

## Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

O, krasni  
nori svet!



**Matjaž Zupančič: *Nova rasa*. Režija Matjaž Zupančič, SNG Drama Ljubljana, Mala drama, ogled februarja.**

*Nova rasa* je podnaslovljena kot satirična drama in se žanrsko spogleduje s komedijo, tako po napenjanju značajev kot tudi po posebni jezični zvižčnosti, po komičnem uvrtavanju v replike in njihovi eliptičnosti, usmerjenosti replik nase in vase, kar je za Zupančičeva dramska besedila značilno. Gre za besedilo o frankensteinovskem eksperimentu, ki ni brez umetniških pretenzij in se dogaja leta 1944 v srcu rajha, torej ob že slutenem koncu vojne, ko je vse bolj ali manj obsojeno na propad. Razen velikih projektov, zadnjih upov, ki naj v zadnjih dneh priskrbijo skrivno orožje, s katerim bo mogoč vojni preobrat, in eden teh projektov – ob raketni tehniki in V-2 – je izgradnja novega človeka. No, montaža. Nekakšna nadgradnja ideala iz Marinettijevega futurističnega manifesta: mehanični človek z zamenljivimi deli – le z deli, posebej mehaničnimi, je v zadnjih vojnih časih težko, zato jih nadomestijo z mesenimi, in ker morajo biti deli prvovrstni, so seveda z arijskih teles, teh pa zmanjkuje, kot vsega. Veliki umetnik in malo tudi inženir in znanstvenik Karlstein, ki je s Hitlerjem padel na sprejemnih izpitih na dunajski likovni akademiji in ga zdaj, iz oči v oči s porazom in pritiski generalov, Vodja tudi obiskuje in kakšno rečeta o umetnosti in še bolj o umetnikih, izrojenih, seveda, genialno nor mehanik teles v bunkerju,

ki je tudi umetnostna ustanova, galerija in atelje, vse v enem, ustvarja dva homunkula, žensko in moškega, Hajdi in Markusa, katerih zarod bo nepremagljiv, nadčloveško sposoben in oh in sploh. In kot vedno pri velikih idejah je kaveljc v podrobnostih: kljub nedvomnemu libidu darovalca glave, ki pa da je usmerjen v napačno stran, kot opozarjajo, nepremagljivemu stvoru v Zupančičevi komediji nasadijo na telo napačno glavo. Homoseksualno, kontraproduktivno in glede usmerjenosti "izrojeno", zaradi česar se noče razmnoževati s plemensko arijko z od vsepovsod nabranimi deli in je tako tudi kot orožje do konca unikatno, neserijski. Ne seže čez prototip.

Zupančičeva *Nova rasa* pravzaprav osmeši projekt pozitivne evgenike, izgradnje novega človeka s pomočjo selekcije, in selekcija je rasna, usmerjena pa pikolovsko anatomsko, kot zahteva odstranjevanje cepičev in organov in udov s teles in prisaditve na novo, iz na enak način odstranjenih delov sestavljeno telo. Satirična drama je točno datirana, dogajanje postavljeno v prepoznaven in natančno zamejen čas, ki ga sicer tudi danes, sicer ne čisto dobesedno, ponavljajo in prizivajo, s tistega "nikoli več" kot lekcije o času smo se pomaknili nekam v bližino "saj ni bilo vse slabo". Kar je za čase kar slabo.

Ko sem pisal o Zupančičevih *Zadnjih dramah*, kot je naslov med pandemijo izdane zbirke štirih, se mi je, priznam, *Nova rasa* zdela najbolj shematična, edina še neuprizorjena, *Prehod* pa s svojo skrivnostno in izmuzljivo, zabrisano apokaliptično atmosfero in preroškimi, katastrofičnimi podtoni najbolj obetavna. Po ogledu uprizoritve sem svoje mnenje revidiral: ob dramaturškem sodelovanju Darje Dominkuš, na sceni Janje Korun in v kostumih Bjanke Adžić Ursulov zaradi žanrske hibridne kodiranosti, ki se spogleduje s srhljivko, komedijo, farso in travestijo ter zaradi močnih igralskih kreacij je *Nova rasa* učinkovita v svojem sporočilu – in duhovita, smešna v izvedbi, ne da bi za to uporabila (pre)nizka sredstva.

