

ZAPISKI IZ PREDALA

ODMEVI Z EKRANA 66

Filip Kalan

15. VI. 1966

*Zaključna oddaja
v sezoni 1965/66*

Dragi gledalci,

priznati moram, da se strinjam malone dobesedno z vsemi načelnimi izjavami, ki smo jih slišali v razgovoru z našim poljskim gostom, z igralcem in režiserjem, direktorjem in pedagogom Janom Swiderskim, saj ste nemara že opazili, da se v mojih televizijskih samogovorih obnavljajo podobne misli o problemih igralske stvarilnosti in režiserske domiselnosti in o magični sili vseh tistih avdiovizualnih izrazil, ki se iz njih poraja gledališka umetnost — in tako se mi zdi, da ni odveč, če ponavljamo znova in znova te stare in preizkušene resnice, da je sklicevanje na talent pogosto le izgovor tistim nerazboritim igralcem, ki neradi delajo, in da tudi režija ni stvar svetega Duha, marveč zadeva znanja in metode, in da se poraja prava gledališka kultura vselej le iz nerazdružnega sožitja teorije in prakse.

Nazoren dokaz za takšno kulturo nudi gostovanje varšavskega Dramskega gledališča z dognano uprizoritvijo Dürrenmattove nezgodovinske komedije o zgodovinski osebnosti zadnjega rimskega cesarja, znane z nazivom Romulus Veliki:

Ta uprizoritev v režiji Ludwika Renéja z Janom Swiderskim v naslovni vlogi je nedvomni rezultat znanja in metode, razumnega dramaturškega razbora in dosledno izpeljane režijske zamisli, zgledne v nazornem poteku komedijske zgodbe in v tipološki raznolikosti komičnih figur, usmerjene povsem nevsiljivo v komedijantsko bravuro osrednjega igralca. Ta bravura Jana Swiderskega je resda zgrajena povsem zavestno na domiselnem izboru mimičnih in gestikulativnih nadrobnosti, vendar se gledalci predajajo tej bravuri brez vsakršnih pridržkov, zakaj ta čudaški cesar, ki ne mara cesarstva, je tako ne navadno celovita zmes prisebnosti in neprisebnosti, dejavnosti in lenobnosti, bistroumnosti in ostarelosti, da si sam avtor, ta solidni gledališki urar švicarskega rodu, ne more želeti spretnejšega pomočnika za vzdrževanje tega preciznega moralističnega stroja, ki se nam ponuja z zaščitnim znakom svetovno znane firme Friedrich Dürrenmatt.

O drugih dveh uprizoritvah istega režiserja se ta pritrdilna sodba ne da ponoviti:

Gre za Millerjevo dolgovezno spoved o neuspelem zakonu s filmsko lepotico Marylin Monroe, uprizorjeno tudi pri nas z zahtevnim naslovom Po padcu — in za humoristični vaudeville Deveti pravičnik uspešnega poljskega komediografa Jerzyja Jurandota. Nekaj tega, da v avditoriju ni takšnega odziva kakor pri Dürrenmattu, sta kriva že avtorja sama, zakaj Millerjevo avtobiografsko tarnanje o politični in seksualni zmedenosti ameriškega intelektualca je tako neduhovito, da

ne daje prave spodbude za uspešno uprizoritev — Jurandotove anekdotične pripombe na koruptnost današnjega sveta pa tudi nikoli ne prerastejo v takšno satirično ihto, da bi zares vznemirile moralno zavest gledališkega avditorija. Tako prehajata ti prizadevni uprizoritvi iz žive kulturne prizadetosti v hromo gledališko rutino. Na videz je tu vse kakor pri Dürremattu, le prave iskre ni. Tako nekako kakor pri Korunovem Maratu (le da tu niti metode ni): veliko paše za oči in malo resnične vznemirljivosti, vsi so v navidezni norosti povsem normalni, celo solisti, medicinsko povedano: b. p. — brez posebnosti.

