

T.

GLUHI GLAS

GLEDALIJKIH

GLOS (L2. 1974)

Dunlop J. H.

Gluhi glasi gledaliških glos/neslovesni prolog ob slovesni vezavi/

Po eni bilanci, ki jo je najavil zbornik Ave beatum cor..., še druga, pregled približno 15-letne bere gledaliških glos, ki so pretežno posvečene celjskemu gledališču. Ako je prišlo do mojega nabora v papirnato časopisno gledališko vojsko? Za časa mojega greenhornstva v Celju me je D. Hribar, tedanji urednik Celjskega tednika, privabil k sodelovanju, iščoč kakoga/kakršnegakoli/ kritika za časopis, ki je ostal brez tovrstnega strokovnjakarja. A. pripravljen za delo, vzorec kanele, ki hoče biti otovorjena, ali pa kar tako, mladenič, ki se rad igra, je januarja 1964 resno zadolžen odkorakal na predstavo Rivenalovega Rezervista/no, začelo se je k sreči zabavno, burleskno in ne s Čehovom/. Pred tem je bil A. deležen še strogih opozoril nekega butalskega predstojnika A.A., češ kako si drzne sprejeti tako rubriko, saj vendar ni za to poklican, pripraven, priročen in primeren. Potem je steklo brez težav, po načelu, ki sem se ga vseskozi držal-naloga kritika je podrejena najprej delu, nato tudi publiki, gre torej za posredništvo, prevajanje enega izrazila v drugo, a na čim bolj enostaven način. Kritik ne more biti bog bogova, vztrajati pri nekih absolutnih kriterijih zasebne narave, brati levite gledališčnikom in občinstvu. Končno je le samo del izobraženejšega občinstva in del njegovega glasu, gledališča ne more obdelovati kot svoj fevd, lahko kvečjemu pove kako bolj ali manj posrečeno in koristno mnenje tudi za gledališko uporabo. Ker sem že po dobrem letu sodelovanja s CT odpeketal v Ljubljano, se je sodelovanje pretrgalo/končno bi lahko hodil ocenjevati tudi iz Ljubljane/. Leta 1969 pa so nadbudni nekateri celjske kulture ustanavljali svoj list Obrazi in rabili spet posrednika boginje Talije. Tedaj ~~xxxxx~~ me je povabil k sodelovanju moj bivši dijak s celjske gimnazije, bistri in nenirni Janez Pirš, sedanji novinar v Ljubljani, pa se je zadeva s Celjem nadaljevala. To pri Obrazih je bilo nekaj boljšega, s plačevanjem ni bilo sile, najraje so na te stvari pozabili, za spremembo so včasih izgubili tudi prispevke in podobno. Ko sem izgubil dobro voljo pri tej gužvi, sem zadevo opustil. In še tretja stopnja-Dialogi. Najbrž je bilo jeseni ali pozimi 1972, ko me je celjski dramaturg Janez Žnavor pobara, če bi sodeloval pri Dialogih. Ravno so iskali nekoga in tako naprej. No, tako sem pričel trositi ~~xxxxx~~ in trošiti svoje pogruntacije z odrskega področja še za urednika Janeza Švanjercerja. In minila so leta bojev s tiskarskimi škrti in drugimi negodani časopisnega objavljjanja.

Poleg neposrednih ocen predstav se je nabralo še nekaj gledališkega materiala: prispevek o celjskem gledališču 1945-1970 v ~~xxxxx~~ zborniku Živo gledališče I, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ urednik D. Tomše/, poročilo o 6

sezonah celjskega gledališča (1971/72 do 1976/77) in celjski žurnal /pobudnik Janez Žnavor - mednarodno (?). 1

Pojavlja se še en neugleden člančič o repertoarju/celjakem/, trije pri-
spinki pa se dotikajo ljubljanskodraskega početja, dva članka sta bila
objavljeni v Dialogih, seden sezono ljubljanske drame 1977/78 pa sem
spravil v članek Pusta dežela ljubljanskodraske sezone/poslan našim
razgledom in neobjavljen/. Tako, toliko sebi za udu in pojasnilo. Howgh!

Andrija Lah

2

dj. celj. Te
jo - 1964

Rezervist ali parabola o malem človeku

Ob Rivemalovem Rezervistu se nam zvrsti kopica vprašanj že samo ob misli kaj je pravzaprav. Duhovita, lahkotna burleska prave francoske očarljivosti, groteska z zabrisano tragičnostjo človeškega smisla ali nesmisla, izrazita protivojna in protivojaška satira s poudarjenimi aluzijami na bližnjo in daljno preteklost? Končno - parabola o zgodovini in malem človeku v njej in družbeno osveščajoča igra, ki skozi smeh razkriva brezobzirno resničnost sveta in resnično brezobzirnost takomenovanih višjih slojev - bolj ali manj militaristično usmerjenih zaradi posrednih ali neposrednih koristi.

Naj bo tako ali drugače - v komediji so elementi totalnega teatra - kombinacija ilustracije dogajanja s slikami pred vsakim dejanjem, ustrezno učinkovite glasbene spremljave /parafraza vojaškega marša!/, elementov plesa in pantomime ob izrazito teatralni, nalašč hipertrofirani patetični igri.

Elementi paradoksa in absurda, ki se razodevajo iz teksta, delujejo razdiralno za vsto svetih institucij od vojske /osmešena je vsa togost in omejenost vojske kot take/ do vlade /Gambettove fraze/ - pri tem pa nastopi afirmacija preprostega človeškega razuma, ki svari človeka, naj se vendar nauči kaj iz zgodovine, preden bo prepozno.

Zanimiva povezava treh vojn, v katerih sta si bili nasprotnici Francija in Nemčija /francosko pruska vojna 1870-1871, 1. svetovna vojna 1914-1918 in druga svetovna vojna 1939-1945/ ob nekoliko bizarni domislici konzerviranega malega človeka, ki se znajde vedno ravno v vrtincu vojnega dogajanja, katerega ne obvlada in je zato nujno vedno njegova žrtev - vse to nudi izredne možnosti za razmah avtorjeve duhovitosti in ironije, ki pa pod lahkotnim videzom skriva globlje jedro stvari. Ravno mali človek Amede ni zgolj

3

švejkovska prikazen, ampak vsebuje tragično noto kot predstavnik vseh preprostih ljudi, ki si žele enostavno človeško srečo v miru in delu, a je niso deležni, ker so vedno žrtve nepredvidenih političnih akcij in reakcij.

Konec je značilen: nastop že sprtih štirih zaveznikov v Berlinu, ki ponovno poskušajo prepričati Francozu Amedeju in Nemki Rozi /beri: miroljubnim ljudem/ pot v dolino meseca, v Tarascon, kraj /beri:svet/kjer bodo lahko pele ptice, ne da bi jih motila ~~marš~~ vojaški marš in piskanje granat. Amedej in Roza sta izšla iz Berlina /beri: iz sveta poveljne zmede in napetosti/ in upamo, da jima /beri: vsem miroljubnim ljudem/ ne bodo spet uničili življenja. Upajmo, verujmo, da res ne.

Predstava sama je vsekakor ena boljših našega gledališča. Režiser Herzog je domiselno izrabil možnosti, ki jih nudi komedija. Ustvaril je barvito, sicer na nenavadnih situacijah temelječo predstavo, a venčar živo in resnično, polno uspešnih detajlov /npr. nalivanje strupa in dr./ a tudi v celoti efektno. Igralci so sproščeno in ustrezno ilustrirali vloge. Ženske vloge so imele manj možnosti za uveljavitev, pri tem je bila Šmidova bolj Nemka kot Men-cejeva Francozinja. Krošlu ustreza strumna pojavnost nemškega oficirja, vloga Konrada pa je bila polnejša od ostalih. Breznik je bil ~~x~~ kot Ernest v celoti zanimivejši, medtem ko je bila zadržanost Marcela manj uspešna.

Med ostalimi sta izstopala Bermež kot profesor Lachaume, Škof v obeh vlogah, Peer je bil bolj švejkovsko usmerjen, sicer pa primerno izgubljeni mali človek v kolesju zgodovine. Vsi pa so nedvomno prispevali k resničnemu uspehu predstave.

Še enkrat: razveseljivo srečanje z modernim francoskim sramatikom Rivemalom nam je nudilo poleg zabave še intelektualno ~~zadovoljstvo~~ zadoščenje ob nevsiljivem razmišljanju o resnih vprašanjih človeške eksistence.

Olj. vaj. sednik
2

SREČNI ZMAJI

/Dramatsko razmišljanje o močni usodnosti in nemočnem človeku/

Priznati moramo, da vsebuje nova Remčeva drama marsikatero prvine uspešnega gledališkega dela. Pritegne pa kljub temu bolj s svojo miselno težo kot z neposrednim in živim, sugestivnim prikazom življenja. Notranji razkol Remčeve drame izhaja nedvomno iz kontradikcije: življenje ter misel o njem. Hotenje avtorja je bilo ob zgodbi prikazati splošno človeški problem sedanjosti - nele aktualno atomsko nevarnost in tovrstno psihično pogojenost, ampak tudi odnose med ljudmi v širših /država/ in ožjih /družina/ merilih. Sama tema je torej vzrok, da osebe niso povsem enkratni človeški liki, ampak simbolne figure, ki tvorijo same v sebi in povezane med seboj večvrstno pomensko zvezo. Skratka, simbolna teža je včasih prevelika, tako da zazabriše izrazitost individualnosti. Formalno je igra grajena učinkovito: mračni prolog v situacijo, prvo dejanje, ki načne bistvene konflikte med protagonisti, drugo dejanje - razkroj ljudi in njihovih odnosov ob bližajočem se koncu, epilog - možnost upa - duhovi ribičev, duhovi sreče - srečni zmaji bodo morali uravnovesiti grozljivo bilanco stvarnega in idejnega poloma z renesanso novih, pozitivnih, zdravih človeških sil /simbol: rojstvo dečka/. Če primerjamo prolog z epilogom, vidimo srečanje smrti /enega/ dečka z rojstvom /drugega/ dečka. Življenje v vsem svojem zapletenem, tragičnem ali končno tudi prirodnem teku nadaljuje svojo pot. Vendar slutimo, to je pot, ki je človeštvo samo ne uspe več zavestno usmerjati. Sproščene sile stvari /kot velikan iz 1001 noči, ki je ušel iz steklenice/ in nesluteni učinki odkritij uhajajo iz rok odkritelja - človek je v nevarnosti, da postane podložnik stvari, katerim je bil prej gospodar.

Ustavimo se še ob problemu poimenovanja oseb. Že na prvi pogled

opazimo, da so vsa imena vzeta iz svetega pisma stare zaveze. Vsekakor ~~je~~ brez posebnega namena. Gre predvsem za poudarjeno pomenljivost posameznosti in celote. Avtor je uporabil zanimivo obratno simboliko glede na svetopisemski tekst /kot je nasprotna tudi razlika med patriarhalno ureditvijo prvotnega človeštva in situacijo osamljenosti in nemoči modernega človeka./ Poglejmo: Samson ni več svetopisemski silak, ampak končno le zlomljen človek, h katerega uničenju ni prispevala Dalila, ampak usoda /današnji čas ne nudi možnosti uveljavitve herojem/. Abel ni mirna žrtev hudobnega Kjna, ampak skuša sam ubiti brata - in je šele po tem ubit. Joel - prerok-videc je degradiral v defektnega slaboumnega človeka, ki ne more zaobjeti smisla dogajanja /človek ne obvlada več situacije/. David ni več zmagovalec nad orjakom Goljatom, sedaj ga je premagala množica in sežgala na grmadi. Goljat - množica je torej mnogo močnejši od posameznika. Prerok Jeremija ni več gladnik pretresljivih žalostink, ampak le resigniciji predan človek /zmanjšanje vsebinske teže človeka/. Očak Jakob ni tvorec velike družine v svetopisemskem smislu, ampak tu mlad umre/ kot n.pr. v cvetu let umirajo vse žrtve vojne in njenih priprav/. Suzana ni več čista Suzana, ampak nepotešena iskalka bežnih užitkov z vedno drugimi moškimi /moralna nestalnost sedanjosti/. Končno: Rebeka ni po blagoslovu plodna žena Izakova, ampak osamljena trpeča žena v neuslušani ljubezni in brez materinske zadostitve.

Tekst je hoteno preprost /n.pr, ponavljanje besed na začetku/ mestoma pa nekoliko razvlečen /II.dejanje/ ali ne dovolj prepričljivo življenski. Problem ribičev, prizadetih od radioaktivnega sevanja, njihovo propadanje in konec, vse to zasledujemo z resnično pozornostjo. Žal pa osebe, kot sem že omenil zaradi simbolistične obremenitve ne uspejo zaživeti s pravo močjo, ob čemer so se srečali s težavami tudi igralci.

Zlasti je bila odgovorna glavna vloga Samsona. Lik ni enoten. Po eni

strani je simbol oblasti kot take in njenih negativnih prncipov, po drugi kaže očetovsko skrb in odgovornost patriarhalnega očaka do svojih sorodnikov in podložnikov. Na to je pogumni avanturist, ki je prekoračil mejo /recimo mejo komformizma/, končno pa zgubljeni človek ⁱⁿ krivec propasti svoje posadke /če bi bil vodja države: ljudi v širšem smislu/. Škof se je resno potrudil dognati obsežno in različno problematiko Samsona in po dal vlogo v glavnem ustrezno, čeprav ne v vseh sestavinah enako močno. Sandi Krošelj se je izkazal kot Joel, bil je prepričljiv in pretresljiv. Goršičeva je izpeljala Rebeko dosledno in pokazala v vlogi svoje zmožnosti na zanimiv, nov način. Pri naketerih so se kazale reminiscence prejšnjih vlog čeprav je treba opomniti, da brezosebni liki predstavnikov institucij niso nudili kdo ve kakega razmaha. Šmidova je bila kot Suzana -ljubimka primerna, kot žena-mati pa ni našla pravega načina. V celoti ni povsem prepričala. Nasploh avtor lika Suzane ni izdelal docela, poudaril je le njeno pomanjkljivo čustveno odzivnost /Davidova smrt/, s čimer kaže nedvomno na plehko in površno čustvovanje današnjega človeka.

Režiser Herzog je imel to po mnogo težje delo kot pri Rezervistu. Vskladiti tako široke, obsežne idejne zamisli, ne da bi ljudje postali samo sheme, že to je bilo mnogo. Ustrezno je poudarjal situacije /prizor s slačilko, kjer nam avtor odkrije, da smo neogibno izgubili lepoto in svežino prvinskega življenja, rafinirani nadomestki, ki jih nudi civilizacija, pa v tej zvezi vsebujejo izrazito tragični podton/ in dosegel efekt bolj na račun ansambelske igre v celoti, kot pa, da bi izpostavljajal protagoniste. Skušal je po možnostih kar najbolj uveljaviti delo samo. Scena je bila neobremenjena, primerna za to izrazito idejno dramo.

Srečni zmaji so prizadeto pisano, tehtno problemsko in miselno razgibano delo, ki nas, kljub pomankljivostim, gane in sili k razmišljanju. Kakšen razvoj je napravil avtor od svoje prve drame Mrtvi

kurent žal ne morem soditi, ker prve drame nisem imel priložnosti videti. Z obravnavano igro pa je Remec obogatil našo sodobno dramati~~ko~~ z zanimivim delom. Premiersko občinstvo, med katerim je bilo precej gostov iz Ljubljane, je predstavo sprejelo z nedvomno naklonjenostjo.

Andrijan LAH

8

S E M P A T J A

/Predvsem pa nazaj/

dg. celj. ted
8

Zadnja premiera celjskega gledališča Horvathova groteska Sem pa tja je povsem videzu zgrešila celo svoj edini namen - zabavnost. V bližini iskrivega Rezervista, polnega domselnosti, ostrine ter gledališkega čara in žara, je delovala Horvathova burka blede in neizrazito. Pretenciozni podnaslov igre groteska je skorajda neutemeljen, ironično satirične teže doma ni, humorističnega elementa pa je toliko in takšnega, kot nastopa v avstrijskih filmskih komedijah dokazano slabega kova. Da je komedija lahko tudi bridko resna zadeva, nam je razumljivo, da pa burka deluje dolgočasno, ni odpustljivo.

Avtor Oden von Horvath /1901-1939/, Madžar po rodu in Nemec po literarni pripadnosti, bi bil iz motiva igre lahko izpeljal nedvomno mnogo več, kolikor ta več seveda ni bil omejen z avtorjevimi ustvarjalnimi sposobnostmi. Pojav človeka med desnim in levim bregom, razmere med uradno nepravico in človečnostjo, odnos med družbenim kolesjem in brezpočnim posameznikom - vse to daje velike možnosti tako v tragikomični kot v satirično-burleskni smeri. Žal pa ni pričakovanega učinka ne tu ne tam. Ob sugestivnem delovanju istega motiva npr. v Travnovem socialnem romanu Mrtvaška ladja ali pa pri Cankarjevem Šimnu Sirotniku /občinski revež med dvema občinama/ izpade vsa zgodba Ferdinanda Sirotnika neprepričljivo, slabotno in anemično. V splošnem lahko rečemo, da uvrstitev Horvathove burke na repertoar ni bila niti v korist gledališču niti v prijetnost gledalcem /in igralcem/.

Režiser Kislinger je igro izpeljal v mešanem realistično grotesknem načinu. Kljub šibkosti literarne osnove pa bi lahko

9

z večjo dinamiko in živahnostjo dogajanja najbrž uspel obvladati nekaj nelagodnosti v izpeljavi.

Igralci so se trudili, da bi igri vlili kaj več prepričljivosti in učinkovitosti, vendar so bili v nezavidnem položaju glede na možnosti teksta. V ospredju je bil vsekakor Marjan Breznik kot Ferdinand Sirotnik. Breznik je primerno, zadržano in nevsiljivo podal junaka, ki ni niti tragičen niti komičen niti zabavno učinkovit, ampak le osrednje neizrazit. Mija Mencejeva je bila kar pristrčna in razgibana graničarjeva hči, oba graničarja - Škof in Bermež - sta bila dovolj ustrezna, galerijo likov pa so bolj ali manj uspešno dopolnjevali tudi drugi: npr. Jeršin kot žandar Povalej, Goršičeva kot krčmarica gospa Hanuš, Krošelj kot ministrski predsednik desnega brega in Nada Božičeva kot žena prosvetnega delavca. Prijetno je presenetil tudi Franci Gabrovšek z dokaj domišljeno vlogo prosvetnega delavca.

Na poti gledališkega repertoarja sem in tja pa je Horvathova igra žal take vrste, ki po prejšnjih premierah - korak naprej - tja pomeni dva koraka nazaj - sem.

Andrijan LAH

oh. Cel. 201

Le senca Talca

/Sean O'Casey: Senca pravega moža/

4

Zadnja premiera celjskega gledališča že dokazuje, da se sezona izteka, saj je tragikomedija irskega dramatika O'Caseya /rojen 1884/ Senca pravega moža privabila komaj za pol dvorane gledalcev. Temu primerno je bilo tudi vzdušje le polovično. Igra nikakor ni prav zaživela, zlasti v prvem delu; prvo dejanje je namreč odločno prerazvlečeno in zato izgublja na učinkovitosti. Drugo dejanje vsebuje sicer večjo dinamiko, ne nudi pa tiste pretresljivosti, ki bi naj jo povzročila smrt Minnie Powellove, edine osebe, ki se dviga nad mizerno povprečje zanikrne vsesplošne mentalitete v neki dublinski stanovanjski kasarni.

Primerjava, ki se nevsiljivo ponuja ob ~~SEXXX~~ O'Caseyevi tragikomediji, je Behanov Talec. Vsebinsko srečanje med dvema podobama deheroiziranega irskega nacionalizma se izteče vsekakor v O'Caseyevo škodo. Elementarni prodornosti Talca se Senca pravega moža s svojo obročnostjo doživljanja in dogajanja ne more postavljati ob bok. Drugo je seveda primerjava obeh uprizoritev; ob tem pa se ne bi ustavljali, ker vemo, da celjsko gledališče nima takih možnosti, kot jih ima ljubljanska drama. Omenil bi le songe, ki so predstavljali pri Talcu prave dosežke, tu pa jih praktično ni, čeprav je avtor napevov Danjan Božič posebej označen!

Če izluščimo iz tragikomedije ~~prax~~ njeno bistveno jedro, ga najdemo v razkolu med napihnjenim pesniškim /alidrugачnim/ govorjenjem o junaštvu in stvarno pojavo tega istega junaštva, ki se izkaže dejansko kot strahopetnost. Odnos je torej: strah in pogum - oziroma v ozadju je že stara Hamletova dilema: razmišljanje - akcija.

Režija Jura Kislingerja je poudarila komične, naravnost burkaške elemente, ki jih nudi razkrivanje moške strahopetnosti. Pogrešamo pa pri tem ~~xxxx~~ primerne izrazitosti tragičnih momentov, tudi konec ni dovolj poantiran. Nismo prepričani, če doživi Donal tolik in tak pretres, ki bi mu dajal obeležje katarze ali

M

globino tragičnega samospoznanja.

V glavnih vlogah sta nastopala Sandi Krošl in Jože Pristov s pridihom odnosa med Don Kihotom in Sančom Panso. Marjanci Krošlovi vloga Minnie Powellove ni nudila kaj več kot pojavo ljubke naivke, katere tragična usoda se razplete za odrom. Med najemniki v hiši so izstopali Volodja Peer, Nada Božičeva, Marjan Breznik in Marija Goršičeva.

Medla uprizoritev O'Caseyevе tragikomedije nam ni odkrila kvalitet, zaradi katerih bi jo z veseljem pozdravili. Idejno in gledališko nam bo ostala v spominu le kot senca Talca.

Andrijan LAH

dj. celj. 100

PRIJETEN ZAKLJUČEK SEZONE
/Jerome Kilty:Dragi lažnjivec/

Prav je, da lahko svojski dialog med dramatikom G.B. Shawom in igralko B.S.Tannerjevo lahko občudujemo tudi na odru celjskega gledališča. /Pred tem je uprizorilo igro že mestno gledališče v Ljubljani/. Sestaviti gledališko delo na podlagi korespondence med velikim angleškim piscem, znanim ironičnim in pikrim duhovitežem G.B.Shawom /1856-1950/ in njegovo prijateljico igralko Tannerjevo je bila domiselna poteza, ki je avtorju Kiltyju nedvomno zares uspela. Kateri so elementi, ki dajejo Dragemu lažnivcu vsebinsko iskrivost in gledališko mikavnost? Prvič in predvsem prisotnost blestečega Shawovega stila, polnega obratov, domislekov in bodic, a vedno naravni zahtevne salonske konverzacije. Tudi igralkini odgovori so večkrat spodbujeni od Shawove zbadljivosti in vsebujejo ustrezno šilo za ognjilo. Tekst pa je intelektualistično zaostren in zahteven ter s tem literarno manj razgledanemu gledalcu včasih težje dostopen. Drugo, kar daje delu dramatično zaostrenost in življenjsko polnost, je razgiban odnos med dvema osebama, ki se zblížujeta in oddaljujeta, prijateljujeta in se kregata, se čustveno razvnamata in kritično obdelujeta, tako da vzbuja ta njun odnos zaključeno celovitost življenjskega utripa. Prav zato ne pogrešamo na odru še kake osebe ali dodatnega dogajanja izven pogleda obeh delujočih oseb. Seveda ne ostaneta niti prvi, niti druga na ravni zgolj osebne problematike, ki se giblje od nežnega prijateljstva in viktorijansko zadržanega ljubimkanja do nerazumevanja in prepirljivosti. V 40-letni korespondenci /1899-1939/ se čutijo odzivi treh vojn /burske, prve svetovne in najavljaajoče se druge svetovne/, v njej

se vrste literarno-gledališki utrinki in sprotna življenjska opazovanja in razmišljanja. Gledalec dobi občutek, da stoji sredi arene življenja, v kateri si sledi sreča in žalost, zanos in slaba volja, premišljenost dejanj in nepredvideni poseg usode.

Igra, v kateri nastopata le dve osebi, daje obema igralcema mnogo odgovornosti ob velikem naporu, obenem pa mnogo možnosti za uveljavitev. Lahko rečemo, da sta oba igralca-Janez Bermež in Mija Mencejeva- izrabila svoji priložnosti. Režiser Stojan je dogajanje primerno razgibal, govorni tempo pa je bil včasih prehiter, kar se je opazilo mestoma v manj jasni dikciji pri Mencejevi. Bermež je bil seveda manj podoba zrelega Shawa, bolj pa prikaz Shawove stalne duhovne gibkosti, ostrine in svežine. Vlogo je oblikoval temperamentno-impulzivno, razpoloženjski prehodi so bili dobro zaznavni, glasovno je lepo moduliral, mimično pa je bil včasih manj pretehtan in izrazit. V splošnem pomeni vloga za Bermeža lepo uveljavitev in napredek.

Prav tako je uspela Mencejeva, čeprav je imela že tekst manj učinkovit. Širok razpon ponašanja, ki ga terja vloga, je dokaj iznajdljivo izpeljala, saj je bila prepričljiva tako v zadržani otožno miselni pozi starajoče se igralke v zadnjih prizorih kot v robatosti pigmalionskih Elizinih vaj. Le tu pa tam so bili zaznavni pri Mencejevi trenutki nepstoščenosti in rahle nenaravnosti, kar bi se ob številnejših, predstavah in večji zlitosti z vlogo nedvomno ugladilo. Opazna pa je bila glasovna indisponiranost /manj izrazita dikcija, ne vedno učinkovito primer-na modulacija glasu/. Na splošno sta se igralca lepo ujemala, se dopolnjevala in podala vlogi toliko sugestivno, da sta pritegnila in osvojila občinstvo, ki ju je nagradilo z zasluženim aplavzom.

Andrijan LAH

Dolgo/in kratko/ življenje kralja Osvalda

6 D. Celj. ted.

D drugega oktobra smo prisostvovali v slabo zasedeni dvorani/ilustrativen prikaz celjske kulturne situacije!/prvi letošnji premieri v celjskem gledališču tragikomični farsa Velimira Lukića Dolgo ~~kralja~~ življenje kralja Osvalda. Lukićevi igri bi lahko rekli tudi groteskna mitološka parafraza. Z grotesko, ki je postala značilen način sodobnega dramskega oblikovanja, se družijo pri Lukiću obnova antičnega mitološkega motiva, seveda specifično uporabljenega, izraženega in prepletega. Vsekakor se velja za hip ustaviti ob tem, zakaj so tako česte ponovne obdelave antičnih motivov/Rx predvsem iz Iliade, Odiseje, Ojdipovega in Agamemnonovega ciklusa/v moderni literaturi. Po eni strani to dejstvo kaže, da so določene snovi "večno" problemske in zanimive, po drugi pa moramo pri vsakem delu posebej ugotavljati, katere elemente mitološkega izročila ~~izročila~~ je avtor izrabil in naglasil in kaj je hotel z njimi izpovedati. Giraudoux v drami Trojanske vojne ne bo, Sartre v Muihah/obdelava Agamemnonovega motiva/in Smole ~~xx~~ v Antigoni vsak je prilagodil zgodbo in alegoriziral v skladu z lastno ~~xx~~ ustvarjalno zavzetostjo. Tudi Lukić je zgodbo Agamemnona, Klitaimnestre, Elektre in Oresta preoblikoval po svoje. Človek ima vtis, da je bilo delo pisano zaradi tretjega dejanja in je vse prejšnje le potrebni uvodni akord. V ospredju namreč niso niti rodbinska tragedija internih odnosov med očetom, materjo in otroki niti ljubezenska epizoda - kraljičina avantura z Romanom niti kaj drugega iz neposredne vsebine, ampak kritični koncept satirično-ironične obdelave posameznih sodobnih družbenih, političnih in moralnih problemov. Ezopski jezik, s katerim se lahko izpoveduje in nakazuje kritika vseh mogočih institucij, vsebuje prednost avtorja, ki lahko suvereno intelektualistično modruje in razumsko secira, ne da bi se pri tem tvegano izpostavljalo. Seveda pa izgube v igri ob odsotnosti živih likov in pristnega življenjskega tona na prepričljivosti prav iste kritične misli, ki jih avtor vseskozi alegorično prepleta. Lukićeva igra ima tako dve značilnosti: dober in zanimiv tekst, ki pritegne, a ne navduši zaradi prevelike shematizacije oseb in dogajanja, in navrženo vsebino, ki pa je zgolj kalup za posamezne bravure teksta. Na kratko: prevelika konstrukcija in premajhna sugestivnost.

