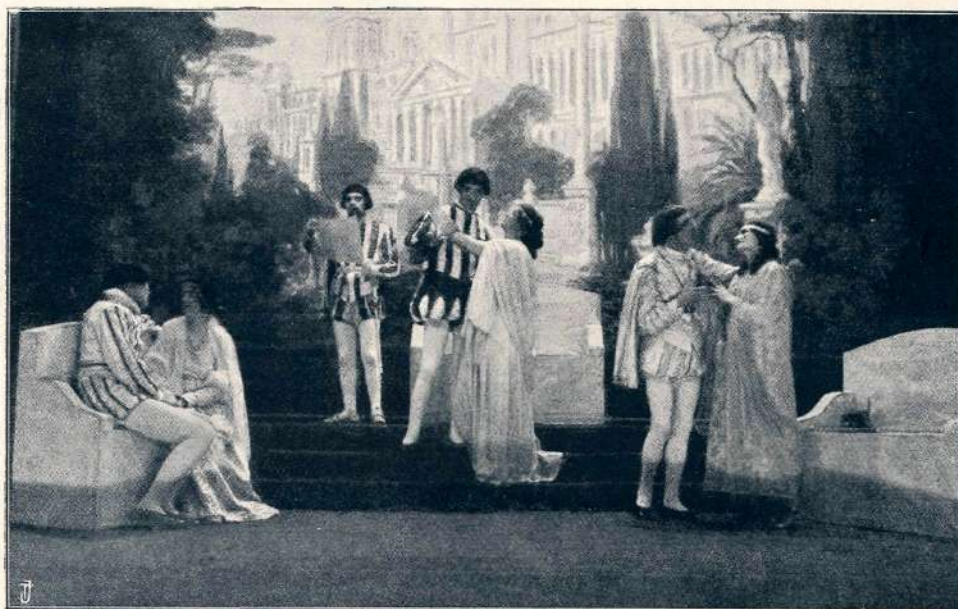
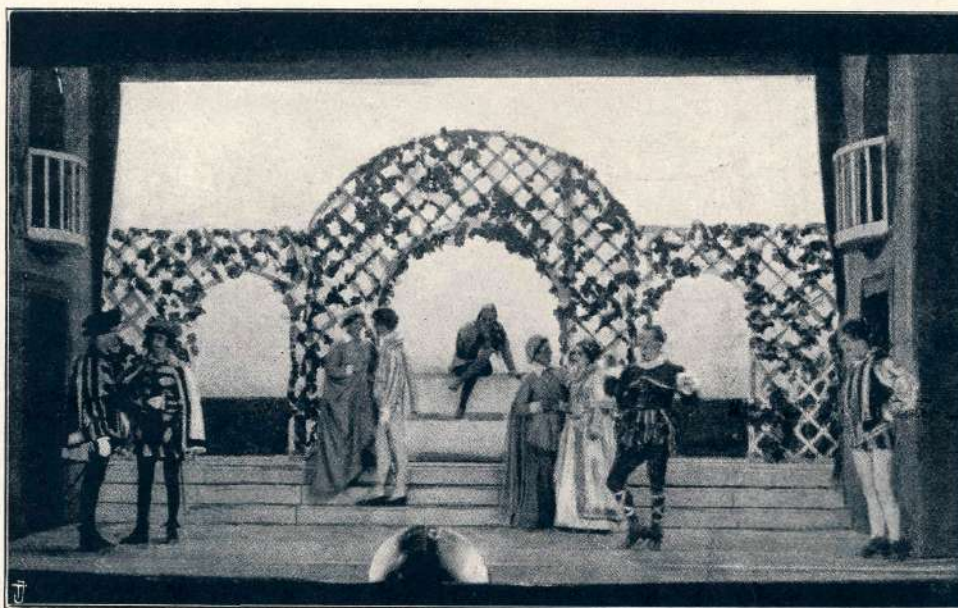
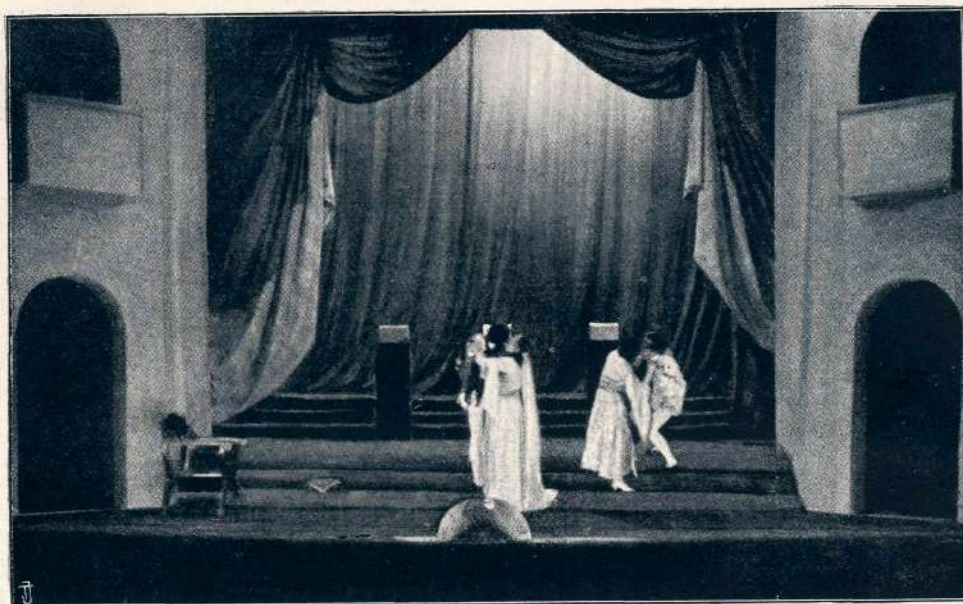




