

v svojo junico. Da bi to ljubezen preprečil, odvede oče žival na bližnji semenj in jo proda. Sin izve za to in teče po svojo junico na trg. Ko ga bela junica zagleda, od veselja preskoči ograjo staje. Junica in fant se vrmeta v vas in oče ju pričaka, zgrabi za puško, pomeri v žival ter jo ubije. Blazen od žalosti zgrabi fant za sekiro in ubije rodnega očeta.

To je isti andaluzijski mit krvi, skoraj živalsko slepe in nepremagljive krvi, postavljen v kmečko okolje, v katerem živi v Andaluziji še do današnjih dni.

S svojo sicer monumentalno odrsko arhitekturo in mogočnim koralom pa je režiser Molka zabrisal čutno svatovanje te andaluzijske krvi. Nevesta, ki jo je po režiserjevi zamisli sicer zelo dobro igrala Ivanka Mežanová, je bila v črnini, še preden je imela vzrok za svojo črno žalost. Leonardo (Lojze Rozman), ki predstavlja v igri mlado, vročo ljubezensko strast, je bil prej grozljiv spletkar kot očarljiv nepremagljiv ljubimec. Močne odrske like, skladne z Lorcovo zamisljivo drame, so ustvarili Mira Danilová kot mati, Lojze Potokar kot nevestin oče, Elvira Kraljeva kot tašča in Sava Severjeva kot beračica. Ženina je igral Maks Bajc, Leonardovo ženo Ančka Levarjeva in Luno Branko Miklavc.

Vladimir Kralj

NICCOLO MACHIAVELLI. MANDRAGOLA

Mandragola, ki smo jo videli v SNG,* ni Machiavellijeva, marveč Machiavelli-Jamnikova Mandragola, to se pravi Machiavelli z dodatki v besedilu, situaciji in osebjem, kratka sodobna adaptacija Machiavellijeve komedije po osebnem navdihu njegovega režiserja. Režijska samovolja prirejanja avtorjevega besedila, danes zelo razširjena zlasti v francoskih bulvarskih gledališčih, je bila klasični režiji popolnoma tuja. Brahm, Antoine, Craigh, Stanislavski, Reinhard so bili glede literarnega besedila zelo tenkovestni in spoštljivi in med njimi je bil samo Reinhard izrazit pristaš samosmotrne, barvite teatralike, dasi je bil tudi Reinhard vedno zvest literarnemu besedilu. Zvestoba literarnemu besedilu pa klasični režiji ne pomeni historicizma, marveč organsko tolmačenje avtorjevega besedila v duhu sodobnega občinstva. Klasično režijo je pričel prvi rušiti ekspresionizem v gledališču in ob njem tako imenovani revolucionarni teater Meyerholda, Tairova, Piscatorja, ki jim je bila literarna predloga komaj več kot uporaben scenarij za aktiviziranje revolucijske misli na odru: Shakespearov Brut kot boljševiški borec zoper carizem, Othello kot žrtev kapitalistične rasistične diskriminacije, Hamlet kot napredni obtoževalec gnilega kapitalizma na Danskem. Revolucionarno gledališče se je v nekaj letih po revoluciji obletelo tako v Rusiji kakor tudi drugod po Evropi, toda adaptacije, čeprav brez revolucionarne ideologije, so se ob splošni suši izvirne dramatike nadaljevale vsa naslednja desetletja in so hkrati pokazale na globlje vzroke prirejanja dramskih besedil. Ruski kakor tudi nemški revolucionarni teater nista imela svoje ustrezne dramatike in sta hoče-noče morala prirejati starejša dramska besedila, ki sta jim dajala

* Uprizoritev ljubljanske Drame. Režija: France Jamnik, scena: inž. arh. Niko Matul.

novo sodobno vsebino, in iz pomanjkanja domače izvirne tvornosti izhaja nazadnje vsako prirejanje starejših tekstov v svetovni dramatik. Tudi Plaut-Terenzova komediografija je rimska prireditev grške srednje in nove komedije, ker tedaj rimsko gledališče še ni imelo dramatike s svojimi motivi, okoljem in tipi. Enako je Comedia dell'arte po svojih fabulah v veliki meri ljudska adaptacija literarnih komedij, ki so jih igrali na knežjih dvorih. In ako hoče v današnjih dneh Vilar v svojem Théâtre National Populaire s prirejanjem starejših del približati gledališko umetnost svojemu bolj ali manj kominformskemu gledališkemu občinstvu, je to z vidika popularizacije gledališke umetnosti brez dvoma hvalevredno delo, ki ga pa vodijo razlogi slehernih takih prireditev, ob pomanjkanju ustreznih del napraviti starejšo klasiko dostopno tudi najširšemu občinstvu. Neko delo pa je mogoče prirejati na dva načina, ali z restavriranjem njegove časovno že obledela fakture v duhu dobe, v kateri je delo nastalo, ali pa s tragičnim ali komičnim parodiranjem starega besedila v duhu poznejše dobe. Balzacove Okrogle povesti so restavriranje renesančnega smeha v duhu renesanse, Offenbachove spevoigre so parodije grške mitologije v duhu drugega francoskega cesarstva. Parodija pa je v današnji romantično ironični umetnosti zahoda zelo priljubljena umetniška oblika, ker je navdih parodije že izza Aristofanovega smeha romantična ironija.