Režiser Herzog je farso primerno stiliziral, nekatere prizore pa prav posrečeno izpeljal/prizor ~~xxxx~~ samoobtoževanja Dominika in Emilije prizor kraljice in generala Žerara pred svetom/, v celoti pa že zaradi narave dela ni mogel doseči kaj več. Scena Avgusta Lavrenčiča je bila prijetna in učinkovita. Igralci niso imeli posebnih možnosti, zato o kreacijah ne moremo dosti govoriti. Krošlova kot kraljica in Krošl kot general sta se gibala na doseženi ravni nekaterih svojih vlog,

nečesa svojkega pa ^{fleso} na stilni okvir niti nista mogla dati. Peer je podal napoleonskega Osvalda sôlidno, med ostalimi sta izstopala Helena Ferenčakova ~~in~~ kot Emilija in Štefan Volf kot Stražar.

Dolgo življenje kralja Osvalda je idejno-tezna igra, ki se intelektualistično poigrava s problemi politike, oblasti in države, ki sicer dosega učinke z aluzijami in prispodobami skeptične narave, zaradi hladne razumskosti pa ne prepriča in ne osvoji dovolj gledalcev, ki potrebujejo danes predvsem živo utripajoče, človeško zavze-te in življenjsko polne gledališke predstave. Kljub nekaterim svojim kvaliteta^m pobudi Lukičeva farsa le kratek odziv, s čimer pa je Kralju Osvaldu ne samo skrajšano dolgo življenje, ampak tudi trajnejši pomen in slava.

ANDRIJAN LAH

dy. ch. bed.

7

17

Tako zlasti zaključna misel pravljice v dramatizaciji ni najbolj izpeljana. Primerjajmo zadnji odlomek pravljice _ citiram: " pa saj nima ničesar na sebi!" je nazadnje vskliknil neki otrok. " Ljubi bog, čujte glas nedolžnega !" je dejal oče in drug za drugim so si prišepetavali na uho, kaj je otrok dejal. "Pa saj

nima ničesar na sebi!" je nazadnje vskliknilo vse ljudstvo. To je cesarja ganilo, zakaj zdelo se mu je, da imajo prav, toda sam pri sebi je mislil: " zdaj moram procesijo zdržati." Odnos med otrokom in očetom v pravljici je dokaj različen, celo nasproten odnosu Matere in Špelce v igri. Odnos med otrokom in ljudstvom je v igri primernejši. Ker na odru ljudstvo ne nastopi, ga praktično nadomešča otroško občinstvo, ki se dokaj odkrito in ~~jasno~~ glasno izjavlja za resnico: saj cesar nima obleke. Cesarjevo ssamospoznanje v igri ni nakazano, vendar je končno to manjšega pomena.

Med igralci v Cesarjevih novih oblačilih sta bila v ospredju predvsem oba sleparja /Peer in Bermež, cesar/ Drago Kastelic/ in njegovi dvorjani so bili ustrezni tako po maski kot po komedijskem nastopu, tudi naglušni gospod /Grubar/ in stražar /Volf/ sta lepo dopolnila ubrano predstavo.

Režiser Kislinger je predstavo dobro izpeljal v celoti in v večini podrobnosti. Tu pa tam bi lahko očitali nepotrebne podobnosti posameznih elementov iz letošnje prve premiere /Stražar: živio cesar/. Lep delež ima pri predstavi ponovno tudi scenograf Avgust Lavrenčič. Prikupna predstava bo našla vsekakor veliko hvaležnega otroškega občinstva, a tudi starejši bodo našli lahko ob njej dovolj užitka in zadovoljstva.

Andrijan LAH

olj. Celj. bod.

P

Vsakdanje misli o Nedeljski ljubezni
/Norman Krasna: Nedeljska ljubezen/

Ko gledamo Krasnovo komedijo, se nam njena glavna označitev izkristalizira že kar v začetku: literarno nepre-~~tenciozna~~ tenciozna komedija, ki ima pa nedvomno gledališko učinkovitost z obilno mero zabavnosti in - aktualnosti. Čeprav poteka dejanje komedije v New Yorku, pa nam mladi ljudje v igri niso tuji, nasprotno, prav podobni so v svojih iskanjih našim mladim, pa najsi bodo angelčki ali ne. Iskanje ljubezenskega partnerja je lahko bolj ali manj resna zadeva za vsakega mladega človeka, če pa obravnava Krasna temo šaljivo sproščeno, mu tega gotovo ne moremo zameriti. Čas je, da temeljite spremembe, ki nastajajo v medsebojnih odnosih med spoloma, registriramo in jih priznamo. Dejstvo je, da postajajo ti odnosi dandanes bolj sproščeni, kar je končno nujna reakcija na zastarelo krščansko moralno gledišče /telesnost in spolnost je greh/. Besede pisatelja D.H. Lawrencea: to je še zadnji nezdravi tabu: spolni stiki kot nekaj naravnega in življenjskega - niso danes nič manj aktualne, kot so bile pred desetletji. To so besede, ki so vznemirile tako angleškega viktorijansko obremenjenega puritanca kot še danes kateregakoli predstavnika tujega filistrstva ali pa našega domačega šentflorjanstva. Krasnov namen seveda ni propagirati kakšne grško renesančne senzualnosti nasproti krščanski moralki, narobe, končna rešitev v igri je še najbližja tradicionalističnemu puritanizmu - pa vendar vsebuje komedija mnogo elementov, ki lahko sveže, pozitivno in osveščujoče delujejo na mlade v smislu iskanja razumne poti med Scilo brezskrbne sproščenosti in Karibdo preudarne odgovornosti.

Komedija je bila izvedena domiselno in efektno, za kar gre priznanje režiserju Janezu Drozgu, ki je celotno postavitev prijetno poživil še s številnimi drobnimi prebliski /prizori v avtobusu, v kinu, v avtu .../. Scenarija Vlada Rijavca je bila smiselno ilustrativna in funkcionalna. Med igralci je najbolj izstopal Volodja Peer v vlogi Mika s svojo posrečeno karakterno komiko, uspešno mu je stala ob strani Metka

AP

Leskovškova kot Peggy, čeprav imam vtis, da ji vloga mlade Američanke ni najbolj ustrezala. Bolj ali manj so se v predstavi uveljavili še Stefan Volf kot Bill - to pot je bil rahlo nesproščen - Drago Kastelic kot Rüss, Nada Božičeva in Franci Gabrovšek pa sta dokaj izrazito ilustrirala ostale like v komediji.

Nedeljska ljubezen je živahno in učinkovito odrsko delo, ki bo imelo številno in hvaležno občinstvo, obenem pa vsebuje neprisiljeno pošan drobec problemske aktualnosti.

Andrijan LAH

Olj. Olj. tednik

Pot okoli Dostojevskega
/Ob dramatizaciji romana Dostojevskega Zločin in kazen/

Vsaka dramatizacija pripovednega dela stoji pred poglavitno dilemo: ali čimbolj slediti romanu in ga prenesti na oder kot nekako igrano ilustracijo romana ali preobrniti pripovedni tok v smer, ki bo čim ustreznejša dramskim zakonitostim, morda izrabiti le osnovni motiv in ustvariti na tej podlagi v bistvu samostojno delo /npr. Kreftova balada o poročniku in Marjutki/. Prvo vari^oanto- uporabiti delo znamenitega pisatelja, da ga približamo široki publiki na čimbolj neposreden način, zasledimo v letošnji uspeli dramatizaciji romana Dostojevskega Ponižani in razžaljeni v Mestnem gledališču ljubljanskem. Dramatizacija Gombača in Poljaka Hübnerja ima druge namene. Glede na izredno pomembno in vedno živo problemsko tehtnost romana Zločin in kazen sta avtorja dramatizacije z vsemi mogočimi odrskimi efekti /svetloba, glasba, scena/ skušala ustvariti dramsko dogajanje, ki poteka predvsem iz razklatne osebnosti Razkolnikova, a pri tem preseči dano vsebino in jo zgostiti v filozofsko razmišljanje iznad določenega časa in prostora. Res je, da ima vsakdo pravico iskati v Shakespearu /Kralj Lear/ prvine Becketta, zato ne moremo očitati Zločinu in kazni pridiha Camusovega Kaligule. Ostaja pa^o celjski dramatizaciji Dostojevskega več vprašanj, da ne govorim o neizčrpnih možnostih za razpravljanje, ki jih vsebuje sam tekst.

Poglejmo glavne značilnosti dramatizacije: iz romana je izpadla vrsta oseb, tako npr. mati in sestra Razkolnikova, Lužin, Svidrigajlov, vs^a, ki tvorijo prvazaprav neko drugo, stransko zgodbo in so le posredno vmešani v glavno dejanje. To je bilo nedvomno potrebno. Vsa teža predstave se je strnila v Razkolnikovu. Tako smo dobili pravzaprav monodramo z nekaterimi sodelujočimi, ki skoraj ne presegajo pomembnosti statistov. Pratiigra Razkolnikovu, ki jo predstavlja Prfirij Petrovič je bila nezadoštna. Gre torej predvsem za interno borbo v glavnem junaku: zanišelni dvoboj med Nietzschejevo idejo nadčloveka in ustaljeno v vekovih utrjevano idejo o podrejenosti bogu in oblasti, idejo ponižnosti in v-danosti. Na prvi pogled nesmiselna primerjava

Napoleon, veliki osvajalec in uničevalec /sicer posredni/ nepopisne množine življenj, in Razkolnikov, ubijalec stare odeduhinje, človeške uši - je seveda končna razlika le v stopnji /ubijalec na veliko ali ^{na} malo/. Če preidemo na moralno področje, dobimo tudi ločitev morale na veliko in malo oziroma moralo za velike in male. Razkolnikov /niti kdo drug/ omenjenega dejstva ni mogel razrešiti, prepriča se le o tem, da sam ni Napoleon, oziroma, da navadni nižji človek še ni človeška uš, nepotrebna in škodljiva kreatura, ki jo je dovoljeno uničevati. Njegove katarze, ki je v romanu pomembni in ~~zabavni~~ smiselni zaključni del, na odru sploh ni. Zaključno priznanje Razkolnikova izzveni v praznino gluhega sveta, ne menečega se za človekovo notranjo zavzetost in stoječega onstran dobrega in zlega. Konec potrjuje celotno absurdno situacijo - absurd zločina, življenja, kazni, - ostaja zgolj Sisif s svojo skalo življenjskega bremena. Krivda je večna. Niti junaku niti gledalcem konec ne prinese razrešitve. Pri primerjavi s tržaško uprizoritvijo Zločina in kazni pred nekaj leti se mi zdi, da je bila tržaška predstava mnogo manj pretenciozna a je ostala bolj življenjska, bolj človeško topla, pri tem ne smem pozabiti tudi sijajnih kreacij Baloha kot Razkolnikova in Nakrsta kot Porfirja Petroviča.

Celjska dramatizacija je mestoma razvlečena in v splošnem dosti manj sugestivna, kot bi naj bila. Režiser Gombač je vse osredotočil okoli Razkolnikova in uporabil druge like le kot dopolnilo glavnemu junaku, skušal pa je podpreti notranje in zunanje dogajanje s številnimi odrskimi efekti. Če pričakovanega učinka kljub vsemu ni, je vzrok zato v idejni interpretaciji celote in junaka - v odtrganosti od realnih tal.

Krošl kot Razkolnikov se je zelo trudil in v marsičem presegel svoj igralski način, če v celoti ni bil docela prepričljiv, ni zgolj njegova krivda, ampak izredna kompleksnost lika, ki sega od zmedenih halucinacij in manije preganjavice do razumsko kritičnega in analitičnega rezoniranja, od v notranjih bojih izgorevajočega do skeptično posmehljivega duha. Ostali žal niso dosegli tistega, kar naj bi. Mencejeva kot Sonja je imela že po dramatizaciji premalo poudarka, bila pa je tudi mnogo prehladna za nežno toplino Sonje. Škof kot Porfirij Petrovič je bil preveč norčav za analitično prodornega duha kot ga terja vloga. Tudi ostale vloge niso presegle možnega povprečja. Scena gosta

iz Poljske Bednarowicza je bila sicer zanimiva in je po svoje prispevala k predstavi k celoti, čeprav očitno ni dosegla vseh svojih intencij. Predstava vsebuje posamezne pomanjkljivosti po dramatizacijski plati, po uprizoritveni in po idejni pa nakazuje možnost širše debate glede oddalitve od realne osnove romana v prid splošno filozofski tezi, kar je povzročilo neko shematičnost junaka. Vse bi bilo še dobro, ko bi le bila ta pot okoli Dostojevskega prepričljiva, tako pa je imel veliki tekst preveč zahtev, ki jim vsekakor ambiciozna predstava ni bila kos.

Andrijan LAH

Poezija in simbolika

Obj. Celj. tednik

/ObShakespearovem V I H A R J U/

12

Vsako novo srečanje s tem nadvse očarljivim in globokim Shakespearovim delom prinaša razmišljajočemu človeku novih spoznanj. Človek 20. stoletja lahko kot ljudje v prejšnjih stoletjih približa to dramo svojim problemom, posebno ker jo lahko upravičeno smatra za paraboličen prikaz obče človeške in nadčasovne stvarnosti. Poetična pravljичnost, obsežena v vsebini o večnem dobrem in zlu, svetlobi in senci, padcu in vzponu je dostopna kar najširšemu krogu občinstva, poleg nje pa nas izrazita simbolika posameznih likov in njihovih odnosov vodi v razna razmišljanja o avtorju ter človeku in življenju nasploh.

V samotnem izgnancu na otoku - Prosperu lahko gledamo Shakespeara, utrujenega od življenjskega viharja, umikajočega se iz vrtinca javnega delovanja, rahlo resigniranega in široko sprejemajočega človeško danost v vseh njenih oblikah. Avtor, ki je obvladoval Kalibana stvarnosti in si uspel osvojiti duha plemenitosti in miline, dobrote in duhovnosti - Ariela, nam je s Prosperom prikazal človekovo pot k popolnosti - od mladostne zagnanosti preko težkih življenjskih preizkušenj do obvladovanja samega sebe in narave ter pomiritve s svetom, kakršen pač je. Želje po aktivni dejavnosti s ciljem spremembe zlega sveta /svet je iz tira, o preklestvo in sram, da jaz sem rojen, naj ga uravnaj - Hamlet/ v Prosperu ni več, v življenjski sreči mlade in plemenite generacije - predstavljata jo njegova hči Miranda in kraljevič Ferdinand - najde uteho in optimistično spravo z življenjem. Vendar ostaja globoka ironija in nadih trpkosti v naivno vznesenih besedah Mirande: o čudo! Kaj tukaj je odličnih bitij zbranih! Kako je človek lep! O krasni novi svet, kjer biva takšen rod - zavedati se namreč moramo, da so med tistimi, ki so jim bile te besede namenjene, tudi moralno najslabši liki v Viharju /Sebastijan, Antonio/ in da jih lahko le Mirandina naivnost in nevednost smatra za odlična bitja. Aldous Huxley, ki nam je dal pesimistično sliko popredmetenega človeštva v bodočnosti v svojem romanu Krasni novi svet, se je torej odločil za ironizacijo citata. Menim pa, da kanec te ironije obstaja že pri Shakespearu. Zanimivo je, da idealno dobri in na drugi strani slabi nizkotni

pol človeških nravi v Viharju ne trčita direktno vkup /zato tudi ne pride do tragedije!/. Mladi par ostane zavarovan pred zlom, v Sebastianu in Antoniu pa ostaja zlo nedotaknjeno in zanimivo tudi nekaznovano. Tu preidimo do misli, ki jo je zanimivo izpričal tudi režiser, da utrujeni Prospero, ko odda svojo oblast nad duhovi iz rok odhaja, ostaja pa človeško zlo in nizkost v liku Kalibana. Kaliban /princip negacije dobrega, grobost in surovost, omejenost in nerazumnost/ pa bo uničil ta krasni novi svet, če bo prevladalo njegovo hotenje oziroma nagona težnja k zlu in uničenju vsečloveških vrednot. Pojava Kalibana je večna v človeški zgodovini, pa najsi jo iščemo v podobi nacističnih zločincev ali neodgovornih generalov v atomskem času - pojava Kalibana je grožnja za človeštvo in proti taki grožnji mora vedno dejavno nastopati osveščeni, plemeniti, razumni pol človeštva Prospero s pomočjo blagega duha sprave, svetlobe, lepote in ljubezni Ariela. Odstop od idealov renesančnega optimizma in vitalizma se kaže poleg siceršnjega Prosperovega ravnanja tudi v znanem stavku: iz take smo snovi kot sanje in drobno to življenje obkroženo je s spanjem. Zavzeta dejavnost pri takem mišljenju seveda nima velikega smisla, pojavi pa se slična idejnost v dobi, ki je spoznala, da so se izjalovili njeni ideali in da ne more obvladati nadaljnjega poteka stvari. Sledi naraven odmik v resignacijo in skepso, le tema nasproti pa se uveljavi nov razmah religiozne miselnosti. Sličen razvoj je stvarno potekal v Shakespeareovem času - prehodnem obdobju iz renesanse 16. v barok 17.stoletja.

Celjska uprizoritev Viharja /režiser B.Gombač/ je bila dokaj solidna. Predstava se je zčila v ubrano celoto, kateri so družno prispevali scena /Sveta Jovanović/, glasba /Marjan Vodopec/ in koreografija /Metod Jeras/. Med igralci je Jeršinu vloga Prospera nedvomno ustrezala, oblikoval jo je z resnobo in preišlečnostjo, Škof kot Kaliban je bil dokaj sugestiven, prijetna a včasih malce stilizirano zadržana je bila Krošlova v vlogi Ariela, lirizem Ferdinanda in Mirande Hermežu in Mencejevi ni uspel v polni meri, prav posrečena je bila komična dvojica Trinculo in Stefano /Grubar in Pristov/. V ostalih vlogah je sodeloval še ves ansambel, kot duhovi - plesalci in plesalke pa so svoje prispevali k predstavi še nekateri celjski gimnazijci. Kot celovita predstava, spoj Shakespeareove in Župančičeve mojstrske besede in gledališke realizacije B. Gombača, pomeni Vihar vrh dosedanje letošnje sezone in verjetno bo s svojo poetično toplino in slikovitostjo mnogo bolj pritegnil občinstvo kot avantgardistični in intelektualistični Zločin in kazen

Olg. Celjski bodnik

Ne angeli ne hudiči

/Sam in Bella Spewack: Naši trije angeli/

W

V petek 26.III.1965 smo bili priča res posrečeni uprizoritvi komedije ameriških avtorjev Sama in Belle Spewack Naši trije angeli. Komedija je nastala po romanu francoskega avtorja A.Hussone, tako da vsebuje zanimivo mešanico galskega in anglosaškega esprita. Pred leti smo gledali na isto temo tudi odlični ameriški film Nismo angeli režiserja M.Kurtisa z igralcema H.Bogartom in P.Ustinovom.

Konfrontacija malomeščanskega sveta in njegove morale s svetom kaznjencev in njihovega ravnanja vzbuja razne paradokсне situacije, ki tvorijo v svoji celotni sestavi pravo groteskno vzdušje. Glavni motiv močno spominja na japonsko igrico Pojoča skrinjica, ki smo jo že gledali v tej sezoni. Gre za enako nasprotje med dobrim razbojnikom in slabim stricem v Pojoči skrinjici ter dobrohotečimi kaznjenci in slabo ravnajočima stricem in nečakom v Naših treh angelih. Moralni relativizem, ki izhaja iz teh dejstev, pa je le navidezen. Potrjeno je v naši igri le to, da nihče ni tako črn, kot ga kažejo drugi, niti tako bel kot se dela sam. Če stojimo vsi na strani kaznjencev in njihovega delovanja, storimo to zaradi tega, ker je prisotno v njih mnogo več človečnosti in praktične dobrote kot v ravnanju "stebrov družbe" - strica in nečaka. Dosežen je torej cilj: ocenjevanje ljudi po njih relativni dejanski vrednosti ne glede na absolutnost določenih etiket, s katerimi so ljudje razdeljeni v "črne" kaznjence in "bele" malomeščane. Eden od kaznjencev pravi: razlikujemo se od njih /malomeščanov/ le po tem, da so ~~mi~~ n a s ujeli.

Režiser Herzog je potrdil dober izbor komedije z iskrivo postavitvijo, za katero so značilni prirodnost, lahkotnost in ustrezen tempo predstave. Med igralci je nedvomno prednjačil Škof v vlogi kaznjenca Josepha in pokazal res širok register izraznih možnosti. Uspešno sta mu stala ob strani Peer kot kaznjenec Jules in Grubar kot kaznjenec Alfred, oba pa z manjšo dozo črnega humorja kot Škof. Presenetil je Jeršin^s prav svežo in pronicljivo upodobitvijo zmedenega malomeščančka Ducotela. V ostalih vlogah, ki so dajale manj možnosti, so nastopili še: N.Božičeva, M.Krošlova, M.Goršičeva, J.Pristov, Š.Volf in D.Kastelic. Predstava Naših treh angelov ima najboljše možnosti, da ponovi uspeh Rivemalovega Rezervista.

Andrijan IAH

26

26.10.65

dy. celj. tednik

STARI KRALJ V NOVI OBLEKI

/Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi/

/Predstava v počastitev 20-letnice osvoboditve/

12

Predstava, ki smo si jo imeli priložnost ogledati v celjskem gledališču, nam ponovno potrjuje možnost in nujnost, da vsaka doba oblikuje klasična dramska dela po svoje. Po Koettovi moderni interpretaciji Shakespeara, ki je vplivala tudi na celjsko uprizoritev Viharja, smo dobili še moderniziranega Cankarja v režiji Jura Kislingerja. Postavitev deluje mestoma presenetljivo, čeprav ne pušča izenačenega vtisa. Poudariti je treba režiserjevo bistveno drugačno zamisel od dosedanjih zlasti v dveh likih: Kantorju in župniku. Kantorji so bili doslej trdni, brezobzirni kmečki veljaki, ki se jih je komaj rahlo dotaknila meščanska uglajenost. Taki so bili npr. Cesar, Kovič, Sever, če omenim nekaj upodobitev te vloge po vojni. To pot se pa srečamo z meščanskim Kantorjem, človekom, ki sodi nedvomno v vrh meščanske politike, človekom, ki se s svojim bistvom zlija v podobo salona, ne pa z okoljem trške krčme. Spretni politik Kantor je lahko seveda v novi podobi dobil še poudarjene črte svojega družbenega položaja, a se je nedvomno preveč ločil od svojega socialnega izhodišča. Skratka, poudarek je na uveljavljenosti in dosegi Kantorjeve izkoriščevalske pozicije in ne na poti do nje. Župnik je doslej stal nasproti Kantorju v podrejenem položaju, včasih je bil celo rahlo karikiran, v novi celjski uprizoritvi pa je postal enakopraven politični partner v delitvi interesnih sfer med posvetno in cerkveno gosposko. Vsekakor je to razlaga, ki je sprejemljiva in jo še potrjuje zaključno nazdravljanje med župnikom in Kantorjem.

Predstava raste proti koncu, medtem ko so začetni prizori premalo učinkoviti. Omenin naj le prehitri tempo in s tem medlos v Maksovem prvem nastopu, nato pogovor med Kantorjem in župnikom, ki pusti vtis neprizadetosti. Prizor s hipnozo je boljši, čeprav ne dokončno prepričljiv. Najbolj uspel je prizor, ko Kantor pregovarja Maksa k razumnosti tik pred katastrofo. Režiser Kislinger nam je sicer prikazal novo podobo ~~KANKAR~~ Kralja na Betajnovi, a je prepričal bolj

27

mozaično kot pa celostno. Med igralci je bil Krošl suveren, odigral je samozavestnega in premočrtnega človeka, katerega trenutki slabosti so le dopolnilo k človeški polnosti lika, sicer pa ostaja močan in stvaren človek brez Nietzschejanske privzdignjenosti. Prav dober je bil Škof kot župnik, čeprav je predstavljal manj osebo, bolj pa predstavnika cerkve oziroma njene politike. Bermež kot Maks je bil premehak in je predstavljal prešibko protiigro močnemu Kantorju. Ustrezali sta Mencejeva kot Francka z zastrto zaskrbljenostjo in omahljivo negotovostjo, pa tudi Kjudrova kot Nina z naivno otroškostjo in bolezensko zastrašenostjo, ki pa ni prešla v histerijo. Omeniti je treba kot pozitivne dosežke še vloge starega Krheca /Dolinar/, Lužarice /Šmidova/ in Hane /Goršičeva/. Kastelic pa je kot Bernot neposrečeno zašel v pozo in melodramo. Kot scenariat se je ponovno uveljavil Avgust Lavrenčič.

Čeprav predstave ne moremo sprejetā brez kakršnihkoli pridržkov, nam je vendar ponudila dovolj svojsko novo podobo Kralja na Betajnovi, o kateri smo prisiljeni razmišljati, pa najsi jo povsem privzamemo ali ne.

Andrijan Lah

Celjske preglede pre 1905 12 - 18. 7. 1965
Dela
Anton Novača: Herman Celjski

Zamisel o celjskih grajskih igrah je nedvomno hvalevredna v kulturnem in turističnem smislu. Res bi bilo škoda ne izrabititi tako idealne scene za letno gledališče, kot jo nudi planota starega gradu. Če opustimo opombe tehnično turistične narave/pot, razsvetljava/, moramo najprej opomniti na dejstvo, da se na gradu zbere zares številna in raznovrstna publika, ki je v gledališču žal še manjka. Množičen obisk predstave je gotovo pozitivno dejstvo, čeprav je tudi res, da del publike na gradu reagira vsekakor nezrelo in celo neprimerno. Ljudskost predstave pa seveda ne sme prizadeti kvalitete uprizoritve. Poglejmo, kako je uspelo režiserju B. Gombaču uporabiti zares dobri Novačanov tekst in organizirati spektakularno predstavo v podrobnostih in celoti.