Brez personalnih posebnosti je vsaj na prvi videz tudi Compagnia del Teatro italiano, ki je gostovala pri nas pred Poljaki — očitna izjema je le Peppino de Filippo, direktor in dramaturg in režiser in prvi igralec, skratka, pravi principal te živahne družine. Peppino je najmlajši v sloviti napolitanski trojki de Filippov, letnik 1903, tri leta mlajši od znamenitega Eduarda in pet let od spretno Titine, prav tako kakor brat in sestra igralec in režiser in komediograf na odru in v filmu in prav tako kakor onadva zakoniti potomec stare commedie dell'arte, z drugo besedo — igralec z vsemi prilastki prvobitnega komedijantstva, komedijant, ki zna igrati komedijo, igrati z vsemi podedovanimi umetnijami ljudskega burkaštva.

V Machiavellijevi Mandragoli, ki jo je Peppino po starem besedilu tudi sam režiral, je razkazoval z zadržano gestiko vse te komedijantske umetnije v vlogi pohlepnega in prebrisanega fra Timoteja, mnogoumen kakor renesančna sla po življenju in nedvoumen kakor Peppino iz današnje družine de Filippov. Vse drugo je spremljava, komedijska spremljava privlačnih figur z lepimi oblekami po renesančnem kroju, sodobnih po mimiki in gestiki, živahnih v mediteranski zgovornosti, obdarjenih s podedovanim čutom za učinkovit nastop v javnosti. Vse to na preprostem igralnem podiju — Jacques Copeau bi ga imenoval le treteau nu — pred nevtralnimi prospektom z grafično podobo Machiavellijevega mesta ob Arnu.

Tako je bilo, kakor si zamišljamo živo ljudsko gledališče, živahno in zgovorno in na vso srečo brez stilnega spakovanja, italianissimo, če bi šlo le za prilastka živahnosti in zgovornosti, strokovno na meji med nadarjenim amaterizmom in podedovanim profesionalizmom, skratka, za večino med nami, za preproste gledalce in za poročevalce brez predsodkov — očarljiva gledališka zabava.

Povsem nezabavni so bili nemški amaterji iz Leverkusena. Ti so igrali dve enodejanki. Prva je nezahtevna igra o talcih z naslovom Chouvillski norec, zajeta iz francoskega odporniškega gibanja, napisal pa jo je avstrijski pacifist Heimo Burgstaller — druga je komedijska konfekcija pokojnega igralca Curta Goetza, naslov: Pravljica, podnaslov: Kičasta dogodivščina, tema: Ljubezen? z veliko začetnico in z vprašajem na koncu. O poizkusih teh prizadevnih amaterjev ni kaj povedati, le to, da sama prizadevnost še ni amaterizem v žlahtnem pomenu te besede. To pripombo si morata zapisati v kroniko Gledališka akademija in Ljudska univerza v Ljubljani: povabili smo jih, te mlade ljudi, ker so pod patronanco visoko organizirane in zgledno

vzdrževane Ljudske univerze v Leverkusenu, ki že dolgo in uspešno sodeluje s slovenskimi ustanovami.

Med zabavne epizode v gostovalni vročici, ki je zajela naša gledališča ob zaključku letošnje sezone, velja šteti dva uspela nastopa — prvi so bili ameriški študenti z univerze v Cansas City (tudi ti gostje ljubljanske akademije), ki so prikazali v revijalnem izboru značilne odlomke iz vseh zvrsti domače dramatike ob živahnem odzivu televizijske in gledališke publike — drugi so bili mladi slovenski igralci, ki so na spodbudo podjetnega francoskega lektorja gospoda Milla igrali kar v izvorniku dve preizkušeni burki pariškega bulvarja, Courtelinovo *La Paix chez soi* in Feydeaujevo *Feu la Mère de Madame*, igrali tako sproščeno, da so bili deležni veliko aplavza vsi, kar jih je bilo, Grbčeva in Ivanc, Tkačeva in Muck, pa tudi Jurij Souček, ki je obe komediji na oder postavil.

