

## ZAPISKI IZ PREDALA

### ODMEVI Z EKRA NA 67

Filip Kalan

11. I. 1967.

Dragi gledalci,

ko vam sporočam novoletni pozdrav vseh tistih med nami, ki smo še tako nespametni, da se v nememo venomer znova za tako malospoštovano početje, kakršno je gledališče, danes in tu, v teh časih in pri nas doma, se mi tako zdi, kakor da se me že lotevajo vse nadloge ostarele sive eminence, ki si domišlja, da še zmerom sodeluje pri oblikovanju javnega mnenja, v resnici pa obnavlja brez vsakršnega odziva le še stara, že davno znana dejstva, ki danes nikogar ne vznemirjajo več.

Tako smo razglašali iz leta v dan, kako se že razvijamo v pravo gledališko deželo z vsemi prilastki resnične kulturnosti, ki da se kažejo v zavesti o gledališki preteklosti in v prizadevanju za stalnost gledališke dejavnosti in v odgovornosti za trajno sožitje teorije in prakse v vseh gledaliških zadevah, in vendar se vedemo že leta in leta tako, kakor da ne vemo, kaj je prava odgovornost — takšna, da je hkrati moralna in materialna:

In tako smo si nekoč, resda še v polnem odmevu partizanskega zanosa, zasnovali tako imenovani gledališki zemljevid slovenske dežele, zakaj rekli smo si, da bodi gledališče za vse naše ljudi, naj bodo v mestu ali na deželi, to ali onstran državnih meja, v Ljubljani ali v Mariboru, v Ptujju ali v Celju, v Kranju ali v Novem mestu, v Kopru ali v Gorici, v Celovcu ali v Trstu — pa smo ga spet raztrgali, ta naš zemljevid, že v letu 1956, ko smo zaprli tista naša tri poklicna gledališča v Kranju in v Ptujju in v Kopru, zaprli s tako jalovimi administrativnimi izgovori, da so še danes v zasmeh sleherni še tako skromni samoupravi v kulturnih zadevah —

in prav tako smo si, resda tudi še v poletu neskaljene narodne zavesti, ustanovili gledališko akademijo in jo začeli polagoma preurejati celo še za radio in za film in za televizijo, pa jo puščamo v nemar že vsa ta leta od ustanovitve v letu 1945 pa vse do danes, ko se že dve leti pripravljamo brez pravega odziva na zamujeno dvajsetletnico, saj smo ji dali le zvoneč naslov in jo ogradili z nepreglednimi kupi priporočil in meril in štatutov in pravilnikov — za pravo delo, za pedagoško in umetniško in raziskovalno delo pa ji nismo namenili nikoli ne pravih sredstev in ne pravih prostorov in ne dovolj ljudi, da bi mogla ta ustanova razviti do normalnih delovnih pogojev vsaj minimum tega, kar opisuje računovodska govorica tako spodbudno z nerazložljivo besedo »osnovna dejavnost« —

in tako se ubadamo tudi že dobrih dvajset let s tako imenovanimi gledališkimi raziskavami doma in na mednarodnih kolokvijih, kdaj pa kdaj s komaj prikrito ihto užaljene narodne zavesti, vselej na jezo in žalost naših birokratov, ki se jim zdi to naše početje zelo

zelo sumljivo že zavoljo tega, ker nikoli ne vedo, ali bi ga in če bi ga že, kako naj bi ga nasploh finansirali, in čeprav si celo strokovnjaki iz tujine ogledujejo z neprikrito zavistjo vse tiste naše dokumentarne zbirke na akademiji, ki smo jih gradili malone brez sredstev in napol v ilegali, kdaj pa kdaj celo mimo lastnih kolegov, delajo raziskovalci in študenti v tako tesnih in tako zatohlih, med železne mreže v kleti in umazane odpadke na dvorišču stisnjenih prostorih, da ustrezajo po eksistencialni spodbudnosti le še abstraktnim prikaznim iz absurdnega teatra naših dni.