Zdi se mi, da je od vseh dram o celjskih grofih/Jurčič, Tomić, Župančič, Novačan, Kreft/ ravno Novačanova najbolj sveža in razgibana, čeravno kaže priznati Kreftu prednost zaradi večje premišljenosti in dognanosti dramske zgradbe. Novačanov Herman Celjski /I. del Celjske kronike, ki je avtor žal ni nadaljeval/ ima po dramaturški plati nekaj pomanjkljivosti. Predvsem je tu zametek spletke, ki jo predstavlja romantična figura Žid Aron. Le-ta je nekaka varianta Shakespearovega Jaga, samo da Aron za zaplet in razplet zgodbe ni neogibno potreben, kot je to Jago v Othellu. Aronov motiv maščevanja /Herman naj bi bil preganjalec Židov/ je kaj malo prepričljiv, ko pa Aron izda Veroniko, s tem le pomaga Hermanu utrditi moč in oblast, tako pa izgubi prvotni motiv sploh vso težo. Nasploh pa je Novačanu sijajno zaživela zgodba o oblastnem in veliko-državne ambicije snujočem Hermanu ter Veroniki, ki kot mala plemkinja ni bila primerna za ženo Hermanovemu sinu Frideriku in je morala izginiti v kolesju velike politike kot bolj ali manj nedolžna žrtev. Potek glavne zgodbe, ki jo označuje antagonizem Hermana na eni strani ter Veronike in Friderika na drugi, dopolnjujejo vzporedne zgodbe, ki pa se vse zlivajo z glavno. V njih sodelujejo Hermanova hči kraljica Barbara in Piccolomini grajski kaplan, Hermanov sin Herman in njegova žena Blažena, Hermanova služabnika Jošt Soteški in vitez Herič pa še pater Melhijor in drugi. Novačan /1887-1951/ dosega v drami ponekod prav shakespearске učinke /asociacije so nedvomne: privid grbavega dečka in drugo/. Avtor je uspelo kombiniral razgibane zgodovinske dogodke zgodnje renesanse z osebnimi zgodbami, splošno s posameznim in posebnim. V II. dejanju je posrečeno uporabil motiv iz Balzacove Lepe Imperije /prizor Piccolominija in Barbare/. Mimogrede je Novačanu ušel manjši anahronizem. Ker se delo dogaja leta 1426 /in ne 1462 kot piše zmotno v prospektu!/,

ne more Herman govoriti o smrti Jeanne d'Arc, ki je bila sežgana šele 1431 /II.dejanje, 3.prizor/.

Režiser je dramo adaptiral ne najbolj posrečeno. Krajšava v IV.dejanju je prizadela jasnost glede opredelitve ljudstva do Veronike. Izpadel je tudi prizor z bičarji /verjetno zato, ker ne bi deloval ustrezno/. Problematična, a vseeno umestnejša je priredba zaključka glede Arona: režiser ga da kaznovati, medtem ko ga Novačan pusti uiti in ga na koncu postavi obenem s Piccolominiem v epilog, kjer predstavlja Aron zmago zla oziroma zlo prinašajočega političnega spletkarstva v stilu poznejšega machiavelizma, Piccolomini pa naznačuje spretno zadržanost političnega ravnanja katoliške cerkve. Epilog oziroma zadnji prizor V.dejanja je brez škode izpadel /tudi zaradi večje ali manjše nejasnosti!/. Režiser je na koncu poudaril zmago Hermanovih osebnih in političnih vodil v znamenju fiat voluntas mea /zgodí se moja volja/. Cela družina stopa družno naproti nadaljnjim političnim ciljem . . .

Med igralci je izstopal Škof kot Herman II. z ustrezno robato premočrtnostjo. Jožko Lukeš k.g. je pódal patra Melhijora s kar fallstaffovskim zamahom. Minu Kjudrova kot Veronika je bila ljubka in nežna, taka, kot jo je idealizirano naslikal tudi avtor. Prav solidna sta bila Pristov kot Jošt Soteški in Kastelic kot vitez Herrič. Uspešno so se vključili v predstavo tudi Bermež kot Piccolomini, Dolinar kot Aron, Volf kot Friderik, Peer kot Herman mlajši in Jože Jordan kot privid grbavega dečka, sina Hermana II. Sodelovala je še večina ansambla SLG. Slabše je bilo s statisti. Če so bili/ne/pri- merno togi že dvorjani in dvorjanske, pa je zlasti šibko izpadel prizor z ljudstvom v IV.dejanju. Množica bi naj bila vsekakor glasnejša in malce "nevarnejša". Koreografije je dobro izpeljal Metod Jeras. Glasbo je prispeval Marjan Vodopivec. Scenograf Sveta Jovanovič pa je že dano prizorišče smiselno dopolnil in izrabil.

Če pregledamo uprizoritev kot celoto, moramo reči, da sice ne zadovoljuje v vseh sestavinah, dosega pa v splošnem ob impresivnejših odlomkih kar zadoljivo raven.

Andrijan LAH

izstopa Herman
Veronika
(prizor 3)
Spartaki!

23. V. 1965

of. Lesko Lesko
M

Sproščen zaključek sezone
/Ringaringaraja ali Satirični večer/

Večer satiričnih skečev po gornjim naslovom ni imel in glede na sestavo niti ni mogel imeti kakšnih večjih pretenzij, vendar je v celoti učinkoval dovolj sveže in razgibano. Predstava je bila sestavljena dvakrat iz treh tretjin. Najprej je bil tretjinski izbor avtorjev: šestkrat so bili zastopani domači avtorji /med njimi Kovič, Mikeln, Petan/, šestkrat se je pojavilo ime Vlada Bulatovića-Viba z bolj ali manj poznanimi utrinki, ostalo tretjino so izpolnili poljski avtorji /med njimi Jerzy Baranowski, J.Oseka, C.Tym in J.Przybysz/. Ciklično se je dotikal večer treh vsebinskih komponent: domovine, doma in službe ali idealnega, prijetnega in koristnega. Satirična posrečenost in duhovitost tekstov seveda nista bili na isti ravni, tako da je bilo med žitom tudi nekaj pleva. Da se je predstava vseeno izenačeno prelivala iz dela v del, je zasluga dinamične režije Mirana Herzoga. Igralska deveterica se je izkazala z ubranostjo in enakovrednostjo. Sestavljali so jo: M.Goršičeva, M.Kjudrova, J.Šmidova, J.Bermež, F.Gabrovšek, B.Grubar, D.Kastelic, V.Peer in J.Škof. Še posebej je treba omeniti pevske vloške. Kaže, da bi tudi celjsko gledališče - podobno kot ljubljanska drama - osnovalo kar kvaliteten pevski zborček. Naj dodamo še, da je ustrezno sceno pripravil Až Lovrenčič, solidno glasbeno vodstvo pa je bilo v rokah C.Vrtačnika.

Kaj nam lahko nudi obravnavana predstava? Horac pravi: kaj brani povedati resnico s smehom? Dodali bi lahko: kaj brani resnico s smehom popravljati?

Andrijan LAH

TEDEN SLOVENSKE DRAMATIKE V CELJU

Od 7.IV. - 11.IV.1964

di. 6. ted.

1

Josip Tavčar: V HONOLULU
/SNG Trst/

Letošnji teden slovenske drame v Celju so pričeli gostje iz Trsta, in sicer z dramo tržaškega avtorja Josipa Tavčarja V Honolulu. Avtor je že pred to dramo večkrat posegel v sodobno tematiko, ki jo poskuša oblikovati v njenih značilnih pojavnostih.

Josip Tavčar rojen 1920, dramaturg SNG v Trstu je do sedaj napisal že sledeče drame: Prihodnjo nedeljo, Pekel je vendar pekел, Nicky, zlati deček, Zeh pred smrtjo in V Honolulu. Žal pa prevladuje ob sicer zanimivi temi - labilnost človeške zavesti in vrednot v senci atomske vojne - že v drami Zeh pred smrtjo konstrukcija in teza nad življensko prepričljivostjo. Podoben odnos je zaznaven tudi pri drami V Honolulu. V ospredju je vablјiv problem razkroja moderne družine, ki jo vrtinčijo od zunaj burni tokovi časa izven sten komfortnega stanovanja in pa notranji konflikti v družini, ki jih že kar določajo nestrpnost, nerazumevanje, slaba vzgoja, različni karakterji in temperamentni itd. Od zasnutka do izvedbe je seveda dokaj daleč. Če nas avtor že v glavnem prepriča, da člani družine kljub popolnemu materialnemu udobju, /ali pa ravno zaradi njega- standard namreč ne rešuje nobenega od bistvenih človekovih notranjih problemov, narobe, zbuja lahko še večjo praznoto in nezadoščenost v človeku/ žive drug mimo drugega, kolikor že ne drug proti drugemu, pa skuša na koncu sentimentalno spraviti situacijo v idiličnem konformističnem kompromisu. Nenandoma se vsa nezadovoljstva, težnje po odhodu v lepši kraj s polnejšim utripom življenja umirijo in Honolulu, kraj, ki simbolično

prinaša novo življenje, se povsem odmakne. Ali bo družina nadaljevala brezvsebinsko vegetiranje ali pa bo našla svoj Honolulu kar sama v sebi? Po tolikem direndaju /živci, živci naše živčne dobe!/ konec v bistvu dokazuje, da je bilo mnogo hrupa za nič, kolikor ni prisotna čisto običajna misel: malo popuščanja, razumevanja, pogovora in lažna fasada družinske sreče je že vzpostavljena. Kako lahka stvar, zlasti za osebe, kot so Gregor, Zora, Marina, Maks, ki so sicer sposobni izračunati svoje koristi, ne pa dejavno vplivati na okolje, svojce ali na sebe. Vplivati tako, da bi prerasli svoje malo-meščanstvo. Za njih je Honolulu končno isto kot udobna meščenska soba - beg pred življenjem in njegovimi problemi, ne pa pot naprej. Igra ne vsebuje prave dramatičnosti, ker je živčni konflikti izrazitih slabičev, kot so osebe v drami Honolulu, niti ne morejo ustvarjati.

Režiser Adrijan Rustja je poudaril zunanje elemente /zvoke, teatraliko in živčnost,/, scenograf Jože Cesar pa je ilustriral dogajanje z vizijo pravega meščanskega udobja. Igrali so: zakonski par trgovca Gregorja in Zoro, njegovo ženo Jožko Lukeš in Mira Sardočeva prizadevno teatralno, a ne vedno prepričljivo. Mirandi Caharija je vloga mlade hčere očitno ležala. Izstopal je kot Maks, družinski prijatelj Rado Nakrst, ki je gotovo eden naših najboljših igralcev srednje generacije, a so njegove razvojne možnosti v razmeroma skromnih okvirih tržaškega gledališča utesnjene.

V splošnem nam srečanje s tržaškim gledališčem pušča predvsem nostalgijo za preteklimi uspehi tega ansambla, ki nas je včasih osvajal z Dedinjo, Gospodo Glembajevimi in Henrikom IV.

Andrijan LAH

Peter Božič: KAZNJENCI
/ODER 57, LJUBLJANA/

Oly. - Oly. bod.
2

V primeri z neprepričljivostjo Tavčarjeve drame V

Honolulu je delovala Božičeva moderna problemska drama Kaznjenci izredno sugestivno. Ansambel Odra 57, v katerem so se nam predstavili predvsem igralci ljubljanske drame, je igro odlično interpretiral. Gotovo je velika zasluga igralcev, da je delo, ki je miselno zahtevno in zapleteno, pritegnilo občinstvo k nedvomnemu priznanju.

Mladi dramatik Peter Božič, ki je napisal že nekaj dram /Zasilni izhod, Vojaka Jošta ni/, je z dramo Kaznjenci /izšla v reviji Perspektive/ prikazal nekatere centralne probleme človeške eksistence.

Nadrealistične dramatike absurda vsekakor ne bomo sodili z akademsko estetizirajočim kriterijem, kajti za nove zvrsti so in bodo potrebni novi kriteriji. V današnjem stanju mešanice literarnih in gledaliških stilov moramo gledati na dela s stališča dramske tehtnosti in učinkovitosti ter vpliva na gledalca. Namen drame ni, da nudi gledalcem samo nekaj kulturne zakuske po večerji, ampak da jih miselno zaposli, da jim nakaže stvari, o katerih velja in je potrebno razmišljati. Božičeva drama deluje tako.

Problem življenja in smrti - vlak življenja s kaznjenci - ljudmi, ki čakajo na smrt - seveda ni vseeno, kako kdo čaka na smrt in kakšen položaj zavzema, kako se opredeljuje do sveta - človek niha med konformizmom in predanostjo usodi ter aktivno zavzetostjo in revoltom. Problem volje in moči, smisla in nesmiselnosti, nujnosti in svobodne opredelitve /izstopanje in vstopanje/. Prisotnosti smrti ne vidimo oziroma nočemo videti -nato družbena določenost nasproti človeški individualnosti. Človek se skriva pred strahovi

34

/problemi/ v okove varnosti, urejene organiziranosti. Za vse je poskrbljeno /stražnik, sprevednik/, pa vendar je treba, da se vlak tudi ustavi in iztiri /s tem je dana možnost za konstruktivno delovanje ~~IXM~~ in sodelovanje ljudi /da ne vodi kot v Zolajevem romanu Človek-zver brez strojevodje/ smiselnega vodstva/ slepi usodi in uničenju naproti.

Kot omenjeno so igralci močno prispevali k uspehu predstave. Kaznjence so oblikovali Kristijan Muck, Polde Bibič in Branko Miklavc, učinkovito pa so se jim pridružili tudi drugi: Tone Slodnjak kot pijanec, Štefka Drolčeva kot plesalka ^{3. zvezek} in ostali. ^{4. zvezek}

Pomankljivost tako kot pri Tržačanih kot pri Odru 57 je bila, da niso mogli gledalci dobiti nikakršnih prospektov ali gledaliških listov. Pri organizaciji tedna slovenske drame bi bilo treba gledati tudi na take, ne tako obrobne podrobnosti.

Andrijan LAH

dy. Celj. list.

Jože Javoršek: KRIMINALNA ZGODBA
/MG Ljubljana/

3

Da je Javorškova igra zanimiva, pestra, razgibana, izrazno, miselno, in teatersko blesteča, ni dvoma. Kar pa je tudi ugotovljivo, je, da ostaja ta blesk na površini. To je blesk gledališke očarljivosti v najboljšem smislu, vendar umetna svetloba ~~umetnih~~ formalnih bravur ne vsebuje tudi dovolj toplote za ogretje človekove notranjosti, težeče po naravni sončni svetlobi pristnega doživetja.

Pred skoraj desetimi leti /1955/ je dobila Kriminalna zgodba prav v Celju na festivalu nagrado za slovensko noviteto. Danes pa bi je ne mogel postavljati pred Božičeve Kaznjence ali Remčeve Srečne zmaje.

Nedvomno je Jože Javoršek /rojen 1920/ eden najbolj razgibanih sodobnih slovenskih kulturnikov - pesnik /Partizanska lirika/, pisatelj /Obsedena tehcnica/, dramatik /Povečevalno steklo, Veselje do življenja, Manevri/, pisec svojskih, barvitih potopisov /Okus sveta, Indija Koromandija/, knjige o gledališču 20. stoletja /Harlekinov plašč/ itd. Kot odličen stilist je naravnost idealen avtor za literarne sladokusce /Okus sveta/.

V Kriminalni zgodbi je Javoršek na zanimiv način obdelal problematiko umetniškega ustvarjanja, umetniške moči in nemoči ter različnost in podobnost realnega in nadrealnega sveta. Končno - ali ni naša predstava o nečem tudi realna, ali ni umetniški lik živ v naši zavesti in ali ne živi avtonomnega življenja izven avtorjevih intencij? Spomnimo se na Balzaca, ki je govoril: sedaj pa preidimo na kaj bolj realnega - in začel govoriti o osebah svojih romanov.

Bizarna zamisel, da oživi avtorju Matiji Klanecu junak njegovega dela Mark Zidar, izpade kar naravno in neprisiljeno. Zaplet nastane ob vprašanju avtorjevega spoprijema z gradivom, ki mu uhaja iz rok /glavna figura/. Težnja literarnega lika je, da zaživi svoje življenje, avtorja pa, da življenje usmerja obvladuje, stilizira. Življenje, ki diha iz vsake resnične umetnosti, avtorja Klanca, ki trmasto vztraja na svojih pozicijah, potisne ob stran. Spor med umetništvom in občanstvom je zaznaven v odnosu umetnika in njegove žene. Živi ljudje in literarne figure se izkažejo enako čudni ali navadni /groteskna para meščana gospa in gospod Finta ter gangsterja Toto in Zozo/. Življenje je skratka kompleksno - tvori ga ne le vsakdanja resničnost, ampak celotna skupnost naših predstav, čustvovanj, slutenj in misli - o njem.

Vrhunčeva režija je bila kot vedno gledališko efektna, barvita, uporabljajoča vse izrazne možnosti za smiselno dopolnitev predstave. Med igralci so se odlikovali Maks Bajc kot avtor Matija Klanec, Vera Murkova kot njegova žena Katarina, skrbno pa sta bila izdelana tudi drobna lika gospoda in gospe Finta /Brezigar in Pugljeva/. Cigojeva kot Vijolica je bila naivno prisrčna, Saša Miklavc pa kot Mark Zidar nekoliko suhoparen in premalo izrazit.

Andrijan LAH

Kreftove Kreature

/Gostovanje Mestnega gledališča iz Ljubljane/

V počastitev 40-letnice umetniškega delovanja akademika Bratka Krefta so kot prvo letošnjo premiero pripravili v ljubljanskem Mestnem gledališču Kreftovo predvojno satirično politično komedijo Kreature. Čeprav je Kreft še danes nadvse aktiven in ploden na širšem kulturnem področju, sodi njegovo dramsko delo skoraj v celoti v predvojno obdobje in dobiva s tem že patino klasike. Kreft je s svojimi dramskimi deli posegal navadno v preteklost: s Celjskimi grofi v 15. stoletje, z Veliko puntarijo v 16. st. in s Kranjskimi komedijanti v 18. st. Tudi Kreature so postavljene v določeno zgodovinsko obdobje, samo, da je to ne tako daljna preteklost začetka prve svetovne vojne 1914. S povojno dramo Balada o poročniku in Marjutki je posegel Kreft v razgibano obdobje po oktobrski revoluciji, letos pa bo tržaško gledališče uprizorilo Kreftovo dramo o Prešernu po brezkončni poti.

Kreature so imele v stari Jugoslaviji mnogo neprilik na poti k uprizoritvi, saj so številni predstavniki političnih klik čutili v komediji neposreden napad na sebe in jo skušali onemogočiti. Kreature torej predstavljajo ne le kritičnega prikaza posebne zgodovinske situacije, ampak splošno veljavno misel o človeških slabostih: hlapčevstvu, koritarstvu in karierizmu v kateremkoli obdobju. Kreature niso komedija zabavnega smeha, ampak kvečjem trpkega posmeha v katerem je pa primešan tudi tragični podton. Po svoji splošni usmerjenosti so Kreature deloma podobne družbeno kritično komediji Kribojedova Gorje pametnemu. Se pravi, da odkrivajo naličje hinavskih mask konformističnih kreature, ljudi ki se motajo kot muhe v pajčevini družbenih ozirov in odnosov ter lastnih koristi. Taki ljudje so pripravljeni na kakršnokoli ponižanje in upogibanje hrbtenice, pripravljeni tudi na vsako dejanje v škodo drugega, tudi na ovadštvo in izdajo, če čutijo v tem lastno korist ali korist stanja, kateremu so podrejeni.

V osnovi igre je situacija, ko so na začetku prve vojne avstrijski lojalni rodoljubi ovajali ljudi, ki so bili narodno

revolucionarj in protiaavstrijsko usmerjeni. Na odru se zvrste pred nami predstavniki meščanske smetane - od brezobzirnega odvetnika dr. Kostanjška in prilagodljivcev uradnikov Komarja in Medveda okostenežega črnožoltega profesorja Grilca, omahljivca pesnika Sevnika, zatrtega preplašenca in cunjastega oficijala Tomšiča do ženskih likov, ki bolj ali manj izgubljeno vegetirajo v svojem okolju. V vseh je občutek krivde nasproti Ivanu Tomcu, katerega so vsi ovadili. Edini pozitivni junak igre se sploh ne prikaže na odru /podobno pozneje v Smoletovi Antigoni/, s tem je še bolj izrazito poudarjeno, da sta daleč od teh ljudi idealna zavzetost za širše družbene cilje in pošten karakter, kar oboje predstavlja v dvojem delovanju Ivan Tomc. Razdalja med enim in drugim je še potrjena na koncu, kot Tomc pobegne /npr. k Srbom bojevat se proti Avstriji/, Kreature pa ostanejo ujete v mišnici svoje duhovno značajske pogojenosti. Tomčev zapisek pred begom je nadvse ilustrativen: ne iščite me, ker me ne boste bašli! Moj beg ni beg! Hitim v boj! Še boste slišali o nas! Živela borba za svobodo, smrt tiranom in kreaturam! Ista situacija in iste besede bi lahko izšle tudi iz začetka druge svetovne vojne, zato se je režijska zamisel Jožeta Galeta smiselno odvrnila od obujanja zunanjih znakov, s katerimi bi ilustriral določen čas. Igralsko je bil ansambel dokaj izenačen, še posebej pa se je izkazal Maks Bajc v vlogi oficijala Tomšiča. V splošnem je bila predstava dokaj solidna in pomeni novo afirmacijo Mestnega gledališča, ki je že v preteklem letu zabeležilo vrsto odličnih predstav. Avtorjeva prisotnost pa je dala celjski uprizoritvi Kreftovih Kreatur še posebej svečan ton in še večjo pomenljivost

Andrijan LAH

Ivan Potrč: NA HUDI DAN SI VEDNO SAM
/SNG Ljubljana/

cf. cf. led
J

Zadnji dan tedna slovenske drame v Celju nam je predstavila ljubljanska drama najnovejše Potrčevo delo Na hudi dan si vedno sam. Človeku je kar nerodno ob gledanju tega dela, kajti nekdanj uspešnemu dramatikumu Potrču /Trilogija o Kreflih/ se je to delo povsem ponesrečilo. Avtorjev namen prikazati sodobno družbeno dramo iz meščanskega življenja se je razgubil v ihtavi živčnosti oseb, ki dolgovezno razlagajo svoje probleme pred avditorijem, a ga ne morejo prepričati, kaj šele osvojiti. Shematičnost oseb je tolikšna, da onemogoča celo učinkovito interpretacijo. Igralci praktično niso mogli doseči kaj več, čeprav to ni bilo mnogo. Med liki sta izstopali Mila Kačičeva kot Pahajnarca in Vida Juvenova kot Marga. V trikotniku so se znašli Mahol-Jože Zupan, Maholka - Ančka Levarjeva in Ferjan - Bert Sotlar. Nedomišljeno dialogizirano prepiranje, ki naj nadomesti dramatičnost, vzbuja sličnost s Tavčarjevo igro V Honolulu, a priznati je treba, da ima Tavčarjeva igra kljub vsemu le več možnosti za uspešnost. Režiser Jamnik pri postavitvi Potrčeve drame ni mogel preseči danega, zato ga ni kriviti za neuspeh predstave. Čudno je, da je prišlo delo, ki še zdaleč ni izoblikovano in pretehtano, na repertoar. Kje so vzroki za Potrčev neuspeh, je težko reči: neznajdenje v meščanski tematiki, potem ko je do sedaj oblikoval le kmečko? Družbena kritičnost, prikaz določenih tipov, slojev in njihovih reakcij na povojni čas, medčloveški odnosi - kjerkoli že pogledamo, nam drama ne nudi vsebinske polnosti in zadovoljive prepričevalnosti. Niti naslovna misel ni toliko izpeljana, da bi nas privedla h kakršnikoli notranji zavzetosti.

Če povzamemo: zadnj teden slovenske drame nam je prinesel uspešno nadrealistično problemsko dramo Petra Božiča Kaznjenci, zanimivo idejno dramo Mihe Remca Srečni Zmaji /o tej drami smo v našem listu že poročali/, domiselno in iskrivo delo Jožeta Javorška Kriminalna zgodba ter manj ali bolj neposrečeni meščanski drami Josipa Tavčarja V Honolulu in Ivana Potrča Na hudi dan si vedno sam.

Andrijan LAH

6 *alg. alg. bod.*

Talec - med resignacijo in uporom

17 63

Ljubljanska drama nam je pripravila veliko gledališko doživetje s tragikomedijo modernega irskega dramatika Brendana Behana. Izredno močno intenzivnost in nenadnost tega dela spremlja tako pristna izpoved človeškega blišča in bede, da se vedno gibljemo med razmevajočim nasmehom in grozljivimi spoznanji, med življensko iskrivostjo ter zanesenostjo in konfliktno brezizhodno absurdnostjo.

Talec nam dokazuje, da postaja zvrst tragikomedije najprimernejša za naš svet nasproti, porušenih vrednot in dežnikuzionističnih spoznanj. Hiša, v kateri poteka dogajanje, in tipi, ki so svojevrstni posebneži, ne predstavljajo samo izseka irske situacije, ampak svet v širšem ~~smislu~~ smislu, svet z njegovimi vzponi in padci, upi in obupom, lepoto in propadom.

Če odkrivamo pri Behanu vplivne črte modernih dramatikov absurda ali tudi Brechta /Beraška opera in sistem songov-mimogrede naj opomnim na že zavidljive pevske sposobnosti dramskih igralcev/, ne moremo zanikati njegove svojskosti in posebnosti. Preživeli nacionalizem in njegovi relikti delujejo anahronistično, mestoma kot itonija, mestoma kot nostalgija /za Slovence, ki so vodili sličen boj za nacionalne pravice vsebuje delo še temveč zanimivosti. Paralela je torej: Irci - Angleži in Slovenci - Nemci/

Kot že omenjeno se ne moremo pri analizi Talca ustaviti zgolj pri irski nacionalni problematiki, ampak se je treba podrobneje ustaviti pri splošno človeški teži tega dela. Nam predstavlja ~~Talec~~ pojem talec vsekakor nekaj drugega kot to, kar nam podaja Behan. Kljub temu pa je končni učinek podoben. Tragika talca /angleškega vojaka/ je lahko le tem večja kolikor se je sploh ne za-

42

v vsej njeni resničnosti. Izgubljenost in nemoč človeka posameznika, ki je strt zaradi neoprijemljivih usodnih absurdnih vzrokov izven njega - marsikaj nas spominja na Rezervista, čeprav je pri zadnjem lahkotnost v pozitivnem ravnovesju nasproti uničujoči ušodi, medtem ko je pri Talcu položaj obrnjen. Svet, ki propada, ali je to res samo irski svet v svoji obrobni politiki ali širši svet nerazrešenih in nerazrešljivih nasprotij?

Režija Mileta Koruna je bila taka kot si jo le moremo želeli. Predstava nam je dala res vzor ansambelske igre v najboljšem pomenu, kar je pri ljubljanski drami res da že tradicija. Široka paleta likov, ki so jih izdelali Stane Sever, Duša Počkajeva, Danilo Benedičič, Majda Potokarjeva in vsi ostali, bi terjala natančnejše obravnave. Vsekakor pomeni za Benedičiča vloga Leslieja močan vzpon in uveljavitev, Majda Potokarjeva je pa deležna le enostranskih vlog, kar jo lahko začne polagoma ovirati. Duša Počkajeva je s sebi lastno eruptivnostjo in pravim žarom prepričljivo uspela. Stane Sever je bil odlična podoba absolutista v malem, ki pa se zaveda, da se življenjskih absurdov ne da obvladati, ampak, da je treba z njimi živeti. Ne smemo pozabiti tako prodorno oblikovanih likov kot so jih prikazali Aleksander Valič, Mila Kačičeva in Tone Slodnjak, pa tudi ostali se pridružujejo omenjenim v vseh pozitivnih dosežkih celotne predstave.

Tragikomedija Talec ni le pomembno, sveže in učinkovito delo moderne dramatike, ni le velik uspeh ljubljanske drame, ki, lahko rečemo, dosega evropsko kvaliteto raven, ampak je tudi prodorno miselno razglabljanje o večno človeškem v grozljivem okolju atomske dobe, s tem pa zavzet o upliva na gledalca, ga drami in sili k odločanju, k uporabi zoper absurd, k iskanju človečnosti, h katere napredovanju pripomore lahko tudi posameznik mimo usodne opredeljenosti svetovnega dogajanja.

