

jalci naše družbe vzpostavilo duhovna in strokovna merila odgovornosti, potem se bodo rakasti vplivi lumpenproletarcev, nevednih in neizobraženih uradnikov in srednjih potrošnikov zmanjšali na nenevarno stopnjo radiacije, socialistična družba pa se bo v duhovnem, kulturnem, produktivnem in moralnem pogledu konstituirala. Kolikor pa vpliv omenjenih negativnih činiteljev ne bo prenehal ali pa se bo celo povečeval, bo moralni duhovni problem naše družbe in našega naroda napredoval do takšne ostrine, ko bosta oba — družba in narod za dolgo dobo podlegla navodobnemu troglavemu barbaru.

ODMEVI Z EKRANA 65/66

Filip Kalan

Dragi gledalci,

10. XI. 1965

ob vstopu v novo sezono se mi vrača v spomin misel, ki je zapisana ob začetku Tolstojeve Ane Karenine, da so vse srečne družine enako srečne, da pa je vsaka nesrečna družina nesrečna po svoje.

Tri takšne družine, ki se vsaka po svoje ubada s svojimi nadlogami — Ljudsko gledališče v Celju, Slovensko gledališče v Trstu, Mestno gledališče v Ljubljani.

Celje:

O tem nekoč tako živahnem gledališču, ki se je v dobrih časih pojavilo tudi na Sterijinem pozorju, je zapisal že Marjan Javornik po neuspeli premieri Schillerjevega Don Karlosa, da je doživelo letos pretres, ki mora zapustiti dolgotrajne sledove, saj je izgubilo upravnika in tri igralce še pred začetkom nove sezone. Le tega poročevalec ljubljanskega Dela ni dodal, da boleha umetniški organizem celjskega gledališča že nekaj sezon za raznimi nadlogami podeželske samoupravnosti in da je letošnja kriza le ena izmed posledic teh nadlog; to dokazuje dovolj nazorno že maloštevilni in strokovno nedognani igralski zbor, saj je ostalo v Celju le še pet bivših amaterjev in devet nediplomiranih absolventov gledališke akademije, vsega tedaj štirinajst igralk in igralcev.

Ti žalujoči ostali so uprizorili za drugo premiero Smoletov prevod Garrickovega Varha in operetno persiflažo Medvedovega Rendezvousa. Režija je bila zaupana študentu akademije, ki ga čaka še dolga dolga pot do pravega režiserskega znanja. In tako je vse uspelo le napol: ljubeznivi Varh je izgubil vso žlahtno patino duhovite comédie larmoyante, saj režiser te gledališke zvrsti očitno še ne obvlada — in domiselna persiflaža Medvedovih ganljivo zabavnih prizorov je bila kdaj pa kdaj hudo nedomiselnost, saj so se vsi le trudili, kako bi kakor že koli s »komičnimi« domisleki pritegnili gledalce.

In še ta dodatek, ta izrazito provincialni dodatek — za dokaz, da obolelo celjsko gledališče še ni prešlo v rekonvalescenco:

Pri obeh igrah ženske niso hodile v šolnih (z eno samo izjemo previsokih pet), kakor se spodobi romantičnim gospodičnam v dobri družbi devetnajstega stoletja, zakaj bile so v nekakšnih copatkah s

tako dolgimi trakovi, kakor da igrajo v pastirski igri — in malone vsi, moški in ženske, so imeli lasulje, sam bog si ga vedi zakaj, lasulje s tako umetelnimi kodri, kakor da so pravkar ušli s čitalniškega odra blagopokojnega doktorja Janeza Bleiweisa.

Trst:

Tu so pod vodstvom nekdanjega celjskega režiserja Branka Gombača uprizorili Cankarjeve Hlapce; in ko sem sedel v razkošnem avditoriju novega slovenskega gledališča, sem sprva razmišljal, ali je nemara neakustična monumentalnost nove hiše pregnala tržaške igralce iz psihološkega realizma te Cankarjeve ibsenovke v abstraktno dikcijo in v togo gestiko sodobne diskusijske drame, pa sem si naposled le moral priznati, da gre tu za režiserjevo zamisel o moderniziranem Cankarju.

Žal je ta Gombačeva zamisel tako suhoparna, da se mi je kar stožilo po dobri stari moderni iz dunajskih časov: fin de siècle in Ibsen in Maeterlink in prvi maj z rdečimi kravatami. Vendar bodi povedano brez slehernega historicizma še enkrat vse to, kar je treba ponavljati o Cankarju znova in znova: Cankarjev gledališki svet je celo v nekaterih ibsenovskih predelih tako mnogodimenzionalen, da zajame makrokozmično gmoto družbene problematike prav tako razločno kakor mikrokozmične prvine individualne psihologije. Gombačevi Hlapci pa so vseskozi enodimenzionalni, ponekod tako zelo enodimenzionalni kakor nekdanje agitke iz Stalinovih časov, zakaj Jermanova pretresljiva in ob vseh družbenih zapletih še zmerom pretežno intimna drama se v Gombačevi zamisli zoži v povsem zunanji spor med razvito klerikalno oblastjo in nerazvito socialno demokracijo, tako da človeški obrisi Cankarjevih oseb sproti zginevajo spričo župnikove izjave, da je oblast od vekomaj, in spričo Kalandrove pesti, ki da bo kovala svet.