Če dodamo temu izboru naših gledaliških absurdov še te tri znamenite podatke, da smo zamorili malone do kraja vse tiste naše vsaj na videz stalne eksperimentalne družine, ki smo jih pred leti vzdrževali že zavoljo tako imenovane pluralitete v našem javnem življenju in da smo z uspešnimi gospodarskimi ukrepi zatrli ves gledališki tisk do sporadičnih periodik in da ogroža naša komunalna skopost tudi že edino stalno gledališče za mladino v naši deželni prestolnici — tedaj smo zajeli malone že ves inventar tistih sumljivih »instrumentov«, ki so jih uporabljali ideološki dežurni in komercialni strežniki teh dežurnih celih dvajset let v neprezračnem ambulatoriju naše kulturne politike.

In s temi neustreznimi instrumenti naj bi tisti, ki so preostali v tem našem kulturnopolitičnem ambulatoriju, opravili še letos dve nujni, že davno napovedani, le da še povsem nepripravljeni operaciji:

Prva je dvajsetletnica Akademije, ki boleha že dve leti za kronično insuficienco finančnih spodbudil, druga je stoletnica Dramatičnega društva, ki boleha za podobno boleznijo, le da konzilij, ki se je pri tem primeru že odločil za operacijo, še proučuje diagnozo, tako da je priporočil vsem dežurnim, naj bolnico mirijo do odločilnega posega s tolažilnimi injekcijami parlamentarnih in komunalnih uspaval.

Med stalnimi pacienti, ki zahajajo letos v to našo gledališko ambulanto, so zlasti direktorji:

Fran Žižek, direktor mariborske Drame, pripoveduje (tako kakor vsi drugi, ki prihajajo v to našo ordinacijo) o stalni distoniji v samoupravnem organizmu, ki da jo povzročajo atmosferske motnje komunalnega izvora. Pacient upa, da bo okreval, če bo opustil vsa direktorska opravila in prešel na režisersko dieto. Dokončne diagnoze še nismo zapisali: vse kaže, da bi finančna spodbudila znatno pomladila personalni sestav mariborskega gledališča in tako okrepila tudi vse samoupravne funkcije tega organizma. Drugi pacient je Lojze Filipič, bivši direktor Mesnega gledališča ljubljanskega: ta je po mučnem in povsem brezuspešnem samoupravnem zdravljenju kratko in malo prepustil direktorske posle drugemu: trdoživemu in občasnemu satiriku Milošu Mikelnu — sam pa se je predal teoretičnim razmišljanjem, kar bo vsekakor utrdilo njegovo dramaturško in raziskovalno kondicijo. Kulturnopolitična kondicija našega tretjega pacienta je še kar trdna: izjavil je, da se resda ne počuti več tako odpornega, odkar mu glavni magister naše komunale ne mara izdati nikakršnih finančnih poživil brez specialnega recepta — pravi pa, da si bo že kako pomagal

in če drugače ne pojde, pa kar z javno intervencijo. Tak je Tone Pavček, direktor Mladinskega gledališča v Ljubljani, in vse kaže, da bo javna intervencija le še kako zaleгла.

Takšna je trenutna situacija in upajmo, da ne bo nikoli več tako zagatna kakor ob tem novem letu, ko obnavljamo kakor brez pravega odziva sama stara, že davno znana dejstva iz sive polpreteklosti našega gledališča.

14. II. 1967.

Zdi se mi, da moram le obnoviti tisto neprijetno misel, ki sem jo moral povedati že lani ob tem času, sredi zimske sezone: to, da se naši televizionisti ne potegujejo preveč vneto za častni prilastek stanoovitnosti, saj so naši programski mojstri že spet zapravili celih pet tednov, preden so našli desetminutni interval za redni gledališki komentar. O rednosti v takšnih razmerah seve ni govora in tudi o tem ni kaj dvomiti, da se z nestalnostjo izgublja tudi živa učinkovitost gledališkega komentarja, saj se ta naš komentar ob tako zelo neprogramski improvizaciji spreminja čedalje bolj v to, kar ne bi smel biti — v zapoznelo obnovo davno minulih dogodkov, ali učeno povedano: v pravo historično retrospektivo.