Andrijan LAH

43

7 cel. cel. - teol.

1961

STRAH PRED PRAZNINO
/Edward Albee: Kdo se boji Virginije Woolf/

Ponovno je ljubljanska drama priredila celjskemu občinstvu več lik gledališki dogodek s svojim letos morda najuspelejším delom - dramo /komedija je to delo toliko, kolikor je to npr. Gribojedova Gorje pametnemu, če posežemo po primeru v preteklo stoletje/ modernega ameriškega dramatika Edwarda Albeea Kdo se boji Virginije Woolf. Avtor /r.1928/ pri nas ni neznan, saj smo ga spoznali že po dveh delih, uprizorjenih v Ljubljani /Zgodba iz živalskega vrta, Ameriški sen/. V osnovi Albeeeve dramatike je brezobzirni deziluzionizem, tak, ki do dna razkrije lažno fasado do kraja urejenega, po standardu "popolnega" življenja v svetu moderne pločevinaste civilizacije. Resnično, kakšna brezna se odpirajo pred tistim delom človeštva, ki je doseglo "vse", a ga ograža grozljiva notranja praznina, ki jo zaman skuša napolniti bodisi z onamo alkoholom bodisi z ekshibicijo medsebojnega duševnega seciranja. Moreča brezizhodnost položaja, najsi je družbenega ali osebnega značaja, je sicer prekrivana s humorjem, ki pa je krut in neusmiljen. Ne pusti nam oddiha, da bi poskusili stilizirati dramsko situacijo na nam znosno sprejemljivost. Spoznanja: kdor je dosegel "vse", se opleta z ničem - je realno, s čim si pa potlej napolniti življenje v dani družbi, kjer se enači življenski smisel z življenjsko ravni? Popredmetenost sveta in medčloveških odnosov, odtujenost in nerazumevanje /značilno govorjenje ~~max~~ drug mimo drugega v prizoru obeh mož/ - izgubljanje kulture v popevkarstvu /slavna angleška pisateljica Virginija Woolf se je v tekstu zreducirala v junakinjo popevke/, končno - strah pred osamljenostjo in praznino - vse to tvori absurdno situacijo, ki ustreza besedam Camusovega Kaligule: ljudje umirajo, pa niso srečni. Albee pretresa in drami: brezobzirna doza resnice nas sili iz omejenosti v širino, iz stanja v gibanje, iz malomeščanskega zadovoljstva v večno človeško iskanje.

Predstavo je režiral Mile Korun učinkovito, temelječ na realizmu situacije in na efektivnosti trenj med posameznimi liki, pri čemer so mu v veliki meri pomagali vsi štirje protagonisti. Starejši par - Souček in Počkajeva, ki sta močnejša nosilca dejanja, sta z niansirano upodobitvijo najrazličnejših razpoloženj, s suge-

44

stivno mimiko in nič manjšo glasovno oblikovanostjo naravnost superiorno briljirala v sicer izredno težavnih in napornih vlogah. Mlajši par - Benedičič in Benkova sta zaostajala le toliko, kolikor jima je manjšo težo namenil že avtor sam. Vsa drama temelji na udarnem in sunkovitem dialogu, ki redkokdaj uplahne v svoji moči in intenzivnosti. Ta dialog ni leporečje Giraudouxovega kova, ampak je ustrezen tonu pijanskega pogovora, zato nas realnosti primerni robati žargon ne more niti najmanj motiti. Kljub temu, da je opazna od prvih ljubljanskih uprizoritev te drame do celjskega gostovanja že rahla utrujenost igralcev, moramo za konec le potrditi vse kvalitete omenjene predstave, ki nam nudi ne le vpogled v freudistične labirinte podzavesti, ampak realno utemeljitev strahu pred praznino kot produkta visoko civilizirane, a humanistično zakrnele družbe.

Andrijan LAH

8 dij. celj red

64

SPOZNANA GROZA EKSISTENCE

/Samuel Beckett: O, lepi dnevi
/Eksperimentalno gledališče Ljubljana/

Nedvomni globoki učinek te drame obupa in brezizhodnosti je treba pripisati v prvi vrsti odlični interpretki glavne vloge Štefki Drolčevi. Če začnemo to pot pri igralki, priznamo zgolj dejstvo, da smo šele po njeni zaslugi doživeli vso težo nesmiselnega stanja, ki se mu pri Beckettu reče življenje. Drolčeva je trenutno naša največja tragedinja, ne taka s patetično mimiko, ampak s potencirano notranjo silovitostjo. Če smo spremljali njen vzpon od tržaškega gledališča /Dedinja/ do kreacij v ljubljanski drami /vrh je dosegla nedvomno v Dürrenmattovih Fizikih/ vidimo, da sodi njena vloga v Beckettovi drami v najvišjo stopnjo dosežanja igralkine ustvarjalnosti. Minimalne zunanje možnosti, ki jih dopušča vloga, zahtevajo maksimalno notranjo napetost, s katero mora igralka v dolgem, mestoma celo monotonem monologu pritegniti enoinpolurno zavzetost gledalcev. To je Drolčevi uspelo, več priznanja, kot je to, bi lahko komaj podelili.

Ustavimo se še ob avtorju. Samuel Beckett je tretji Irec, ki ga srečamo letos na našem odru /Behan, O'Casey/. Rojen je bil leta 1906 v Dublinu, živel pa pozneje v Franciji, kjer je bil nekaj časa tajnik pri velikem irskem pisatelju 20. stoletja Jamesu Joyceu, avtorju enega najpomembnejših modernih romanov Ulises. Joyce je na Becketta tudi vplival. Beckett piše romane in drame. Z zadnjimi spada v tako imenovano dramatiko absurda /najbolj znana drama: V pričakovanju Godota/, ki si je z Ionescom že pred časom priborila tudi vstop na naše odre.

Osnovna postavka Beckettove drame O lepi dnevi je paradokсна tragična ironija, da lepih dni sploh ni, so le grozni, obupni dnevi, polni bedne vsakdanjosti in brezperspektivnosti, razkroja in nesmisla. Beckett gre dlje od Camusa v svoji filozofiji absurda, saj pri njem ni niti kake abstraktne deklaracije o uporu proti absurd.

Ponavljajoči se Beckettovi stalni motivi so: človek more tako malo narediti s ne^{moč}, nič se ne da napraviti - obup, vse

46

je stalno isto - nemožnost spremembe /osebne ali družbene/, ničesar ne morem reči, a še vedno moram govoriti - nemožnost izpovedati najglobljo resnico, ta nemožnost pa je kompenzirana s praznim govorjenjem. Kaj brani torej Beckettovemu junaku, da ne napravi zadnje konsekvence na temelju absurdnega položaja in se ne ubije? Morda je to le stara Hamletova dilema o negotovosti, kaj prinaša smrt - tako vseeno "rajši nosimo zla pričujoča, kot bi k neznanim se zatekali". Le kanec upanja se pojavi v igri - morda pa je to le nagonski krik po ohranitvi: vsaj še en dan, da bi se spet naredil. Morda ta dan ne bo boljši, ne slabši, ampak enak vsem drugim - a vendar slepa življenjska sila, zapletena v nerazrešljiv krog nesmisla, bo le nadaljevala svojo pot. Torej vsaj vztrajanje v obupu ali iznad obupa v skladu z resignacijo reka: pripravljen biti - to je vse.

Par Winie Štefka Drolčeva in Willi - Branko Miklavc simbolizirata nasplošno katerokoli dvojico ljudi, izgubljenih v brezupu vsakdanjosti in izgubljaajočih medsebojni prvinski stik. Če je Willi že povsem odtujen in se sploh pomembneje ne vmeša v dogajanje do konca, ko izpove svoje hotenje po begu iz nesmiselnega životarjenja s posegom po revolverju, pa Winie skuša zdržati obupno situacijo življenja s pogovorom same s seboj, da tako izpolni pritiskajočo praznino. Drobec iluzije, ki se ja rodi ob približanju moža k njej, se ji mora spet podreti ob zaključnem spoznanju, da mož hodi svojo pot - daleč od nje - ta pot pa končno izraža samo eno misel: hlepim po smrti, da skonča vse to.

Beckettova drama ni artistski produkt avantgardne dramatike, ampak resnično prizadeta izpoved "stiske otrok našega nemirnega časa", kot umestno opomni v spremnih besedah k igri tudi režiserka Balpina Battelino - Baranovičeva.

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Andrijan LAH

9 dat. 1967

Ljubljanska drama se je za jubilejno gledališko leto odločila uprizoriti tudi Linhartovo /iz nemščine prevedeno/ igro Miss Jenny Love.

Ne glede na bogat^o dokumentacijo v gledališkem listu, ki naj nas pripravi na gledališki "dogodek", in na zelo razumevajoče, če ne ~~celotn~~^{kov} naklonjene ocene v časopisih, moram povsem zavrniti vsakršno upravičenost uprizoritve Miss Jenny Love.

Ta neboljena Linhartova nemška literarna vaja je "lep primerek" predromantične zmedene nabuhlosti in neužitne pretiranosti. Skozi napeto melodramo in puhlo patetiko se kaže nesmiselna vsebina, ki je v bistvu taka kolobocija, da z njo nimamo početi kaj drugega, kot da se kisló nasmihamo ali jezno dolgočasimo/pustimo idejnost/sporočilo/in estetsko kvaliteto sploh ob strani/.

Tu ne gre karati režije in igre, ki sta iz nadvse revne tekstne osnove izpeljali največ, kar se je dalo. Gre zgolj za načelno stališče o utemeljenosti uprizoritve.

Ne strinjam se namreč z M. Zupančičem, ki v gledališkem listu k Miss Jenny Love na strani 52, ko zagovarja uprizoritev, pravi med drugim: "napačno pa bi bilo, če bi danes hoteli njegovo/Linhartovo/ žaloigro oženjevati s kakršnimikoli estetskimi merili". Po mojem kljub vsem jubilejem/ali pa celo prav zaradi njih/ ne more odločati nič drugega kot samo kvaliteta. Če vzamemo samo podatek, da naše centralno gledališče uprizori le 8 del v sezoni, je nedvomno, da mora biti merilo za uvrščanje kake igre v program nadvse odgovorno in zahtevno. Miss Jenny Love ne ustreza ne merilom kvalitete niti ne prinaša gledalcem kakršnegakoli vrednega sporočila. Tako je vsestransko odveč. Je le izgubljen čas za gledalce in propadlo tveganje gledališča.

Če to skrupucalo-mislim Miss Jenny Love- sodi na kak oder, je to kvečjemu eksperimentalni študijski oder akademije, ne pa ljubljanska drama. Ne moremo pristati na neka zgodovinska ali muzejska gledališča pri uvrščanju v reper-

toar. S takih vidikov bi lahko prišle letos/v jubilejnem letu/ v dramo tudi čitalniške igre ali pa Govekarjeve igre s petjem in plesom -vse v znamenju zgodovinske situacije ali razvoja našega gledališča. Če pa smo odkriti, lahko dodamo še to, da Miss Jenny Love tudi z muzejskega ali literarnozgodovinskega stališča ne sodi v razvojni tok slovenske drama kot npr. Županova Micka ali pa Matiček se ženi, igri, ki delujeta še danes živo in ne samo kot zgodovinski primerek nekega stila ali dokument dobe. Prepričan sem, da uprizoritev Miss Jenny Love ne koristi niti Linhartu niti gledališkemu jubileju in še najmanj -gledalcem.

Če je že bilo treba vzeti za počastitev 100-letnice dramatičnega društva ravno kaj iz naše starejše dramske literature, imamo kot vrednejše in domala reprezentativno delo Levstikovega Tugomera, ki povrh ni bil na deskan osrednjega gledališča že okoli 20 let.

Naj sklenem sestavek s polemičnimi mislimi glede na gledališki list str. 52: Miss Jenny Love ne sodi na oder/zlasti ne na oder ljubljanske drame čeprav je bila za oder napisana. Če so bili kaki neizgovorjeni dvomi o estetski in dramaturški šibkosti Miss Jenny Love, jih je treba izgovoriti in spremeniti dvome v prepričanja. Miss Jenny Love naj se vrne tja, kamor spada: v ožje zanimanje strokovnjakov. Igra nima nikakršnega "svojevrsnega mika", če izvzamemo edino lepe možnosti za parodično uprizoritev, ki bi bila lahko učinkovito komična.

Vse, kar ob koncu lahko rečemo o Miss Jenny Love, je: mnogo truda za nič, pri tem pa še dodamo: poleg /slabokrvnih Hlapcev/ kar je ^{Hoti} dokazala primerjava s celjsko uprizoritvijo/ še en slab prolog v jubilejno sezono.

Andrijan Lah

4p

Slovensko ljudsko gledališče v Celju na začetku sezone 1969-1970

Gledališke hiše po Sloveniji so se že odprle, bili smo priče prv premieram, ogledujemo si repertoarne obete, vrste se prve kritike in razprave.

Celjsko gledališče, o katerega prvi premieri bo govora pozneje, v svoj program postavilo naslednja dela: J. Jurčič-A. Inkret: Deseti br J. P. Sartre: Nepokopani mrtveci, H. Ibsen: Sovražnik ljudstva, N. Simon: Bo v oarku, J. Kislinger: Pregnani iz raja, O. Wilde-J. Anouilh: Glavno je, da si ljubček, P. Budak: Žejni vrelec, F. Veber: Ugrabitev; Partizanski mitir Görner: Pepelka, Škufca: Trnuljčica.

Že prvi pogled na repertoar kaže naslednji značilnosti: težnjo po široki dostopnosti oziroma popularnosti programa in orientacijo k r vejšim tekstom/najstarejši avtor iz izbora je Ibsen/. Ne enemu ne di gemu ne gre oporekati. V času, ko vodijo gledališča neenak boj za obil valce s filmom in televizijo, je še posebej nujno oblikovati vablji program. Pri tej usmeritvi so žal prikrajšani avantgardni teksti ali uprizoritve, ki jim sledi le manjšina. Glede modernosti programa pa r kaže izgubljeni besed. Živo gledališče mora nujno prinašati čimveč žih tekstov, če pa poseže v klasiko, naj jo poda primerno modernemu čutenju in doživljanju. Še o razmerju domača in tuja dela. 5 ~~domačih~~ jih nasproti 3 domačim/2 slovenski in 1 hrvaško/ je kar ustrezno. ~~U~~ dini sta namenjeni dve pravljici: igri, zraven pa še Partizanski miting.

Osrednji dogodki sezone utegnejo biti Sartre, Ibsen in Kislinger. Pri Simonu in Wildu-Anouilhu se bomo morda prijetno zabavali. K uspešnim ali učinkovitim igram pa velja prišteti verjetno še P. Budal in F. Veber. Vrnimo se k predpostavkam o osrednjih dogodkih sezone. Znani Sartrov tekst je še vedno dovolj svež, sugestiven in aktualen, mu vsaj solidna uprizoritev že zagotavlja uspeh. Uvrstitve Ibsena v program sem se prav razveselil. Nekateri hočejo Ibsena že kar odpis. Vendar imam občutek, da je Ibsen lahko kaj živ avtor in da so posame njegova dela pisana na kožo tudi našemu času. Mislim, da je Sovražnik ljudstva prav primerno izbran. V tem me potrjuje tudi uspeh te iste Ibsenove drame pred nekaj leti v Zagrebu. Kislingerjevo igro uvrščam med dogodke že kot domačo novost, morda pa lahko pričakujemo uspeh, saj je avtor uveljavil že s svojo igro Na slepem tiru pred nekaj leti.

Pričakujmo torej pestro sezono, ki nas bo vsaj razgibavala, če ne vzmirjala, ki bo prinašala publiki vsaj zabave, če ji že ne bo skušala oblikovati s političnim, idejnim, satiričnim gledališčem.

Vendar-kaj dela na repertoarju v letu gospodovem/ali hudičevem/ 196 ali v letu 1 novega štetja po osvojitvi lune Jurčičev Deseti brat??? O tem velja razmisliti v naslednjem.

Deset variacij na temo Desetega brata

1/appassionato-vneto, str

Ta dan, 26. kimavec letos, moremo s pravico imeti za veliki dan slovske kulture. Naš vrli celjski teater je tedaj vun butnil nič drugega kot Desetega brata. Kako navdušeno in s pravimi posvečenimi občutki je zrlo občinstvo ta divni cvet domače muze, ki ga je iz rok našega dičnega in slovitega pisatelja Josipa Jurčiča spoštljivo sprejel mladi poganjek na našem Parnasu Andrej Inkret in mu /temu cvetu/dal novih, pisano pri njih barv pravega gledališkega razkošja.

O, kako se nam je stiskalo srce, ko smo gledali trpeti naše simpatične junake, kako smo se hudovali nad nepridipravi in se vesečili sreči junakov, ko je končno posijala nanje, saj vemo, da po dežju sonce pride in tudi o latinsko: per aspera ad astra.

Komu se niso orosile oči, ko je Martinek Spak, deseti brat, izdihnil svojo dušo, zadeto od lastnega zlega brata Marijana? Prav res, občinstvo je nadvse prevzeto in si kar ni moglo dati duška svojemu občudovanju te lepe in narodnega duha polne predstave. Pa da ne pozabimo. Našo lepo slovsko besedo je spremljalo tudi petje. Kako leposlišne so bile pesmi, ki so jih pela M. Goršičeva in D. Hercog ter s harmoniko spremljal E. Goršič! Če vemo v obzir še to, da se je na koncu ne le pelo, temveč tudi plesalo, spoznamo, da je bila predstava pravi vir našega narodnega čutja.

Da je vse v celoti tako sijajno uspevalo, gre hvala režiserju F. Križarju, za sceno je nadvse zaslužen A. Lavrenčič, izredno posrečene kostume je postavila A. Dolenčeva, odlično lektorsko delo je delež M. Križajeve, perfektno glasbeno vodstvo pa je imel že prej omenjeni E. Goršič. Kaj pa igralci? Vsi po vrsti tako dobri, da bi bil greh katerega posebej vun metati. Vsej gresta hvala in slava!

Ni čuda, da je občinstvo po vsakem dejanju od sebe buren plosk dalo, kar ni moglo od navdušenja k sebi priti. Še pozno po predstavi so na volih Celja debate potekale, ki so za vir to znamenito predstavo imele.

Ob imenu Josip Jurčič srečamo to pot ime Andreja Inkreta. A kje je Govekar? Zakaj ni ob "ljudskih igricah"/Inkretov podnaslov/ potrjen še spomin na avtorja, ki je dal Cankarju nemalo snovi za Krpanovo kobilo? Da. Krpanova kobila. Človek bi mislil, da smo jo že spravili v etnografski muzej, pa še vedno topota okrog/priznajmo seveda kvaliteto tistih manevrskih Krpanovih kobili, posebno ker jo je tako dobro predstavil D. Počkajeva/. Če pa slučajno zamre kopitljanje Krpanove kobile, na, pa ti pojavi trkanje palice Desetega brata, druge nadvse znamenite nacionalne relikvije.

In tako poteka naša dramatika med Krpanovo kobilo in palico Desetega brata, vmes pa imamo kakega Cankarja, Krefta, Gruma ališ D. Smoleta. Toda ali so ti avtorji za ljudstvo? Prej bi rekli, da ne. Gotovo pa sta za ljudstvo Krpan s kobilo kot Deseti brat s palico. Odveč bi bilo ponovno pisati Krpanovo kobilo, kjer piše med drugim: "Res je, da igrajo v naše gledališču budalosti in da je naš, Bog se usmili, kulturni zavod pokonjen in pokrjavljen, ampak občinstvo ni zrelo za življenjsko dramo"; še: "Kar se gledališča tiče, bi ga lahko spremenili v cirkus; zadnjič svidel dresirane pse-zelo kratkočasni so bili in šentpetersko predmes /ki"sega od Drave do Adrije"/ bi bilo očarano.

3/andante-zmerno hitro

V igri, imenovani Deseti brat, ki je pravzaprav ena od številnih dramatizacij prvega slovenskega romana iz leta 1866, se nam kaže naslednje. Mladi Lovro Kvas se z biciklom, ki je pobran iz Roba, pripelje na oder. Z le-tega/odra namreč/ se potem tudi odpelje. Lovro Kvas ne vozi samo bicikla, ampak včasih tudi kaj reče. Išče Slemenice. To je gr Tam bo za domačega učitelja. Potem nastopi še več oseb. Eni so kmetje, drugi gospodje. Zraven so tudi posebni tipi. Tak je Deseti brat, za katerega se pozneje izkaže, da je sin graščaka s Poleska Piškava. Ta je že hrom, kar je kazen za njegov greh, ker je zapustil ženo in sina t.j. Desetega brata. Potem ima graščak še Piškav še enega sina. To je Marijan. Je zaljubljen v hčer slemeniškega graščaka Manico. V to se zaljubi tudi domači učitelj Kvas. Tako nastane ljubezenski trikotnik, toda Manica ne bi le Kvasa. Marijan in Kvas se spreta. Spreta pa se tudi Deseti brat Marijan, ki je brat Desetega brata. Marijan v pretepu ubije Desetega brata, podobno se je zgodilo že v Bibliji, ko je Kajn ubil Abela. To zadnji kaže, da je Jurčič posnemal ne le Scotta, marveč tudi Biblijo.

Ne smemo pozabiti še Krjavlja, ki je nekak slovenski Falstaff. Or je za vice. V pogovoru rad seka hudiča na pol. Potem je še Dolef, ki je janec. Nato je še mnogo drugih, ki hodijo sem in tja po odru. Nekateri pojejo, igrajo in lešejo. Na koncu prideta Manica in Kvas skupaj in vse je dobro. Konec je torej srečen, ker Kvas dobi grad Polesek, Desetega bi ta pa ni več, da bi delal zgago.

4/animato-živo, vneto

Koja kritika pri celjski predstavi Desetega brata je usmerjena predvsem na dejstvo, da je prišla ta in taka predstava na spored gledališča, ki je pred dvema sezonama uprizorilo najboljšo predstavo leta: Cankarjeve/in Korunove/Hlapce.

Sicer pa kaže ne glede na jezo zaradi tega dejstva pregledati del sodelujočih in ga primerno ovrednotiti. Režiser F. Križaj se je trudil, da bi nekako izpeljal te ljudske igrice. Zaradi teksta in dramatizacije ni bil v zavidnem položaju. Privoščil bi si lahko kaj več ironije, ki bi napravljala to dramatsko kolobocijo morda kaj bolj užitno. Posrečena je scena, delo A. Lavrenčiča. Med igralci so bili najbolj zapaženi razvneti in razgibani Deseti brat/J. Bermež/, zelo izraziti in posrečeni Krjavelj/P. Jeršin/in lepo izpeljani ter izdelani Dolef/S. Blešak/. Bolj sta izstopala še Manica/M. Kjudrova/ ter Lovro Kvas/B. Veras/. Za zadnje se je zdelo, kot da je res ravnokar skočil iz že pred časom zastarele romana. Omeniti velja še skrivnostno mrakobnega piškava /M. Dolinar/.

Poleg prej omenjenih so se tudi vsi drugi solidno vključili v igranje, ki pa jim je zaradi skromne kvalitetne ravni nudila kaj malo možnost in še manj zadoščenja.

5/agitato-razvneto

Ze dalj časa sem prepričan, da je edini danes sprejemljivi Deseti brat - Robov. S tem hočem reči, da se je roman v svoji življenjsko literarni funkciji temeljito preživel in da ga more oživiti le parodija ali travestija. In vendar-Inkretova dramatizacija se ogiblje parodiji in celo ironiji ter vzdržuje melodramo, to je-najslabšo možnost. Ali j hotel Inkret morda dokazati relativno "večnost" Krpanove kobile? Ker ima Deseti brat to prednost, da je znan tekst z znanimi figurami, bi na njegovi podlagi lahko nastale učinkovite modernizacije, parafraze, satirične variante, celo kak musical/že pred časom ga je uporabil za oporo M. Polič/. Ravno v izvorni podobi pa nam roman težko kaj nudi. Zavedajmo se, da je Jurčičev Deseti brat danes otroška knjiga, ki ne pres ravni dojemanja osemletkarja. Sicer to dejstvo ni presenetljivo-

otroška doba naše literature je zdaj prešla povsem naravno v otroško slovensko književnost. Prav res, potrebno bi bilo že enkrat izreči no besedo o vrednosti in nevrednosti naše literature 19. stoletja, literature med Prešernom in moderno. Še danes se vzdržuje v naših šolah mit o pomembni literaturi mladoslovencev npr. Levstika, Jurčiča, Stritarja, Gregorčiča idr. Morali pa bi pravzaprav le razum skromno razvojno stopnjo te literature, ne pa ji pridajati ceno, ki nima. Dejansko ima večina literature med Prešernom in moderno zgolj, predvsem kulturnozgodovinski pomen. Ves kompleks desetobratovstva, klornе zagledanosti v narodnoprēbudno 19. stoletje, pa ima danes že zbirateljstva starin.

6/agilmente-okretno, živo

Raziskava teksta, pa najsi bo to tudi Deseti brat, more vedno nesti kake nove vidike. Vredno si je ogledati Desetega brata s socialnega ali boljše sociološkega izhodišča. V romanu nastopijo predstavi dveh slojev/razredov/: buržoazija/plemstvo?/ in kmetje. Načilno je, Jurčič vzpostavlja družbeno idiličnost; predstavniki slojev niso v cialnem konfliktu, marveč le v moralnem/poenostavljena belo črna sitizacija je ena številnih napak romana/.

Deseti brat je deklasiranec, ki blodi kot Leteči Holanec med kim in gosposkām svetom, ne da bi kateremu zares pripadal. Krjavelj sicer kmet, opredeljuje ga pa predvsem njegova originalnost, svojevrednost, posebnost-in ne poreklo, socialni status. Mladi junak Lovro Kvas je lep primer slovenskega povzpetnika iz 19. stoletja. Da je tipičen bi težko rekli, ker gradovi vsakomur le ne padajo tako zlahka v naročje. Ko je iz domačega učitelja prešel v graščaka, si je Kvas po zaslugi moženja in položaja pridobil tudi nevesto. Težnja našega iz kmetov tvorečega meščanstva po naglem družbenem vzponu se je pri Kvasu uničila. Ker je Kvas vsaj deloma odsev avtorja samega/avtobiografski elementi v zvezi z ~~Johanno x x x x x x x x x x~~ grajsko gospodično Johanno Otti predstavlja junak v glavnem tudi Jurčičev socialni ideal. Ta ideal skratka-prehod od kmeta v gospoda ali kar graščaka novega, buržoaznega tipa. Lastniki gradov so bili sedaj že ne samo plemiči, marveč tudi ti meščani. Vse to "kvasovstvo" lepo ilustrira mladoslovenske socialne pozicije. Če dodamo mimogrede, da sta bila dva od Jurčiča mlajša mladoslovenska avtorja/Kersnik in Tavčar/ že graščaka, kaže to na realno polnitev pri Jurčiču zgolj zastavljenih oziroma zelenih ciljev. Ko je zanimiv: srečni svatovščini Kvasa in Manice prisostvuje tudi Krj ~~ket predstavnik ljudstva. Sprejmejo ga~~

kot predstavnik ljudstva. Sprejmejo ga celo-kakšna čast- v gosposko so kjer lahko pripoveduje svoje štorije. Gosposka ceni ljudske norčke, tip in govorce, domače Falstaffe, ne mara pa vznemirjanj, ki jih vnaša prisostnost raznih Desetih bratov, sumljivih potepuhov, socialnih izobčencev, prilagojencev, ki ogražajo družbeno idilo. Deseti brat tudi v svojem zas nem teženju po pravici in resnici prinaša preveč nemira v zaključeni družbene skladnosti in zato mora odpasti. "Zdrave vodilne sile" slovenskega naroda s svojim norcepasom Krjavljem končno pirujejo, Deseti brat pa dobi od gospodov Marijana in Kvasa/lep primer sčogaštva imetnikov imenitnikov/ spomenik na grob. Če dodamo še to, da Jurčič odpravi na or s svet tudi pijančka Dolega, bohemskega predstavnika grajske strani, vidi kako zna slovenska tradicionalna literatura obračunati s sumljivimi : red motečimi elementi.