Ta mali Cankar velikega Gombača:

Poet, ki je vedel nekoč marsikaj o najtanjših utripih človeškega srca, se zoper lastno naravo spremeni v agitatorja z votlo aktivistično retoriko.

In še tretja družina, ki preboleva svoje tegobe — ta iz Mestnega gledališča ljubljanskega:

Tu so si po učinkoviti bulvariki Jeana Anouihla Ardèle ali Marjetica izbrali tisto dramsko delo Maxa Frischa, ki razodeva ob nenavadni gledališki domiselnosti tudi ves intelektualni potencial in vso vznemirljivo dikcijo avtorjeve kultivirane pripovedne proze — Don Juan ali Ljubezen do geometrije.

Avtorjeva duhovita razlaga starega mita o Don Juanu izhaja iz paradoksa, da je Don Juan intelektualec, ki ne mara za žensko ljubezen, ker ga vselej razvema nekaj drugega in vendar izrazito moškega — strast iskanja, nostalgija neskončnosti, sla po tistem, kakor pravi avtor sam: »da bi zvedel, kaj je v redu«. Odtod ljubezen do geometrije, zakaj če bi živel Don Juan v naših časih, tako pravi avtor, bi se ukvarjal z jedrsko fiziko. Pravi ali preliminarni zaključek Don Juanovega iskanja je tedaj lahko le dvojen: ali smrt ali kapitulacija. Frischov Don Juan kapitulira: tudi atomski znanstvenik rajši kapitulira, kakor da bi pognal svet v zrak.

Privlačnost Frischove gledališke iznajdbe je v tem, da je ves komedijski personal z osrednjo tragikomično figuro vred povsem dehistoriziran in vendarle govore vsi skupaj takšno govorico, da zbudajo videz historične resničnosti. Mestnemu gledališču velja v dobro zapisati, da so vsaj trije igralci dovolj domiselno ujeli to duhovito dvosmiselnost avtorjeve intelektualne dikcije — Zlatko Šugman kot Don Juan, Dare Ulaga kot pater Diego, Vera Perova kot Dona Elvira. Drugače režiser Janez Vrhunc: ta se ni hotel odpovedati historiografski slikovitosti in tako si je naročil pri scenografu Milanu Butini nekaj ne povsem ustreznih scenskih nakazil za mavrsko topografijo Don Juanove Španije, pri kostumografki Miji Jarčevi pa nekaj romantičnih kostumov z renesančnim nadihom. Mikavnosti takšne nefrischovske slikovitosti niso nove: tako smo v dobrih starih časih, ko še ni bilo vseh teh zvijačnih modernistov, uprizarjali Schillerja, Don Karlosa in Marijo Stuart in tako naprej.

Ob vsem tem se nehote vsiljuje primerjava z Gombačem, ki je tako odločno dehistoriziral Ivana Cankarja navzlic avtorjevi findešičlovski govorici, kakor je Vrhunc historiziral Maxa Frischa, tega izrazitega človeka dvajsetega stoletja.

Prav srečne tedaj niso videti te tri naše družine, saj se vsaka po svoje ubada s svojimi nadlogami. Naša srečna družina pa je šla na gostovanje, na Poljsko in na Češko in na Slovaško, z dobrimi željami nas vseh: to pot je to ljubljanska Drama, ki je dala za uvod v novo sezono med štirimi premierami kar tri uspele uprizoritve — Sartrovo filozofsko dramo Hudič in ljubi bog Billetdouxovo komedijo Čin, čin in Mrožkovo satiro Tango.

24. XI. 1965

Odkar so me vrli rodoljubi z dežele poučili, naj svoje mnenje o provincialni samoupravnosti ohranim zase, se pogosto spominjam tistega lepega napotka gledališkim poročevalcem, ki so ga objavile že pred sto leti znamenite Bleiweisove Novice:

»Četudi v gledišnih igrah ne more biti vselej vse izvrstno, vendar sega v srce, kar iz srca pride; kdor se vadi, se navadi; hudobne kritike pa tiramo — na Grintovec!«

Tako je zapisano v Novicah na dan 20. septembra 1865.

Napotek je res nedvoumen in vse kaže, da drži še danes, le to bi še rad dodal, da me imajo nekateri po pravici za hudobnega kritikarja, ker se nikakor ne morem navaditi tega, da je samouprava nekaj takšnega, kar se dogaja za zaprtimi vrati in da ljudje le tam povedo vse tisto, kar jim iz srca pride. In tako se mi zdi, da se bom moral še dolgo vaditi v telovadnici naše upravnosti, najbrž vse dotlej, dokler ne bom dočista pozabil, da zadeva delo družbenih organov vso našo javnost.