Tako so v Slovenskem gledališču v Trstu že davno razdrli kulise za prvi letošnji uprizoritvi — za Babičevo realizacijo bosjaških epizod v znani drami Maksima Gorkega Na dnu in za Gombačev aranžerski poizkus, da bi gledalcem kar se da praznično ponazoril Hartmanovo priredbo stare Drabosnjakove božične igre z novim naslovom Ta sveti dan veseli dan. In kar je ostalo v spominu o teh uprizoritvah, je polno protislovij in prvo med njimi je to, da je gledalcu kar nekako neprijetno, če sedi v udobnem naslonjaču sredi tega razkošnega, z brušenim marmorjem in z zlikanim mavcem, z lestenci in s preprogami ozaljšanega avditorija pred ogromnim odrom z zlatim portalom, kjer igrajo preprosti igralci dve preprosti igri, napisani o preprostih ljudeh za preproste ljudi.

Res, da sta skušala režiserja s scenografoma zabrisati to neugodje — skušala sta z razčlenjenim prizoriščem do kraja izpolniti pogubno praznino odrskega prostora, da bi tako zajela gledališko dogajanje vsaj likovno v zaključeno celoto. Tako je Jože Babič razporedil bosjaške prizore pri Gorkem dovolj spretno po romantičnih skrivališčih dvonadstropnega prizorišča Nika Matulja, ki zajame v dolnjem predelu zaklonišče, v gornjem pa dvorišče tega zaklonišča, in, seve, s čebulami moskovskih kupol nad portalom — Branku Gombaču pa je sezidal Viktor Molka pravcati kmečki dvorec s stolpiči in mogočnimi vhodi in s strmimi stopnicami na desni in na levi in po teh stopnicah se sprehajajo gor in dol vsi tisti angelci, ki tako neutrudno prepevajo vse tiste božične pesmi, ki jih je Bruno Hartman pretaknil iz znane zbirke profesorja Štreklja v Drabosnjakovo igrico o Jezuščku in pastircih, in ta pravi angelček, tisti z velikimi zlatimi perutnicami, ta je takrat vselej na vrhu, tik pod vrviščem, kakor da je zares z neba priplaval.

Paša za oči, ti tržaški uprizoritvi, z vsemi vrlinami in slabostmi tega vseprostorskega razkošja, zakaj pri Gorkem se resda vse epizode povezujejo v smiselno zgodbo, le vsi intimni prizori se izmaličijo v melodramo, in Drabosnjakovo pristrčno delce, iz bajtarskih sanj o nebesih spočeto in s pastirsko govorico spregovorjeno, prekrivajo po nemarnem folklorni priveski šeg in navad, ki sodijo v gruntarski dom.

In ko razmišljam o šegah in navadah teh naših prenarejevalcev, se mi vrača misel — žal — tudi k neuspelemu eksperimentu Jurija Součka z Ajshilovim Prometejem. Res, da je tudi to že minilo: bilo je v decembru, na odru Šentjakobskega gledališča, pred izbranimi gledalci. Vodilno geslo tega eksperimenta je bilo nedvoumno: aktualizacija, in če je le mogoče, politizacija te prastare drame o sporu med gospodarjem Olimpa in upornikom, ki je prinesel ljudem ogenj na zemljo, politizacija z aluzijami na tiste prisluškovalne navade, ki se že od nekdanj razpredajo med oblastniki. Pustimo vnevar vse tisto spakovanje v likovni opremi, ki naj bi vznemirilo gledalce zlasti z nenavadnimi kostumi: ženske v vrečah, ki se ne prilegajo ženskim oblikam ali pa jih po nemarnem razgaljajo, moški v majcah in v ročkah biteljskega izvora, samo da bi ne bilo kaj antiki podobnega. Že prav — vsi se radi izogibamo historicizma! Le eno ostane pri tem prastarem besedilu povsem nedvoumno, pa naj ga moderniziramo ali aktualiziramo ali spolitiziramo še tako po naše — dramska struktura, potek dejanja, razporeditev oseb, igra in protiigra. Z drugo besedo: to, kar smo pri Součku najbolj pogrešali, da ima ta Ajshilova igra, pa jo uprizarjajmo tako ali drugače, le svoje tri epizode, povsem različno zgrajene epizode, in še prolog in sklep.