SL. 4. »BENEŠKI TRGOVEC«: FINALE.



SL. 5. »KAR HOČETE«: FINALE.



SL. 6. »BENEŠKI TRGOVEC«: BASSANIJEVA SNUBITEV.



SL. 7. HAMLET, III/4.

Dočim imajo lutke pri drugih narodih že prastaro tradicijo, smo Slovenci šele po vojni otvorili v ljubljanskem Mestnem domu tih hram te svojevrstne umetnosti. Pri nas se je ta mala pozornica morala, kljub prizadevanju ravnatelja slikarja Milana Klemenčiča in malega kroga požrtvovalnih igralcev, boriti za svoj obstoj, bodisi ker je še vedno razširjeno mnenje, da »so marionete zabava le za otroke« (večina razumnikov nima še nikakega razumevanja zanje), bodisi da so krepak razvoj ovirale neugodne gnotne razmere, ki so prisilile vodstvo, da je moralo letošnjo sezono kar nenadoma ukiniti.

Od slovenskih pisateljev, ki so doslej napisali lutkovne igre, omenjam Ivana Laha (»Snežulčica« in več »Prologov«), Milčinskega, Mirka Pretnarja (»Sedem razbojnikov«) in Mirana Jarca (»Godec Janez«, »Gašperčkovo božičevanje« in »Prolog«).

OCENE.

SHAKESPEARE V LJUBLJANSKI DRAMI.

Uprizarjanje Shakespearejevih del so vice čiščenja v trojnem oziru: za občinstvo, za igralce, za režiserja in scenografa. Naša publika je to preizkušnjo morala prestati brez prehoda, ker je bil skok od predvojnega repertoarja do danes vratolomen in za naše razmere skoro nevaren. Od raznih »On in njegova sestra« preko »Ulice šte. 15« in »Eveline« smo veseli nad sočnato pojedino, na katero nas vabi že par let režiser Šest, ki nas je pogostil letos kar s štirimi izbranimi Shakespeareji »Kar hočete«, »Othello«, »Hamlet« in »Beneški trgovec«.

