

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 izbirčni 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 ravlačal 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.

ovekovečil v znameniti osebi zajetnega in razuzdanega sira Johna Falstaffa, brez dvoma največji komedijski figuri vseh časov. S tem znamenitim komičnim junakom pa je postala ta drama dvodelna, zgodbe Percyjevega upora proti Henriku IV. se prepletajo z zgodbami klativitezov v krčmi Pri divjem merjascu in na deželni cesti, zvišeno se meša z grotesknim v zapovrstnih prizorih, zdaj pa zdaj tudi simultano na istem prizorišču, kar tvori poseben čar te history in povzroča hkrati precejšnje režijske težave, kako namreč po učinku pravično odmeriti delež obeh zgodb, da ne bi pri tem trpela ne zgodovina ne nravopis na odru.

Uprizarjanje zgodovine je v veliki meri stvar režiserjeve individualne in s tem tudi časovne perspektive, kajti gola muzealnost ne more pričarati pesnikove vizije na oder. Tudi če bi o tem, kako so Shakespearovi igralci igrali svojega Shakespeara, vedeli kaj več, kot vemo, bi nam to znanje pri režiji ne moglo prida pomagati, saj so tudi Shakespearovi igralci imeli svoj »zgodovinski stil«, svoje poglede na igranje in njihov realizem bi se zdel danes verjetno hudo baročen in glumaški. Klasicizem in sledeča mu romantika pa je Shakespearov realizem v bujni pesniški podobi izkrivljala po svojem okusu v herojsko in patetično teatraliko. Precej te teatralike se je preko Burgtheatra in preko Reinhardta zaneslo tudi v Shakespeara na našem odru, čeprav smo od vseh tujih mojstrov igrali Shakespeara pri nas še najbolj spodobno.

Krstna predstava Henrika IV. na našem osrednjem odru pa nas je prijetno presenetila prav po svoji neteatralični, nepatetični strani in jo moramo prav zato po pravici šteti med najboljše uprizorjene Shakespearove v SNG. V govoru in kretnji održana igra je bila najbolj očitna v osebi Henryja Percyja, Vihrača, čigar značaj bi mogel igralca najlaže zavesti v temperamentne izbruhe in široke patetične kretnje. Lojze Rozman pa je kot Vihrač vidno krotil svoj osebni temperament in igral tudi najbolj razburljive prizore z udržanim, pogosto pridušnim glasom in prav ta njegova umirjena, ponotranjena igra je močnejše, kot bi patos in velike kretnje, izdajala nevaren značaj tega plemiškega trmoglavca, ki je s svojo ihto pahnil Anglijo v krvavo državljansko vojno. Skladno z zamisljivo Vihrača je odlikovala tudi vse osebje krog njega preprosta, psihološko premišljena igra brez dekorativnih, patetičnih poudarkov: starega Percyja je igral Lojze Potokar, Edmunda Mortimerja Drago Makuc, grofa Douglaškega Stane Česnik, Archibalda Vernona Branko Miklavec, Owna Glendowera Edvard Gregorin; preprosta realistična igra je odlikovala tudi kraljevo spremstvo: sira Walterja Blunta (Jože Zupan), grofa Westmorlanda (Ivan Jerman) in princa Johna Lancastra (Dušan Skedl).

Henrik IV. Vladimirja Skrbinška je bil po svoji maski nekoliko premlad, premlad za Shakespearovo igro, ne za zgodovino, po kateri je bilo kralju ob Percyjevem uporu res šele trintrideset let, njegovemu sinu Hinku pa komaj trinajst. Tudi je Henrik IV. Vladimirja Skrbinška preveč poudarjal svojo kraljevsko mogočnost, torej tip kralja sploh, čeprav je Henrik IV. po zgodovini skromen, popustljiv in od nesreč preganjan vladar, pri Shakespearu pa je v ospredju kot potrta, užaloščen oče, ki ga sredi viharnih dni tare sinova navidezna zavrženost.

Popolnoma neshakespeariski pa je bil poslovilni prizor med Vihračem in njegovo ženo (Heleno Erjavčevio). Ljubezensko slovo na zofi z objemom v obratu s 180° je stil moderne salonske igre, ne pa Shakespeara, pri katerem se tudi zaljubljenici poslavlajo stoje.

Henrik, princ waleški (Boris Kralj) ima v tej dvodelni drami dva obraza. Obraz potepuškega pajdaša viteza Falstaffa in obraz princa, odločnega vojaškega poveljnika in bodočega vladarja. Kraljevemu igralskemu temperamentu je bolj ustrezal viteški princ kot potepuški Hinko, bolj dekorativno vzvišeni kot groteskno barviti del te vloge.

Falstaffa sta izmenoma igrala Ivan Cesar in Pavel Kovič v tradicionalni Falstaffovi maski, z zariplim obrazom in modrikastim hruškastim nosom. Danes ga v svetu igrajo tudi z normalnim obrazom, ker je komika tega nekdanjega angleškega clowna predvsem v njegovem značaju, v njegovem govoru in ker je Falstaff filozofski clown na odru in vrhu tega še plemič. Ivan Cesar je dal svojemu Falstaffu domačo barvitost in šegavost, v svojem celotnem učinku je bil bolj prikupen kot oduren, kar je tudi smisel te vloge, ki je humorna travestija princa Vihrača in tradicionalne podobe viteza brez madeža in napake. Kovičev Falstaff je bil tako v svoji maski kot v celotni zamisli figure Cesarjevemu zelo podoben. Njegov govor je bil sicer brez domače, rahlo narečne barve, zato pa je skušal osebno barvitost nadomestiti z bolj živahno, komedijsko igro.

Falstaffovo spremstvo in osebje — Poin (Maks Bajc), Gadshill (Aleksander Valič), Peto (Vinko Podgoršek), Bardolph (Maks Furijan), gospa Furija (Mila Kačičeva), oba voznika (J. Souček in A. Homar), točaj Francel in krčmar (Branko Starič in Bojan Peček) so izraziti komedijski tipi stare angleške ljudske burke, ki jih igrajo pri nas karakterni igralci, ker komikov nimamo.

Inscenacija Vladimirja Rijavca je bila odrsko funkcionalna in estetsko prijetna, moderna poenostavitev starega Shakespearovega gledališča.

Vladimir Kralj

GLASBA

NOVA MONOGRAFIJA O MOZARTU

Erich Schenk, Wolfgang Amadeus Mozart

Odkar je Georg Nikolaus Nissen, drugi mož Mozartove žene Constanze, napisal v letih 1821—1826 prvo biografijo o tem velikem skladatelju, je izšlo mnogo del, ki so v obliki knjig, razprav in študij obravnavale Mozartovo življenje in delo. Vse so segle v potankosti njegove osebnosti in ustvarjanja in so v teku skoraj poldruga stoletja razgnile pred bralci več ali manj vse, kar se je posredno ali neposredno dotikalo tega tvorca. Med njimi so zlasti pomembni prispevki O. Jahna (1856—1859), L. Schiedermayra (1914) in A. Leitzmanna (1914), s tehnične strani pa še zlasti L. R. v. Köchlov »Chronologisch-Tematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862), s katerim so Mozartovi raziskovalci dobili izvrsten tehnični pripomoček. Tudi Köchlov seznam se je kasneje sicer še izpopolnjeval, tako pač, kakor so iz arhivov izkopavali še neznane Mozartove skladbe, ki jih najdejo tu in tam še danes, četudi zelo redko. V glavnem pa je Köchel dal zaključeno sliko o Mozartovi tvornosti in omogočil njeno sistematično raziskovanje in obdelavo.