Že sama scena, nekakšna grobnica, pot v podzemlje in hkrati secirna miza, v kateri je "skrit" Karlstein, nizek strop, ki sugerira bunker in podzemlje, vlažno krvavo klet in klavstrofobičen občutek konca (vojne), potem dostavljavci teles za odvzem organov s Sturmführerjem na čelu, njegovim pomočnikom in čistilcem krvave žehte, ki ostane po klanju in maši odtok, vse je zastavljeno absurdno – in zares. Prsti, kri, nori umetnik, ki benti čez svoje poslanstvo, ker hoče svojo umetnino, pošast, uporabiti na bojišču, tudi ker ga priganjajo, težave z arijskimi deli, vse je precej zabavno, tisti deli uprizoritve, ko se z večno založeno sekuro ali žago loteva svojih žrtev, pa ne brez spomina na filmske grozljivke iz pionirskega obdobja,

s stroboskopsko lučjo in odsekanimi, mehničnimi gibi – namerno podarjeno in v stilu Eda Wooda, najslabšega žanrskega filmskega režiserja vseh časov.

Bojan Emeršič zastavi Karlsteina kot norega in v lastno poslanstvo zaverovanega umetnika, ki spregleda, da v rajhu že itak primanjkuje arijcev, zraven tudi to, da mogoče živo, oziroma vsaj na začetku živo, meso ni ravno običajen umetniški material – če sta že njegova sprevržena neustvarjalnost in bizarna psihika predpogoj nove rase sploh. Nabira ga pri oficirskih ugodnicah in terenskih reportažnih poročevalkah, ki mu jih dostavljajo, pri čemer je Emeršičeva fiksacija na posamezne dele, na noge, roke in podobno, do konca osmešena. Posebej še, ker obe, potem pa tudi nadžensko Hajdi, enkrat s silovitostjo in sprijaznjenostjo tiste, za katero v generalštabu pravijo, da je kot avtocesta, in ki svojega spolnega garaštva prav nič ne skriva, drugič kot poznavalko skritih umetniških vzgibov in načinov motiviranja, odlično, natančno, s pravo mero vulgarnega humorja oziroma s hladnim in spodbujajočim poznavanjem ustvarjalnega procesa odigra Barbara Cerar. Pa ker je Jurij Zrnc posrečen in dobro zadet Sturmführer, zaverovan v rajh in vodjo, hkrati pa tipičen napihnen bedak v uniformi, ki vedno reče tisto, česar ne bi smel, zvest, butast, seksualno primitiven – in seveda vzvišen nad vsako umetnostjo, še prav posebej pa nad izrojenostjo in kar je še teh obveznih stvari iz besednjaka izključevanja in zaničevanja. Saša Tabaković je Sturmführerjev pomočnik in malo tudi ujetnik Marcelo, podrejen gospodarjevim muham, čistilec krvavih ostankov Karlsteinovega umetniškega ustvarjanja, ki seveda skriva svojo ljubezen, ker zato dobiš na rokav trikotnik in mesto v kacetu, zato ga igravec opremi s čudnim telesnim nastavljanjem in zapeljevanjem, z gibalno zmaknjenostjo, ki sugerira tako krhkost kot posebno vzvišenost nad grozotami, ki jim je priča. Zraven mu da Tabaković svojevrstno zvijačnost in prikrito suverenost, kadar je treba kakšno reči o genijevi, Karlsteinovi malariji – je ne vidimo, ampak komentarji o živalih s po par glavami, to je bolj simptom in za kliniko, ne pa kakšna modernistična provokacija. Tabaković Marcela premaže z mešanico zapeljevanja, laganja in skrivnostnosti, to so vse taktike preživetja v okolju, ki bi ga raztrgalo in zmrcvarilo, če bi pokazal prave, rožnate barve, in edina iskrenost ga stane glave. Dobesedno. Kot je silovit tudi prihod Hitlerja: Aleš Valič ga odigra kot zaskrbljeno, nevrotično in pogrbljeno, v mimiki ne pretirano groteskno in zato tudi ne preveč komično pojavo, ki se zaveda bližajočega se konca in zato nosi nekaj tiste potlačene, depresivne norosti, s katero je brkača neponovljivo opremil Bruno Ganz v filmu *Propad*.