7/agevole-udobno

Povsem odprto je vprašanje odnosa med Desetim bratom in gled Če vzamemo odziv premierske publike dne 26.9., se nam kaže, da je x bi publika Desetemu bratu naklonjena. Iz česa izvira ta naklonjenost "um niški" laži, ki se imenuje Deseti brat? Kajti kakšen drug izraz naj upo bimo za dramatizacijo, ki ne prinaša ene same nove dimenzije v obrabl Jurčičev tekst? Poleg te neresnice se srečujemo še z nepopisno estets neogljenostjo. Kaj torej? Morda v ljudeh obstaja duh tradicionalnosti atavizma, zagledanost v dobre stare čase, spomin na mladost, ko so rom prvič brali itd. Ali pa smo le tako odporni do novih vetrov in struj imamo najrajši vse znano, stokrat preleto in posneto? Kako bo reagira mlajša, dijaška publika? Kako podeželje? Vredno bi bilo delati anketo o odnosu do kompleksa Deseti brat, saj bi nam ta anketa dala verjetno z zanimave odgovore o tem, kje in kdaj smo. Mislim namreč, ali smo še v ali že v 20. stoletju.

8/allegro-hitro

Prvi slovenski roman-Deseti brat, temeljni kamen slovenske proze- Deseti brat, tolikokrat izdan-Deseti brat, večkrat ilustriran-Deseti brat, nekajkrat dramatiziran-Deseti brat, enkrat operiziran-Deseti brat, enkrat travestiran-Deseti brat, nacionalni simbol-Deseti brat, nacionalna institucija-Deseti brat itd.

Vraga! Morda pa je le kaj na njem, na Desetem bratu!? Zgodba je s cer neužitna, stil zastarel in dolgočasen, junaki shematični, a vendar kaj če je Deseti brat poleg Krpanove kobile nekaka nacionalna svetin

Tedaj se seveda podajamo v nevarne vode. Javili se bodo varuhi slovenske folklore in branitelji lažnih in nikjer obstoječih vrednot literature iz 2. polovice 19. stoletja in energično ubranili pozicije desetobratovstva. A zakaj smo zazrti nazaj in ne v današnji ali juturnji dan? Zakaj ne bi rekli bobu bob in popu pop? To se pravi, da je seti brat slab roman, primeren le še za slovenske večernice, da pa im v novejšem času toliko dobre proze kot še nikoli. Toda ali (a)š mehki nacionalni značaj prenese pretres prevrednotenja vrednot?

9/adagio-počasi

Pričujoči odstavek želi informirati občinstvo o odnosu med A. Inkretom in Desetim bratom. Ta odnos je odnos igre. Inkret se igra z Desetim bratom in ga prireja v ljudske igrice. Kaj hoče doseči? Nič posebnega; samo izroča nam Desetega brata v uporabo kot npr. novi praški prašek ali toaletni papir. Inkret misli, da nas lahko zadovolji Deseti brat kot igra/morda bi nas, toda ali nas zadovolji dramatizacija? Pri tem se igra tudi z občinstvom, saj si misli: požrlo bo še eno porcijo sesekljanega desetobratovstva v govekarjevski omaki in z inkretovskimi rezanci. Koliko je mogoče odpustiti Inkretu vse to izigravanje z igro in občinstvom? Svojo igrivost izpriča Inkret tudi v pojavu občinstvu. Tam si privošči kup bravur, med katerimi je tudi tisto o realizaciji predstave, za kar je potrebno, "da občinstvo ne bo med predstavo zapuščalo svojih prostorov". Zal se zadnje ni zgodilo/vsaj na premieri/, ali zaradi bontona ali zaradi lenobne vztrajnosti, to pa še ni raziskano.

10/accelerando-pospešeno, pohite

Kako skleniti jaro kačo o Desetem bratu, Krpanovi kobili in gem folklornem gradivu? Z vprašanjem gledališkemu vodstvu: katere te se skrivajo za uvrstitvijo tega izdelka/Jurčičevega in Inkretovega tega brata/ na repertoar celjskega gledališča. Ali so to kulturni-gledališki, muzejski, folklorni-smotri, komercialne ali krpanodolinske te nje, nacionalno spodbudni razlogi ob stoletnicah taborov ali akr same igrasta igrivost po Inkretovem vzorcu? S tem končujem in ugotavljam da je ena redkih dobrih lastnosti Desetega brata v dajanju snovi za kritične ekskurze.

Andrijan Lah

Po čudnem in ponesrečenem /a, kot kaže, finančno donosnem, in torej po tej strani posrečenem !/ izletu v "modernizirano" krjaveljščino se je celjsko gledališče kulturnemu občinstvu temeljito odkupilo z uprizoritvijo Sartrove drame Nepokopani mrtveci. Predstava sodi seveda med tiste, ki ne prinašajo gledavcem zabave in sprostitve, ampak narekujejo od njih dodatne pozornosti in zavzetosti, kar ne gre brez nje.

Sartrova filozofsko-idejna drama z obravnavo bistvenih človekovih eksistencialnih dilem, izhajajočih običajno iz širšega politično-socialnega območja, je pri nas že kar domača. V knjigi Nepokopani mrtveci, izšlo 5 Sartrovih dram, na naših odrih pa smo lahko že videli: Za zaprtimi vrati, Umazane roke/tudi celjska uprizoritev/, Obzirna vlačuga, Hudič in dobri bog, Zaprti v Altoni in zdaj Nepokopani mrtveci/akademski za igralsko umetnost je uprizorila tudi Muhe/.

Sartre/rojen 1905/ ni novator v dramski formi, saj sledi že ustaljeni smeri meščanske drame. Je pa izrazit predstavnik tiste smeri v razvoju drame, ki ji rečemo idejna. Liki so v taki drami najprej in predvsem miselci nekih idejnih smeri, načel neke ideologije, šele nato osebe kot taki. Kljub temu Sartrovim likom ne moremo odrekati živosti niti njegovim dramam učinkovitosti, saj avtor tudi težje razpravljjanje, idejni boj analizira mišljenj podaja v spretnem in razumljivem dialogu. Vendar-ko rečeno-taka drama ne prinaša zabave, ampak zahteva miselni napor, zato najširše popularnosti ne more pričakovati.

Sama tema drame Nepokopani mrtveci je /še/vedno aktualna. Snov je vzeta sicer iz 2. svetovne vojne in obravnava dileme ujetih članov francoskega odporiškega gibanja. Gre za razumljiva in stalno se ponavljajoča vprašanja: o človekovem starihu in pogumu, o njegovi moči ali nemoči volji in obupu, o odnosu med eksistenco in esenco/tu jemljem najbolj splošno in poenostavljeno: na eni strani junakovo življenje in na drugi idejo, za katero se bori/.

Že sam naslov ~~xxa~~ nakazuje, da so junaki v naši igri že na robu smrti, tik pred smrtjo. V kratkem jih bodo ustrelili, prej pa žele doslovno od njih še izdajo oziroma podatke o gibanju, njihovem vodji ipd. Kako ravnal eden ali drugi župnik, je seveda odvisno od več stvari: od njihove zrelosti, moči, energije, volje, prepričanja, fanatizma itd. Eksistencialna filozofija Sartrovega tipa, ki zadaja človeku breme neomejene svobode mu prilaga še težo odločanja, izbiranja, iskanja, opredeljevanja. Človek je kriv za vse, kar stori, je odgovoren za vse, kar počne. Onpredelava in

svojem delovanju/je to, kar je v svojem življenju počel!/, se formir in uresničuje sam/je to, kar naredi iz sebe; je možnost uresničitve/ Kaj zahtevna filozofija, saj ne nudi olajšav v zatekanju k bogu, h izvenčloveški biti. Breme sveta, življenja je torej težko in obvlado tega bremena zahteva že skoraj nadčloveško energijo. Junaki v Nepokopanih mrtvecih so prizadeti še tembolj, saj stoje na robu meje življenja-smrt in jih večni nič že najostreje ograja. Ali bodo klonili v sebi, izdali, obupali-ali vzdržali, obstali, ostali trdni-to je teme dilema Sartrovih junakov-nepokopanih mrtvecev. Kje najti moč? Nekdo našel zadnjo oporo morda v trdnosti Ideje, Revolucije-kot nadomestek za boga. Drugi bo našel moč v samem sebi. Tretji...

Če gremo po osebah, vidimo, da sta "najmehkejša" Francois in Sorb. Zadnji, v strahu, da bo ob mučenju popustil in izdal, naredi samomor. Francois pa Henri zadavi, ker se zdi, da bo Francois najverjetneje šel ob zasliševanju. Najtrdnjši je stari revolucionar Canorís, ki je premočrten, preizkušen, odločen človek. Zanimivo je seveda, da ravno o pristane na "paktiranje" s sovražnikom. Zdi se mu namreč vredno rešiti življenje treh revolucionarjev, če se to da, če pri tem ne bi izdali ampak celo preslepili sovražnika/dela tudi po Jeanovih-to je voditi jih-napotkih!/. Skoraj enako trdna in močna lika sta Henri in Lucie zlasti pri njej pa se kaže opazna razklanost ob nihanju med ljubez do brata in dolžnostjo do skupnosti. Tudi Jeanovi problemi niso majni gre mu sicer za življenje-zaprli so ga slučajno in kmalu izpust vendar ga obremenjuje čustveni, ljubezenski odnos do Lucie in muči odgovornost za tovariše. Ali ne bo tudi on po prestopu trpljenju ostal nepokopani mrtvec, kot bi to bili tudi drugi junaki, če bi ostali po težkih preizkušnjah živi? Na nasprotni strani, mislim na tabor rablji ni velikih dilem, seveda pa obstaja strah pred bližnjo prihodnostjo so se znašli okupatorjevi sodelavci pred koncem vojne v neprijetni vlogi podgan na potapljažni se ladji.

O uprizoritvi se da reči predvsem pohvalne stvari. Režiser F. Križar še poudaril moreče vzdušje igre s temačnostjo in prostorsko utesenostjo. Vseskozi je uspel dati predstavi primeren tempo, ritem, dobro je tudi poudarjal prelomne trenutke v drami. Igralci so se dokaj enovredno uveljavili, večinoma s tehtnimi kreacijami, h katerim so prispevale svoje zavzetost, ustvarjalna volja in sposobnost; posebej bi o J. Bermeža kot Henrija, M. Simčiča kot Francoisa, P. Jeršina kot Canorija,

M.Krošlovo kot Lucie, B.Verasa kot Sorbiera in S.Krošla kot Jeana/sle
njemu je vloga dajala sicer manj možnosti/.Scena A.Lavrenčiča je bil
enostavna, neobložena, vsekakor ustrezna, vendar sama sočasnost sveta r
ljev in sveta žrtev na sceni ni bila dovolj funkcionalno izrabljena.
Nasploh-zelo uspela predstava, ki sodi med najboljše na začetku letoš
domače gledališke sezone/primerjam le ljubljansko dramo in mestno gl
dališče ljubljansko/.Celjsko gledališče je ponovno dokazalo, da je s
skupnim elanom in ustvarjalnim žarom mogoče doseči zavirljive rezult
Še posebej je to hrabrilno in pomembno, če pomislimo, da se ljubljansk
drama premetava v krizi zastarelih struktur, notranjih sporov in čeda
bolj napredujočega akademizma in esteticizma/ali naj rečemo še -larp
lartizma?/;o zadnjem pričata obe letošnji premieri:Giraudoux:Amfitr
38 in Ghelderode:Rideča magija.

Eden od pričakovanih dogodkov celjske gledališke sezone je to
za nami.Želimo, da bi bilo takih pomembnih in sugestivnih predstav še

už.

Andrijan Lah

SP

Celjsko gledališče je poskrbelo letos za izredno pisanost na repertoarni paleti. Po dvomljivem /a finančno uspešnem/ obujanju desetobratovstva in tehtnem vstopu v gledališko sezono s Sartrovo dramo Nepokopani mrtveci je prišla na spored Simonova bulvarna komedija Bosa v parku. Premiera te lahkotne in nepretenciozne igre ameriškega komediografa je bila 30. januarja 1970.

Ker smo komedijo v tej sezoni že lah o gledali v ljubljanski mestnem gledališču, se nujno postavlja primerjava, soočenje obeh predstav. Vsekakor je Vrhunčeva režija v MG ljubljanskem ubrla pot viharnejše, zunanje bolj atraktivne komike. Mirč Kragelj pa se je Celju odločil za mirnejši tok predstave. Kljub večji zadržanosti p ni bila predstava nič manj prijetna kot ljubljanska. Ton predstavi sta seveda v obeh primerih dajali protagonistki: v Ljubljani M. Zupančičeva in v Celju M. Kjudrova.

Treba je priznati, da N. Simon dobro obvlada "obratno" stran komedijskega pisanja. Na temo "privajanja na zakonsko življenje" in prepletom situacijske komike s komiko tipov /kot nasprotje mlademu paru postavlja avtor starejši par/ je ustvaril ljubko in zabavno igro, ki je resda le /nekaj/ sezonski konfekcijski proizvod, vendar povsem ustreza namenu: sprostitvi in zabavi gledalcev.

Kot je bilo omenjeno, ima v celjski predstavi osrednjo vlogo C. Bratter M. Kjudrova. Bila je okretna, iznajdljiva, prisrčna, lahkokr la, pa spet resnoba, muhasta in jezava. Lep dosežek mlade igralka. /M. Zupančičeva je bila v Ljubljani v isti vlogi bolj ognjevit in glasnejša/. Njenega moža- P. Bratterja- je preestavljal na premieri B. Alujevič/na ponovitvah tudi M. Podjed/. Alujevič je bil kot tip zelo posrečen. Dobro je izkazoval okorno ravnanje novopečenega zakonskega moža. N. Božičeva je bila prav imenitna kot gospa Bankso- va, J. Pristov pa je bil za Victorja Velasca premalo prožen.

Scena B. Škerlakove in kostumi V. Zupan-Bekčičeve so bili funkcionalni. Skratka, solidna predstava, ki zapusti prijeten vtis. Sam moti /Bosa v parku/ pa pomeni pravzaprav neko razgibano življenjskost /prigodo/ v nasprotju s togim normalnim vsakodnevnostvom, ki ga predstavlja sprva P. Bratter.

13.februarja pa smo v SLG "krstili" novo slovensko dramo. Po ideji prof. F. Puncerja je ustvaril Juro Kislinger-najbrž-prvo slovensko znanstvenofantastično dramo: *Pregnani iz raja*. Ne bo odveč najprej nekoliko besed o zvrsti sami. Znanstvena fantastika je zvrst, ki se v novejšem času čedalje bolj uveljavlja, predvsem v prozi/in filmu/. Z razvojem znanosti in tehnike se ne veča le zanimanje za svet znanstvenih odkritij, vesoljskih poletov, tehničnih dosežkov itd., ampak enako tudi za položaj človeka v tehnološko visoko razvitem svetu. Iz tega dvojnega zanimanja izhajata tudi dve smeri znanstvene fantastike. Lahmo bi jima rekli: tehnična smer in družbena smer/večkrat se seveda tudi prepletata/. Medtem ko prvo predstavljajo v glavnem specialisti te smeri/npr. Asimov in drugi/, pa se v drugo podajajo tudi pomembni pisatelji/npr. Huxley in drugi/. V dramatiki je znanstvene fantastike malo. Seveda pa tudi pri nas poznamo Čapkovo dramo *RUR*/pred nekaj leti je bila na sporedu v Mariboru/.

F. Puncer sam v članku *Vizija človekove prihodnosti/gledališki lik* podrobneje nakazuje idejne značilnosti drame. Zato o tem na kratko. Sam motiv ni nov/atomska uničenje sveta/. Zanimivejša je izpeljva. Ljudje, ki se rešijo pod zemljo, ustvarijo novo civilizacijo, novo družbo, opredeljeno od položaja, v katerem živi/tema, surovine itd./. Ustvarjen je strog red, v katerem pomeni zemeljsko površje/zaradi radiacijskega tabu. V 33. generaciji se začenja pomanjkanje surovin in v vodstvu podzemne družbe se začne mrzlično reševanje problema biti-ne biti. Dva znanstvenika prekršita tabu in se prebijata proti zemlji. Kaj je tam? Mogoče pa se da zgoraj- v raj- spet živeti? Dalo bi se, če bi videli dala noč. Tako pa sonce s svojimi žarki opeče podzemsko človeka in ranam podležeta. Kaj storiti sedaj? S tem koncem brez pravega izhoda sklene J. K. Kislinger svojo nadvse zanimivo igro. Avtor je uspel igri pridati resnično sugestivnost, likom pa dokaj osebne poteze, čeprav predstavljajo le splošne tipe/babica, žena, energetik, predsednik, matematik, podpredsednik, zdravnik, biolog/. Liki in njihove dileme so podseveda iz današnjega čustvenega in doživljajskega sveta. Zato jih lahko v celoti razumemo, se z njimi soočamo, z njimi delujemo in se z njimi opredeljujemo. Nasploh je Kislingerjeva drama potrditev teze, da postaja znanstvena fantastika pomembna in čedalje bolj pomenljiva veja literature.

rature.

Predstava spada letos po izdelanosti in učinkovitosti takoj ob Sartrove Nepokopane mrtvece. Režiser F. Križaj je dal predstavi celovitost, napetost in dinamiko. Primerno stilizirano sceno je prispeval A. Lavrenčič. Tudi kostumi so bili v predstavi pomembna sestavina. Uspešno je to vprašanje rešila V. Zupan-Bekčičeva. Glasba v drami je delež D. Božiča. Igralci so enakovredno in prepričljivo oblikovali svoje vloge. Ženske vloge so predstavile: M. Goršičeva /babica/, M. Krošlova /žena energetika/ in J. Šmidova /zdravnica/. Moške pa: J. Bermež /energetik/, P. Jeršin /predsednik/, B. Grubar /matematik/, S. Krošl /podpredsednik/ in B. Veras /biolog/. Nasploh-izrazit primer uspešne in izdelane ansambelske igre.

Veseli me, da se je izpolnilo pričakovanje, ki sem ga podal že v uvodu v gledališko sezono, pričakovanje o tem, da bo Kislingerjeva drama eden od dogodkov sezone. Po zanimivi tematiki, ideji in dobri izpeljavi spada drama *Pregnani iz raja* med najuspešnejše igre najnovejše slovenske dramatike. Ker je tematika vsečloveška, bo igra zlahka prodrla tudi na tuji kulturni trg. Veljalo bi jo primerno popularizirati in priporočati.

V asproti površinski lahкотnosti Simonove sicer popularne igre *Bosa v parku*/igra je doživela že filmizacijo/ predstavlja Kislingerjeva drama resno razmišljanje o človeški usodi danes in v negotovi prihodnosti.

Andrijan Lah

Celjsko gledališče je v tej sezoni "ponovno odkrilo" že kar "ad acta" postavljenega največjega dramatika 19.stoletja Henrika Ibsena/1828-1906/.Res je prav čudno,da ta veliki avtor,katerega vrsta ~~kk~~ iger je še vedno aktualnih in zanimivih,ne prihaja večkrat na repertoarje naših gledališč.Mislim,da je celjska predstava Ibsenovega Sovražnika ljudstva ponovno potrdilo o nedvomni živosti Ibsenove dramatike tu in danes.

Ibsen je v svojem polstoletnem ustvarjanju prešel ~~xx~~ nekaj ustvarjalnih in stalnih faz,in to-od romantike p eko realizma in naturalizma do simbolizma.Tako v njegovem delu odseva obenem celoten razvoj evropske literature v 2.polovici 19.stoletja.

Prva Ibsenova faza je pretežno zgodovinsko folklorna,Traja okoli ~~k~~ 20 let/1850-1870/--od Katiline preko Normanskih junakov,pretendentov na prestol do Cesarja in Galilejca.Tudi znani Peer Gynt sodi ob omenjene igre.Vendar se že v 1.fazi javlja premik k satirični igri s sodobno tematiko in pa k simbolistični igri,ki prevladuje v Ibsenovi zadnji fazi.Znani zgodnji deli s sodobno tematiko sta Komedijski ljubezni in Zveza mladine/obe zanimivi in vredni pozornosti/.Drama,ki uvaža lik nadčloveka in s tem čest motiv v Ibsenovih nadaljnjih dramah,je Brand/1865/.Omeniti velja,da se tako nadčlovek dosti prej pojavi v literaturi kot v filozofiji.Nietzschejeva dela z motivim nadčloveka/npr.Tako je govoril Zaratustra/ so vsa izšla pozneje.

Drugo Ibsenovo fazo/ okoli 1870-1890/ tvori realistično naturalistična drma s socialno moralno problematiko sodobne meščanske družbe.Sem sodijo najbolj izvajane in obravnavane Ibsenove drame:Stebri družbe,Nora ali Hiša lutk,Strahovi in Sovražnik ljudstva.Prve tri so tudi izšle v slovenščini v knjižnici Kondor.Tudi drame Divja raca,Rosmersholm in Hedda Gabler so iz istega obdobja.Gospa z morja,drama iz leta 1888,že vodi v simbolizem.Ž

Zadnji fazi/od 1890 dalje/ bi lahko rekli simbolistična.Gre še vedno za tematiko iz sodobnega življenja,premik pa je v psihologijo,v notranjost človeka/Stavbenik Solness,Mali Eyolf,John Gabriel Borkman in ~~K~~ se mrtvi prebudimo/.Z Ibsenom ~~jx~~ se je podrobneje ukvarjal naš rojak Janko Lavrin. Dobro bi bilo,če bi po drugih Lavrinovih študijah/Dostojevski,Gogolj,Tolstoj,Nietzsche/dobili v prevodu še Ibsena.

Vprašanje, ki ga norveški dramatik često obravnava v svojih delih, je odnos med izjemnim posameznikom in množico/kliko/. Med nadčlovekom, segajočim dalje in navzgor, in med skupino ljudi, ki so ne samo zadovoljni z danim, omejenim načinom življenja in mišljenja/poslednji ljudje/, ampak hočejo omejiti in utesniti tudi druge, je stalno nasprotstvo, stalno nerazumevanje. Tej skupini "poslednjih ljudi" bi pri nas rekli Šentflorjanci! Razpor med nadčlovekom in povprečniki je pravzaprav razpor ma liniji idealizem in realizem ali teorija in praksa. Duh teže veže nadčloveka na tla, nihče ne more sam prevladati okolja, množice, vsak se ali prilagodi ali propade.

Že Brand je najizrazitejši primer nadčloveka, se pravi človeka, ki ima izredne težnje in projekte in ki se ne more sprijazniti z majhnostjo, omejenostjo, utesnjenostjo duha in načina življenja. Vendar je Brand s svojim teženjem bolj v abstraktnih sferah, kot je to dr. Stockmann, junak drame Sovražnik ljudstva. Medtem ko bi pri Brandu lahko rekli, da gre sicer za grandiozen načrt o človeku in svetu, ki pa je praktično neuresničljiv in mu tako vsakdanji praktičen um upravičeno nasprotuje, pa je pri Sovražniku ljudstva stvar drugačna.

Tu gre namreč za vprašanje resnice v čisto določenem ~~skizmi~~ vprašanju/škodljivost vode v kopališču/. Vprašanje je sicer, če je dr. Stockmann nadčlovek. Predstavi se nam kot dobrodušen družinski oče in razmišljen znanstvenik z dobršno mero naivnosti in nepoznavanja življenjskega mehanizma. Vendar v določenem trenutku dr. Stockmann spozna resnico/ne le resnico o pokvarjeni vodi, ampak resnico o obdajajočih ga ljudeh/in se upre. Posameznik se upre množici/kliki/, zastopa sveti Ne. Vivat iustitia/veritas/, pereat mundus-to je pozicija dr. Stockmanna. Če uvidimo, da je kaj težko ~~zastopati~~ zastopati večini nasprotno stališče, se postaviti po robu oblastem in ljudem, se boriti za resnico, čeprav je zatirana in zatrta/ker je neprijetna!/, se zdi, da tak uporen, moralno čist posameznik zasluži oznako nadčlovek/ prim. Zola v aferi Dreyfus/. Dr. Stockmann zraste na koncu sicer v pravega duhovnega aristokrata, ki se zviška obrača na množico/kliko/. Teda se kaže v junaku že bolj razumevanje za njegovo resnico kot za resnico /večkrat se spomnimo pri Sovražniku ljudstva na Cankarjeve Hlapce!/.

Seveda pa je tako, da je bolj ali manj razumljiva tudi pozicija drugih oseb v drami, ... Stockmannove žene, ki sprva nasprotuje moževim težnjam "proti toku" v imenu družinske varnosti/družina omejuje revo-

lucionarnost-želna, otroci !/...Stockmannovega brata Petra, župana in podjetnika, ki se zavzema za poslovne koristi sebe in mesta in je tako odločen blokirati bratove neprijetne in neprimerne resnice /pozicija oblastnika-nič brez mene in preko mene/....ali malomeščanskih tipov: Hovstadta, Billinga, Aslaksena, ki so se pripravljeni obrniti po vetru kadarkoli in kakorkoli,... ali podjetnika motrena Killa, ki tudi zastopa svoje poslovne interese in ga v takem primeru "resnica" nekega odkritja ne zanima.

Da ima glavni junak ravno brata za glavnega nasprotnika, je nadvse zanimivo. S tem dobi drama naravnost mitsko ozadje spopada med dvema nasprotnima poloma, ki ju ponazarjata v mitologiji dva brata /Kajn in Abel, Ozir in Set, Romul in Rem, Polineikes in Eteokles itd./.

Ob Ibsenovem delu kaže omeniti tudi avtorjeva idejna prepričanja. Ibsen je opazil, da revolucija, ki obeta ne le spremembo reda, ampak tudi ljudi in medčloveških odnosov, lahko zatone v malomeščanstvu. Poslednji človek zmaga nad naprej stremečim in kvišku zročim "nadčlovekom". Zato je potrebna nenehna revolucija v duhu. Ibsen že uveljavlja načela permanentne revolucije. Nedvomno so njegovi liki tudi vplivali v tem smislu/upor proti danemu, preseganje danega/. Naj Ibsenovo revolucionarnost predstavi naslednji citat/iz knjige V. Dedijerja, Sarajevo 1914-str. 347/. Citat je vzet iz pisma, ki jih je Ibsen pisal G. Brandesu/1870, 1871/ : "Enakost in bratstvo nista tisto, kar sta bili v starih dneh giljotine. Politiki nočejo tega razumeti in zato jih sovražim. Oni so le za delne revolucije, za revolucije na površini... Kakšna neumnost/Edino, kar je nekaj vredno, je upor človeškega duha. V pojmu svobode je dejstvo, da jo je treba nenehno povečevati... Naj vas nikar ne zmede starost institucij... tudi največje morajo propasti; ni takšne religije, ki je ne bi bilo moč uničiti. Ne moralna načela in ne estetske norme ne morejo trajati večno"

Ibsen odlično gradi dramsko dejanje in gro enako dobro privede do vrha in konca. Zaključek Sovražnika ljudstva izzveni v nepomirljivosti resnice posameznika s koristjo skupine. Pola ostaneta razločena. Pozicija je remi ali pat-ali drugače: resnica posameznika je začasno blokirana, ni pa rečeno, da ne bo pozneje pro-

drla. Tedaj-post festum ali po smrti-bo sovražnik ljudstva postal tudi uradno-prijatelj ljudstva.