In če sem že zadnjič povedal, da boleha celjsko gledališče za raznimi nadlogami podeželske samoupravnosti, tedaj moram nocoj le še ponoviti to trditev, da kriza še traja, saj je prav te dni vršilec dolžnosti — edini preostali režiser v gledališču — zapustil direktorsko mesto in so Celjani imenovali novega direktorja. Dela bo imel veliko

novi direktor, če bo hotel to prizadeto ustanovo spremeniti v pravo umetniško gledališče, in tako mu želimo vsi — celo tisti, kar nas je hudobnih kritikarjev — veliko samoupravnega in veliko javnega, ali kar po domače povedano: gledališkega uspeha.

Upam, da me ne bodo pregnali na Grintovec, če načnem ob tej priložnosti še zgodbo o Prešernovem gledališču v Kranju, ki sega s svojo problematiko v aktualnost letošnje sezone:

Načenjam jo, to zgodbo, ker vem, da gledališki ljudje ne bodo pozabili, kako so bila s sezono 1956/57 ukinjena kar tri poklicna gledališča na Slovenskem, med njimi tudi kranjsko, ki je prav takrat doseglo višek svoje dejavnosti, saj je dalo v ukinitveni sezoni 188 predstav za 47.656 gledalcev, kakor poroča svet za kulturo in prosveto občinske skupščine Kranj. Preusmeritev poklicnega gledališča v plačani amaterizem ni dala drugega kakor znaten padec v kvaliteti, veliko zapravljenih milijonov in malo stalnih gledalcev, saj poroča isti svet, da je bilo lani le še 71 predstav za 17.055 gledalcev, in tako je vzniklo vprašanje, ali ne bi kazalo obnoviti nekdanje poklicno gledališče, ki je bilo pred leti tako po nemarnem ukinjeno.

Razprava je tekla od maja lanskega do septembra letošnjega leta in v središču te razprave je bil velikopotezni predlog Mestnega gledališča ljubljanskega, naj se Prešernovo gledališče preuredi vsaj začasno v poklicno gledališče dveh komun, sprva s povečanim igralskim zborom in s prehodnim vodstvom ljubljanske ustanove, dokler se Kranj povsem ne osamosvoji tako v personalnih kakor v repertoarnih zadevah. Ta predlog so s tehtnimi argumenti zagovarjali tudi gledališki strokovnjaki iz drugih ustanov, saj so videli v tem možnost organske rasti za novo gledališče ob ugodni različici skupnega medkomunalnega finansiranja.

Ta predlog ni bil sprejet, in kakor vse kaže: zavoljo živahne samoupravnosti za zaprtimi vrati. In tako bo ostalo nekdanje poklicno Prešernovo gledališče draga in negospodarna amaterska agencija za gostovanja drugih gledališč in za skromne poizkuse lastne dejavnosti — s tem obetajočim začetkom, da so si izbrali za letošnjo uprizoritev Jurčičevega Desetega brata, med številnimi dramtizacijami tisto, ki ima za izkušnega gledališkega človeka najslabši prizvok — besedilo Frana Govekarja.

Tretji primer burne samodejavnosti se ponuja ob nekaterih študentih naše gledališke akademije. Ti so si izbrali nenavadno različico samoupravne zaprtosti: nadeli so si zvoneč naziv Študentsko aktualno gledališče in se skrili pod društveni plašč Akademika na ljubljanski univerzi, zaupali idejno vodstvo znanemu absurdniku Andreju Inkretu, režijo pa Inkretovemu idejnemu dvojčku Dušanu Jovanoviču ter napovedali z živahno medštudentovsko propagando uprizoritev O'Caseyeve drame Plug in zvezde, ki obravnava pretresljive epizode iz irske vstaje v letih 1915/16.

Javna uprizoritev v Mestnem gledališču je pokazala, kako se da z goljufivimi dramaturškimi dodatki in s provokativnimi režijskimi triki inkretizirati sleherno čisto dramsko delo tako, da izgubi na odru slednj sled prave človečnosti:

Idejna namera tega popolnega razvrednotenja se nakazuje že v Inkretovem pretencioznem uvodu k uprizoritvi — tam beremo, da je revolucija le integracijski mit in začasni taktični pripomoček, ki ga stvarnost razveljavi takoj, ko ga je treba preizkusiti v praksi, ker da so posamezniki v skupnem boju vselej prepuščeni le svoji individualni usodi, ki vodi v neizogibno in nesmiselno smrt. Jovanovič je skušal ta inkretizirani mit realizirati na odru tako, da je s huliganskim vpitjem med množičnimi prizori zakril človeške nagibe posameznih akterjev v O'Caseyevi revolucijski drami. Med posamezne epizode, ki ponazarjajo v tej drami revolucijski zanos in tragični zlom irske vstaje v letu 1916, pa sta z Inkretom vpletla slovenske partizanske in ljudske pesmi — v očitno opombo nam vsem, ki smo bili nekoč tako nespačetni, da smo se predajali goljufivemu mitu revolucije.