Konec, v katerem se predstavita Hajdi in Markus, je grotesken, nadrealen, malo tudi srhljiv – dve ogromni postavi, s podeseterjeno človeško močjo, slišimo, zreta v prazno, v svet ob koncu sveta, neobičajno na približno enak način, kot so bili izgubljeni in tavajoči tibetanski menihi med ruševinami Berlina ob koncu vojne. Homunkula sta obet nečesa, ampak to je že onstran, nečloveško, nedostopno našemu razumevanju, sta pošasti in sta žrtvi, sta mentalna spačka in hkrati potrditev, da se je treba lotiti izboljševanja sveta in človeka bolj postopno. In manj krvavo, z manj žrtvovanimi.

### **Franci Slak, Lana Bitenc: *Izbrisani d.o.o.* Ob petnajstletnici premiere v Rogu ponovitev v centru kulture Španski borci, 26. februar.**

Performans, niz skečev, kakor koli že, gre namreč za žanrsko eklektično besedilo, ki stavi na sporočilnost in se na žanre tudi poživlja, je nastal v Rogu, ki ga ni več, režiral in besedilo sospisal je sicer filmski režiser Franci Slak, ki ga ni več, februarja pa je dobil ponovitev petnajst let po premieri, do dneva natančno ob trideseti obletnici izbrisa (ob kateri razni zmagoti, grimski in hojski – tako so te anonimne kreature iz kibernetičnih kleti in medijskih strankarskih bunkerjev poimenovane po treh, ki še vedno zavajajo in naravnost lažejo, da je šlo za ljudi, ki niso hoteli slovenskega državljanstva, ker je bilo njihovo srce na strani zvezde in jugoslovanske armade –, ti trije brezčutni vzori so tudi tokrat zamudili priložnost, da bi bili tiho, in so se raje v twiteraški maniri izjasnili, da se v njihovem imenu nima in ne sme nihče opravičevati) in dan po tem, ko se je v imenu države izbrisanim opravičil sam poveljnik oboroženih sil, predsednik republike. Ta je imel za težave in brezpravno situacijo izbrisanih, ne pa tudi za izbris, kar nekaj osebnih zaslug, saj je – kot beremo v izčrpnem članku Matevža Krivica o kronologiji izbrisa v Delovi Sobotni prilogi – kot vsi pred njim v vlogi premierja poskušal relativizirati izbris in se je zato država kot tožena stranka pritožila na sodbo ESČP, to pa je v ponovljenem postopku, kot prej dvakrat Ustavno sodišče RS, sklenilo, da morajo izbrisani dobiti tudi odškodnino. Ob tem je samovšečkani predsednik še kot premier “zamudil” referendum o izbrisu, tako da je njegovo opravičilo tokrat tudi osebno, kot krivda, upamo.

Zdaj, po tridesetih letih sprenevedanja in laži, stanje še vedno ni sanirano, polovice od 25.671 izbrisanih, med njimi je bilo več kot 5000 otrok, ni več v Sloveniji, ker so jih izgnali ali so deželo zapustili, med tistimi iz druge

polovice pa nekaterim zaradi inercije institucij še vedno ni uspelo urediti papirjev glede stalnega bivališča, nekateri so že trideset let brez dokumentov, v nekakšnem pravnem vakuumu – tako na primer niso mogli odkupiti stanovanj kot ostali, drugi, med njimi izpostavljeni člani in aktivisti, so mrtvi, je na kratko povzela predstavnica Amnesty International in nekaj podobnega v že omenjenem, pa tudi še v kakšnem članku in prispevku zapiše vedno čuječi in zagnani bivši ustavni sodnik Matevž Krivic.

