

GLEDALIŠČE

LILLIAN HELLMAN: DEKLIŠKA URA

Drama v treh dejanjih

Režija: Balbina Baranović-Battelino, scena: ing. arch. Ernest Franz.

„Dekliška ura“ Lillian Hellmanove je drama klevete, ki uniči existenco in življenjsko srečo dveh mladih učiteljic, lastnic zasebne dekliške šole nekje v anglosaškem svetu. Kleveta, sum o lesbijskem nagnjenju obeh učiteljic, ki jo raznese pubertetno lažniva fantazija ene njihovih gojenk, rodi z ukrepi njene stare matere pogubne posledice, ki so hkrati sankcija puritansko samovšečne in okrutne meščanske družbe. To je na kratko vsebina Dekliške ure.

Kdor išče v drami, da naš n j: drami predvsem vprašanja in odgovore današnjega časa, ta bo z Dekliško uro verjetno razočaran. Toda ali ni tak, pretežno tematski estetski vidik nujno slep za razne formalne odlike, ki jo more neko delo imeti, konkretno v Dekliški uri, za dobro psihologijo dekliške pubertete in delikatno slikano intimno erotiko zrelih žensk. Ako naj kaže drama resnico človeka o njem samem, ali ne spada med njene resnice tudi človekova pubertetna ali organska lažnivost in intimnejša stran njegove erotike?

„Dekliška ura“ je drama klevete z omenjenim motivom. Toda ta kleveta, ki rodi v drami toliko gorja, bi mogla imeti tudi drugačno vsebino. N. pr. preveliko svobodomiselnost, vzgojiteljski sadizem, nagnjenje k alkoholu vzgojiteljev, skratka razne vzgojiteljske lastnosti, ki so v očeh staršev nujna spotika. Da je izbrala avtorica kleveti njeno posebno vsebino, se zdj psihološko in miljejsko upravičeno, saj so medsebojna telesna nagnjenja v meščanskih dekliških internatih pravi »spiritus loci« in kot taka dekliški fantaziji najbližja, njihovim staršem pa, ki hočejo svoje hčerke dobro in čimprej poročiti, najhujši shocking.

„Dekliška ura“ vsebuje torej dve uri, dve nazorni lekciji, eno, ki govori o pubertetni psihologiji deklie, drugo, ki govori o pogubnih posledicah lesbijskega nagnjenja oziroma že zgolj suma o njem. Prva tvori dušeslovni volumen dela, druga njen tragični zaplet, obe pa sta v medsebojni zvezi in odvisnosti. Dušeslovni volumen, slikanje pubertetne psihologije, še sam zase ni drama. Ekspresionistična drama je uporabljala pubertetno psihologijo za konflikt med sinovi in očeti, pathologia sexualis pa je kot samostojen dramski motiv našel svojo podobo doslej samo v wedekindovski dramaturgiji, dramaturgiji erotičnega lartpouarlartizma, ki pa je dramaturgija brez družbene prostornine.

Ako je eden pomembnih estetskih kriterijev in verjetno eden najbolj zanesljivih gledalčeva oziroma bralčeva pozornost na tisto v umetniškem delu, kar je v njem najbolj živo, najbolj zainteresirano upodobljeno, je to v pričujoči drami — Dekliška ura z lažnivo Mary v središču. Druga zgodba, vsebina klevete, pravi povod tragičnega zapleta (ne pa njegovih posledic) je naslikan mnogo bolj bežno in površno, v nekem smislu celo psihološko maloverjetno. Ako stara komedijantka Lily Mortarjeva z bistroumnostjo, ki jo daje osebna zloba, ugane, da z njeno nečakinjo Martho Dobiejevo nekaj ni v redu in da

pravzaprav z njo že od njene pubertete dalje nekaj ni bilo v redu, saj je bila vedno zaljubljena samo v dekleta in ni nikoli iskala fantovske družbe, potem je zelo malo verjetno, da bi sicer bistra Martha Dobiejeva sama ne vedela, kako je pravzaprav z njo v erotičnem pogledu. Erotična iskustva so najbolj elementarna telesna izkustva in kot taka človeku najbolj zavestna. Marthi pa pride spoznanje o njenem posebnem nagnjenju kot nenadno razsvetljenje od zunaj, od Maryne lažnive fantazije in to razmeroma pozno, ko so se že vse tegobe zgrnile nad njo in njeno prijateljico Karen. Ta okolnost je kritična točka te drame in vzrok njenega slabotnega razpleta. Namesto utrudljivega dialoga med Martho in Karen o materialni in moralni nevihti, ki se je zaradi lažnive izpovedi Mary zdvijala nad njima, bi bil psihološko bolj verjeten prizor, v katerem bi Martho v nenadni telesni intimnosti do Karen nehote izdala svojo naravo in s tem odbila svojo prijateljico ter odšla nato v popolni zapuščenosti in zavesti svoje osebne krivde v smrt.

Vzlic temu pa osvaja Dekliška ura prav s svojo psihološko bistrumnostjo, ki je sol sleherne drame. Pot dramatike gre nujno od posebnega do splošnega, od značaja do nadosebnih idej in ne narobe. To je že od Shakespeara dalje preizkušeno dejstvo.

V tej zvezi še eno vprašanje, ki se pojavlja ob vsaki premieri SNG, vprašanje, ali to delo sodi v repertoar našega po letih že dovolj častitljivega osrednjega gledališča. Mislim, da bi ga n. pr. Burgtheater tudi igral, čeprav verjetno ne v svoji glavni, marveč v svoji stranski hiši, kjer uprizarjajo drame intimnejšega značaja. Tu se vsiljuje misel, ali ne bi mogel SNG dobiti kje v mestu primerne dvorane, kjer bi igral z istim ali samo malenkostno povečanim umetniškim ansamblom svoj drugi, manjši repertoar ter bi tako ne samo bolj stregel svojim številnim abonmajem, marveč tudi bolj racionalno zaposlil svoj dosedanji sestav ansambla.