K tej huligansko prenapeti uprizoritvi prenarejenega in ponarejenega O'Caseya velja dodati le še to, da razodeva ves ta inkretizirani in jovanizirani hrup mimo maloumne politične izzivalnosti tudi dokajšno mero dramaturškega in režiserskega neznanja pri obeh organizatorjih in da je celo izzivalnost zgrešila svoj namen, saj so prišli na prvo ponovitev te lažne gledališke revolucije le štirje gledalci.

Na srečo lahko povem ob zaključku tega neprijetnega razmišljanja o čudnih stranpotih naše gledališke samoupravnosti vsaj eno razveseljivo novico — to, da si bo pridobila veliko gledalcev duhovita Herzogova uprizoritev Mikelnove satirične *Inventure 65*, ki je nocoj — po dveh uspelih generalkah — doživela premierski krst na odru Mestnega gledališča ljubljanskega:

Zabavno besedilo Miloša Mikelnja za ta politični kabaret se je po vsem videzu spočelo iz zanesljivega občutka za to, kako presoja tako imenovani občan samovšečno širokoustnost profesionalnih politikov in kako razbira ta mali človek, preizkušen v vseh tegobah naše družbene nestalnosti, v političnem lepopisju naših javnih izjav znova in znova tudi vse tiste družbopisne napake, ki deformirajo sleherni še tako idealno zamišljeno reformo — in tako moram priznati, da marsikatera beseda te Mikelnove satire zares v srce sega, ker iz srca pride, in da se ob nji nasmeje celo tisti, ki misli, da mora biti v gledaliških igrarh vselej vse izvrstno — hudobni kritikar.

8. XII. 1965

Verjemite mi, da je slehernemu, še tako hudobnemu kritikarju kar prijetno pri srcu, če lahko začne in lahko zaključi svoje razmišljanje o gledaliških dogodkih s čestitkami — in tako veljajo nocojšnje prve čestitke Slovenskemu gledališču v Trstu, ki je v četrtek, 2. decembra, proslavilo dvajsetletnico svojega rojstnega dneva po drugi svetovni vojni v novi reprezentativni stavbi Slovenskega kulturnega doma v Via Petronio.

Res, da to ni pravi rojstni dan slovenske gledališke dejavnosti na Tržaškem, saj segajo začetki te dejavnosti daleč nazaj v preteklo stoletje — z ustanovitvijo Slavjanskega zbora v leto 1848, s Slavjansko čitalnico v leto 1861, z Dramatičnim društvom v leto 1902 in z otvoritvijo Narodnega doma v leto 1904. Ta dogodek v letu 1904, ki pomeni višek

v politični agregaciji slovenske kulture na tem večnarodnem ozemlju, je leta in leta vznemirjal nacionalistične prenapeteže, dokler niso fašisti v letu 1920 zažgali ta spomenik narodne solidarnosti in dosegli v letu 1927 višek svoje absurdne prenapetosti z zloglasnim dekretom o italianizaciji slovenskih imen, ki je *via facti* pomenil tudi prisilni molk za vso slovensko gledališko dejavnost do konca druge svetovne vojne.

Takrat so slovenski igralci uprizorili 2. decembra 1945 na odru Teatra Fenice Delakovo dramtizacijo Cankarjevega Hlapca Jerneja in tako napovedali novo razdobje v kulturni dejavnosti na Tržaškem, ki naj za vselej razveljavi absurdni dekret iz leta 1927, ko so lepaki — obnovljeni z istim besedilom še v letu 1942 — razglašali, da »non esistono cittadini slavi in Italia, ma cittadini italiani di razza slava, che devono sapersi comportare con disciplina in ogni loro atto e fatto.«

In tako se ob dvajsetletnici obnovljenega slovenskega gledališča v Trstu obnavlja veseli up, ki ga zadnji čas znova in znova spodbuja ugodno meddržavno razmerje med Italijo in Jugoslavijo — ta up, da bosta ti zgodovinski sosedi vztrajali v zgledni strpnosti navzlic drugačni družbeni ureditvi in obujali vsem drugim v opombo staro resnico, da umetnost ne prizna meja med narodi. Ta up nalaga slovenskemu gledališču v Trstu dvojno poslanstvo — naj bo v vsem snovanju pravo slovensko in pravo mediteransko gledališče, evropsko v najvišjem pomenu te besede, zgled in spodbuda obema deželama na tem prastarem križišču raznorodnih narodnih kultur.