Seveda je predstava, performans, kot so jo poimenovali v napovedi, bolj aktivizem kot gledališče, kolikor že gledališče, pa nadvse ljubiteljsko, vendar tudi nekako varno in simpatično klubsko in domače znotraj zastavljenih okvirov; za razliko od uprizoritve 25.761 Oliverja Frljića v kranjskem gledališču s profesionalci, ki je v problematiko izbrisa – po nepotrebnem in prisiljeno – pritegnila tudi teme nacionalizma skozi zgodovino, domobranstva in legionarjev prostovoljcev in še česa ter jim pritaknila igrani “dokumentarni” del, v katerem so izbrisane odigrali naturščiki kar tako, brez travmatične izkušnje, in so nas potem pri tem vleкли za sočutje, je Slakov niz skečev predvsem avtentičen in satiričen, seveda tudi z Rogu primerno preoblačilno, kvir noto: vdova z otrokom v vozičku – igra jo visokorasel, slok, pretirano naličen in afektiran fant, kar nas seveda prestavi v tipično rogovsko subkulturo – trči že takoj na začetku ob birokratsko oviro: ne more pokopati moža, saj nima dokumentov. Zato se obrne na firmo Izbrisani d.o.o., ki pa v resnici s kriminalnim in seveda južnjaškim šefom in prav norim dohtarjem dostavlja organe v tujino in ji zdaj dve ledvici in jetra pridejo prav, zelo prav. Zato plačajo tudi nekakšno sedmino, na kateri pa se izkaže, da so pokojnika pokopali v očetovi obleki, v katero je bil vшит denar; očeta vdove seveda igra punca, tako kot norega dohtarja, obe s provizorično, grobo in brez posnemovalnih pretenzij narisanimi bradami in brez želje, da bi iz travestije potegnili kaj več (kot na primer Taufer, ki se je v Rozinem *Tartifu 2001* duhovito in natančno ukvarjal s preoblačenjem igralcev v ženske). Ga grejo zato odkopat na pokopališče – ta del je nasnet in ufilmnjen v žanru osmešene grozljivke –, pri čemer se izkaže, da je bilo premoženje v tolarjih, zdaj so pa evri. Šest prizorov, vsak odigran s precej patosa, pretiravanja in nekaj pristnega humorja, o tem, kako človeka brez papirjev še pokopati ne moreš, seveda izrazito računa na domačnost, Rog – zdaj, ko ga ni, se zaradi lastne ignorance počutim krivega, da tamkajšnje scene nisem bolje spoznal – je imel svojo klubsko publiko, podobno kot Gledališče Ane Monro v trnovskem KUD-u ali gledališče Andreja Morovića v Gromki na Metelkovi (pa verjetno še kakšno insajdersko, z ljubiteljsko in vsemu vnaprej naklonjeno publiko, ki prepozna igralce in jim vnaprej oprošča).

Vendar šest prizorov, šest skečev v tem primeru bolj igra na sporočilo kot na formo, sporočilo je udarno in v tem je to gledališče naslednik tistih partizanskih mitingov in gledaliških dogodkov, ki so imeli namen poučevati in agitirati, kar sicer vse gledališče izganja, vendar pridejo časi, ko se zdijo pozivi in agitacija z gledaliških desk nujni, ker (ne)odgovorni še vedno nekaznovano (tudi glede volilnega rezultata) zakrivajo resnico za svojo mobilizacijsko retoriko; težki časi, zoprni časi, nori časi.

***Pojedina pri Trimalhionu: po motivih Petronijevega Satirikona. Režija Bojana Lazić. Slovensko mladinsko gledališče, ogled februarja.***

Najprej se na odru, na minimalistični scenografiji, pojavi skupina igralcev glasbenikov v raznovrstnih, z vseh vetrov nabranih kostumih, se usede in nekako sramežljivo začne vajo orkestra, če temu glasbenemu početju, ki mu ne manjka šmirantstva ne v glasbenem ne v igralskem delu, lahko tako rečemo. Potem dobimo občutek, da so to pač Trimalhionovi gostje; Petronij je v tem odlomku, pravijo, da spodbujen z Neronovim norim narcizmom kot zgledom za gostitelja, pisal o novodobnem bogatašu, prej zagnanem spolnem delavcu tako na gospodarju kot na gospodarici, in ta ugodnik zdaj svoje goste zabava in jim streže na vse načine, jim prebira svojo poezijo, za katero bolj izobraženi takoj prepoznajo, od kod je ukradena, pripoveduje vulgo vice, pač svojemu izvoru in dometu primerno. To je nekakšen znižan opravljeni simpozij, požrtija s konfrontacijo stališč, pričemer so ta vulgarna in kažejo nizko izobrazbeno, pa tudi etično stopnjo vpletenih. Kot iz tega najdaljšega ohranjenega odlomka *Satirikona* vemo, je požrtija pri Petroniju vredna opisov kakšne pri Rabelaisu, prasica, nafilana s kopuni in ti s prepelicami in na koncu kakšna pašteta s škrjančevimi dimljenimi jezički in tâko, tokrat pa pujs s klobasami, za kar gostitelj teatralično, poudarjeno teatralično obsodi kuharja, ki da ni odrl živali. Gre za menipejsko satiro, za antični psovaški in smešilen žanr, ki ga je propagiral Bahtin in ki s svojim pretiravanjem drži družbi ogledalo, karnevalesko pretirava njene anomalije, in Trimalhionova okrutnost, pomnožena z nevednostjo in slabim okusom, je morala Petronija, ki je bil nekakšen predhodnik kritika, arbiter elegantnosti, močno zmotiti, kot rafiniran okus tudi danes zmotijo razne debate in trditve nesramnih in nevednih.