Celjska uprizoritev Ibsenove drame je bila prav dobra. V sceni /V. Molka/ se je oprla na realistični okvir 19. stoletja. Menim sicer, da bi igra še pridobila, če bi jo izvajali kar v modernih kostumih in na modernejši sceni. Tema je namreč res aktualna/kot omenja dramaturg J. Žmavc v gledališkem listu/, obenem pa tudi večna. Križajeva režija je dala delu svežino in zanimivost. Režiser je dobro gradil napetost in primerno poudarjal spopade antagonistov. Povsem so ga podprli tudi igralci. Ponovno velja poudariti uglašeno ansambelsko igro. Med posamezniki pa sta nosila breme glavnih vlog predvsem S. Krošl/dr. Stockmann/in P. Jeršin/župan Peter Stockmann/. Krošl je bil odličen, dinamičen, vsestranski. Vloga je nasploh ustrezala njegovemu temperamentu. Jeršin ni zaostajal, čeprav ga sicer nismo navajeni v "črnih" vlogah. Prav zanimiv je bil M. Dolinar kot Morten Kill. M. Goršičeva je bila prijetna gospa Stockmannova, M. Mencejeva pa solidna Petra Stoskmannova. Med manjšimi vlogami se je odlikoval premišljeni Aslaksen/B. Grubar/Sekundirala sta mu v vlogi novinarjev J. Bermež kot Hovstad in F. Gabrovšek kot Billing. Kapitana Horsterja e predstavil B. Vodopivec.

Ponovno srečanje z Ibsenom na enem od naših odrov je bilo razveseljivo. Predstava Sovražnika ljudstva sodi med osrednje dosežke celjske gledališke sezone in zasluži zgolj priznavalne pripombe.

Andrijan Lah

6 11.5.70
Glavno je, da si-Oscar Wilde

Da, prav tož- glavno je, da si Oscar Wilde, in že vse vrvi od duhovitosti in lahkotnosti, spretnosti in šaljivosti, prijetnosti in neresnosti, igrivosti in govorljivosti, skratka-dovolj je gledališke učinkovitosti in besedne iskrivosti.

Uspešna repertoarna poteza-tale uvrstitev najbolj blesteče Wildove komedije na program. Tudi tega, da se je celjsko gledališče odločilo za priredbo Wildove igre, pripravila sta jo kar sam Jean Anouilh in C. Vincent, in ne za original, ne moremo zavračati. Videlo se je namreč, da francoska obdelava ni odvzela očarljivosti in mikavnosti temu Wildovemu tekstu. Za natančnejšo primerjavo originala in priredbe bi bilo potrebno prebrati ali videti oboje, kar pa nas trenutno niti ne zanima.

To, da se je ob resnem Ibsenu znašel na programu neresni Wilde, je bila dobra zamisel. Tako gledališče drži ravnovesje med komično in tragično stranjo dramskega ustvarjanja.

Oscar Wilde/1856-1900/ je gotovo eden najbolj svojskih avtorjev v 2. polovici 19. stoletja. Vsestranski po svojem delovanju/pesnik, pisatelj, dramatik, pravljicar, esejist, duhovitež, umetnik življenja, predavatelj in kramljavec itd./, je ustvarjal sebi v zadovoljstvo, z vidikov esteticizma, individualizma in dekadencega senzualizma. Je eden najbolj izrazitih predstavnikov nove romantike. Dejansko zasledimo pri njem številne elemente, značilne za dobo-od dekadencega senzualizma do simbolističnega spiritualizma, od igrajočega se posameznika v zgodbah in igrah do čutečega socialnega bitja v pravljicah in jetniški baladi iz Readinga. Vendar je kljub vsemu Wilde še najbolj znan po duhoviti strani svoje narave. Možstne aforizmov in paradoksov brezštevilnih domislic in zgodbic, tak je ostal v spominu, takega nam predstavlja tudi biograf Pearson. V tesni zvezi z njegovo blestečo duhovitostjo in besedno iznajdljivostjo so njegove lahke konverzacijske meščanske igre: Pahljača lady Windermere, Nepomembna ženska, Idealni soprog in Bunbury/Važno je biti resen-ali v besedni igri. Važno je imenovati še Ernest-1895/. Poleg komedij je dokaj znana še Wildova dekadence drama z biblijsko tematiko Saloma.

Kot sem že omenil, je Bunbury najučinkovitejša Wildova komedija.

Temelji na čisti igrivosti in domiselnosti, ⁱⁿ na dokaj konstruirani zgodbi, ki pa ji konstrukcije ne zamerimo, saj nam le-to temeljito ~~govor~~ne z zabavnostjo. Povrh pa-saj ne gre zares. In-ali ⁱⁿ nadvse prijetno izmišljati si zgodbe, igrati te izmišljene zgodbe, zabavati se ob igranju teh izmišljenih zgodb, zabavati občinstvo s temi izmišljenimi zgodbami!? Gotovo bi O.Wilde takoj pritrdil C.Fryju, svojemu nasledniku v blestečem izrazju angleške komedije, da "je smeh nedvomno najvišje znamenje genija v stvarstvu". Torej-smejmo se in udeležujmo se genialnosti, ki jo prinaša odrešujoči smeh. Za kaj pa gre v komediji? Da, pa res. Za nekaj zamenjav, za dva ~~para~~ mlada para, za nekaj ~~tipov~~ likov, ki spominjajo na stalne tipe tradicionalne komedije, in za številne zaplete z učinkovitim happy endom.

Eden od junakov si izmišlja gospoda Bunburyja in drugi svojega brata, oba z istim namenom, da lahko spreminjata način življenja, svojo življenjsko vlogo. Kot strašilo, povezujoči člen in deus ex machina a obenem nastopa aristokratka lady Bracknellova. Okoli nje se razvrščata dva mlada para, ob njih sta postavljenax~~z~~ kot dodatni par še učiteljica in duhovnik. Simetrično građnjo dopolnjujeta služabnika.

Prvi od junakov se kot Jaka dela "Ljubčka" in končno odkrije, da je celo v resnici Ljubček, s čimer ustreže svoji izvoljenki, ki terja ravno "Ljubčka". Drugi se dela "Ljubčka2, na koncu pa odkrije, da je tudi to dobro, če ni "Ljubček"; je pa vsekakor Ljubčkov brat. Tudi drugo ime /npr. Algernoon/ je dobro, primerno/njegova izvoljenka se zadovolji z drugim imenom/; še vedno pa se junak lahko preimenuje, spremeni, prekrsti v "Ljubčka". Zakaj pa ne? Nič ni preveč obvezno in neomajno. Par se gredo ljubezen, pa ne preč resno. Ena od deklet odkrije, da je izmišljanje ljubezenske zgodbe tudi ljubezenska zgodba. Nasploh igra x nakazuje skoraj neomejene možnosti manipulacij. Na koncu so zadovoljene tako praktične kot sentimentalne zahteve, tako zakon-denar je sveta vladar kot aristokratski predsodki o rodu.

Wildovo igro/v Anouilhovi in Vincentovi priredbi/ Glavno je, da si ljubček je prevedel J.Javoršek. Z.Šedlbauer je režiral komedijo v x dinamičnem tempu, spretno in okretno. Pripomniti pa je treba, da ob hitrem tempu lahko uhaja besedni učinek. Scena U.Vagaje je bila prav prijetna in igri primerno lahkotna. V glavnih moških vlogah sta se pojavila M.Simčič/Algernoon Montcrief/ in B.Veras /Jaka Worthing/.

M. Simčič je bil komično razpoložen, vendar malce manj aristokrats uglasen, vseeno pa zelo živahen in učinkovit. B. Veras je bil bolj za držan, komično manj poudarjen, včasih nekam nesproščen. Prav briljantna je N. Božičeva kot lady Bracknellova. Tako s pojavnostjo kot z glasom je sugestivno obvladala prostor in igralko. Po vlogi v Simonovi igri Bosa v parku je to ponoven dosežek te igralko. Dve nadaljni ženski vlogi sta si razdelili M. Krošlova /Gwendolina/ in M. Kjudrova /Cecilija Cardew/. M. Krošlova je primerno zaigrala aristokratsko preciozo, M. Kjudrova pa seje sprostila in razmahnila v vlogi mlade naivke Cecilije. Tudi dodatni par se je lepo vključil ob glavno skupino. /J. Šmidova kot gospodična Prismova in J. Pristov kot Chasuble/. Na razne muhe svojih gospodarjev pripravljena služabnika sta predstavila M. Podjed in Š. Volf.

Mislím, da si bo sijajna Wildova komedija zasluženó pridobila priznanje občinstva. Celjskemu gledališču pa velja ponovno izraziti najboljšo oceno za uprizoritev te francosko začinjene angleške komedije.

Andrijan Lah

Ob koncu letošnje vsekakor uspele sezone v celjskem gledališču smo bili priča še dveh premier: Veberove komedije Ugrabitev in Pinterjeve drame Hišnik. Obe igri sta dopolnili repertoarno pestrost, vendar se mi zdi, da je bila časovna uvrstitev Pinterjevega Hišnika neprimerna. Težavnost in zahtevnost Pinterjeve igre se namreč nista mogli ujeti s pomladno utrujenostjo gledališke publike in z nastopajočim počitniškim razpoloženjem. Tako bi bila za zaključni takt gledališke simfonije primernejša lahkotna Veberova komedija.

Ta spretni izdelek sodobnega francoskega avtorja sicer ne prinaša kake repertoarne obogatitve, pomeni pač le sredstvo za uravnotežitev resnih in komičnih sestavin gledališkega programa. Skratka, imamo opraviti z burkaške gangsterske ~~komedije~~ kolebocije s primesmi ironije, satire in francoske duhovitosti, z delom, ki je namenjeno zgolj nepretenciozni zabavnosti, prijetnemu preživetju dveh gledaliških ur.

Predstava je bila solidno organizirana. Režiral jo je Dušan Jovanović s posluhom za igrivo neobveznost zgodbe. Posrečena in domiselna je bila scena S. Jovanovića. Igralcem vloge niso nudile kaj več. Sodelovali so: Mija Mencejeva v vlogi ugrabljene bogataševe žene, Janez Bermež kot pilot Hubert, Štefan Volf kot omejeni pastir Petitjean in Jože Pristev, Bruno Vedopivec ter Franci Gabrovšek, ki so nam predstavili tri gangsterske generacije: očeta, sina in vnuka. Nasplesno-igra je muha enodnevnicca, ki zbledi ob boljših komedijah iz letošnjega repertoarja/Bosa v parku, Glavno je, da si ljubček/.

Preselimo se k "zamotanemu Pinterju", kakor o tem sodobnem angleškem dramatikumu piše R. Schechner v gledališkem listu. Že ob gledanju in tudi po gledanju igre Hišnik smo lažke o "zamotanosti" tega teksta prepričani. V čem je "zamotanost"? Predvsem v nejasnosti likov in njihovih odnosov, v nedorečenosti, v negotovosti, "za kaj sploh gre". Po drugi strani pa je ob avantgardni svojskosti igre prisoten tudi "navaden realizem", ko se zdi vse kar "jasno in orijemljivo".

Vendar se občutek realizma ponovno izgublja v zapomenih, ki vodi v nadrealizem. Pinter si gledalca "privešči"; vodi ga v blednjak gojenja in ravnanja svojih junakov, a mu ne da rešilne niti. Povrh se ne ozira na trajanje vsega početja v igri, tako da tudi dolžina igre pušča nelagoden občutek. Res, prav nič popuščanja "komercialnim" težnjam. R. Schechner umestno primerja Pinterjevo dramatiko s prozo H. Jamesa in F. Kafke in pravi: "James se je bolj zanimal za preskušanje in fragmentarnih odnosov v globinah človeške duše. Kafka je vedno pripovedoval zgodbe, v katerih njegovi junaki niso imeli pojma, kaj se z njimi dogaja. Če združimo ta dva, mislim, da spoznamo, kaj Pinter išče".

Vendar se zdi, da je ta kaj iracionalen in nedostopen, ostaja nerazložljiv in odprt.

Harold Pinter/roj. 1930, židovskega rodu iz Londona/ takele razlaga zametek svoje igre Hišnik/citat iz gledališkega lista/: Srečal me je desti potepuhov, mislim pa, da bi vendarle lahko izločil enega. Niti nisem dobro poznal; kadar sva se srečala, je samo on govoril. Nekajkrat sem naletel nanj, ne, in čez kakšno leto je nekaj v meni dozorelo.

Nekaj bistvenega iz te opredelitve je v igri ostalo kljub vse stilizacijam, ki jih nujno prinaša oblikovanje dramskega dela: nepopolno avtorjevo poznavanje junaka in burnost junakovega govorjenja. V bistvu razkriva igra Hišnik eksistencialno tesnobo/deloma tudi socialno stisko/, ki je prekrivana z obiljem govorjenja.

Pinter dobro pove, ko pravi: "...ljudje se krčevito oprijemajo besed, da bi se zavarovali pred nevarnostjo morebitnega odkritja". Nedvomno gre za resnico poraza, pelega, brezupa, preti pa nevarnost morebitnega odkritja niča, breztemeljnosti, praznine, izgubljenosti. V tem primeru se potrjuje Nietzschejeva misel: umetnost imamo zato, da ne umremo od resnice.

Zanimiva je tudi naslednja Pinterjeva izjava: "Zunaj/npr. sebe/

neznan in tuj svet. Prepričan sem, da je v vsakem človeku nekaj tega strahu pred tem, kaj mu lahko prinese". Seba je torej varnost, zunanji svet nevarnost. Človek se skriva v sebi in se boji ven. Seveda je skromni kotiček varnosti/t.j. človekova eksistenca/nenehoma ogo-
režen od velikanske izvensobnosti/ali tudi izvensebnosti!/. Mislim, da je to tipična situacija v ~~Hišniku~~: Hišnik/ez. Davies/ pride/ali j
pripeljan/~~halako~~ v sebo/življenjski prostor/. Tu išče možnosti živ-
ljenjskih kombinacij, tu na koncu prosi, ~~da~~ lahke ostane.

Človeka, s katerima prihaja v stik, brata Mick in Aston, sta raz-
lične narave. Prvi je bolj ekstravertiran, drugi introvertiran; prvi
bolj napadalen, razgiben, s spreminjevalnimi težnjami, drugi bolj
negotiv, vase zaprt, statičen. Med tremi osebami se razplete paleta
odnosov: od odnosa gospodar/brata/-najemnik/"hišnik"/ do sademazehi-
stičnih odnosov v mali skupnosti, od boja za obstanek do boja za
prevlado v določenem prostoru. Vsekakor gre za svet v malem, kjer se
marsikaj dogaja, kjer pa v bistvu prevlada neomajna določenost,
usejenost, nespremenljivost, eksistenčna ujetost, ~~in~~ vsezadnej-statič-
nost.

Zanimive se razlage, podane v gledališkem listu. Mislim, da je
stvar povsem odprta. Ta ali ona interpretacija sta si enakovredni.
Opozoril bi še na naslov: Hišnik. Glavnemu junaku je namreč res po-
nujeno mesto hišnika, vendar pa junak do tega mesta v ~~teku~~ igré ne
pride. Glavni junak torej ni hišnik niti ne bo hišnik postal. Junak
/Davies/ je torej le negacija hišnika, je nehišnik; hišnik bi bil
lahko nekdo, ki bo hišo/prestor⁴/ obvladal. Ker pa takega ni, je hiš-
nik v bistvu odsotni Godot, odsotna BIT.

Videl sem že nekaj Pinterjevih iger. Od vseh se mi zdi Hišnik
najtežavnejši, Ogromno terja od igralcev in od gledalcev. Kolekcija
in Ljubimec sta krajši igri, ki učinkujeta izrazito hladno, skoraj
suho. Nasprotje obema je Vrnitev, ki temelji na gledališki učinko-
vitosti, kar šekantnosti. Igre Nemi natakari/Kuhinjske dvigale/ poz-

nam le iz knjižne izdaje. Po vzdušju in situaciji spominja ta igra precej na Becketta. Čeprav je nekaj beckettovskega tudi v Hišniku, kaže omenjena igra le dokajšnjo avtorjevo svežskost. Očitati bi ji lahko, da je predelga, vendar moramo upoštevati, da Pinter ne hodi po racionalno sterilizirane umetnosti, ampak nas vodi v igro življenja, v kateri ne manjka bacilov iracionalnosti. V takem svetu pa je element časovnosti postrahaka stvar. Postavlja se seveda vprašanje komunikativnosti Hišnika. Če ^{ta} igra ne doživi širšega sprejema, ni nič čudno. Pinter velike/ali preveč?/ zahteva od gledalcev; gledalec se mora močno zavzeti, se pozorno truditi, ^{uspešno} razmišljati in stalno sodelovati ob igri, kar pa večini ne ustreza. Naj bo stvar s publiko, kot že je, velja pa pribiti, da je Hišnik prvevrsten gledališki dogodek. Gledal sem ljubljansko gostevanje, kjer se se odlično uveljavili vse prota-genasti in doživeli tudi zaslužen aplavz.

S. Krešl kot Davies je bil spočetka male utesnjen, nato pa se je razmahnil in naravnost briljiral v governe in izrazne nadvse zahtevni vlogi. Otežne zamišljenega Astona je ^{ed} predstavil B. G. ^{ru}žar, ki je vlogo oblikoval zelo pozorno in intenzivno. Živahni, okretni, muhasto spremenljivi Misk pa je bil M. Simčič. Bil je sugestiven, dinamičen, izrazit. Režija Z. Šedlbauerja je vsekakor zaslužna za veliki uspeh igre, saj se je morala boriti s težavnostjo teksta in s pozornostjo gledalcev. Zaključek sezone je bil tako vsekakor kvaliteten, vendar, kot sem že omenil, pretežak.

Komentiranje celjske gledališke sezone končujem z dobrim občutkom in s priznanjem umetniškemu vodstvu in igralcem za njihove dosežke.

Andrijan Lah

Oton Župančič: Veronika Deseniška

Gledališka sezona v Celju se je začela s pravo "celjsko" vsebino. Med številnimi dramami o Celjanih, predvsem pa o usodi Veronike Deseniške, "male" žrtve "velikih" dinastičnih interesov, je Župančičevo dramo zasledoval sloves lepe poezije, a manjše dramske učinkovitosti. Čeprav se zdi na prvi pogled to kar dejstvo, se je vendar pokazalo, da more spretna režija uveljaviti tudi gledališkost dela.

Veronika Deseniška je nastajala v zgodnjem Župančičevem "shakespear-skem" obdobju v začetku dvajsetih let/izšla in prvič uprizorjena 1924/.Prevajanje Shakespearovih dram je nedvomno vzpodbudilo Župančiča k pisanju drame iz "slovenske" zgodovine. Najbrž je pomanjkanje velikih domačih zgodovinsko političnih dejanj/prim. Prešeren: 8. sonet sonetnega venca/ usmerilo Župančiča k snovi iz pestre preteklosti nemških fevdalcev na domačih tleh. Pa vendar-zgodovinsko ozadje je navsezadnje postranska reč. Župančič je ustvaril pravzaprav ljubezensko "izvenčasovno" dramo, intonirano novoromantično in v značilnem modernističnem besednem blesku, ki se razkriva v okretnih blankverzih. Ta eterična preja lepega čutja in manj močnih strasti nam vseeno kaže, da Župančič dramatik ne dosega Župančiča lirika, ali bolje, da Župančič lirik ne pusti razmaha Župančiču dramatiku. Ker pa domačih "klasičnih" dram ni na pretek, je vendar treba posvetiti več pozornosti tej edini Župančičevi daljši drami.

Režija F. Križaja deluje premišljeno, podaja nam intimno ljubezensko dramo v komornem vzdušju, v enaki meri posveča pozornost tekstovni in gledališki strani. K primernemu vzdušju je pripomogel tudi scenograf A. Lavrenčič. Okoli Veronike in drugih je stalno prisotna teža "celjstva"/oklepi, orožje/, nekake brezosebne sile oblasti, ki jo sicer osebno predstavlja grof Herman.

Med igralskimi kreacijami je na prvem mestu omeniti Minu Kjudrovo v vlogi Veronike. Verjetno bi težko kjerkoli v Sloveniji dobili primernejšo igralko za to vlogo. Kjudrova je že po naravi disponirana za "naivne" vloge. Zнала pa je po-
74

"naivske" vloge. Znala pa je podati pravo paleto razpoloženj, od vedre dekliške igrivosti do spoznanja krute neizbežnosti. Izžarevala je kar tisto heinejevsko romantično ljubezen iz plemena Asra/welche sterben, wenn sie lieben/. Podoba, ki ostane v spominu. Friderik, njen Romeo, je bil S. Potisk. Svojo manj simpatično vlogo je oblikoval zanesljivo z zanj značilno zapetostjo, ki pa včasih deluje nesproščeno. Primerni Herman II. je bil P. Jeršin, na pol neizprosen oblastnik, na pol suženj svojega "poslanstva"/ kreonističen tip!/. Tudi M. Krošlova je bila kot Jelisava na ravni drugih akterjev. Prepričljiva nesrečna žena, ki ni deležna močeve ljubezni. Njena tragedija se mi kaže večja kot Veronikina. Jelisava je žrtev okoliščin/dinastična poroka/ in še prezrta od moža, medtem ko je Veronika res žrtev sistema, a jo ljubezen spremlja do konca. Menim, da bi bila Jelisava primerna glavna junakinja nove drame na celjsko temo. Opaznejšo vlogo je imel še S. Krošl kot Bonaventura. Bil je sugestiven ko običajno. V drugih vlogah je sodeloval skoraj ves ansambel celjskega gledališča.

Nasploh: dobra poetična uvertura v realnost sezone.

Andrijan Lah

Po lanskem uspešnem Ibsenu/Sovražnik ljudstva/ smo na celjskem odru dočakali letos še drugega Skandinavca: Avgusta Strindberga /1849-1912/. Avtor Gospodične Julije je vsekakor ena najpomembnejših osebnosti v literaturi na prehodu stoletij. Izredno plodni in razgibani švedski ustvarjalec s svojimi duhovnimi in stilnimi preobratu že najavlja velike spremembe, ki so se začele javljati v umetnosti 20. stoletja. Čeprav je -kot Ibsen- najbolj znan po svoji realistično naturalistični fazi/Oče, Gospodična Julija, Upniki, Tovariši, Smrtni ples/, zasledimo pri njem vsaj še pot v novo romantiko/simbolizem/ in celo v ekspresionizem. Nedvomno je Strindberg med tistimi avtorji 19. stoletja, ki še delujejo moderno. Preberimo samo kako njegovo avtobiografsko ali izpovedno prozo/Bedakova izpoved, Sin deklet, Inferno/. Žal je samo prvo delo dostopno v slovenščini, in to v prevodu izpred 50 let.

Vsekakor velja pozdraviti uvrstitev Strindbergove drame na program celjskega gledališča. Na oder ljubljanske drame Strindberg po vojni še ni priromal, spominjam pa se izvedbe Gospodične Julije/ gledališče Ad hoc/ s Počkajevo in Rozmanom v glavnih vlogah. Žal uprizoritve nisem videl. To pa je menda ves Strindberg na naših povojnih odrih, če odštejem akademski predstavi Gospodične Julije in Očeta /prim. Repertoar slovenskih gledališč 1867-1967/.

Celjska uprizoritev nam je morala pravzaprav dokazati živost ali preživelost Strindbergove dramatike tu in zdaj. Režiser D. Jovanović nam je pripravil naturalistično detajlirano in izniansirano postavitve, ki samo v pantomimičnem simbolnem prizoru izskoči iz enovitosti. Kar presenetljivo "tradicionalno", a svežo in prikupno sceno je pripravil M. Matanović.

Igralski trio žal ni bil izenačen. Prednjačila sta S. Krošl kot služabnik Jean in J. Šmidova kot kuharica Kristin. Krošl je lepo nihal od robatosti primitivca do olikane okretnosti svetovljana. Kristin pa je kar najbolje izpeljala oznako samega avtorja v gledališkem listu /citiram: Navsezadnje imamo Kristin, deklo, ki je posebljena nesamostojnost, topounnost, kakor se je razvila pred pečjo, prenatrpana z moralo

in vero, ki sta ji v krinko in za grešnega kozla./ Precej medla ozbrojena enostranska je bila M. Zorčičeva v vlogi gospodične Julije. Zdi se mi, da že po temperamentu ne ustreza tej prenapeti, dedno obremenjeni, vznemirjeni in razklani ženski. Zorčičeva je delovala preveč milo, kar lirsko, pa tudi premalo raznoliko,

Kljub temu je bila predstava v celoti prav sugestivna, vzdušje pa primerno napeto. Zdi se mi, da je tekst nekaj krajšan, vsaj na koncu sem opazil, da ni tistega merjenja sil med Kristin in Julijo, preden gre Kristin v cerkev, o biblijskem izreku: in prvi bodo zadnji in zadnji prvi. Tako je tudi zaključni duhovni spopad med Julijo in Jeanām prikrajšan za prejšnje izhodišče in se nekam prehitro izteče, Kakorkoli že - predstava s tem izpustom ni bila bistveno okrnjena, izgubila pa je seveda neko poanto.

Občinstvo je sledilo igri z zanimanjem, jo posprenilo z naklonjenostjo in s priznanjem ustvarjalcem, Strindberg pa je prestal test življenjskosti s prav dobrim uspehom.

Andrijan Lah

Skupina mladih celjskih gledališčnikov /grupa poetica/ je pripravila recital pesmi Federica Garcie Lorce. Prireditev smo imeli priložnost videti in slišati tudi v Ljubljani 28.1.1971.

Izvajanje lirike ni enostavna stvar in to tudi /ali celo!/ za igralce, saj ti pri svojem običajnem nastopanju na gledaliških deskah uporabljajo dokaj drugačen govorni ton in način. Subtilnost, ki jo vsebuje Lorcova lirika, pa je še posebej trd oreh za interpretatorje.

Prireditev je uredil in režiral Bruno Vodopivec, bil pa je obenem tudi eden od recitatorjev. Ob njem sta nastopala še Anica Kumer in Bogomir Veras. Besedi sta se na odru pridružila še luč in glasba. Mislim, da je prireditev lučno/svetlobno/ monotona in da bi različna jakost in barvnost luči pripomogli k vzdušju na sceni. Glasba/Segovia-skladbe za kitaro/ je bila primerna, kostumi pa nič kaj učinkoviti, še najbolje je delovala A. Kumer.

Še nekaj besed o razpostavljanju. B. Vodopivec se je odločil za umerjeno menjavo recitatorskih pozicij. S tem se je sicer izognil statičnosti, uvedel pa novo vprašanje, in to: slišnost glasov v posameznih v notranjost odra obrnjanih umaknjenih ali celo stran od občinstva obrnjenih pozicijah. Glede interpretacije bi pripomnil, da je B. Vodopivec večkrat hitel s tekstom, kar se mi ne zdi smiselno in dobro/vsaj za Lorco/. Imel pa je nekaj pesmi, primernih svojemu tonskemu načinu. Bolj lirski glas ima B. Veras, ki je podajal tekste v glavnem izenačeno. A. Kumer ima lepo barvo glasu, kar ji je omogočilo pretežno ustrezne interpretacije. V celoti simpatičen, a ne navdušujoč nastop.