V ta veseli up, ki vznemirja že od nekdaj moje mediteransko srce, padata dve grenki kaplji pelina:

Te dni so v Parizu pokopali starega prijatelja naše gledališke akademije, igralca in režiserja, dramatika in zgodovinarja Léona Chancerela, nestorja francoske gledališke avantgarde, ki se je po zgledu svojega učitelja Jacquesa Copeauja vračal znova in znova k izvorom ljudskega gledališča, k maski in gestiki stalnih komedijskih figur, k tistemu prvobitnemu veselju do igre, ki ga pozna dandanašnji le še otroška duša. *Oncle Sebastien* — teater stalnih figur za otroke — to je bila zadnja velika gledališka iznajdba tega zadnjega potomca čiste *commedie dell'arte* — in ko je poštar prinesel osmrtnico, se mi je zdelo, da smo mi vsi, ki umetnosti ne priznamo meja, izgubili svojega dobrega starega strička, ki nas v nobeni še tako hudi stiski ni pustil na cedilu, zakaj še zdaj ga vidim, kako sedi med nami na otoku San Giorgio pred Benetkami in kako zagovarja vsem dvomljivcem navkljub z neugnano besedo in s šilastimi kretnjami strička Sebastijana mednarodno poslanstvo gledališke umetnosti.

Druga izguba je zadela nas vse, ki smo se zapisali slovenskemu gledališču, ko so v soboto, na 4. december, malone na skrivaj, v najožjem družinskem krogu pokopali na Žalah velikega igralca Janeza Cesarja. Zapisal sem že nekoč, da je bila družbena stvarnost, ki je rodila, vzgajala, oblikovala tega nepozabnega komedijanta, stvarnost naše polpreteklosti in da je bila ta polpreteklost kmečka in malomestna in da se je ta polpreteklost izražala v gledališkem delu tega velikega igralca nenavadno živo in prepričevalno. Že po vsem nastopu je bil

to pristen možak iz ljudstva, obdarjen z neverjetnim spominom za domače šege in navade, prava zakladnica dolenjske folklore in malomestnega humorja, pravi ljudski talent z neusahno ljubeznijo do vsega, kar prihaja z dežele in iz malega sveta. In tako je bil ta neugnani pripovedovalec naše polpreteklosti slovenskim gledalcem dolga štirideseta leta to, kar po Antonu Verovšku niso priznavali nobenemu drugemu igralcu tako brez slehernega pridržka kakor samo Janezu Cesarju — da je bil vseskozi naš igralec, slovenski igralec, ljudski igralec z vsemi prilastki tega častnega naziva.

Nekaj te romantične domačnosti iz Cesarjeve komedijantske dediščine se oglašča na našem odru še danes v vseh tistih prigodnicah, ki obujajo starejšim gledalcem spomin na nekdanje ljudske igre — tako celo v komičnih domislekih naših igralcev v ljubljanski Drami, ki skušajo letošnjim gledalcem kar se da zabavno ponazoriti nezabavnost nove komedije Mire Miheličeve, ki je doživela krstno uprizoritev z naslovom Ura naših dni:

Ta nezahtevna zgodbica s podeželja nam pove, da kradejo pri nas z vaških britofov železne križe za prodajo v odpad in da dekleta pri nas fantom ne marajo vselej povedati, če so zanosile, in da se starejši tovariši radi pozabavajo z mlajšimi tovarišicami po sindikalni liniji in tako, kar jim pa po navadi ne uspe, ker so tovarišice zaposlene že drugje. Komičnost te komedije je dvomljiva, saj je komičnega zapleta in razpleta komaj za dobre pol ure, preostalo poldrugo uro pa zapletajo in razpletajo igralci kar po svoje z mnogimi zares zabavnimi domisleki, ki jih je režiser Mile Korun spretno ujel v komedijsko celoto. Oglejte si jih, te naše igralce, kaj vse znajo, četudi jih avtor kdaj pa kdaj pusti na cedilu: Valič in Rohaček in Miklavc, Benkova in Benedičič, Kačičeva in Presetnik — France Presetnik, naš letošnji jubilanat s tridesetletno gledališko biografijo, ki mu ob tej priložnosti čestitamo, s tovariškimi spomini na partizanske čase in z dobrimi željami za igralsko prihodnost.

Z dobrimi željami smo spremili tudi igralce naše Drame, ko so šli na dolgo potovanje v sosedne dežele: v dežele, ki po pravici veljajo za gledališke dežele. Šli so na preizkušnjo pred izkušene gledalce in pred zahtevne kritike: v Varšavo in Krakov, v Bratislavo in Brno, v Plzen in Prago. Šli so z zelo tveganim in z zelo eksperimentalnim programom — s Shakespearovim Kraljem Learom in s Cankarjevim Pohujšanjem, z Albeejevo Virginijo in s Kopitovim Očkom. Vse kaže, da so se dobre želje izpolnile, zakaj ob vrnitvi s te dolge delovne turneje pravi spremljevalec te turneje Vasja Predan v zaključnem poročilu, da je to uspeh, ki obvezuje vso našo javnost: z drugimi besedami, igralce, ki so se uveljavili pred mednarodnim avditorijem, in družbo, ki tem igralcem reže kruh.