V središču večera je bila Duša Počkajeva kot Mary Tilfordova. Tej vlogi je ustrezala vsa njena igralska osebnost, njena leta, njena postava, njen temperament, njena izredno živa in inteligentna igra, ki je imela to pot evropsko raven. V Dekliškem zboru sta bili kmalu za njo Majda Potokarjeva kot naivna Rosalie Wellsova in Mihaela Novakova kot nežna in plaha Peggy Rogersova. Catherino je igrala Vida Levstikova, Lois Fisherjevo Tina Leonova, Evelyn Munnovo Draga Ahačičeva, Helen Burtonovo Ivanka Mežanova.

O osebju tragičnega zapleta je igrala Karen Wrightovo Ančka Levarjeva. Njena Karen je bila prikupna kot vzgojiteljica, rahločutna kot Cardinova zaročenka, hrabra v boju zoper kleveto in trpko otožna v svoji nesreči, le proti koncu se iz svoje trpke otožnosti ni znala dovolj dvigniti v ono tragično monumentalnost, kakršno zahteva poslovilni prizor z Amelio Tilfordovo. Karenino prijateljico, Martho Dobiejevo je igrala Sava Severjeva. Skladno s svojim osebnim igralskim materialom si je zamislila Martho kot razumsko poudarjeno, odločno, bojevito, hkrati pa živčno nemirno in živčno zanimivo žensko. Lesbijskega kompleksa ni igrala, tu je vseskozi sledila avtoričini zamisli, da pride Marthi zavest njenega nagnjenja pozno, nenadoma in tako rekoč od zunaj. Amelia Tilfordova Mihaele Šaričeve je bila dostojanstvena, plemenita in dobrosrčna stara mati pokvarjenke Mary. V tej njeni vseskok blagi zamisli zaskrbljene stare matere pa je prišla premalo do izraza okolnost, da je Amelia Tilfordova hkrati tudi predstavnica puritansko samodopadljive anglosaške meščanske morale, ki je z vso svojo formalno dostojnostjo oziroma

prav zaradi nje pogosto tudi morilska. Kot Lily Lortarjeva, nečimrna, toda prevejana in po potrebi tudi hudobna stara komedijantka je bila Marija Nablocka vsa v svojem elementu.

Dr. Cardin Staneta Česnika se s svojim osebno rezkim tonom ni vedno ujel z rahločutnostjo in dobroto svojih soigralk. Dobre ženske figure sta bili Elvira Kraljeva kot služkinja Agatha in Branko Starič kot špecerijski vajenec.

Z Dekliško uro se je Balbina Baranovič-Battelino kot režiser simpatično predstavila našemu občinstvu. Edini vidnejši kritični točki njene režije sta bili ansambelski prizor v začetku igre, ki je bil s svojo bučno improvizacijo deklishe navihanosti in nagajivosti očitno preobtežen in neubran, in pa razmeroma že tekstno šibki konec drame, ki ga režiserka ni znala dovolj podpreti.

Vladimir Kralj

FERDINAND BRUCKNER: ELIZABETA ANGLEŠKA

Igra v treh delih

Režija: dr. Bratko Kreft — inscenacija: inž. arh. Ernest Franz

Brucknerjeva „Elizabeta Angleška“ je nastala v času, ko se je v nemški dramatikii zanimanje za ekspresionizem že podelo in je zavladala v njej zmernejša smer, smer nove stvarnosti. Vendar je v „Elizabeti Angleški“ še marsikaj, kar nas spominja na ekspresionistično izraznost — njena monumentalna liričnost, očitna v obeh zborih, španskem in angleškem, slikanje zgodovine al fresco — v velikih, dekorativnih potezah, avtorjeva ekspresionistična smelost, postaviti dva velika, oddaljena svetovna prostora simultano na oder, ekspresionistično skopi jezikovni izraz v zvezi s psihologijo hitrega tempa in tako imenovana tehnika »izrezne dramatike«, ki stavi iz predmetne življenjske snovi samo vrhunske, med sabo malo povezane dogodke na oder, kar povzroča v zgodovinski dramii izkrivljeno časovno perspektivo z maksimalnim razhajanjem dramskega in realnega časa.

Brucknerjeva drama je zasnovana na dveh glavnih motivih, na nadosebnem, boju med Spanijo in Anglijo za svetovno oblast, in na osebnem, Elizabetini zadnji ljubezni do grofa Essex.

Prvi motiv tvori v delu poučno zgodovinsko uro z osnovno mislijo, da verski idealizem v boju s civilnim realizmom neogibno propade. (Nemara je tu zgodovinska zveza tega Brucknerjevega dela s hitlerjevskim gibanjem v Nemčiji, ki se je ta čas že pripravljalo na spopad z Anglijo.) To nekoliko shematično predavano zgodovinsko uro je poživil avtor z dramatično dilemo, ali naj ostane Anglija majhna otoška država ali pa naj nastopi pot svetovnega gospostva.

Snov za drugi, osebnejši konflikt je vzel Bruckner po Stracheyevi študiji »Elizabeta in Essex« in to s tolikšno zvestobo, da je posamezne karakteristike, osebna in pismena pričanja in situacije iz Stracheyeve »kronike« naravnost prepisal in jih postavil na oder. Tako je delal sicer že Shakespeare, vendar je razlika med Shakespearovim oblikovanjem prevzete snovi in med