O Machiavellijevi Mandragoli pravi literarna zgodovina (V. Klemperer, Handbuch der Literaturwissenschaft): »Za šalo Mandragole je globoka resnoba in zelo temna grenkoba. Brezsramna neumnost za svoje potomstvo zaskrbljenega senilnega moža, prostaštvo njene matere in podlost njenega spovednika ženejo upirajočo se in čisto Lucrezio premetenemu ljubimcu v objem, in če je bila enkrat proti svoji volji njegova, bo odslej rada in z lastno premetenostjo prešuštovala, tako da se na koncu edina čista oseba komedije voljno in z užitkom prilagodi močvirni ravni svoje okolice. Machiavelli slika to skrajno zmagovalje neenravnosti v posamezniku z uživajočim dovtipom, toda hkrati s tako neizprosno ostrino, da čutimo njegovo ogorčenje do celotnega stanja. To je ogorčenje socialne ali državniške bridkosti; avtorju ni do kreposti posameznika, marveč mu gniloba družbe, v kateri ni prostora za čistost, moreče leži na duši.«

Vsa ta literarnozgodovinska družbeno moralna analiza Mandragole, izhajajoče iz Machiavellijevih političnih teženj po združenih in moralno zdravi Italiji, je verjetno točna, kakor je tudi točno to, da je v vrsti zgolj zabavnih, bolj ali manj razuzdanih renesančnih komedij Mandragola prva komedija, ki kaže poskuse bolj zahtevno slikanih značajev, sliko Timotea kot podobo družbene hinavščine, Lucrezio kot osebo z notranjimi protislovji, z vestjo, toda mnogo teže je tej zgodovinski analizi dati ustrezno odrsko, teatralno podobo, kajti prav tako dobro drži tudi dejstvo, da je Machiavellijeva Mandragola, ako odštejemo njeno cinično komiko, nekoliko suhoten literarni tekst, tekst razumskega, ironično svetovljanskega državnika brez večje pesniške fantazije, pesniško pusto testo, v katero so zameseni mastni ocvirki. Tako je tudi razumljivo, da se je dramatik Jeann Vauthier odločil napisati za Vilarovo gledališče svojo prireditev Mandragole — »La nouvelle Mandragore«, ki so jo prvič igrali pod Gérard Philipovo režijo in z Gérard Philipom kot Callimacom v Théâtre du Palais de Chaillot na zimo 1952. Ta nova Mandragola je prerenezančna Mandragola s sredstvi sodobnega lirizma in groteske. Callimaco je tu pevec sur-

realističnih ljubezenskih tirad, Lucrezijina mati Sorastrata je strahovito prostaška in pater Timoteo je pravi žrebec v meniški kuti, ki staro Sorastrato v zakristiji spolno nadleguje in ta odganja pohotnega meniha s pokajočo gorjačo proč od Lucrezije, skratka prava prerenesančna renesansa, pohota na drugo potenco, spričo katere je Jamnikova prireditelj s kvintetom pohotnih frančiškanov naravnost zmerno čednostna, čeprav je tako pri Vauthieru kakor pri Jamniku Lucrezia brez nujne potrebe čista Lucrezia, lahko bi bila prava renesančna spogledljivka, ki vodi za nos tako svojega moža kakor svojega vsiljivega ljubimca, torej takšna, kakršne državni moralist in italijanski patriot Machiavelli gotovo ni hotel imeti na odru.

In vendar, ali se je danes, v času sintetičnega vina in sintetičnih draguljev in zlatnine, ki so cenejši in ljudstvu dostopnejši kot naravni izdelki, sploh mogoče resno boriti zoper sintetične prireditev na odru? In vendar tudi v Franciji, kjer že od nekdaj na odru vzvišeno maličijo vse razen domačih klasikov v heroičnem aleksandrincu, nove Mandragole ne igrajo v Comédie Française in je verjetno na Dunaju ne bi igrali v osrednjem gledališču, v Burgtheatru, prav gotovo pa tu in tam v bulvarskih gledališčih, kar velja enako tudi za Ljubljano.

Ali bi bila izvirna Machiavellijeva Mandragola danes res premalo učinkovita na odru? Mislim, da ne, toda igrati bi jo morali pravi komiki, ne pa karakterni igralci, ki nadomeščajo komiko z veselim hrupom. To je verjetno čutil tudi režiser Jamnik, ko se je odločil za novo režijsko zamisel te igre, katere nujna posledica je hrupno veselo parodiranje vlog, hrupno vesel stik z občinstvom in z njegovo nenehno pripravljenostjo, pozabiti za trenutek na svojo družbeno sramežljivost in spodobnost.

V veselo hrupni predstavi, ki je pri občinstvu žela hrupno veselost, so igrali Callimaca Boris Kralj, Sira Drago Makuc, Messer Nicio Stane Potokar, Liguria Jurij Souček, Sostrato Marija Nablocka, patra Timotea Maks Furijan, Lucrezio Majda Potokarjeva in žensko Vida Levstikova.

Vladimir Kralj