S tem gostovalnim epilogom se naše gledališko leto polagoma izteka in malone za vsa naša gledališča bi lahko povedali ta dvoumni zaključek:

Dogajanja je bilo več kakor dogodkov, samoupravnosti več kakor samodejavnosti, izdatkov več kakor dohodkov, uradnih priznanj več kakor javne podpore, storitev več kakor stvaritev — in želimo si le še to, naj nam ta pogled v preteklo leto ne skali razgleda v prihodnje dni.

8. XI. 1966.

Nemara se še spominjate, kako so moji lanski televizijski samogovori o gledališki dejavnosti pri nas zašli v zelo dvoumen zaključek, saj sem moral naposled kratko in malo priznati, da je bilo dogajanja več kakor dogodkov, samoupravnosti več kakor samodejavnosti, izdatkov več kakor dohodkov, uradnih priznanj več kakor javne podpore, storitev več kakor stvaritev, in da si želimo le še to, tako sem rekel, naj nam ta pogled v preteklost ne skali razgleda v prihodnje dni.

Te dneve že doživljamo in status praesens žal še ne kaže bistvenih sprememb v primeri z lanskim letom, vsaj v tem ne, kar se samoupravnosti tiče, saj izdatki še zmerom presegajo dohodke in tako se samouprava naših gledališč omejuje še zmerom na to, da se na neštetih nesklepčnih sestankih obravnavajo neplačani računi iz lanske sezone in nenakazane dotacije tistih družbenih organov, ki jih je pravna govorica naše samoupravnosti počastila s poetičnim nazivom ustanoviteljev.

To očitno nesorazmerje med željami in resničnostjo, med zahtevami in obljubami, med načrti in spodbudami za izvedbo teh načrtov zavira polet naše gledališke dejavnosti že od nekdanj po starem pregovoru *primum vivere, deinde philosophari*, in tako se začčenja tudi letošnja sezona kakor po navadi, da je dogajanja več kakor dogodkov in storitev več kakor stvaritev, ali z drugo besedo: vse te naše nove ali delno prenovljene uprizoritve so z malimi izjemami takšne, da količina prerašča kakovost, marljivost domišelnost, obrtna izkušnja umetniški navdih.

In če že ob tej priložnosti ne razpravljamo znova o izzivalnem posegu režiserja Mileta Koruna v uprizoritveno problematiko Cankarjevih iger, ki se obnavlja s predlanskim Pohujšanjem v prenovljeni izvedbi ljubljanske Drame in z letošnjo celjsko uprizoritvijo Narodovega blagra — ne moremo zamolčati dejstva, da je tudi Teden slovenskih gledališč, ki ga je med 17. in 22. oktobrom s požrtvovalno vneto organizirala mariborska uprava, zdrsnil na linijo najmanjšega odpora. Poljudno povedano: vsa naša gledališča so se lotila te skupne preizkušnje le s tem preprostim premislekom, kako bi ali zabavala ali vsaj izzivala potrpežljive gledalce, da bi se škandalizirali.

Ljubljanska Drama je skušala zajeti oboje: tistim, ki se kakor že koli, ali zavoljo pretirane poročevalske vneme ali zavoljo nepriznane snobizma radi ukvarjajo s problemi, je ponudila Korunovo Pohujšanje — tistim, ki hodijo v gledališče le zavoljo paše za oči in zavoljo nezahtevne blagoglasnosti, pa je dala Molkovo narodopisno zabavnost razlinhartovanega Matička. Veliko avdiovizualne zabavnosti so ponujala tudi druga gledališča — Celje s problemskim Korunovim Blagrom, Mestno gledališče ljubljansko s Herzogovo preizkušeno paradom Mikelmove Inventure 65, Mladinsko gledališče iz Ljubljane pa s tisto navidezno modernizirano Pepelko, ki jo je iz pravljičice in kabareta in z dodatki družbenosatiričnega spakovanja zvaril v sumljiv izdelek (z reklamno etiketo tako imenovane spektakularnosti) Aleksandar Popović, po vsem videzu zelo spreten agent mladinske jugokomerciale.