Režiserka Bojana Lazić je k ustvarjanju v Mladinskem gledališču povabila svojo ekipo, avtorja priredbe in dramaturga Slobodana Obradovića, scenografko Zorano Petrov, kostumografinjo Majo Mirković, v gledališkem

listu kot enega pomembnih vzgibov za uprizarjanje *Satirikona* pripisuje genialnemu, neologizmov in nekakšnega arhaičnega besednjaka polnemu srbskemu prevodu Radmile Šalabalić – tega je potem v slovenščino prevedla Sonja Dolžan, nadgrajeno pa je z igralskimi improvizacijami.

Režiserka se uprizoritve loteva dvodelno. Najprej imamo precej kaotičen prvi del, bučni, nerodni, nekateri kot da slepi, drugi precej vpadljivo kostumirani igralci se prerivajo po odru, na katerem kraljujejo glasbeni instrumenti, potem se jih lotijo in malo poigravajo, predstavijo nekaj trikov, kot na nekakšni avdiciji brez vsakršne kontrolne točke, takšen “pokaži, kaj znaš” in “veseli tobogan” obenem, bolj sami zase, in potem urežejo *Na planincah*; si mislimo, kmalu pa tudi oni, kakšno zvezo imajo zdaj te viže z antiko in simpozijem, požrtijo, od kje ta zagovednost in domačijskost v najbolj surovi in slabo premišljeni maniri, vendar potem vse skupaj prekine Režiserka, ki je sedela ob mikrofону med publiko, in začne pojasnjevati. In še; ker ji očitno zmanjkuje režijskih domislic, ker je nekreativna, začne s pedagogiko (kadar režiserji začnejo poučevati igralca, kako naj igra, je to vedno znak, da nimajo pojma, kako bi sicer zapolnili vajo, mi je enkrat kot dramaturgu šepnil eden od gledaliških prvakov), začne vleči od najšibkejših členov v ansamblu spovedi, zahteva počasno in pomenljivo interpretacijo besedila *Na planincah*, kot bi šlo za najvišjo in najbolj spevno in malo hermetično poezijo, napolnjeno s pomeni in referencami, in sploh. Na sredi se torej požrtija nižjih slojev – ki zdaj obogateni z zlatom in špekulacijami gostijo še nižje, zato se lahko nad njimi svobodno in neovirano izživljajo – prelomi v znotrajgledališko pojasnjevanje ustvarjalnega procesa, v smešenje vseh tistih metod, s katerimi režiserji trkajo na srce in duše in – zakaj ne, kadar je treba, tu je vse dovoljeno in gre vse skozi – razum igralcev in njihovih senzibiliziranih notranjih instrumentov. Oziroma, če prevedemo malo bolj grobo: izživljanje spolnega delavca, ki je zadovoljeval oba, ki jima je služil in zato obogatel, nad tistimi, ki so enako vulgarni in nevedni, ali pa kvečjemu malo manj, se zdaj prenese na raven gledališkega kolektiva, na hierarhijo v ustvarjalnem procesu in načine manipulacije, ki jih uporabljajo v kreativnem procesu. S tem uprizoritev hitro zoži svoje cilje in jih zvrne v precej benigno, ne preveč smešno, na precej hitri in neposrečeni finti temelječo, tudi na spolzek teren postavljeno znotrajgledališko domisljico. Ki je obenem vic z brado.

Kar ostane, je tako nekaj opaznih in posrečenih izsekov iz vlog. Trimalhion, kakor ga zastavi Ivo Godnič, je hecen okrogel možiček, ki zdaj, ne brez užitka v vulgarnosti, gosti in z darili podkupuje različne goste in ti potem v čehovljanski, še bolj pa v dionizični maniri postavajo po hiši in

