

GLEDALIŠČE

LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ, ANA KARENINA

Dramatizacija Tolstojeve Ane Karenine* nam bolj zgovorno kot kaka primerjalno literarna študija pove, kako zelo se je sodobni roman, vštevisi ameriškega, po svojem prikazovanju človeških usod odmaknil od klasičnega tipa psihološkega romana, kakor ga predstavljata v 19. stoletju Tolstojeva Ana Karenina in po tematiki sorodna ji Faubertova Gospa Bovary.

Sodobni roman, katerega pričetnik je pravzaprav že Dostojevski, je s svojo izrazito izpovedno dialoško podobo, z junakovim subjektivnim pripovedovanjem ali bolje izpovedovanjem že po svoji strukturi izrazito dramatičen in se da brez težav organizirati v učinkovite odrske prizore. V Tolstojevi Ani Karenini kot klasičnem psihološkem romanu 19. stoletja, z objektivnim načinom prikazovanja človeških usod, se duševnost oseb predočuje z opisovanjem izven izpovednega dialoga in formalni dialog je reduciran na tisto, kar imenujemo pri filmu podnaslavljanje, torej na najnujnejše nakazovanje duševnih interferenc. Vrh tega se v dramatizaciji N. D. Volkova, ki hoče pod vplivom Stanislavskega miljejskega naturalizma prikazati na odru trden družabni okvir, s tem zahtevnim družabnim okvirom še zmanjšuje območje duševnih interferenc med glavnimi osebami — možem, ženo in ljubimcem — in se tako prešuštna ljubezenska zgodba razdrobi v drobne, pretrgane prizore z zelo kratkim psihološkim dihom. Pri tej in taki presaditvi glavnih oseb romana na oder je šla vsa njihova psihološka globina nujno v izgubo.

Ana Karenina je bila igrana v SNG v počastitev VII. kongresa ZKJ v Ljubljani. Tematično se nam izbira dela ne zdi posrečena in bi bil za ome-njeni okvir gotovo primernejši Don Carlos, ki ga je imelo SNG v tej sezoni že v pripravi, pa ga je zaradi časovne stiske preložilo na prihodnjo sezono.

Uprizoritev sama ni bila niti na višini letošnje sezone niti na višini SNG, to pa ne toliko po krivdi sicer zelo prizadevne režije, marveč iz čisto objektivnih vzrokov. Edina očitna zmota režije je bila v tem, da se je ta odločila za dramatizacijo N. D. Volkova spričo dejstva, da naše gledališče danes ne zmore visokega, dvorjanskega plemiškega salona. To, kar se je sunkovito obračalo in vrtelo na našem odrskem vrtiljaku, je bil operetni dvorjanski salon z vsemi prilastki meščanske provincialnosti.

Glavne vloge, Ane Karenina in Vronskega, so igrali Sava Severjeva, Stane Potokar in Boris Kralj. Zaradi nenadne obolevosti Save Severjeve, ki je nastopila samo ob premieri in prvi reprizi, je po premoru nekaj tednov igrala naslovno vlogo Štefanija Drolčeva k. g.

Stane Potokar je bil kot Karenin po čisto človeški strani prepričljiv ljubosumen mož, toda njegovi kreaciji je manjkala razredna višina. Tako neobzdrano se razburja in obtožuje meščan, ne pa do vrha zapet dvorjanski aristokrat, kot je Karenin, ki ohrani tudi v največji togoti razumski hlad in zunanjo formo. Boris Kralj je igral Vronskega z očitno slabo voljo, kot precej

* Prizori iz romana — dramska kompozicija N. D. Volkova. Uprizoritev ljubljanske Drame. Režija: Balbina Battelino-Baranovičeva k. g., scena: Vladimir Rijavec.

ravnodušen, erotično odsoten ljubimec, še najbolj prepričljiv v prizorih, ko mu očitno že ni več za Ano.

Sava Severjeva je igrala prešušno ženo, kakršna je mogoča osemdeset let po plemiški družbi in dobi, ki jo slika Tolstoj v svojem romanu, se pravi nervozno, nemirno, protislovno, deklasirano ženo modernega časa, ženo, ki se v duševnih stiskah ne zateku k bogu, marveč k drogam in mamilom. Vzlic nedvomni interesantnosti lika Save Severjeve je bila njena Ana vendarle tuja fevdalnemu okolju.

Štefanija Drolčeva se je bolj približala Tolstojevi zamisli Ane, tiste Ane, ki je po vsej svoji vzgoji vezana na fevdalno družbo, v kateri živi, na njene razredne predsodke, Ane, ki svojega prešuštva ne občuti samo kot družaben škandal, marveč kot greh v smislu pozitivne religije in ki prenaša ta greh samo iz nepremagljive ljubezni do Vronskega, dokler jo ta ljubi, potem pa gre neogibno v smrt. In vendar je bila tudi Drolčeva Ana, ki je imela mnogo skupnih črt s Severjevo, močnejša v prizorih, ko se zoperstavlja Kareninu in ko se razhaja z Vronskim, kot pa v prizorih, kjer izpoveduje svojo brez-pogojno in usodno ljubezen do Vronskega. Kajti tudi Štefanija Drolčeva je po svojem bistvu moderna igralka, moderna v tem smislu, da sta ji bližja sodobni nemir in razklanost kot moralna vezanost na konservativne sile družbe. Tudi pri njej smo pogrešali oni samopozabni čustveni ekshibicionizem, ki je tako značilen za ženske like v ruski epiki in dramatiki.

Vladimir Kralj

WILLIAM FAULKNER, REQUIEM ZA VLAČUGO

Faulknerjev Requiem za vlačugo* ni samo dovolj vzgleden primer dramatizacije pripovednega besedila (gre za avtorjevo lastno odrsko prireditev), marveč je po svoji moralni in akcijski strukturi hkrati poučen za sodobno ameriško pojmovanje tragike in dramatike sploh.

Snov je z ameriškega Juga: Temple Drake, sedemnajstletna študentka, potomka že degenerirane aristokracije Juga, se odpravi s svojimi kolegi na ogled neke znamenite baseballske tekme v bližnjem mestu s trdnim namenom, da na tem izletu doživi erotično avanturo. Na neki železniški postaji zapusti vlak in sede v avto mladega virginijskega patricijskega sina Gowana Stevensa, ki s svojimi dvajsetimi leti opravlja izpit iz pijančevanja in don-juanstva in iz obeh predmetov klavirno propade. Pijan se z avtom zabije v drevo blizu neke krčme, ki je shajališče tihotapcev z žganjem. Gowan v krčmi prespi svojo živinsko pijanost, Temple Drake pa je tu priča umora enega izmed tihotapcev. Morilec Vitelli, lastnik nočnega bara v Memphisu, jo odpelje v neki memphiški bordel, kjer jo ima nekaj mesecev zaprto, ne iz strasti do mladega dekleta, Vitelli je namreč impotenten, marveč, ker jo hoče imeti za pričo kot svoj alibi na sodni obravnavi o umoru. Temple Drake, ki bi iz bordela lahko ušla, tega niti ne poskuša, ker »jo zlo mika« in Vitelli sam ji priskrbi ljubimca, hišnika svojega nočnega bara Reda, v katerega se Temple Drake »zatreska« in mu po vsakem nočnem obisku pri njej pisari

* Uprizoritev Eksperimentalnega gledališča v Ljubljani. Režija: Balbina Battelino-Baranović, scena: Niko Matul.