Vprašanje dramaturške razboritosti se pojavlja tudi ob zadnji premieri v ljubljanski Drami — ob Petanovi uprizoritvi Ionescove moralitete Žeja in Lakota:

Res, da gre v tem primeru za zelo preprosta vprašanja, za navadna vprašanja gledališke prakse izven vsakršne učene ionescologije. Denimo — ali smo zares morali izbrati prav to Ionescovo moralistično dolgovoznost za uprizoritev v osrednjem gledališču? Ali to — smo zares obdelali avtorsko besedilo te dolgovoznosti tako vsestransko, da obeta pravi odziv pri gledalcih? In še — ali smo si z izborom tega režiserja in s to in takšno igralsko zasedbo zagotovili tudi že vse možnosti za uspešno uprizoritev? In ugovarjali boste — vsa ta vprašanja da so retorična in odgovor da je že v samem vprašanju, se pravi: negativen. Žal, da je tako, zakaj ta uprizoritev ni takšna, da bi zares vznemirila moralno zavest današnjega človeka. Nemara je nekaj tega že v samem motivu te moralitete: da človek venomer hrepeni po absolutnem, pa se znova in znova znajdeva v relativnosti. Je vse to res tako zelo novo, nam vsem ob tej prastari srednjeevropski transverzali od Dunaja do Beneik? Saj smo vse to že slišali in videli — fin de siècle in August Strindberg in Ivan Cankar in Charlie Chaplin. In še in še.

Vendar to Ionescovo besedilo nikakor ni brez poezije in tudi prevod Janeza Negra se tej poeziji predaja. Le to — poezija in nostalgčnost in hrepenenje pri Žarku Petanu? Morda v komaj slišnem pod-

tekstu tega ali onega Petanovega ironičnega aformizma — v gledališki režiji, v odrski ponazoritvi tujega avtorja še malo ne. In Jean, ta Ionescov glasnik nepotešenega hrepenenja — Lojze Rozman, ta siloviti nagonski igralec z vso zemeljsko težo biološke prisotnosti? Spomin se vrača k pokojnemu Dragu Makucu, k tej nepozabni svetlobi Ionescovega Berangerja v Nosorogih... Ne, ne vprašujmo se naprej — vsa ta vprašanja so zares le retorična!

Vprašanja, retorična in neretorična vprašanja se pojavljajo tudi ob krstnih uprizoritvah slovenskih avtorjev, vprašanja gledališke učinkovitosti, vprašanja vsebine in stila, vprašanja človeške vsebine in osebne izpovedi:

Neproblematičen je Žarko Petan s satirično »lepljenko« Beseda ni konj v režiji Jožeta Babiča na odru Mestnega gledališča ljubljanskega: strinjam se s tistimi, ki pravijo, da so ti satirični epigrami na obrobne slabosti naše družbe učinkovitejši v knjižnem izboru kakor na odru, nemara res zavoljo tega, ker zadevajo Petanove puščice (kakor so to že drugi ugotovili) bolj obrobne pojave kakor pa temeljna protislovja naših dni. Prav tako neproblematičen je Danila Lokarja dramski prvenec Konjiček v uprizoritvi Balbine Baranovičeve v Križankah: tudi za ta celourni samogovor o samoti in o nostalgiji po skupnosti se da povedati le to, da je odrsko povsem neučinkovit.

Petra Božiča komedija o sporu med konformizmom in nekonformizmom z naslovom Dva brata se tekstovno izgublja kdaj pa kdaj v trivialnost vsakdanjih polresnic, vendar prekriva avtorjevo miselno malobrižnost inteligentna uprizoritev Zvoneta Sedlbauerja — tudi ta v Križankah — ob uspehah igralskih podobah, in med temi podobami je celo prava mojstrovina: diskretna groteska Slavke Glavinove v vlogi telovadne učiteljice, ki ponazarja v Božičevi komediji brezdušnost sodobnega aktivizma.

Le o baladni kompoziciji Mihe Remca se mnenja še očitno razhajajo, čeprav gre tudi pri tej drami s skrivnostnim naslovom Delavnica oblakov za sodobno moraliteto s simbolističnimi dodatki med povsem realističnimi prizori, ki obnavljajo pretekle in sedanje tegobe naših gorskih kmetov. Stilnega problema te uprizoritve tudi režiser Mile Korun ni do kraja razvozlal, saj niha vsa uprizoritev v ljubljanski Drami med realizmom in simbolizmom — na srečo ob živem odzivu med gledalci.