22. XII. 1965

Ob vrnitvi ljubljanske Drame z delovne turneje po Poljski in Češkoslovaški se nehote vsiljuje primerjava med vznemirljivimi poizkusi zadnjih dveh sezon, ki so jih naši igralci prikazali gledalcem

v tujini, in tistimi uprizoritvami, ki ponazarjajo napore in dosežke letošnje sezone v naši osrednji dramski ustanovi.

Ce rabim zavestno besedo »poizkus« — vznemirljiv poizkus — tedaj obnavljam le skupno oznako potovalnega sporeda ljubljanske Drame, ki sem jo nakazal že v zadnji oddaji in so jo v tej oddaji parafrazirali za menoj tudi drugi poročevalci na tem našem ekranu — to, da je bil ta spored tvegan in eksperimentalen. Dodajmo le to: tvegan že zato, ker je bil eksperimentalen — eksperimentalen ne toliko po izboru uprizorjenih iger, saj so vsa štiri dela igrali v različnih izvedbah in z različnim uspehom ali pri nas ali v tujini — eksperimentalen predvsem zavoljo novih ali vsaj drugačnih, aktualizatorskih ali vsaj modernizatorskih potez v uprizoritvenem stilu.

Gre za že znane, z vsestransko pohvalo nagrajene ali z ostrimi polemičnimi ugovori sprejete uprizoritve Shakespearove tragične zgodbe o kralju Learu, Cankarjeve poetično razposajene farse o pohujšanju v dolini šentflorjanski, Albeejeve duhovite antidrame Kdo se boji Virginije Woolf in Kopitove bulvarne groteske z novobaročnim naslovom Oh, očka, ubogi očka, mati te je obesila v omaro in meni je tako hudo.

Prednosti in slabosti teh uprizoritev so bile nakazane že v poročilih naših kritikov in malone vsi argumenti pro et contra, ki bodo prešli slej ko prej v kroniko današnje gledališke stvarnosti pri Slovencih, so zapisani ali med pritrdilnimi sodbami ali med polemičnimi ugovori Josipa Vidmarja in Vladimirja Kralja, Vasje Predana in Filipa Kalana:

Seštevek vodilnih argumentov v teh poročilih bi dal tudi skupni imenovalc družbene pogojenosti in estetske veljave teh uprizoritev, saj je na eni strani že danes očitno, da bo obveljala ugotovitev Vladimirja Kralja, zapisana v razmišljanju o ameriški dramatici in veljavna vsekakor tudi za širše področje: ta, da se moralno podnebje današnjega sveta izraža v gledališki govorici groteske in ironije in satire — na drugi strani pa bodi, sit venia verbo, obnovljena še misel Filipa Kalana, izrečena že pred tem ekranom, da se v nekaterih uspelih režijah in v nekaterih dognanih igralskih stvaritvah na odru ljubljanske Drame izražajo že zarodki svojstvenega uprizoritvenega stila, ki bi se dal opredeliti z učenim izrazom — groteskni neorealizem.

V teh mejah je dozoreval potovalni program ljubljanske Drame in v teh mejah so zajete tudi prednosti in slabosti v uprizoritvah vseh štirih avtorjev, posebno še vseh treh komediografov Cankarja in Albeeja in Kopita — zakaj mimo vse gledališke učinkovitosti, ki jo pri teh uprizoritvah radi opisujemo s pohvalnimi prilastki novosti in izvirnosti in izzivalnosti, je teater teh štirih uprizoritev vendarle zelo določno omejen, stilno zelo določno opredeljen, da ne rečemo, ekskluziven teater, teater, ki se razživi v popolno sproščenost le z gledališkimi izrazili groteske in ironije in satire, z drugo besedo — teater Bojana Štiha, teater Mileta Koruna, teater Duše Počkajeve.

Letošnje komedijske uprizoritve se v primeri z izvoznim sporedom umikajo na odru ljubljanske Drame iz izzivalne eksperimentalnosti v priljudno sfero preizkušene teatralike:

Tako uprizarja Mile Korun nezahtevno anekdotiko Mire Miheličeve v Uri naših dni z ljubeznivo toleranco do vseh tistih podedovanih igralskih domislekov v situacijski in govorni komiki, ki so jih prevzeli naši komedijanti iz bogate dediščine velikih prednikov v tako imenovani ljudski igri od Janeza Cesarja do Lojzeta Potokarja. Režiserski rezultat te nadležne domače naloge se da opisati z oceno »še zadovoljivo«, igralske dosežke pa s pohvalno oznako »prav dobro«.

