

DON JUAN V PEKLU

(Ob zaključni javni predstavi slušateljev akademije za igravsko umetnost v Ljubljani)

Ko si mladi ljudje, ki končujejo igravsko akademijo, izbirajo zaključno predstavo, morajo kajpak upoštevati nič koliko stvari: predvsem mora biti odrsko delo, s katerim naj bi se tako rekoč prvič predstavili širokemu občinstvu, tako, da jim nudi možnost, pokazati stopnjo njihove strokovne usposobljenosti in umetniške zrelosti; razen tega mora terjati igravce, ki po številu in značaju vsaj približno ustrezajo sestavu diplomskega razreda; in končno je treba vendarle upoštevati tudi občinstvo, dejstvo namreč, da je treba nuditi tudi nestrokovni publikii predstavo, ki jo bo sama na sebi vsaj deloma zainteresirala, saj vpliva to zanimanje bistveno tudi na uspeh, ki ga dosežejo igravci. Spričo dejstva, da je sodobna dramska literatura vendarle omejena (besedo »sodobna« ni pojmovati preveč dobesedno, vendar je zahteva akademije, naj se slušatelji za konec spopadejo tudi z nevezano moderno konverzacijo) in da bi vsak letnik rad prinesel nekaj novega in svojega, študentje pri izbiri res niso v zavidanja vrednem položaju. Vendar je vprašanje, ali so imeli pri letošnjem nastopu srečno roko, ko so se lotili Shawovega *Don Juana v pekl*u.

Shaw je avtor in predvsem mislec, ki je mogočno in deloma nemara odločilno vplival na današnje mišljenje evropskega izobraženca; njegova dramska dela so prežeta z vselej duhovitimi in pogosto presunljivo točnimi mislimi, domisleki, obrati, ne da bi pri tem trpeli karakterizacija oseb ali dramska gradnja. Skratka, Shaw je avtor, ki lahko po pravici zamika mladega igravca. Vendar je prav tako res, da se je krog problemov, ki nas danes najbolj zadevajo, premaknil. Ne da bi Shawove besede izgubile kaj na bistrini, so trenutno malo manj zanimive, skratka, začel jih je prekrivati prah odmaknjenosti. To pa pomeni, da občinstva ne zadevajo več v živo, da se ob njih sicer še zabava, vendar ne da bi bilo ostro prizadeto; torej njegovih premišljevanj ne prenese preveč, temveč samo toliko, kolikor so zelo neposredno spojena z razvojem dogajanja. *Don Juan v pekl*u pa je pravi shawovski domislek za ustavljanje dogajanja; je njegov — do publike nekoliko hudoben — poskus, razložiti nekaj svojih misli neodvisno od dogajanja, pač pa sredi igre, tako da gledavci ne morejo zapustiti sedežev, temveč so prisiljeni poslušati razpravljanje do kraja. *Don Juan* je, skratka, vrinek v komedijo *Človek in nadčlovek*, z njo tesno povezan samo po avtorjevi osebnosti in spletu njegovih misli, ne pa po logiki dogajanja. Zato so *Don Juana* pri predstavah *Človeka in nadčloveka* velikokrat izpuščali; pač pa so ga začeli zadnja leta dajati posebej, v čistih koncertnih izvedbah za mikrofoni, da je prišel tako zelo duhoviti tekst do posebnega izraza.

Videti je, da so slušatelji akademije zbrali za svoj nastop najmanj srečno kombinacijo. Bržčas se jim je zdelo premalo »gledališko«, dati samega *Don Juana* komorno; zato so izbrali celo tretje dejanje *Človeka in nadčloveka*, ki se dogaja med roparji na Sierrri Nevadi, odigrali najprej slikoviti začetek, nato (po Shawovih predpisih) prešli v prizor pekla in zaključili spet na Sierrri, čeprav veliko kraje in hitreje, kot zaključuje avtor, ker pač niso marali vpeljati potrebne vrste »novih« oseb.

Tej zamisli nima pomena načelno ugovarjati. Praktično pa se je zgodilo, da je režija Žarka Petana, ki je lepo stekla v »razbojniškem« delu, pridržala

»slikoviti« stil tudi tamkaj, kjer gre v resnici za filozofski traktat. Medtem ko se don Juan, komtur, doña Ana in hudič pogovarjajo, lete po zraku stoli, se pojavi biljardna miza, majhna okrepčevalnica s steklenicami in kozarci in tako dalje, skratka, vrsta rekvizitov, ki naj bi po mišljenju režije tekst poživili, v resnici pa motijo in prekinjajo poglobitvi in edini smisel *Don Juana*, namreč jasno obrazložitev idej o nekaterih življenjskih vprašanjih, ki jih Shaw v dramski obliki obravnava v *Človeku in nadčloveku*.

Mladi igralci iz razreda prof. Danilove so tako rekoč po vrsti dobro zastavili svoje like. V vlogi do Juana sta se izmenjala dva, Franci Gabrovšek in Mito Trefalt; prvi je prinesel v vlogo več ognja, drugi je bil bistveno bolj shawovski junak, z več sarkazma in hladnega razuma. Janez Bermež je bil slikovit razbojniški poglavar Mendoza in nekoliko bolj blede hudič; Božo Vovk je nastopal samo v vlogi komturja, ki v tretjem dejanju komedije nima »realističnega« protipola. (To je škoda: zakaj če smo že gledali *Človeka in nadčloveka* in ne samo *Don Juana v peklu*, bi želeli videti vsaj vse nastopajoče v obeh vlogah!) Bil je dekorativen in glasovno posrečen komtur z lepo mero veseljaštva; dekorativna je bila tudi doña Ana Jane Šmidove.

Vendar je bilo pri vseh mladih igralcih opaziti eno: da dolžini in težavnosti zahtevnega prizora še niso čisto kos. *Don Juan v peklu* je bil neprestan boj s praznino, ne pri igralcu, ki je pač ravno »pel« svojo »arijo«, pač pa pri ostalih, ki svoje udeležnosti niso znali prikazati na dovolj prepričljiv način. Biljardna miza in osvežujoče pijače v tem pogledu nič ne pomagajo. Med *Don Juanom v peklu* nas pač niti najmanj ne zanima, kaj udeleženci pogovora počno; pač pa, kaj mislijo in govore, katera stališča zastopajo. Poldrugi uri zastopanja stališč pa mladi ljudje, ki so komaj končali ali še niti niso končali šolanja, pač niso dorasli, posebno če jih ta stališča osebno razmeroma malo prizadevajo.

Preko teh tegob bi lahko deloma pomagala odlična govorna tehnika, ki bi bila pravična konverzijskemu delu *Don Juana* in njegovim solističnim arijam. Toda videti je, da sta vprašanje govorne tehnike in problem sproščene slovenske konverzacije ostala tudi letos v glavnem na ravni, ki jo že nekaj let opazujemo pri diplomantih akademije za igravsko umetnost.

Rapa Šuklje