

GLEDALIŠČE

GEORGE AXELROD, SEDEM LET SKOMIN

Axelrod imenuje svoje delo romantično komedijo po imenoslovju ameriške broadwayske dramaturgije, po kateri je romantično toliko kot sentimentalno, ljubezensko, komedija pa igra, ki naj tako ali drugače pripravi svoje, ameriško občinstvo do smeha. Že naslov igre pa izdaja veseloigro, burko zakonskega prešuštva, ki so jo znali in jo znajo francoski obrtni mojstri »dobro narejene gledališke igre« neprimerno bolj ljubeznivo in prikupno izdelovati kot malce ameriško trivialni Axelrod, samo da zna Axelrod svojo stvar postreči v zelo moderni, ameriški embalaži, s spremljavo psihoanalitične mode, ki že nekaj časa razsaja v ameriški družbi in literaturi, in z vseskoz moderno, v bistvu filmsko tehniko na odru.

Kako je s smehom v tej, recimo, komediji? Vprašanje smeha, humorja je v sleherni ameriški veseli igri na odru ali filmu zmeraj najbolj kočljivo vprašanje. V žalosti in joku se z Američani še nekako ujamemo, čeprav je ameriška žalost navadno zmeraj zelo melodramatska, ganljiva žalost. Smejejo pa se v Ameriki popolnoma drugače, kakor je tudi drugačna njihova dietetika. In smeh, komika, je že od nekdaj nekaj telesno bolj intimnega kot pa sta žalost in jok. Ameriški smeh je skoraj vedno smeh za široko potrošnjo, kakor njihove ostro začinjene mesne konzerve z osladno omako, ki jih izdelujejo za široko potrošnjo. In potrošnik teh mesnih konzerv in konzervnega smeha za široko potrošnjo je ameriški klasični malomeščan, standardni proizvod ameriškega vse nivelizujočega dolarskega kapitala, tipični izdelek v stomilijonski nakladi.

Gledanje gledališke igre, čeprav samo burke, je nazadnje zmeraj tih razgovor gledalca z osebami na odru, zlasti razgovor z njenim junakom, avtorjevim govorcem. In kaj za milo voljo se naj pomenimo s tem ameriško tako tiptopskim Rickyjem Shermanom? O zadnji nogometni tekmi, na kateri se je Rickyjev team smrtno blamiral? O njegovem najnovejšem hladilniku in televiziji in o ujevovi ljubici, ki jo odplačuje enako na obroke kakor svoj hladilnik in svojo television. In ta dični Ricky si želi o vsem tem z nami razgovarjati prav v SNG, v naši najbolj spodobni Talijini hiši!

Toda ali niso vsa ta razmišljanja očiten psihoanalitičen znak izrazite arterioskleroze, znak apna v našem okusu in morali? In kar je dandanes še važnejše kot so vprašanja okusa, ali ni ta duhovna preprostost Rickyja Shermana izrazito ljudska in ali ne prihajajo od spodaj, od ljudstva vse plodne novosti tega sveta, tudi avantgarda v gledališču? Žal pa Ricky Sherman ni ljudski. Ricky je malomeščanska konfekcija amerikaniziranega človeštva. Rickyjeva ožina, duhovna in moralna, je tipična malomeščanska omejenost in sebičnost in Ricky je duhovni brat naših trgovskih agentov iz pretekle dobe, človek, ki mu je mar samo lastnega udobja in prav ničesar drugega na tem svetu. In prav zato je notranje tako neizmerno dolgočasen, konfekcijski. Pri tem si prav nič ne tajimo, da verjetno amerikanizacija, to je nivelizacija člo-

* Romantična komedija v treh dejanjih. Uprizoritev ljubljanske Drame. Režija: Igor Pretnar k. g.; scena: Sveta Jovanović.

veške osebnosti, mora priti, toda gorje onemu, po katerem pride in pred njo nas obvaruj naš obetavni socialistični humanizem.