Izrazito igralsko delo je tudi Petanova uspela uprizoritev Billet-douxove ganljive zabavne bulvarke Čin, čin na odru viteške dvorane v Križankah: vodilni osebi v tej tragikomični zgodbi o dveh osamljenih, ki ju z vsemi izkušnjami grotesknega realizma igrata Duša Počkajeva in Jurij Souček, podpira v epizodnih prizorih z disciplinirano soigro Tone Slodnjak. Zasedba je, milo rečeno, komercialna, preračunana na priznano priljubljenost obeh protagonistov: prav tako domiselno bi lahko ponazorila ti dve učinkoviti figuri dva druga solista iz ljubljanske Drame.

In ob rob povedano brez zamere:

V izvozni program ljubljanske Drame ti dve uprizoritvi navzlic odličnim ali vsaj prav dobrim igralskim storitvam ne bi sodili.

Veliko zahtevnejšo nalogo v stilnem območju grotesknega realizma je moral reševati Miran Herzog z uprizoritvijo Mrožkove satirične alegorije Tango. Težavnost te naloge je trojna: živ, tekoč, duhovit v tej satiri na spremenljivost oblasti je samo dialog — osebe, ki govore ta dialog, so tipizirane le po zelo poljudni shemi družbene diferenciacije — komično dejanje, ki družiti te figuralne sheme v skupno zgodbo, pa se razvija v samih epizodah brez globlje notranje povezave. Po domače povedano in v primerjavi s Korunovo in s Petanovo nalogo velja le to dodati, da pri Mrožku igralci sami ne morejo do kraja rešiti te satirične naloge, zakaj vsa njihova domiselnost se lahko razživi le ob režiserjevi spodbudi. Uspela uprizoritev te satire kaže, da je bila Herzogova spodbuda preprosta in učinkovita: spravil je igralce kratko in malo v tako napete situacije, da morajo smiselno reagirati drug na drugega. Rezultat je presenetljiv: iz dialoga se povsem nevsiljivo poraja živahna komedijska akcija in iz te akcije se prav tako nevsiljivo poraja groteskna figuralika Mrožkove satirične alegorije.

Z eno samo besedo:

Med komedijskimi dosežki je ta letošnja mojstrovina na odru ljubljanske Drame rezultat znanja, domiselnosti in okusa, rezultat, ki vzdrži vsaj v režijskem pogledu sleherno primerjavo s komedijskimi dosežki v izvoznem sporedu ljubljanske Drame.

5. I. 1966.

Nemara ste že kdaj opazili, vsaj v tistih redkih trenutkih nepriznane samozavesti, ko ste sredi vsakdanjih tegob nenadoma dojeli našo staro narodno stisko med velikimi sosedi drugače kakor po navadi — da je ta naš slovenski Liliput navzlic stalnim spletkam, ki jih pletejo okoli naše usode drugi, nasilnejši od nas, vendarle takšno križpotje na kulturnem zemljevidu te naše neurejene celine, ki ga ni moč izbri-

sati kar tako, na slepo voljo drugih, že zato ne, ker moramo ljudje na tem križpotju že od nekdaj vztrajati in dokazovati svojo radoživost iz dneva v dan kakor že koli, saj moramo tu na tem vznemirljivem starem vozlišču srednje Evrope kratko in malo živeti, vsem in vsemu navkljub, kakor že koli, po svoje, rajši domiselno kakor nedomiselno: tako, da smo, da smo tu.

Naposled je tako tudi z našo gledališko radoživostjo.

Včasih se igram z mislijo, kako bi presojal gledališki spored in izvedbo tega sporeda na naših odrih, če bi prišel v ta naš Liliput nenadoma in odkoder že koli, tujec brez sleherne podedovane izkušnje o naših narodnih in kulturnih tegobah, in tedaj bi si moral priznati vsaj za prestolnico tega našega Liliputa in vsaj za letošnjo gledališko sezono, da smo — nemara po nekakšni nezavedni življenjski izkušnji — nenavadno naklonjeni takšnim igram, ki nakazujejo po znanih besedah Vladimirja Kralja moralno podnebje današnjega sveta v gledališki govorici groteske in ironije in satire, saj si letos ogledujemo same komedije:

Tako so v Mestnem gledališču uprizorili Frischovega Don Juana in Anouihlovo Ardèle ali Marjetico, Mikelново Inventuro 65 ter zabavni enodejanki angleškega bulvarnika Petra Shafferja Zasebno uho in Javno oko — Drama pa je dala Uro naših dni Mire Miheličeve in Billetdouxov Čin, čin, Mrožkov Tango in Sartrov filozofski traktat Hudič in ljubi bog, ideološko dramo, ki je — gledališko vzeto — naposled tudi le tragična groteska.