Razpravljajo teh petih iger je potekala zelo ugodno na tem našem gledališkem sejmu, saj so gledalci prišli na svoj račun, kakor smo včasih rekli — zabavali so se ali razmišljali in občudovali so neugnani komedijantski polet naših igralcev, ki se že od nekdaj tako prostodušno prilagajajo spodbudnim in nesposodbudnim domislekom naših režiserjev, pa naj gre za obnovo preizkušenih vrednot ali za eksperiment. Zadnji dve igri, obnovljeni po zelo dolgem premoru iz sporeda lanske sezone za mariborski teden slovenskih gledališč, nista doživeli tako živahnega odziva v avditoriju — prva že zavoljo očitne nevznemirljivosti dramskega besedila, ki uspava gledalce navzlic domiselni uprizoritvi, druga zavoljo očitne nedomiselnosti tistih igralcev, ki bi morali gledalcem ponazoriti vznemirljivost epizod in peripetij v dramski zgodbi.

V prvem primeru gre za Babičevo tržaško praižvedbo Tavčarjevega Mrtvega kanarčka, v drugem primeru za Žižkovo mariborsko obnovo Grumovega dogodka v mestu Gogi, in za oba primera velja priznati režiserjema izvirnost in razgibanost in ubranost uprizoritvene zamisli. Nesreča je le v tem, da Jože Babič nima takšnega besedila in da Fran Žižek nima takšnih igralcev, da bi se ta zamisel uresničila tudi na odru in tako je gledališki rezultat pri obeh žal le polovičen, zakaj pri Babiču se gledalci ne marajo ujeti na Tavčarjevo besedilo, pri Žižku pa jih igralci ne prepričajo o vznemirljivosti Grumove drame.

Tako se v bežnem pregledu minulega mariborskega tedna prikazuje dejavnost naših dramskih gledališč v Ljubljani in v Mariboru, v Celju in v Trstu, le da s tem pridržkom, da ta podoba ne obnavlja

tiste celote, ki bi jo dala naša gledališča, če bi obnovila v Mariboru res najbolj dognane uprizoritve iz lanske sezone. To podobo spreminja celo že začetek letošnjega gledališkega leta, saj so dale naše dramske družine že dve ali celo že tri nove uprizoritve, in čeprav je na prvi pogled še vse po starem, tako da količina prekriva kakovost in marljivost domiselnost in izkušnja navdih, se med temi letošnjimi poizkusi napoveduje vsaj ponekod tista težnja, ki spodbuja sleherni pravo gledališko stvarilnost — da bi bilo dogodkov več kakor dogajanja in stvaritev več kakor storitev, in vse to prastaremu pregovoru navkljub, ki nas vrača znova in znova iz varljivega blišča Talijinega hrama v sivino družbene stvarnosti z ironičnim opominom, da velja *primum vivere, deinde philosophari*.

6. XII. 1966.

Sezona je že v polnem teku, saj sta dali samo obe vodilni ljubljanski gledališči — Drama in Mestno — skupaj že sedem novih uprizoritev. Prvi vtisi s teh gledaliških večerov so takšni, da je vse nekako v redu, le da vznemirljive niso, vsaj čez mero ne, te letošnje novosti, niti po izboru niti po izvedbi, z malimi izjemami seve, kakor po navadi. Zakaj to, kar se ponuja gledalcem v Drami in v Mestnem gledališču, ne pada nikjer pod evropsko povprečje, pri nekaterih uprizoritvah pa sežejo vsaj nekateri prizori čez, ponekod celo daleč čez to povprečje. Vse je tedaj tako, kakor se spodobi: slovensko gledališče takšno, kakršno je, kadar ga ne vznemirijo nenadni novi tokovi iz tako imenovanega velikega sveta, gledališče z izkušnjami in navadami, z vrlinami in slabostmi, z dediščino srednjeevropskega igralstva.