veseljačijo, se nabijajo v kupe na kavču, po dva in v skupinah in kopulirajo navzkriž, v kopicah in mož na moža, to je vesela orgija, ki je ne more spustiti niti osmešeno recitiranje poezije. Pri tem jih nekako ovira Trimalhionova žena, ki se ji – kot občasno tudi nam – zdi vse skupaj kot razpad sistema, kot nekakšna anarhija, odigra jo Romana Šalehar. Vito Weis si da – morda nekoliko navdihnjen s podobo in animaličnostjo bobnarja iz Muppet Showa, kjer je v tolkalcu nekaj neukrotljivo bestialnega – na moda zvončke in potem nag poskakuje po prostoru, Robert Prebil se kot slepec spotika nekam proti klaviaturam in zraven benti, da mora slep vedno znova proti inštrumentom, čez vso navlako na odru, Anja Novak si natakne vroče hlačke in stopiclja po odru, potem pa odigra režiserkino žrtev, na kateri se lomijo koncepti in izživljanje neizživete umetnice, Janja Majzelj kot suženj, ki ga vržejo levom, odpoje svoj odhod med leve v maniri črnega sevdaha in podobnih balkaniad, pri čemer besedilo očitno improvizira vsakič znova. Ivan Peternelj ves čas pogleduje na uro in ugovarja, da bo zamudil avtobus, Matej Recer se kostumira z eksotičnimi uhani, za Klemna Kovačiča pa sem se, priznam, sploh bolj ukvarjal, ali sem ga že kje videl igrati, in sploh. Vse skupaj je precej anarhično, nekakšen gledališki pank, nekaj, kar nam priključe svobodna sedemdeseta in recimo Pupilijo Ferkeverk ali kakšno podobno gledališko razpaljotko in anarhistični performans, zdaj seveda “obogaten” s teoretskim obratom in z vsem zavedanjem o metagledališkosti in samonanašalnosti, kar so pridodala pozna sedemdeseta in osemdeseta.

Vendar se po tem anarhičnem in nebrzdano dionizičnem oblast kmalu vzpostavi, in to kot intervencija Režiserke: Daša Dobršek je namreč med publiko, in ko ima dovolj, posreduje, in vidimo, da gre za vajo šmirantov, ki nočejo igrati *Na planincih sončece sije*, ker jim je to *bed*, se ne počutijo in ne vidijo smisla, da bi ob igranju *Pojedine pri Trimalhionu* žgali domače viže, in se uprejo, ona pa si jih potem poskuša diskurzivno – kadar slišim besedo diskurz, se primem za simulaker, je nekje zapisal Viktor Pelevin – podrediti. Gradi na živčnem zlomu igralke, ki mora recitirati pesem, da bi vsi nastopajoči – in seveda mi, publika – razumeli globino površine, tako nekako. Ali pa obratno, površino globine.

Seveda je izstopanje in preverjanje različne stopnje fikcionalnosti tipičen, pogosto uporabljen metagledališki pristop, izstop iz vlog in podobni potujevalni in stilizacijski postopki pa so starejši, takšni so že recimo *Mišelovka* v Hamletu ali skupina glumačev v *Snu kresne noči*, in ti so pod vodstvom Klopčiča – Jesih, mislim, jim je dal imena po opraviilih, da bi se videla njihova obrtniška provenienca – mojstri šmire in slabega gledališkega priokusa. Že pri Shakespearu. Pa v Calderónovem *Življenje je sen*, pa še kje,



če govorimo čisto o začetkih novoveškega teatra. Hočem reči, da je obrat v za stopnjo znižano fikcionalnost nekaj, kar bi nas mogoče navdušilo pred štiridesetimi leti, gledališka divja anarhičnost pred petdesetimi, zdaj se zdi takšen pristop nekoliko postaran, predvsem v poskusu, da/če bi se hotel prikazati kot nekaj novega. Predvsem pa je izgubljena priložnost, da bi videli preslikavo *Satirikona* na naš čas, tako je antika projicirana na samo gledališko obrt. Takšnega obrata ne opravičuje niti igra, histeričnih režiserjev in režiserk in njihovih metod in pristopov smo na odrih videli že kar nekaj, ne nazadnje je bila Hübnerjeva *Marjetka*, str. 89, ki govori o tem, kako Marjetičin monolog iz Goethejevega *Fausta* pripravljata režiserka in igralka (oboje velja za oba spola), pri nas kar nekajkrat uprizorjena, med drugim na amaterskih odrih – tudi tam so namreč imeli potrebo spregovoriti o odnosih med režiserjem in igralko, o tisti režijski čarovniji, ki naj čim več izmami iz igralko pod pritiskom režiserjevega pedagoškega erosa, ki včasih prehaja v čistega, nepedagoškega, ta pa v kri, solze in znoj. Te pa nazaj v eros ...

In tako v nedogled.