Shakespeare zahteva dobrega prevoda; take prevode imamo hvalabogu; imeni Ivan Cankar in zlasti Oton Župančič povesta to. Imamo igralce, ki so veseli težkih nalog in ki imajo resno voljo, dovolj inteligence in ljubezni do umetnosti. Zakaj bi tedaj ambiciozen režiser, ki je videl več svetovnih odrov kot vsi ljubljanski kritiki skupaj in ki mu je delo, udejstvovanje idej in gledališče kot tako več kot poza in beseda, ne poskusil z najtežjo nalogo vsakega odra, s Shakespearejem? Tako se je zgodilo, da so letos v dveh mesecih navrtali štirikrat trde glave in še trša sreča gledališkega občinstva ljubljanskega in glej — v dobi šimija in blusa, tanga in jave, bostona in drugih modernih zviranj je vsaka Shakespearejeva uprizoritev razprodana. Krpárarji bi skoro govorili o pokvarjenem okusu, jaz pa pravim, da je že prišel čas, ko bo za vse svete posodil Konrad svojo piščalko Hamletovemu grobarju.

Shakespeareja podajajo pri nas z najstrožje svetovno-teatralnega gledališča dobro, za provinco prav dobro, za Ljubljano in naše razmere izvrstno. Seveda moram pri tej sodbi vedeti, da ima vsaka šmira vsaj 10 Hamletov in nobenega Rozenkranza v ansamblu in da še celo Reinhardtov »Hamlet«, ki sem ga gledal pred letom v

Berlinu, ni bil vsestranski ideal. Če pa le malo zaljubljeno gledamo ljubljanskega Shakespearea, nam mora ugajati. Seveda, če smo pošteni. In odkritosrčni. In če hočemo ostati samo kritiki. In če naše gledališčno znanje ni nezakonski otrok leksika. Itd., itd.

Nekaj posebnega, za nas novega je scena v Shakespeareju. In v tej je Šest mojster. Po vzorcu monakovskega odra dela samo z okvirom v portalnih kulisah in z lamberkenom, ki je skladen z idejo, ki jo Šest izrežira od slučaja do slučaja. Ozadje so enkrat gobelini, drugič slike iz Benetk, tretjič kopije slavnih umetnin, včasih pa navadni zastorji v raznih draperijah in aranžmajih. Kar razumemo pod stransko kuliso, je pri nas zastor. Oder sam je deljen v dva dela; prednji del je za tri stopnice nižji kot zadnji del. To omogoča plastiko aranžmaja in poveča iluzijo posameznih prizorov. Staroshakespeareški nadoder uporablja naša režija samo v Othellu s tem, da sestavi s poldrug meter visokimi praktikabli kar najbolj zvišano pozorišče. Odrskih rekvizit potrebuje taka scena kaj malo: klečalnik, prestol, klop. S tem se je režija približala elizabetinski angleški drami in osredotočila vso pozornost na besedo in gesto. Torej poglobljenje vase in s tem poglobljenje v pisatelja. Slavni Laube, ki je vedno rekal: »Ganz Ohr und gar nichts Auge«: »Oko ni nič, uho je vse«, bi bil vesel tega načina uprizarjanja. S tem se skrečijo odmori od 10 minut na 10 sekund in dejanje poteka neraztrgano.

Šest, ki ima rad »stil« v vsem, zahteva glede odrske slike, glede razsvetljave, pregrupacije v okviru scene enotno linijo, kot jo zahteva tudi od igralcev v okviru celote. Ker ni moderni režiser samo reproduktiven in ne samo pesnikov stroj in njegova lutka, ampak soustvarjajoč umetnik, ki retušira in korigira, ki vatira in vulkanizira delo, ki ga režira, pa naj si bo sam Shakespeare, zato moramo biti Šestu hvaležni desetero, da mnogo misli namesto nas. Pavze ne naredi takrat, ko je Shakespeare končal II., III., IV. dejanje. Čemu tudi, če ti konci dejanj niso notranje potrebni, niso elementarni za enotno linijo razvijajočega se dejanja? Othello odide na Ciper — pavza; Hamlet odpotuje na Dansko — odmor; Antonio je definitivno zapadel Shylocku in je vse premoženje izgubil — luč, oddih — kako naravno se zdi to danes, a toliko Shakespearejev sem videl po svetu, tolikokrat sem bral njegova dela, pa ta naravni domislek ni nikdar zašel v moje mozgane.