Prireditev nam je pokazala poeziji naklonjeno ljubiteljsko prizadevnost celjskih gledališčnikov, poslušalcem pa odkrila razsežni svet besednega maga F.G. Lorce, pesnika mračnega otožja in zastrtih strasti, nadrealističnih vizij in življenjske elementarnosti.

Lorcova pesem je LUČ.

Andrijan Lah

V slovenski novejši drami motiv jeznomladeniškega upornišтва ali iskanja absolutnega ni nov. Najdemo ga v različnih preoblekah: v mitološki zgodovinski/npr. Smole: Antigona, Krst pri Savici/, politično aktualistični/npr. P. Kozak: Kongres, Legenda o svetem Che/ ali realistično vsakdanji oziroma družinski intimni/npr. Zupančič: Hiša na robu mesta ali pa Roža Jutro polpreteklega včeraj/. K slednjemu tipu sodi tudi nova drama I. Kamenika Galebi, uprizorjena v letošnji jubilejni sezoni celjskega gledališča.

Ničesar nimam proti politično osveščujočemu ali "angažiranemu" gledališču, pa najsi bo to tip Brechta in Weissa ali Sartra ali celo Ibse na. Javlja pa se vprašanje umetniškega učinka, če prevladuje vsiljiva udarnost/čeprav najnaprednejše/ tendence/npr. Weiss: Pesem o luzitanskem strašilu/ ali pa še preide drama v dolgovezen disput o raznoterih avtorja zanimajočih vprašanjih/npr. Kamenikovi Galebi/. Drama lahko deluje z dveh vidikov: kot pomembno literarno delo, gledališko primerno realizirano ali pa z manjšo literarnostjo, a toliko večjim gledališkim bleskom. To so sicer znane in stare stvari, a si jih velja osvetliti, ko se lotevamo razmišljanja o Kamenikovi Galebi. Le-ti so vmes, na široki ravnini med obema poloma, a zahtevajo po svojih tekstovnih značilnostih dokajšen gledališki trud za vsaj primeren uspeh.

Avtor je gradil igro na preskušeni realistični dramaturgiji, ki je tudi retrospektivni skoki bistveno ne pretresejo. Ob prikazu družinske vzdušja pri Kraljevih/ali pri Slehernikovih ali pri Tipičnikovih/ je hotel avtor obdelati bistvena vprašanja naših slovenskih dni. 4al bolet igra na gledalcu preveč občuteni konstruiranosti, ki jo povrh spremlja preenostavna tipizacija likov. Pri tem je še Marcel, hišni prijatelj in rezoner, ne samo blede neizrazit, ampak povsem odveč/res je, da sodeluje pri šahu in pove nekaj o galebih/. Vprašanje je tudi jezik oziroma stil zlasti v dialogu med Danijelom in Matejem. Brata se namreč pogovarjata v nekakem vzvišenem, moderniziranem mrakovskem načinu z dodanimi sočnejšim izrazjem/npr. aufbiksarsko hejrevolucionarstvo in hejrevolucionarstvo

aufbiks/.

Pa preidimo k osrednji temi drame: spopadu med galebništvom/galebi-revolucionarji, iskalci, uporniki/ in pritličnostjo vsakdanjega vegetiranja/prim. tudi Župančičeve sokole in orle proti vranam/. Namesto galebi recimo divja rasa in že smo pri v moralno mlako meščanske družbe drezajoči Ibsenovi drami. Avtor nam predstavi te člane družine Kralj/!/: upokojenega, malce zdolgočasenega in nezadovoljnega očeta, trpečo in vdano mater, stvarnosti prilagojenega starejšega sina uradnika, bivšega upornika Mateja, mlajšega sina, sedanjega novolevičarskega upornika študenta Danijela/prerok!/?/ in od doma odhajajočo hčer Aljo. Družinske člane spremljajo stara gospodinja pri Kraljevih, družinski /hišni ?/ prijatelj Marcel in Danijelova prijateljica Barbara.

Glavni motiv je pravzaprav bratski spor/torej prastari motiv v novih okoliščinah/. Brata predstavljata Nietzschejevo nihanje med svetim da in svetim ne, med sprejemanjem sveta, kot je, in uporom proti stvarnosti. Starejši brat predstavlja trezno osveščenost srednjih let ki ne zapada več revolucionarnemu zagonu, mlajši pa je nosilec permanentne revolucije ibsenskega tipa. Rezultat je jasen že kar na začetku vsak ostaja pri svojem, vsak ima svoj prav, kaj je prav, pa je odvisno od izhodišča. Igra se ne končuje niti se ne more končati z absolutno potrditvijo ene ali druge resnice. Konča se v krogu, v večnem vračanju istega. To je to-in nič drugega.

Seveda je vprašanje, kaj drama pravzaprav izpričuje. Ali "angažira" koga/gledalca/ k čemu/akciji/? Ali ga bistri in osvešča ali pa ga le spoznava z določenimi neogibnimi dejstvi? Drama je kljub kakršnimkoli avtorjevim drugim namenom najbolj značilna po deziluziji glede aktivizma, prikazuje polom aktivizma, vsaj takega, ki hoče z burnimi nastopi spreminjati svet. Stvari se dogajajo drugače, kakor želi v popolno spreminjanje usmerjeni ^{in to je} zaneseno zagnani rod. Sprašujemo se seveda, ali naj prevlada apatičnost ~~izkušnje~~ /treznost, premišljenost, razumnost/ izkušnje ali pa nam je loviti ravnotežje med svetim da in svetim ne!

Gledališka podoba Kamenikove drame je bila solidna. Režiser F. Križaj je ustvaril iz izrazite konverzacijske igre dovolj razgibano predstavo z vidno profiliranimi liki ob primerni zasedbi vlog. Scena A. Lav

renčiča pa nam je lepo ponazorila tipičen ambient modernega /malo/meščakega stanovanja.

V vlogah bratov sta nastopila Bermež in Potisk. Oba sta ~~stajala~~ izrabila svoje možnosti v dinamiki in izrazu. Potisk je deloval izredno sveže, udarno in zagnano kot mladi upornik, Bermež pa se mu je kot trezni¹ ~~krat~~ /ali streznjeni/ brat uspešno postavil ob stran oziroma po rohu. Jeršin in Goršičeva sta bila primerna starša, razgibana hči je bila M. Mencejeva, simpatična stara gospodinja pa N. Božičeva. Težave s svojo vlogo /Marcel/ je imel po avtorjevi "zaslugi" B. Veras. Kot Barbara je bila L. Belakova precej nesproščena in ~~akarna~~ nespretna.

Nasploh bi lahko dejal, da izvedba ni bila slaba, narobe, kar zadovoljiva. Če galebi niso poleteli, so krivi pač sami ali pa mi, ki nismo poleteli /ozir.oma mogli poleteti/ z njimi.

Andrijan Lah

Odkrili smo Claudela

13

9. 5. 71

Celjsko gledališče nam je pripravilo prijetno presenečenje, ko nam je z dramo Zamenjava predstavilo znamenitega francoskega avtorja polpretekle dobe Paula Claudela/1868-1955/.

Avtor sodi v generacijo, ki se je uveljavila konec 19. stoletja ob razmahu nove romantike. To je bil čas poetične in simbolistične dramatike, ki jo pri Francozih predstavljata npr. Rostand/Cyrano de Bergerac/ ali Maeterlinck/Peleas in Melisanda/.

Claudelova svojevrstna poetična drama/ prvi Claudel na našem odru!/, ki smo jo imeli priložnost spoznati v celjski izvedbi, nam je odkrila ne samo briljanten tekst, ampak tudi svojo nadčasovno vrednost v estetskem in idejnem smislu. Povrh preseneča aktualnost Zamenjave v času, ko se svet evidentno potrjuje kot menjalnica stvari, ljudi in gesel pod firmo Denarja ali drugih mehanizmov/prim. tudi značilni naslov novel M. Dolence: Menjalnica/.

Claudelu ne gre pravzaprav za prikaz zgolj tržnega mehanizma menjave, pač pa bolj za podajanje sprememb, menjav v čustvih, razpoloženjih, situacijah in odnosih. Te spremembe, menjave izhajajo deloma iz notranjih vzgibov, deloma iz zunanjih pobud. Četvorica, ki v drami nastopa, vzpostavlja med seboj vrsto odnosov, ki niso povsem določljivi in izmerljivi. Narobe! Več ostaja v globinah prikritosti, kot ^{pa} se pojavlja v zunanji oprijemljivosti. Neka zanimiva usodnost povezuje vso četvorico, nekaj, kar se bliža mističnemu doživetju sveta. V menjavi stvari doživita spremembo oba para in vsi posamezniki.

Louis Laine, ki zaniha od preprostosti Marte do demoničnosti ~~kaj~~ Lechy Elbernon in umre, iščoč kdo ve kaj, morda Lorcove "druge stvari". Marta, ki doživlja vrsto razpoloženj, se iz ljubice preobraža v mater in obstane in ostane poveljučana kot temelj sveta. Lechy Elbernon zatava iz nadute samozavesti, ki je morda le krinka za ranljivost, v uničevalsko stanje, ki je najbrž posledica lastne izgubljenosti.

82

In Thomas Pollock Nageoire-iz popolne menjalniško denarne trdnosti se preobrazi v mehko občutljivost ob spoznanju, da denar je in ni sila da pa spreminjanje človeka poteka tudi mimo ali celo preko tega plačilnega sredstva.

Režiser Z.Šedlbauer nam je sodelavci pripravil prav lepo predstavo. Odkrili smo ponovno gledališče kot poezijo, kot čar, kot misterij. Prime in neobremenjeno sceno za to igro življenja je uredil T.Kržišnik. Igralci so bili vsi v svojem elementu. S.Potisk odličen v gibalnih in govornih sestavinah vloge, temperamenten in eksploziven; J.Tomažičeva je podala Marto zrelo, domišljeno in doživeto, tako da lahko štejemo vlogo za pomemben dosežek mlade igralkice; S.Krošl in M.Krošlova sta bila učinkovita in posrečena, čeprav nista izrisala novih potez svojima igralskima profiloma.

V splošnem: predstava, ki ostane v spominu kot svojsko doživetje, potrebuje pa seveda zbrano in poglobljeno občinstvo.

Andrijan Lah

14

4. 5. 71

Po Claudelovi Zamenjavi predstavlja Büchnerjeva igra Leonce in Lena še en vrh celjske gledališke sezone. Mislim, da je že uvrstitev te igre na spored prav posrečena.

Georg Büchner/1813-1837/ je sicer znan predvsem po svoji zgodovinsko politični drami Dantonova smrt/1835/, ki je bila nedavno na sporedu v Mariboru. Vendar je tudi igra Leonce in Lena vredna uprizoritve in ogleda, sodi pa seveda v čisto drugo dramsko zvrst kot Dantonova smrt. Označena je kot komedija, ima pa značilnosti nekake pravljичno satirične igre. Napisana je bila leta 1836/torej takrat kot Prešernov Krst pri Savici ali Machov Maj!/. Avtor je generacija sicer romantik/generacija Lermontova, Ševčenka, Mache, Njegoša itd./, vendar ga navadno uvrščamo med predhodnike realizma ali glede na dramo Woyzeck med predhodnike še novejših struj. Vsekakor pa sodi Büchner med najbolj presenetljive genije v literaturi 19. stoletja.

Za kaj v igri gre? ~~Vse~~ Gotovo odkrivamo že na prvi pogled vsaj tole: razpor med romantičnim individualizmom in mehanizmi realnega sveta, v katerem romantični individuum živi.

Grotesknost politično funkcionalističnega sveta je prikazana v likih, ki so lutke, avtomati; kako pa doseči, da ostaneš ti TI in ne Uradnik, on On in ne minister, Leonce Leonce in ne Princ ali Kralj? Kajti preobrat v lutko, avtomat je hiter in neboleč. Problem Leonceja je dejansko v tem, kar omenja že dramaturg I. Lampret, kako ostati princ z dimenzijami Leonceja. to pa je nekaj podobnega kot odločiti se za da ali ne istočasno. ^{Po} svoje je igra filozofska, če si predstavljamo, da je filozofija lahko prikazana z izrazito komedijantskimi ali celo burkaškimi elementi.

Romantični ideal, ki ga predstavlja Leonceju Lena in obratno, se na koncu uresniči ne le z njunim najdenjem, ampak celo z uradno potrditvijo. Temu bi lahko drugače rekli tudi tako: vladajoči sistem

84

vsrka vase razne uporniške, romantične, idealne težnje in si jih pri-
 godi. Leonce in Lena sta v nevarnosti, da postaneta le funkciji. Reši-
 tev je v humorju - ali kot pravi dramaturg Lampret: Humer je edino sreč-
 stvo, s katerim je mogoče sintetično zaobjeti razdvojenost človekove
 narave in se izogniti tragiki alternative in banalnosti kompromisa.
 /iz gledališkega lista k Leonceju in Leni/. Nedvomno gre pri Leonceju
 in Leni za tehtanje človekovih možnosti in nemožnosti, podano s suve-
 renostjo komičnega duha.

Režiser M. Herzog je ustvaril lepo, tekočo in duhovito predstavo,
 primerna scenska podoba pa je bila delo A. Lavrenčiča. Med igralci
 velja opozoriti predvsem na J. Bermeža kot Kralja, B. Grubarja kot Val-
 rija in še Š. Volfa kot Leonceja. M. Zorčičevi Lena ni omogočila izra-
 zitosti. V številnih drugih vlogah je ustrezno nastopil še velik del
 ansambla /N. Božič, B. Veras, P. Jeršin, M. Dolinar, B. Vodopivec, J. Šmidova,
 J. Pristov, S. Potisk, B. Alujevič/.

Büchnerjeva igra, polna ironičnih utrinkov in humornega razpolože-
 nja, ne deluje toliko s sproščujočim smehom, kolikor z nasmeškanjem
 spoznanju o človekovih mejah in z očarljivostjo večno pravljicega
 v svetu banalne vsakdanjosti.

Andrijan Lah

3.6.71

15

Plautov Hišni strah

Zaključek celjske gledališke sezone smo dočakali s Plautovim Hišnim strahom /prva uprizoritev te igre na Slovenskem/. Med motivi, ki so vodili gledališče pri uvrstitvi tega prastarega dela v repertoar, so verjetno tile: kulturnozgodovinski ozir s stališča programa, lahkotnost in zabavnost teksta s pomislekom na gledalce ob koncu sezone in praktično gledališki vidik, računajoč na igralce, katerim igra nudi nove oblikovalne možnosti/ali tudi ne/.

Sicer pa bi težko našli v igri kaj bolj tehtnega ali celo zanimivega za današnjega gledalca. Zdi se, da dokajšnja površnost, shematičnost in neproblematičnost rimske komedije tipov, te različice grške nove komedije, v našem času ne zmore več razgibati občinstva. Manjka namreč celobistveno-zaresen komični učinek. Človek se resda posmehne ali nasmehe, vendar bolj deležu igralcev kot pa zaslugam teksta, "ljub temu menim, da je občasna uvrstitve/npr. enkrat na deset let/ take muzejske igre v spored le umestna, seveda izrazito s kulturnozgodovinskega stališča, saj manjka delu tako čase presegajoča umetniška veljavnost kot tudi vplivnost v kakršnemkoli pogledu/komičnem, izpovednem, vsebinskem, idejnem, izraznem/.

Kar pri igri ostane, je izvedba. Le-ta je bila v okviru možnosti kar sveža. Režiser Z. Šedlbauer je izpeljal to komedijo zmešnjav v primernem tempu, dokaj glasno in vihravo. Prijetna dekorativna scena je bila delo U. Vagaje. Igralci so igrali tipe, kar že samo po sebi omejuje. Največ besedila in gibanja je imel B. Vodopivec kot Tranio/zviti suženj/. Bil je okreten in učinkovit. Bogati trgovec Teopropides/nekak Pantalone ali Dundo Maroje/ je bil P. Jeršin, njegov zapravljivi sin Filolanes pa B. Alujevič. V drugih vlogah so nastopili še številni člani ansambla. Večjih igralskih stvaritev ni bilo in jih ni moglo biti, a solidnosti ni primanjkovalo.

Res. po Claudelu in Büchnerju se človek težko zadovolji s Plautom. A zaključek sezone je bil vsekakor primernejši kot lanski/Pinterjev Hišnik je bil pretežak/. Če pa pogledamo celotni letošnji repertoar, moramo priznati, da je bil po pestrosti, vsestranskosti in pretežno tudi po kvaliteti naravnost vzoren.

Andrijan Lah

86

1,2,3 3.1.73

Uprizoritveni dogodki v celjskem gledališču

Že nekaj let nazaj nas celjsko gledališče privablja in preseneča, razvne in razveseljuje z odličnimi predstavami. Očitna je ustvarjalna svežina tega številčno ne velikega ansambla, pa tudi repertoarna politika je s svojo premišljenostjo in prožnostjo vredna priznanja.

Prve tri letošnje premiere so bile dejansko sami "dogodki". Najprej smo bili priča krstni uprizoritvi Mikelnove drame Stalinovi zdravniki/sočasno je izšla pri založbi Obzorja knjižna izdaja te drame/. Ta idejno-politična, skoraj dokumentaristična drama je že tematsko nenavadno vabljiva. Avtor je v nji strnil cel kompleks znanih in manj znanih dejstev o stalinizmu, ali kot sam pravi: drama je "hkrati poskus biografije in interpretacije stalinizma". Čeprav je soočanje s stalinizmom najizrazitejša plast drame, pa vator ni zamenjal karakterizacije in psihološke niansiranosti junakov. Poleg nekaterih zgodovinskih oseb/Stalin, njegova žena Alilujeva, Trocki, Kamenjev, Tuhačevski/ im. najvidnejšo vlogo v drami predvsem šestorica zdravnikov/Lebedev, Kuligin, Astrov, Zinaida, Boris, Profesor/.

Sama situacija v drami spominja na ekspozicijo kake eksistencialistične drame, ko se junaki znajdejo tik pred zdajcem o biti ali ne biti/npr. Sartre: Nepokopani mrtveci/. Morda naslov Sartrove drame dobro označi tudi položaj zdravnikov v Mikelnovi drami. Okvirna zgodba je namreč takale: vrsto zdravnikov privedejo neke noči v Kremelj in jih puste čakati. To čakanje je dramsko izredno napeto, saj je čutiti, da gre junakom za kožo. Zdravniki zastopajo v debati razna stališča, od ostrega, napadalnega, protistalinističnega/Boris/ do stalinizem opravičujočega, razumevajočega, potrjujočega/Lebedev/. Tesnobno vzdušje kremeljske sobe se razpira v razne časovne sloje preteklosti/pogovorih zgodovinskih, političnih oseb/. Tretji sloj nastopajočih/1. politiki, 2. zdravniki/ predstavljajo funkcionalistično determinirani predstavniki NKVD /polkovnik, poročnik, vojaki/.

Drama se po stopnjupči napetosti konča s samomorom/posrednim/ enega od zdravnikov/Kuligina/ in z informacijo o Stalinovi smrti, ki ~~se posreduje~~ o kateri obvesti zdravnike Profesor. Zdravniki podpišejo zdravniški izvid o Stalinovi smrti/razen Astrova/ in odidejo v negotovo prostost, zlasti Boris, ki je misleč, da je pred smrtjo, povedal preveč resnice v sobi, polni prisluškovalnih aparatov. Drama se tako nadaljuje še potem, ko luči ugasnejo.

88

Odrska realizacija je bila dobra. Režiser M. Herzog, ki nas je že večkrat očaral s parvim gledališkim bliščem, je to pot zgradil notranje napeto in poglobljeno predstavo, ki je uspela privabljati nenehno pozornost/omeniti je seveda treba, da zgodovinsko in politično slabo informiranim gledavcem ni lahko spremljati predstave, ker pač zvedo preveč novih podatkov v kratkem času, povrh pa se morajo še časovno orinetirati/. Smiselno in sugestivno sceno je prispeval A. VLOvrenčič, kostumi pa so bili delo A. Dolenčeve.

Med igralci je tako po poudarjenosti vloge kot po sugestivni izvedbi izstopal B. Grubar, eden naših najbolj dinamičnih igralcev /Boris/. Uspešno so mu stali ob strani kot zdravniki M. Simčič/lebedev/, S. Krošl/Kuligin/ in B. Alujevič/Astrov/. Prizo. poln intenzivnosti, je ustvarila N. Božičeva kot Stalinova žena Alilujeva. Stalin, ki je bil na odru umestno postavljen v senco, bolj neoprijemljiv sistem kot dejanski človek, je zaigral B. Vodopivec, maršala Tuhačevskega pa J. Pristov. Vidnejšo vlogo je imel še novi član celjskega gledališča I. Ban/Poročnik/. Sodelovali pa so še: B. Veras/Trocki/, Zinaida/J. Tomažič/, Profesor/M. Dolinar/.

Predstava bi zaslužila, da bi jo spoznali v širšem slovenskem kulturnem prostoru/Želimo si, da ne bi gostovanja slovenskih gledališč propadala zaradi pomanjkanja finančnih sredstev; kot npr. nerealizirano gostovanje mariborske drame v Ljubljani z Brechtovim Življenjem Galilea Galileia/.

Morda bi doplnil poročilo o Stalinovih zdravnikih še z naslednjo informacijo: Na Borštnikovem srečanju 1972 so dobil nagrade trije ustvarjavnici omenjene predstave: B. Grubar Borštnikovo nagrado za vlogo Borisa, A. Lovrenčič Borštnikovo nagrado za sceno in posebno nagrado Ljublanske banke še režiser M. Herzog.

Skratka: uspešna predstavitev nove in kvalitetne slovenske drame.

Prvo slovensko izvedbo je doživela tudi znamenita igra C. Marlowa Tragedija o doktorju Faustu/v odličnem prevodu J. Menarta/. Nedvomno je Faust eden najzanimivejših literarnih junakov vseh časov. Čeprav značilen predstavnik prehodne dobe med krščanskim srednjim vekom, usmerjenim v transcendenco, in novoveškim antropocentrizmom, temelječim na empirizmu in rabelaisvskem geslu Pij, je Faust daleč prešel svojo dobo. Ostaja aktualen vseskozi, dokler bodo obstajale močne človekove individualne težnje po absolutnem, pa najsi bo to na področju znanja, spoznanja, čutenja ali doživljanja.

Veliki sodobnik in predhodnik Shakespeara Marlowe/1564-1593/ je snov za Fausta dobil v nemški ljudski knjigi iz 16.stol. Tudi zgodovinski Faust je živel v 16.stol./prim.K.Baschwitz/Doba čarovnic/. Motiv sam/človek proda dušo hudiču/ pa zasledimo še prej/npr.Mirakel o Teofilu/. V zavest kulturnega Evropejca se je seveda upravičeno najbolj vtisnil Goethejev Faust. Tudi epika 20.stol. ne zanemarija Fausta. Za dokaz na to služita lahko znan roman T.Manna Doktor Faustus in faustični motiv v velikem mitskem romanu modernega sveta O času in reki, monumentalnem delu ameriškega pisateljskega velikana T.Wolfa

Pri Marlowu smo seveda šele na začetku faustizma. V igri se lepo vidijo še sledovi srednjeveške moralitete, obenem pa se že razgrinja pred nami tragedija velikega individualizma. Človek iz ter sile neba, pekla in zemlje zaplešejo Šivov ples življenja na velikem odru sveta.

Mislim, da nam je celjska predstava, ki jo je režiral F.Križaj, tak Šivov ples uspelo pričarala. Resnobno obredno vzdušje se je prepletalo z živopisnimi prizori, globljim idejnim dilemam glavnega junaka pa so sledile razgibane potegavščine. Scena A.Lovrenčiča in kostumi M.Jarčeve so bili zelo učinkovit prispevek k predstavi. Režiser je imel na voljo za vodilne vloge v drami dva zelo primerna in sposobna igralca: S.Krošla kot Fausta in S.Potiska kot Mefistofela. V drugih vlogah pa je sodeloval domača ves ansambel celjskega gledališča

Krošl kot Faust je bil zvedav in razgiban, tuhtajoč in razvnet, pokončen, drzen, ne povsem ujemljiv, a v celoti pomenljiv. S. Potisk je ustrežal Mefistofelu: ves ironičen in skeptičen, nekoliko skrivnosten, pa spet radoživ in pošten "metafizičnih kljukastih fint". Med izstopajoče vloge mpremo šteti še Faustovega služabnika Wagnerja/M.Simčič/,

Karla V. in Burkeža: oba: B.Grubar/, Papeža/I.Ban/, Luciferja/J.Pristov/ in morda še koga. Fragmentarnost drugih vlog je puščala manj možnosti igralcem. Izjemi sta prizor s sedmimi smrtnimi grehi/Krošlova, Šmidova, Goršičeva, Kumrova, Božičeva, Tomažičeva, Belakova/ in prizor s Heleno Trojansko/Šmidova/.

Zelo zadovoljiva, pestra in mikavna predstava.

Dokajšnje in prijetno presenečenje je bila uprizoritev Cankarjevih Romantičnih duš, tega avtorjevega dramskega prvenca, ki je bil izveden doslej na slovenskem poklicnem odru le v sezoni 1922/1923 v ljubljanski drami/6 predstav/.

Petdesetletno neprikatovanje Cankarjeve drame ne s je domala že prepričalo o preveliki kvalitetni šibkosti ali kar neuporabnosti drame. Moram priznati, da je celjska predstava režiserja D. Mlakarja odkrila v tej zapostavljeni Cankarjevi igri veliko mero zanimivosti, dovolj literarne in gledališke kvalitete ter nekaj aktualnosti oziroma splošne veljavnosti. V igri so nakazani že motivi poznejših zrelejših Cankarjevih iger, predvsem tistih s politično problematiko.

Najbolj razviden je pač tipično cankarski/novoromantični/ razpor med svetom idealitete/romantičnih duš/ in svetom realne prakse/po Sartrovo bi rekli: svetom umazanih rok/. Drama je sicer po zasnovi realistična, saj prikazuje stvarne, obstoječe odnose v meščanski družbi, obenem pa težave romantičnih bitij/Pavla Zarnikova/ v sivem, vsakdanjem svetu. Sam glavni junak dr. Mlakar/verjetno delna simbolična imena/ nekam hitro in neverjetno preskakuje iz enega ekstrema v drugega; zdaj ima izredno voljo do moči in svet suvereno obvladuje, potem pa nenadoma ves mehak sanjari o idealni Njej, Pavli, kot prava romantična duša. Njegova vzvišena ljubezen, Pavla Zarnikova, rejenka profesorja Maka, - junak si jo oblikuje po nekaki stendhalovski kristalizaciji - tudi sama sanjari o novem življenju, spčetka sicer o novem življenju z drugim moškim, dr. Strnenom/lik Pavle spominja deloma na Ninó v Kralju na Betajnovh/. Spopad romantičnih duš z banalno življenjsko prakso se konča s pričakovanim polomom romantičnih duš: popolna romantična duša Pavla /skoraj simbolna podoba; tako je bila v predstavi tudi poudarjena/ na koncu igre umre, delna romantična duša, dr. Mlakar pa ostane razočaran in strt ob izgubi idealitete. Najbrž se bo spet oprijel svojega političnega delovanja/?/.