Tako si je izbrala Drama mimo ene slovenske novosti sama preizkušena besedila, zaznamovana z uspehi po velikih evropskih odrih:

Roberta Bolta zgodovinska drama o usodnem sporu med Henrikom VIII. in Thomasom Morom, uprizorjena prvič v Londonu v sezoni 1959/60, moralistična igra z razločnimi aluzijami na politično tiranijo današnjega časa in že zavoljo tega naslovljena tako kakor stara moraliteta — *Človek za vse čase, A Man for all Seasons*. In druga premiera: Johna Synga grozljivo humorna komedija *The Playboy of the Western World*, napisana in uprizorjena že leta 1907, v duhovitem prevodu Cirila Kosmača opisana z naslovom *Vražji fant zahodne strani*, danes že klasični zgled irskega poetičnega realizma. In še ena komedija, po gledališkem poreklu iz leta 1918, ironično melanholična igra Luigija Pirandella o relativnosti sleherne resnice — *Così è, se vi pare* — pri nas že drugič uprizorjena, prvič v sezoni 1958/59 in tudi takrat že v prevodu Cirila Kosmača z naslovom *Kaj je resnica*. In ob teh treh že vsestransko preizkušenih igrah iz tujega sveta še slovenska novost, resda dokaj zapoznela novost, saj je bila napisana že med leti 1948 do 1950 in objavljena že v letu 1958, le da doslej zavoljo nerazločljivih provincialnih zadržkov neuprizorjena — Ivana Mraka himnična tragedija *Marija Tudor*.

Spored Mestnega gledališča se bistveno ne razlikuje od tistega v ljubljanski Drami, le v tem nemara, da se spored v Drami vrača

zadnje sezone vsaj delno iz sedanjosti v polpreteklost, Mestno gledališče pa vztraja vsaj še delno v polni aktualnosti:

Tako so odprli letošnjo sezono v Mestnem gledališču z novo različico slovitega Hochhutovega Namestnika božjega, te občudovane in obrekovane, z obširno spremljavo polemičnih razprav in javnih prepovedi reklamirane krščanske agitke zoper medvojno nedejavnost papeške kurije ob nacističnem iztrebljanju Židov — in nadaljevali so to našo sezono z zabavno burko ameriških zakoncev Sama in Belle Spewack, ki sta jo avtorja posnela po francoski noveli Alberta Hussona *La Cuisine des Anges* in jo prvič uprizorila na Broadwayu leta 1955 z novim naslovom *My 3 Angels*, pa so jo tudi pri nas gledali že Celjani, lani in prav tako v režiji Mirana Herzoga, le da s še novejšim naslovom *Naši trije angeli* — in po tej resda vseskozi zabavni, le na blagajniški uspeh urezani bulvarki je šla čez oder še tretja uprizoritev: ta je veljala jugoslovanski praižvedbi Dürrenmattove družbenosatiirične groteske *Meteor*, ki je lani izzivala gledalce in pročevalce v Zürichu in Hamburgu in Münchenu. Primerjava s sporedom v Drami tedaj ne kaže bistvene razlike, le to nemara, da je staro geslo o aktualizaciji prešlo z letošnjo sezono malone že v celoti iz Drame na Mestno gledališče.

Gledališka ponazoritev tega sporeda ne presega režiserske domiselnosti, kakršne smo vajeni na tej naši transverzali od Dunaja do Benetk. Solidna, kakor na akademsko mero krojena, uravnovešena v situacijah in premišljena v igralskih nadrobnostih, solidna malone že do anonimnosti — takšna je večina teh uprizoritev od Janovega Bolta in Galetovega Hochhuta do Hiengovega Pirandella in Molkovega Mraka. Pod to povprečje akademske solidnosti pada kdaj pa kdaj le Žarko Petan z *Meteorjem*: ponavlja se v situacijah in se čez mero zanaša na igralce. In problematičen je tokrat Miran Herzog, zakaj pri obeh uprizoritvah prekriva obrtna spretnost umetniško domiselnost.