Shylock je zrušen, obsojen, uničen, odide. Porecija zahteva prstan. Ne dobi ga. Šele na ulici ga prinese za njo. Ulica je pred doževo palačo. Doževa palača visi v prvem potegu odrskega vrvišča. Povsem naravno. Porecija nastopi pred doževo palačo. Ta cesta je pri nas orkester. Ali ni ta domislek lep, originalen, naraven, resen? Mahler, doslej nedosežen ravnatelj dunajske dvorne opere, je rekel: Tradition ist Schlamperei. Ljubljanska režija je zlomila z vsemi tradicijami, za to ji tudi nihče ne more očitati površnosti. Originalne, ampak docela v stvari utemeljene domisleke je treba vpisati v dobro, ne pa v breme.

Pomislite, v Hamletu sta na desni in na levi odra, prav v ospredju dva kraljeva prestola. S hrbtom obrnjena proti občinstvu. In zastrupljeni Klavdij in umirajoča Gertruda kažeta pet minut občinstvu hrbet. Taka netaktnost?! Ne, ni, ker igralec ve, da ne more niti prvi svetovni umetnik pet minut dobro mimično igrati zastrupljenca. Opešal bi, padel, omagal v zanimanju. Tako pomaga dober režiser soigralcu in reši originalno neestetski pogled na spačene in spakujoče se obraze umirajočih. Saj obešajo tudi ne več javno in kraljica in kralj sta na smrt obsojena zločinca. In s tem postane zamenjava čaš verjetna, resnična, ker jih zamenjajo tik pred publiko, na suflerski kolibici, ki je spremenjena v mizo izven odrskega okvira.

Sploh ta sufler. Slišati ga pri Shakespeareju ni. Pa so ga izpremenili v sedež za Hamleta, kjer modruje svoj »Biti ali nebiti, to je zdaj vprašanje«. Čemu ta eksperiment? Hamlet je solnce tragedije in središče zanimanja za publiko. Za to je prostor sredi rampe kompromis med tragedijo na odru in med občinstvom v gledališču. Središče, iztočišče, solnce, os, okrog katere se vse suče.

Pa smo slišali razgovor o Putjati in Levarju, kdo je bil boljši ali kdo slabši Othello. In so rekli: »Beneškega bi sploh ne smeli dajati, ker ne Rogoz in ne Lipah nista Shylocka? Tretji so kritizirali: »Hamlet — in Rogoz?!« Moj Bog! Bodi sodba taka ali taka, bodi senca tu in solnce tam. Gledali smo vse te igralce in dali so nam nekaj. In to nekaj ni bilo nič. Nič je superkritika, ker sama sebe pojé. Naši Hamleti, Othelli in Shylocki so pa bili, če ne povsem, pa vsaj v precejšnji meri, dostojni, še več, celo spoštovanja so me naučili. Videl sem Fijana, Nučiča, Inemana, Kainza, Moissija in Novellija v Hamletu. Vsak drugačen, vsak več ali manj samsvoj. Pa mi ta ali oni ni ugajal, temu in onemu pa je. Celota pa, gospoda, roko na srce, je nekaj, je »Hamlet«, je »Othello«, je »Beneški trgovec«, je »Kar hočete«. Je dober teater in to stoji.

Skrbinskov kralj in Verina kraljica. Če niste zadovoljni, pojdite in nam pokažite, kako naj se naredi bolje. Smerkoljev Gildenshtern, Rogozov Malvolijo, Lipahov Aragonski, Juvančina Marija so pa naravnost stvarce, ki jih Zagreb nima in bi jih bil Berlin vesel.

Pri »Kar hočete« je režiser podčrtal zamenjavo. Žarišče je Viola — Orsino, Sebastijano — Olivija. Burkaste scene je podredil glavni tezi. Ali ni tega konsekvantno izpeljal? Zamenjava, kozerija, galantnost je bistvo renesanse in to je bilo za režijo izhodišče. Po moje prav!

