantizma v gledališču, ki se prične že s Corneillevim Cidom in doseže svoj višek v Victor Hugoju. In dejansko je Cyranojeva heroična drža drža corneillevskih junakov, Cyranojev nakazni nos pod izredno bistrim čelom Hugojeva kombinacija grotesknega in sublimnega in iz Cyranojevih tirad se glasi vzlic številnim banalnim naturalizmom vendarle patos francoskega klasičnega verza.

Rostandova heroična komedija sicer res ni bil prerod francoske pesniške drame, vendar je bila mojstrovina zunanje teatralike in besednega artizma in po svoji moralno vsebinski strani poveličanje francoskega viteškega temperamenta, čeprav v fakturi nekoliko banalne mušketirske zgodbe.

Režiserja Slavka Jana je v delu zanimala očitno njegova močna teatralika, ki je v bistvu operna — s Cyranojem kot solistom, gastonskimi kadeti kot zborom in z buffo-prizori, ki se sučejo okoli predolgega nosa junaškega mušketirja. Pri ostvaritvi svoje režijske zamisli, ki je mogla biti v prvi vrsti v kar največjem sijaju in barvitosti scenskega dogajanja, pa so ga ovirale razne objektivne težave — oder naše Drame je za tako operno predstavo premajhen, gneča ljudi in kulis na tesnem prostoru ni mogla zbuditi lepe scenske podobe, niti borno opravljeni gastonski baroni vtisa razkošno opremljene zgodovinske slikanice, resnično lepa in čustveno ubrana podoba je bila samo poslednja larmoyantna scena pod platanami.

Naslovnega junaka je igral najboljši karakterni igralec SNG Stane Sever, in kot karakterni igralec je imel s to heroično vlogo razumljive preglavice. Vsa ta heroična komedija je komponirana na dveh osnovnih motivih, na predolgem nosu, na »štrlini« svojega junaka, ki jo premaguje ta s heroičnim samozatajevanjem in viteško bravuro, in na preciozništvu dobe, ki ga predstavlja Roksana. Oba motiva sta si v medsebojni vzročnosti — čim večja je Roksantina precioznost, tem daljši je Cyranovej nos in tem večje je njegovo heroično samozatajevanje in z njim njegova moralna veličina. Stane Sever pa je skušal to tragedijo predolgega nosu tolmačiti neheroično, človeško karakternostno. Svojega Cyranoja je igral z razmeroma zmernim nosom, kakršne srečujemo tudi v vsakdanjem življenju brez tragičnih posledic, in vendar ga je ta nos nenehno moril in trl. S to svojo psihološko zamisljivo pa je Sever svojega heroičnega junaka pomeščanil in njegov Cyrano je bil meščanski Cyrano v drži in govoru, zlasti v govoru, ki ni dosegel čistega zvena in heroičnega zanosa francoskega klasicističnega verza.

Tudi Roksana Ančke Levarjeve je bila bolj meščanska kot plemiška, naivno nečimrna, spogledljiva in ljubko spakljiva bidermajerska gospa, ki rada prebira albumsko poezijo in ki je pravzaprav predolgi nos njenega bratranca ne bi smel tako hudo motiti.

Kristijana, ki je lep, kakor si zamišlja Roksana pesnike, ki pa nima Cyranoeve duhovne »štrline«, je igral Andrej Kurent kot mladega naivneža, dasi bi bilo primernejše, da ga je bil igral v nasprotje Cyranaju kot aboto zgolj telesne lepote. Ganljivega prismojenca Ragueneauja je igral s preprostim humorjem Pavle Kovič, grofa Guicha pa na nekoliko spakljiv način in brez grofovske odličnosti Edvard Gregorin. Spogledljivko Lizo, Ragueneaujevo ženo Mila Kačičeva in stotnika Carbona Janca Cesar.

Vladimir Kralj

IRWIN SHAW — DOBRI LJUDJE

Ameriška drama je danes po evropskih odrih tolikanj igrana, upoštevana in iskana, da moremo govoriti o pravcatem uvozu ameriške dramatike v Evropo. To dejstvo preseneča, ako pomislimo, da je ameriška umetniška drama s svojim početnikom O'Neillom stara komaj eno pokolenje in da evropska drama vzlic svoji bogati tradiciji nima bog vediti kaj izvažati in to ne samo današnji dan, marveč že daljši čas, vse izza konca preteklega stoletja. In kar je v tej zvezi enako zanimivo, uvozna premija ameriške dramatike v Evropo ni in ne more biti njena presežna umetniška kakovost, njena očitno večja formalna in vsebinska iznajdljivost, saj je ameriška drama v družbeno-vsebinskem pogledu približno tam, kjer je bila evropska za Ibsena in njegovih dramskih sopotnikov, v formalnem pogledu pa ne kdo ve kaj dalje, vsa njena formalno-tehnična zgradnja temelji, če izvzamemo vplive ameriškega romana in filma nanjo, na preizkušeni Scribe-Ibsenovi tehniki, ki jo uče v Ameriki na številnih »How to write a Play« tečajih, po univerzah in po zasebnih gledaliških šolah.

Vzrok za privlačnost ameriške dramatike v današnji Evropi je verjetno iskati v izvenestetskih okoliščinah, v splošno moralnem odnosu in zanimanju naprednega dela Evrope za napredni del Amerike. To, kar privlačuje napredno Evropo na današnji ameriški dramatiki, je predvsem moralno-vsebinska stran te