In na rob zapisano:

Če bi bil tujec brez podedovane izkušnje, bi se nemara zamislil ob dejstvu, da je v prestolnici te čudne dežele, kjer igrajo letos kakor po tihem dogovoru same komedije, najbolj dognana tista uprizoritev, ki vsaj po ideološki resnobi nikakor ni podobna komediji — Sartrov Hudič in ljubi bog — in temu dejstvu bi morda dodal še ta paradoks, da veljata najbolj dognani gledališki poročili letošnje sezone prav tej uprizoritvi v ljubljanski Drami.

Prvi zapisek o tem Sartrovem traktatu je objavil Josip Vidmar v Delu: tu polemično parafrazira misel o življenjski poti Sartrovega Goetza »od absolutnega zla prek absolutnega dobrega do končne odločitve za nečloveško moralno družbene učinkovitosti« (tako je ta misel zapisana v spremni besedi Dragice Ahačičeve na straneh gledališkega lista), in ob tej polemični parafrazi razbira Vidmar sine ira et studio dialektični blišč in psihografsko bedo v filozofski poemi Jeana Paula Sartra — Vladimir Kralj pa razpreda v Razgledih dramaturško primerjavo med Cervantesovo »sveto komedijo« o blaženem rufijanu (zakaj ta je očitno vznemirila Sartrovo moralistično pedagogiko) in to »nesveto komedijo« o hudiču in ljubem bogu v bleščeč esej o filozofskih teoremih avtorjevega eksistencializma, v tako duhovit esej s svetovljansko neprizivnimi argumenti, da bi ga tudi v Parizu lahko prevzeli v reprezentativni zbornik o sodobnem francoskem gledališču.

Oba pisca se ujemata v pohvalni sodbi o ljubljanski uprizoritvi in tej sodbi se pridružuje tudi moj komentar, zakaj ta uprizoritev je zgledna tako v spretni dramaturški obdelavi avtorjevega neskončno

dolgega besedila in v uprizoritveni zamisli Franceta Jamnika kakor tudi v funkcionalni, do monumentalne preprostosti dognani sceni Svete Jovanoviča, vse do nenavadno sugestivne igralske stvaritve Staneta Severja, ki je z Goetzom predril nekdanje pregraje psihološkega realizma in se z neugnanim komedijantskim zanosom lotili ideološke stilizacije tega Sartrovega silaka.

In še to za primerjavo:

Mimo uspele režijske zamisli presega ta uprizoritev vsaj po dramaturški enovitosti in po igralski zbranosti sorodne reprezentativne poskuse na odru ljubljanske Drame iz minulih let — tako vsaj Osbornovega Lutra in Camusovega Kaligulo in Shakespearovega Leara — saj prehaja smiselno stopnjevana soigra med akterji v tej uprizoritvi Sartrove filozofske poeme ponekod v pravi simfonični koncert samih izbranih solistov.

To obilje izbranih solistov, ki ga premore ta čas pri nas le igralski zbor v ljubljanski Drami, zakriva v letošnji sezoni marsikatero domiselne solistične storitve v uprizoritvah Mestnega gledališča ljubljanskega — tako se vrača gledalcu v spomin komaj še Dare Ulaga kot pater Diego v Frischevem Don Juanu ali Vladimir Skrbinšek kot grof v Anouihlovi Ardèle in morda še doslej malone neznani Milan Kalan kot Julian v Shafferjevem Javnem očesu. Nauk je preprost: tu ne gre le za domiselno izbran spored, za avtorja in za igro, za gledališko zvrst. Spored Mestnega gledališča vsaj letos prav nič ne zaostaja za sporedom ljubljanske Drame, zakaj Frisch in Anouihl in Shaffer so vsaj tako gledališko učinkoviti avtorji kakor Sartre in Billetdoux in Mrožek. In še za primerjavo: režiserska solidnost Jožeta Galeta, ki uprizarja z dolgoletno izkušnjo izobraženega igralca Anouihla in Shafferja, prav nič ne zaostaja za duhovitim aranžerstvom Žarka Petana, ki ustvarja pri Billetdouxu množico ugodnih situacij za učinkovite nastope svojih igralcev. In vendar je rezultat različen: solisti so drugačni. Tudi ti na odru Mestnega gledališča so solisti, le da niso takšni kakor tisti v ljubljanski Drami.

Naj jim ne bo hudo pri srcu, tem igralcem v hiši Lojzeta Filipiča:

Vrnimo se k primeru, da bi prišel tujec v ta naš gledališki Liliput, tujec brez sleherne podedovane izkušnje in brez slehernih predsodkov — tudi ta bi priznal brez pridržka, da je tudi to naše mestno gledališče pravo gledališče, gledališče, ki dokazuje iz dneva v dan svojo radoživost, kdaj pa kdaj domiselno, kdaj pa kdaj nedomiselnost, kakor je to že pri nas v navadi, na tej dolgi transverzali med Dunajem in Benetkami, med Alpami in Balkanom, na tem prastarem križpotju srednje Evrope, kjer igrajo letos kakor po tihem dogovoru — same komedije.