Hamlet viharik. Hoče, pa ne more; ljubi, pa sovraži; nima vere v prijatelje, v ljubico, v mater, v okolico in vendar jih ljubi. Velik črn maček mu sedi na vratu. Žal, da so izpustili v IV. dejanju veliki prizor ravnina na Danskem. Še bolj bi to označilo Hamleta. Hamlet viharik, poln življenjske filozofije, prenasíčen domislje, globok do neizmernosti, išče in ne najde — umre. Pa pride Fortinbras in si z gesto vzame vse. Ali ni to renesansa. In na tej podlagi je režiran Hamlet. Beneškemu trgovcu je podčrtal Šest karneval in

še v Benetkah povrhu. Mladost, razposajenost, mlado, nevležano vino vre in kipi, lahkomišel-nost, pomlad: Jessica, Belmont, Nerissa. V to vriskanje in prekipenjanje je vplel Shakespeare Shylocka in njegovo dejanje. Vem, da Rusi igrajo Beneškega tako, da se igra pred sodnim dvorom konča. Shylock je alfa in omega. Po mojem igrajo ti Rusi Shylocka, ne pa Shakespearea. »Igrajo se« stare in paradnike, ne igrajo pa veseloigre. In Beneški je veseloigra. Kam naj damo sicer V. dejanje. Belmont je odveč. In če je režija tu porabila orkester za dohod iz Benetk v Belmont in obe-sila za prospekt bajno palačo najvišje izcizelirane arhitektonike, je ostala sama sebi zvesta, da je še za konec zacingljaj karneval s kraguljčki. Starejša generacija stare šole, ki veruje v bogove temporis acti in ki nosi v sebi rudnike žlahtnih in koristnih kovin in kamenov, se zgraža. Pa zakaj bi ne videli enkrat kaj novega, samo, da spada v celotni okvir. Naprej, napredek; če ne morem za tabo, bom ti od daleč sledil, zaviden ti ne bom, če te moje noge ne dohajajo. To je pač moja krivda, ne tvoja.

Šestovi režijski domisleki so v celoti in v detajlu, enako tudi v inscenaciji in v shvačanju iger kot takih v renesanci porojeni, v rokoko kodrklih vzgojeni in moderni preprostosti oblečeni gurmani. Bodimo za to, ali pa proti temu, eno stoji: kultura je v tem, napredek oplemenjen s šolo preteklosti in oblečen v kostum resnega dela. Ljubljanska režija vpleta godbo v vse shakespeareske uprizoritve. Godba mora igrati na hodniku drugega nadstropja, ker drugod ne more, ker mora biti zaradi izprememb odprti sceni tudi zadnja lučka ugašena. Zato se včasih ta godba čuje čudno, najboljša je v Othellu. Režija pač da, kar more. Če ni denarja za dramo, je tudi temu denarju primerno malo godbe. Če gleda človek sijajne opreme v operi in vidi hamletske komparze v zadnji sceni v trikojih in v čevljih na zadrgo, ga boli srce in preklel bi Laha Puccinija na račun Angleža Shakespearea. Pa kaj hočemo. Šest in Rukavina, dasi je Shakespeare vedno razprodan. Kako je že Montecuccoli rekel o denarju...?!

Facit: Lepe predstave; inscenacije dostojne, originalne; v pojmovanju režije enotna linija in izdelana vsaka posameznost: Beneški trgovec najboljši; vprašanje scenske slike je ekonomično in umetniško hvalevredno rešeno; težke Župančičeve verze še precej dobro govore. Malenkostne hibe ne motijo, posebnih odlikovanj tega ali onega »stara« ni. Vse je retuširano in se pokori resni volji, ki ve, kaj hoče.

Edina hiba režiserja našega Shakespearea je ta, da še 20 let ne bo obhajal abrahamovanja — in da je — Slovenec.

Adolf Robida.

NAŠA DRAMATIČNA LITERATURA.

Ob pogledu na našo dramatično produkcijo v zadnjem času moremo ugotoviti edino to, da smo pri vseh ne maloštevilnih novih zalogah vsakovrstnega blaga ostali z dvema, tremi izjemami izven prizadevanja ustvarjati slovensko dramo.