In vendar je Axelrodova »romantična komedija« po neki strani zelo zanimiva in poučna in jo verjetno prav zato igrajo tudi na večjih odrih v Evropi. Mislimo na njeno tehnično avantgardnost, kajti v tehničnem pogledu je Axelrod zelo bister, iznajdljiv, spreten, dasi ne popolnoma izviren gledališki človek. Axelrodovi tehnični prijemi, odrsko ostvarjene retrospektive, odrsko ostvarjeni podzavestni prividi, odrsko ostvarjeni pogledi v notranjost človeka v obliki izven osebe govorečega jaza, morejo zmanjšati zunanje dogajanje v drami na dramatično ostvarjeni notranji dramski potek, ki je živo jedro brane ali uprizorjene drame. Po tej Axelrodovi odrski tehniki se suče dramski junak nenehno okoli osi svojega moralnega jaza ter ga z vseh strani obletavajo razni odrsko ostvarjeni pogledi navznoter, pogledi nazaj, razgovori s samim seboj, kar mora sicer v skrajni doslednosti tega prijema voditi naravnost do božjastne podobe odrskega junaka, če pa uporabimo te prijeme z mero in okusom, so verjetno zelo učinkoviti pri psihološko zahtevnejši, introspektivni dramaturgiji. Po tej strani pa spada Axelrodovo delo v eksperimentalno gledališče, v dramski studio, kjer se načrtno iščejo nove duhovne in tehnične poti sodobnega gledališča.

Axelrodovo delo v našem osrednjem gledališču je v javnosti zbudilo pravdo o okusu in v tej zvezi odprlo tudi vprašanje, ali sme biti gledališki umetnik popolnoma ravnodušen do literarnih vrednot svoje vloge. Zgodovina gledališča ve povedati, da je za gledališkega umetnika odločilna teatralna zanimivost vloge, ne pa njena literarna kakovost, pri čemer so tako imenovani junaški igralci estetsko bolj izbirični kot karakterni. Znano je, da je znameniti Kainz pogosto zelo rad igral Nestroyeve burkaste tipe (in Nestroyevi tipi so resnično ljudski tipi v primeri z Axelrodovimi). Mislimo, da se je Kainz znaveličan večnih Hamletov, Tassov, Misantropov in Oswaldov zdaj pa zdaj rad vračal v svoje ljudsko, rodno okolje, v kraljestvo Nestroyevih in Raimundovih tipov, ob katerih se je osvežil kakor v krepilni kopeli. Torej razlaga po psihoanalitični metodi. Ali ni mar v gorečnem zagovoru sicer odlično odigranega Rickyja v SNG tudi iskati vsaj kanec psihoanalize?

In o uprizoritvi tega dela? Ali je mogoče tehnično tako zahtevno in bravurno delo ustrezno uprizoriti na našem bidermajerskem, tehnično tako okornem in skromnem odru, kot je oder SNG?

Vladimir Kralj

WILLIAM SHAKESPEARE HISTORIJE O HENRIKU IV

Shakespeareove histories izhajajo iz časov, ko je bila zgodovinska knjiga še redka in je hodila stara, vesela Anglija gledat svojo zgodovino v gledališče. Historije o Henriku IV. so torej bolj ali manj dokumentarna, s Shakespeareovo poezijo poveljučana zgodovina na odru. Posebna mikavnost Henrika IV. pa je v tem, da Shakespeare v tem delu svojim gledalcem ni razgrnil samo politične in vojne zgodovine angleškega srednjega veka, boj svobodnjaškega viteštva zoper osrednjo kraljevsko oblast, marveč je podobo političnih akcij dopolnil še z žanrsko, pravno podobo časa, pravopisom potepuškega klativiteštva, ki ga je

* Uprizoritev ljubljanske Drame. Režija: dr. Bratko Kreft; scena: Vladimir Rijavec.