Gre za *Tri anjele* v Mestnem gledališču in za *Vražjega fanta* v Drami:

Z broadwayskimi angeli iz francoske kaznilnice je seve vse v redu, saj se pri tej nezahtevnosti ubirata bulvarnost zakoncev Spewack in rutina Mirana Herzoga v živo soglasje z gledališko blagajno. Irška komedija iz leta 1907 pa ni tako preprosta groteska, kakor da je zvarjena po receptih sodobnih absurdnikov, zakaj Syngov vražji fant, v potepuški stiski za streho in kruh, vznemirja podeželsko srenjo s širokoustno, do pravljичne samoumevnosti stopnjevano lažjo o očetomoru, da bi dokazal svojo fantovsko veljavo. To ni tisti dialektični larifari psihoanalitične potegavščine, zasnovan na menjavi absurdnih situacij, kakor smo tega vajeni od Albeeja do Kopita. Tu gre že za izrazit baladni prizvok, za grozljivost in za črni humor, ki se porajata iz poetičnega izročila ljudske domišljije. In vse kaže, da režiser avtorja ni dojel, zakaj groteske je bilo dovolj, ponekod celo v diletantizem pregnane, in tudi nekaj cenene absurdnosti je bilo vmes, le grozljivosti ni bilo pri Herzogu in ne poezije, tiste z baladnim prizvokom Syngove ljudske zgovornosti.

Ob tem, da so se režiserji lotili tujih avtorjev le z obrtno rutino in se pehali kvečjemu še za prilastek akademske solidnosti, tako da v uprizoritvenem pogledu ni pravih novosti, se da povedati brez pridržkov, da je bil edini gledališki dogodek letošnje zimske sezone krst Mrakove Marije Tudor:

Ob tej priložnosti moram kar priznati, da soglašam s tistimi nekonformisti, ki si upajo trditi, da je Bojan Štih s tem uspelim krstom v Drami naposled le razbil staro šentflorjansko legendo o neuprizorljivosti čudaškega boema Ivana Mraka, zakaj uprizoritev je dokazala, da gre za gledališko igro z vsemi prilastki prave drame. Spričo te nedvoumne temeljne lastnosti Mrakovega dela me prav nič ne moti, če zaznavam v arhaiziranem dialogu tega gledališkega obsedenca pesniške prizvoke davno preminulega ekspresionizma in če se tak, kakršen sem, gledalec med gledalci v letu 1966, ne strinjam vselej z ideološkimi argumenti v tem dialogu, ki razbira skrajnosti verskega fanatizma kdaj pa kdaj z obrabljeno govorico katoliške liturgike. Drama to vendarle je, naj se strinjamo z njo ali ne, in vsaj po zasnovi je to prava tragedija — spor med nasprotnikoma, ki dokazujeta svoj prav in svoj res v neprizivnem boju na življenje in smrt.

Satirsko igro k tej tragediji je prispeval vsevedni Borut Trekman z odklonilnim poročilom v ljubljanskem Dnevniku:

Ta zabavni epilog nas pouči, naj nikar ne nasedemo sumljivemu Ivanu Mraku, ki da je predstavnik slovenskega boemstva, in njegovo gledališko delo da je le kuriozum, ki ga kaze nabuhli, lažno vzneseni jezik in preprosta psihologija in nedomiselnja teatralika, smemo mu pa odpustiti, temu sumljivemu boemu (resda le v oklepaju) izrazito krščansko idejno usmerjenost, in priznati mu smemo celo delno kompozicijsko večino v dramaturški zgradbi (čeprav tudi to le v oklepaju) in če se bomo ravnali po zgledu Boruta Trekmana, ki odklanja Marijo Tudor, čeprav javno priznava, da Mrakovih del ni bral, bomo ostali to, kar smo že od nekdaj bili, šentflorjančani s trdo betico, ki smo kratko in malo sklenili, ne da bi vedeli kdaj, da bo naša dolina živela brez Ivana Mraka tudi poslej, pa naj ga Bojan Štih uprizarja ali ne, in to celo Josipu Vidmarju navkljub, ki resda le malokdaj kaj prizna slovenskim avtorjem, tokrat pa le pove, da pomeni ta Mrakov poizkus z Marijo Tudor med povojnimi novostmi enega izmed najtehtnejših dosežkov naše dramatike.