Režijska postavitve D. Mlakarja je bila sveža in zanimiva. Mislim, da je uspela prikriti tudi slabše strani teksta. Scenske rešitve A. Lovrenčiča so kar po vrsti odlične. Tudi scena Romantičnih duš je posrečena in duhovita; zdi pa se mi, da deloma umestno sledi Korunovi scenografiji celjskih uprizoritev Cankarjevih dram.

Igralski delež je bil takle: glavno vlogo advokata in pšitika dr. Mlakarja je solidno odigral J. Bermež s poudarki na razdvojenosti Mlakarjeve med dvema poloma nihajoče osebnosti. Mlakarjevega političnega nasprotnika dr. Delaka je upodobil B. Vodopivec kot rahlo zadržanega, a potuhnjenega spletkarja. Zanimiv dr. Strnen je bil I. Ban.

Med drugimi nastopajočimi velja omeniti "romantično dušo" Pavlo Zarnikovo, ki ji je dala A. Kumrova dovoljšnjo mero eteričnosti in nežnosti. S. Potisk je pokzal v notarju Vrančiču nekaj novih črt svojega igralskega obsega. Vidneje so izstopali še M. Goršičeva kot žena profesorja Maka, N. Božičeva kot Vrančičevka in B. Alujevič kot Mlakarjev pisar Vernik. Sodelovali so še: J. Pristov, M. Krošlova, B. Grubar, M. Dolinar, L. Belakova, Š. Volf in M. Podjed.

po dveh presenetljivih Cankarjih v celjskem gledališču v prejšnjih sezonah /Za narodov blagor, Hlapci/ je mogoče tudi postavitev Romantičnih duš oceniti vsestransko povoljno.

Andrijan Lah

/W. Gombrowicz: Ivona, princesa Burgundije-predstva v celjskem gledališču/

Gombrowiczeva igra o Ivoni, princesi Burgundije se mi kaže kot pravo nasprotje Büchnerjeve komedije Leonce in Lena. Pri slednji blagi spreleti romantične ironije, oviti v očarljivost pravljničnega, pri Ivoni pa razgaljenje pravljničnega s hladnim in neusmiljenim tušom groreske. Igra očituje številne lastnosti svojega avtorja, intelektualistično zaostrenega, brezkompromisnega in provokativnega poljskega književnika evropskega ranga Witolda Gombrowicza/1904-1969/. Avtor je živel od 1939 v emigraciji, najprej v južni Ameriki, nato v Franciji. Uveljavil se je v številnih literarnih zvrsteh/romani, novele, eseji, dnevnik/. O njegovem romanu Ferdydurke sem pred leti v Dialogih poročal. Nekako ob robu drugega pisanja je napisal Gombrowicz še tri drame, ki jih lahko štejemo v avantgardno dramo. To so: Ivona, princesa Burgundije/1938/, Poroka/1948/ in Opereta/1966/.

Vsebina Ivone je v kratkem naslednja: Na burgundskem dvoru/dvor kolektivno tvori formalistično masko, ki se izogiba bistvu/ se pojavi Ivona/pravzaprav jo teti privedeta na oder sveta, na katerem naj bi se formalizirala/. Neugledna, salbo oblečena, grda in tiha Ivona/v igri izreče le nekaj besed/spravi s svojim čudnim nastopom/v glavnem le stoja in gleda/ dvor v nemir in bes. Zakaj? S svojo pojavo ruši absolutni formalizem dvora/vsakdanjega sveta/ in opozarja na bistvene stvari/bede, omejenost, tragiko, resnico eksistence/. Kraljev sin princ Filip se z Ivono iz muhavosti zaroči. Ivona, ki predstavlja globlje čutenje življenja, doživlja tudi ljubezen scela, absolutno in ne pozna čustvene površnosti dvora. Princ je najprej prevzet, potem pa mu Ivonina predanost preseda in se hoče rešiti teže absolutnega. Ves dvor je kar naprej vznemirjen. Svet je iz tira... Ivona vse nemo opozarja na njihovo revnost, majhnost, relativnost. Tega ni mogoče vzdržati! Dvor /svet/ mora uničiti Ivono/bistvo/, če hoče živeti nemoteno dalje/zakrit v formo/. Ivono sklonejo umoriti. Ivonin umor pa ni direkten, ampak prikrit v formo nesreče/Ivonin se zatakne v grlu ribja kost/. Dvor nakaže zdaj še eno formo: poklonitev žrtvi. Nedvomno bo v redu opravljena tudi pogrebna forma/le-ta na odru ni več prikazana/. Dvor si oddahne, menda ni na pragu kake nove Ivone? Vrnimo se v zavetje form: naučenih kretanj, puhlih besed, lepih cunj...

Posredno bi mogli primerjati Ivono s Smoletovo Antigono/le-ta se-odrsko neobstoječa-kot izrazita ideja upira dokončni formalizaciji sveta/, deloma pa s Strniševim Samorogom/svet je utemeljen na žrtvi, potem pa živi od nje, a zagrnjen v svoje vsakdanje funkcije in maske/.

Uprizoritev Ivone sta pripravila režiser D.Jovanović in dramaturg I.Lampret.Slednji je igro tudi prevedel.Čeprav ima Ivona podnaslov komedija, je to le s pridržkom, vsekakor toliko, kolikor sta komediji npr. Molierov Ljudomrznik ali Gribojedova Gorke pametnemu.

Zelo izstopajočo in zanimivo konstruktivistično sceno je pripravi M.Hočevar.Kostumi, ki so brižno obudili stare čase-nekako vzdušje toge španskega dvora-so bili delo M.Vovkove in A.Dolenčeve.Kot asistent re je sodeloval pri predstavi R.C.Jackson, predavatelj režije na Sonoma State collegeu v Kaliforniji.

Predstava je učinkovala strogo, hladno, natančno, domišljeno.Vsekakor Gombrowiczu ustrezno.Najbrž pa ne bo osvojila širše publike, morda pra zaradi Gombrowiczovega hladnega seciranja življenjskih dejstev.Komedija deluje depresivno, moreče, vznemirljivo.Kdor jo domisli, ji ne more u žati.Gotovo je močan gledališki doživljaj.

Igralske stvaritve: v glavni vlogi Ivone je bila zelo opazna J.Šmid va, ki je svojo v glavnem nemo vlogo oblikovala mimično dognano.Važnejše dvorske maske:P.Jeršin je bil posrečen kralj Ignac, N.Božičeva p dobra kraljica Margareta, I.Ban se je kot princ Filip ponovno uveljavi S.Krošl je bil korekten komornik.živahno dvorno damo je odigrala J.To žičeva, objestna prinčeva prijatelja sta bila B.Grubar in B.Alujevič. Da pravzaprav ni "malih" vlog, je ponovno dokazal S.Potisk s svojim do podrobnosti izdelanim služabnikom Valentinom.V nadaljnjih vlogah je n stopil še skoraj ves ansambel gledališča:M.Goršičeva, A.Kumrova, M.Podj L.Belakova, M.Krošlova, M.Dolinar, J.Pristov in B.Veras.

Gombrowiczova igra deluje obenem aktualno in izvenčasovno.S svoj resnico o svetu Ivona ukinja igre in nas izpostavlja nevarnemu prepibivanja.

Andrijan Lah

Antigonizem ali permanentni konflikt

/Ob Sofoklovi Antigoni v celjskem gledališču/

Zadnja premiera v sezoni 1972/73 v Celju je bila Sofoklova Antigon/v novem prevodu K.Gantarja/.Med starogrškimi tragedijami ohranja Antigona za današnjega gledavca verjetno največ mika.Aktualnost bistvenega konflikta v Antigoni/individuum proti oblasti/ še ni zbledela,o čemer navsezadnje pričajo tudi številne variacije antigonskega motiva v literaturi 20.stol./npr.Hasenclever,Anouilh, Smolke/.

Človekova usoda je vezana na nekaj mitskih obrazcev oziroma izročil.Evropski svet je sprejel vplive grško-rimske inxkršxax judovsko-krščanske mitologije,evropska literatura pa je pričela z mnogoštevilnimi variacijami trojanskih vojn,odisejad,argonavtihad,prometejstev,ojdipovstev,antigonstev itd. in biblijskih tem.Vsekakor je pote v tovrstnih delih bistvenejše vprašanje kako kot pa kaj.Umetnik vlija v stari vsebinski kalup svežino svoje individualnosti.

Nenehno obnavljanje istih tem je potrdilo za dvoje stvar:za večno vračanje istega v krogotoku človeških življenj in za veliko,močno,morda kar obupno željo posameznika,da vtisne v ta enako potekajoči mitski svet svojo osebno variantico,svoj znak:drugače iti skoz ta šumni plaz,kot drugi so hiteli in hitijo/R.M.Rilke/.

Antigonizem predstavlja to,kar bi Nietzsche označil kot izrekanje svetega Ne,kot boj Leva/Jaz hočem/ proti Zmaju/ Ti moraš/.Lev je potemtakem Antigona,Zmaj pa Kreon.Srečata se dve izključujoči se sili,sporazuma med njima ne more biti.Znani glavni motiv Antigone se da povedati v enem stavku:Ojdipova hči Antigona se upre ukazu svojega strica kralja Kreona in pokoplje svojega brata Polineika,Kreon pa jo zato obsodi na smrt.Antigona torej žrtvuje svojo eksistenco za esenco.Esenca je v tem primeru neomajni,nepisani,večni zakon bogov,kot meni Antigona.Seveda je ta nepisani,neomajni,večni zakon bogov mogoče enačiti kar z notranjim človekovim občutkom za dolžnost,z nekakim kategoričnim imperativom,

* Zanimiva je značajska analiza obeh glavnih junakov:oba sta kolebrična,nestrpna,nepopustljiva.Režiser F.Križaj je poudaril to značajsko plast.S tem sta lika pridobila na življenjskosti ter se spremenila iz nekakih govorečih idej v vročekrvna,razburjena disputanta.Glavna junakinja je bila koncipiran predvsem kot jezna upornica ali celo ohola individualistka,ki se upira bolj zaradi sebe kot zaradi brata/prim.Anouilh/.Tako se ni zdelo,da nastopa Antigona

v imenu lastnega ,toliko citiranega izreka:Ne da sovražim-da ljubim, sem na svetu.Njen spopad s Kreonom je bil najbliže krčevitemu spoprijemu dveh nepomirljivih oholosti.Režiser je zlasti dobro vodil zbor, obredno vzdušje pa je mestoma spominjalo na Umor v katedrali.

Funkcionalno, barvno izrazito sceno je pripravil A.Lovrenčič.Omeniti je treba ponovno sveži in tekoči novi prevod K.Gantarja.

Naslovno vlogo je oblikovala M.Krošlova v prej omenjenem smislu mračne in samosvoje zagnanke.Zanimiva "demonična " Antigona,tragična,ker presega "normalne" dâmenzije.Avtokratskega in vzburljivega Kreona je zaigral S.Potisk ragibano,sugestivno in suvereno.

Sodelovali so šw: L.Belakova/Ismena/, B.Vodopivec/Stražar/, B.Alujevič/Haimon/, B.Veras/ Tejrezias/, J.Bermež/Glasnik/, J.Š Šmidova /Evridika/, S.Krošl/Vodja zbora/;zbor tebanskih starcev opa so sestavljali:M.Arsenjuk, I.Bam, M.Dolinar, P.Jeršin, M.Podjed, J.Pristov, M.Simčič in Š.Volž.

Kvaliteten zaključek kvalitetne sezone.

Andrijan Lah

/Veno Taufer:Prometej ali tema v zenici senca-predstava
celjskega gledališča/

Srečanje Tauferjeve drame z gledališkimi in odrom se je pokazalo zelo ilustrativno in poučno. Ker je bila celjska predstava krstna uprizoritev Tauferjevega Prometeja/drama je nastala že 1963, v knjigi pa izšla 1968/, je bilo v ospredju pričakovanje o potrditvi ali zanikanju gledališkosti te pesniške drame. Po prvem gledanju bi lahko potrdil, da mi je branje drame nudilo več, vsaj glede teksta. Gledališki splet glasov, svetlobe, senc, barv in gibov je deloval sicer všečno, a sama sporečalnost teksta je bila zaradi hitrega govora nekajkrat prikrajšana. Več je bilo užitkarstva ob samih glasovih lepezvočnega teksta in deloma ob posameznih izrekih ali izrazih.

Sicer pa je predstava delovala dvojno: kot obredno opravilo/v smislu nakazovanja elementarnih življenjskih skrivnosti/ in kot filozofski disput/v smislu razčlenjevanja elementarnih življenjskih skrivnosti/. Tauferju je bližja intelektualistična ostrina kot čustvena mehkoča, zato deluje Prometej večinoma hladno. Po načinu obravnavanja ontološke problematike je Tauferjeva igra še najbližje danes že "klasični" Smoletovi Antigeni. Sorodnosti pa bi našli še tudi s soočanjem raznih gledišč v dramah P. Kozaka/npr. Afera, Kongres/.

Grški mit o Prometeju služi Tauferju seveda zgolj kot izhodišče za obravnavo sodobnih idejnih dilem, kot primerna tema za domiselno variacijo. Relativna večnost antičnih motivov pravi, da naš svet ni prišel dosti dlje od starih Grkov na področju skrivnosti bivanja: o vprašanjih nastanka in izvora, znanja in spoznanja, dejanja in mišljenja, skratka: o vprašanjih elementarnega in duhovnega ognja. Zaradi izgubljene religiozne osnove se moderni Prometeji delno prikrajšani, pridobili pa so zapletenost modernega človeškega sveta.

V Prometeju lahko iščemo predvsem požrtvovalnega očeta ljudi, teh Prometejevih bitij, tistega boga, ki se je ločil od bogov in se približal ljudem ter jim daval ogenj/elementarni in duhovni/, zaradi tega pa postal žrtev tirana Zeusa /in ljudemrznika ?/ Zeusa. /Zanimivi primerjavi s Prometejem sta vsekakor Lucifer/Nosilec luči in Kristus, oba v nekem smislu upornika proti določenemu /patriarhalnemu/ redu./. Po drugi strani pa že antični mit nakazuje /to dejstvo Tauferjeva drama očitneje poudarja/, da iznajdene pogubi iznajditelja. Ogenj torej uniči svojega "izumitelja", "odkritelja".

Antična Prometej je bil zaradi kraje ognja kaznovan/prikoan na Kavkaz, strmoglavljen v Tartar/.Tauferjev Prometej umre v ognju /nesreča, samomor, kazen/.V obeh primerih je nauk:ne igray se z ognjem!Oba primera potrjujeta propad idealista v realnem svetu.Ali bo sledila feniksovska preobrazba ?Ali pa bo zenica teme/večne bivajoče teme/ zakrila sonce ?Seveda gre tu še za variante:Prometejev ~~ognej~~ "iznajdeni" ogenj je urejeni, oblikovani ogenj domačega ognjišča;izven moči Prometeja in ljudi pa ostaja vsesplošni ogenj eksistence in ogenj kot kozmična sila.

Pri Tauferju ne gre toliko za izum in dar ognja,pač pa v največji meri za uporabo ognja.Se pravi:za različne ~~možnosti~~ uporabe ognja /če predstavlja ogenj ideje-terej za uporabe ideje/.

Ogenj/ideje/ si junaki Tauferjeve igre predstvaljaje različno: Prometej idealistično,Zevs prakticistično/njegov vidik vladarja je soredoh Kreonovemu v Smoletovi Antigoni/,Hefajst tehnekratske /slednji na koncu tudi obvlada položaj-terej nagib družbe v "krasni novi svet po Huxleyeve,v perfekcionāčen tehnični svet brez čustveni in idejnih motenj ?/.Anarhističnemu uporniku Herakleju pomeni ogenj /permanentne/ revolucije,Pandori ljubezen.

Režiser D.Mlakar je uspešno izdelal nekatere scenske rešitve /svetleba/,zanemaril pa deloma vprašanje izraz nesti/jasnosti/ teksta,zlasti v začetku.Svoje delo je sicer opravil profesionalno solidno.Primerne in praktične scene je oblikovala M.Vovkova.Enostavne in enotne,a raznobarvne kostume /simbolika barv ?/ je pripevala M.Jarčeva.Igri prilgajoče se,a ne izstopajoče glasbe je napisal D.Božič.Igralska zbor se je znašel v rahli stiski:posamezniki v igri se le preveč govoreče ideje in ne polnekrvne figure.

B.Grubar kot Prometej je bil primerne razvnet in razgiban,zanesen in glasen,vendar je ostal v območju že znanega.Krošl kot Heraklej-soliden,a ne v dosegu svojih boljših vlog.S.Potisk je kot Zevs lahko kar nadaljeval lanskega Kreona z nianse rebatega,a premišljenega oblastnika;B.Veras je kot Hiron variiral svoje sicer boljše vloge v Rozmanovih Zvenovih.Opozoriti kaže predvsem na B.Alujeviča kot Kratesa.Pri tem igralcu se opaža stalen,simpatičen razvoj k igralski zrelosti.Tudi B.Vedepivec kot Hefajst je bil dokaj zanimiv,izdelan in izrazit.Le male možnosti se imele ženske vloge:A.Kunrova kot Pandora/zanesena naivka/,M.Krošleva kot Atena/povprečna razvajenka/ in N.Božičeva kot Hera/praktična gospodinja/. Celjsko gledališče je začele letošnje sezone s z igre,ki ima svoje pesniške in uprizoritvene kvalitete,vendar pa ji le manjše *primerne no snovi plesniškega zapisa.*

A. 197

Polemični zapissek o Čehovu

/A.P.Čehov:Utrva- predstava v celjskem gledališču/

Ocenjevalčeva situacija je pravzaprav paradokсна. ^Izkazati bi moral dovolj izrazito osebno noto, svoj in svojski pogled in izraz, po drugi strani pa bi moral biti čimbolj trezen, realen, hladen, racionalen, skratka, objektivni. Seveda je vprašanje, kako biti istočasno oseben in objektivni, saj so osebno čustvovanje in mišljenje, osebne simpatije in ideje težko uskladjive s trezno, nepristransko, "pravično" presojo, pa naj gre za tako ali drugačno ocenjevanje. Zdi se, da žrtvujemo enkrat več enega, drugič več drugega pola, ko prihajamo do nedoločljive sredine. Vendar razdor med subjektivizmom in objektivizmom /oboje je sicer do neke mere relativno/ ni edini problem kritiškega pisanja.

Pomisliti je treba še ~~na~~ to, da kritik ne piše zgolj zase /mogoče je seveda, da piše predvsem za honorar, tirej: zase/, zato se ne more ukvarjati z nekakim sebi zadostujočim ekshibicionizmom, niti ne piše predvsem za strokovni krog gledališčnikov. Tu obstaja še širši krog za gledališče zainteresiranega občinstva, ki je lahko bolj ali manj zvedavo za oceno te ali one predstave. Kritik se tako ne more zadovoljiti niti s samovščečnim hermetičnim pisanjem niti s strokovnim žargonom, ampak šele s širše razumljivim in ne nazadnje zanimivim pisanjem. Vse to pišem s prepričanjem, kako težko je uspešno rešiti ta nakopičena nasprotja. Temeljna stvar pa se mi zdi kritikova privrženost gledališki in igravski umetnosti. Brez ljubeznive naklonjenosti do gledališča utegne postati kritiško pisanje zgolj suhoparni manirizem. Seveda takoj sledi vprašanje: mar ni kritiško pisanje domala blokirano, če obstaja prej omenjena gledališču naklonjena ljubeznivost ?

Namen tega uvoda je bil zgraditi most h kritiki drame Čehova

Utva. Celjsko gledališče je igro uprizorilo kot svojega prvega celovečernega Čehova.

Zdaj pa skok v subjektivizem. Nikoli nisem maral in tudi zd ne maram Čehova. Razumljivo je, da taka osebna značilnost otežkoča ali kar onemogoča povsem pravično oceno. Zadovoljiti pa se kaže z ugotovitvijo, da najbrž ne moremo biti vsi navdušeni za vse/avtorje/. Edino, kar nas lahko vrže s tira ustaljenih simpatij in prepričanj, je tako imenovani gledališki čudež, to se pravi, da ti nenadom tudi delo neljubega avtorja začne ugajati, a seveda zaradi gledališke uprizoritve. No, slednje se mi pri celjski predstavi ni pripetilo.

Nasploh ~~xxxxi~~ še nisem doživel, da bi mi bil kdaj kak Čehov všeč. Vedno se mi je zdel grozno dolgočasen, moreč, turoben, kar neznošen. Vsi ti strički/^vanje/, Ivanovi, Utve, Tri sestre idr. so se m vezali v ~~xxxxxxx~~ enotno zmes, ki jo označujejo findesieclovska utrujenost, utesnjenost in brezizhodnost. Pasivizem, melanholijska, stacija-vsa ta dejstva ustvarjajo v dramah Čehova kaj neprijetno vzdušje. Prepričan sem, da je Čehov za določen temperament povsem nesprejemljiv. Deloma je podoben po svoji lirski in sentimentalno melanholični intonaciji Cankarju, bolj Cankarjevi prozi, saj se je Cankar k sreči kot dramatik le naslonil pretežno na Ibsena. Ta "k sreči" pomeni, da je Cankar zaradi zveze z ibsensko dramo izbral dramo z dogajanjem/izjema le Lepa Vida/. Pri Čehovu pa drame ne prikazujejo dogajanja, ampak stanje. Slednje je seveda zelo "nedramsko", je pa blizu težnjama simbolističnega gledališča/npr. Maeterlinck/, ki je nakazovalo razna duševna stanja in poudarjalo večji pomen notranjega kot zunanjega. Nekaj simbolizma ima tudi Čehov pri Utvi. Naslov nas sicer takoj spomni na Ibsenovo Divjo

račko, vendar je simbol race pri Ibsenu drugače realiziran.

Kakorkoli že: čehovska Rusija oziroma ruska provinca nas spornja na Wildov aforizem o Ameriki, le Ameriko je treba spremeniti v Rusijo. V tej spremenjeni podobi bi se aforizem glasil: V Rusiji je življenje eno samo dogočasno spuščanje duše. Čehov je navsezadnje mojstrski avtor v tem, kako upodablja to zdolgočaseno in obupa polno vzdušje. Njegovo pisanje ali pa gledanje njegovih iger deluje tako, da se pričneš kar takoj dolgočasiti. "amen je torej dosežen. Dolgočasnost preide od pisatelja k bralcu ali gledalcu. In zdaj še režiser in igralci. Čim bolj ustrezno in učinkovito bodo to dolgočasnost podali, tem "bolje" bo vse skupaj. Dilema je še: ali naj igrajo dolgočasje ali naj se še sami dolgočasijo.

in sklep, ki ga dobita bralec ali gledalec: svet je dolgočasen, življenje je pustno, prazno, banalno, bedno, brezizhodno, odurno, obupno. Seveda, nekatere osebe iz dram Čehova imajo težnje po svetlonovem življenju, a teh teženj ne uresničijo/ali jih ne morejo ali ne znajo uresničiti//prim. tudi Cankar/. Kako naj vzamemo Čehova: kot realističnega upodabljavca ruske province v času usihanja stare 'plemiške' družbe ali kot analizatorja splošne človeške situacije. Ker nas danes manj zanima dokumentarnost te dramatike, moramo slediti predvsem drugi točki. Če pa storimo to, vidimo, da je Čehov v tesnem sorodstvu z novejšo dramatiko absurda/npr. Ionescom ali Beckettom/. Prednost zadnjih dveh pa je v tem, da sta modernejša, bolj naša.

Še to: ni mogoče reči, da ne bi bilo življenje tudi takšno, kot ga opisuje Čehov. Narobe-takega življenja, boljje življenja ali praznega vegetiranja je najbrž več kot dovolj. Vendar še vedno ostane vprašanje: ali naj se v gledališču dolgočasimo? Res, če je dolgočasje stvarno in če se držimo Hamletove oznake gledališča, potem moramo to prikazovati. In tako bomo Čehova še pri-

kazovali, se z njim ali ob njem dolgočasili, postali naveličani ~~in~~ in melanholični ali pa ostali brezбриžni in neprizadeti. Če pa je kaka stvar v Čehovu problemska/ali problematična/, pa je to pričevanje o breztemeljnosti, o praznini. Kljub temu pa ne vem, kaj naj bi počeli s čehovsko variacijo praznine danes, kajti stilno je Čehov zastarel avtor.

Kot rečeno: najbrž je za določen temperament Čehov neprebavljiv avtor. Čehovu sicer ne gre krotiti tradicionalnih literarnih kvalitet, kar je treba posebej poudariti. Polemični, a potrebni obračun s Čehovom s tem sicer ni končan, je pa v glavnem nakazan.

Preselimo se zdaj k predstavi in največjim možnim objektivnim/najbrž jalovim poslom/. Režiser I. Tory je naredil približno to, kar je mogoče: iz dolgočasne drame je naredil srednje dolgočasno predstavo. Organizacija odrskega prostora in dogajanja/ali stanja, je bila sprejemljiva. Scena M. Hočevanje je delovala neobremenjena, stvari je bolj nakazovala in odpirala kot uokvirjala. Skratka - pozitivno. Vprašanje je kostumografija/A. Dolenčeva/: Ali naj se zadržuje pri starih modnih vzorcih ali naj kostume modernizira? Navsezadnje če se že scena loči od realizma Stanislavskega, naj se pa še kostumografija. Že pri Ibsenovem Sovražniku ljudstva so se mi zdele povsem odvečne obleke preteklosti. Ta igra je kar kličala po moderniziranim kostumih.

Med igralci se je izkazal P. Jeršin kot stari Sorin. Bil simpatičen, dobrodušen, uglajen, rahlo nebogljen starec. Brižno se je posvetil tudi drobnejšim niansam v ravnanju. Neuničljivo mladostna je bila M. Goršičeva kot igralka Trepljeva; povezala je svoj temperament z vihravostjo, površnostjo in samozaverovanostjo te osebe. I. Ban kot njen sin Konstantin Trepljev je bil nekam moderno ježno mladeniški, sicer pa dovolj značilna neodločno uporniška in zmeden

iščoča "romantična duša". Izrazito profiliran, izdelan in domišljen je bil J. Pristov kot zdravnik Dorn. J. Bermež kot pisatelj Trigorin ni utegnil pokazati kaj novega, mudil se je v mejah korektnosti. J. Tomažičeva je kar predestinirana "naivka", a v tej vlogi /se/ ni ogrela. Opazen je bil Š. Volf kot sočutje vzbujajoči podeželski učitelj Medvedenko. Bodelovali so še: L. Belakova kot Maša Šamrajeva /igralka pridobiva na glasovni in mimični zanesljivosti/ ter kot njena starša Šamrajeva M. Podjed ter J. Šmidova. Skratka-igralcem ne moremo oporekati storitvenosti in stvarilnosti.

Vendar -močnejše je čehovsko razpoloženje kot igralska kreativnost, morda prav zato, ker so osebe Čehova le del praznine, najmočnejše pa učinkuje pri Čehovu prav praznina. Iz te praznine pa sevajo /morda/ želje po življenjski polnosti /prim. Murn: ~~kurviki~~ ~~kurviki~~ jasnih, jasnih, sončnih dni, polnih borb, polnih ječanja.../ najbolj pa lermontovska "ta dolgčas, ta žalost".

Andrijan Lah

Triumf igralca

/I. Torkar: Požar; predstava v celjskem gledališču/

Bilo je tisto veliko, o čemer je mogoče pisati le v superlativih. Tisto, kar se pripeti le tu in tam, kar te vrže iz tira, prevzame, zajame; ko si očaran in premagan, ko je magična meja med odrom in dvorano ukinjena, ko je vse eno samo/tat tvam asi/. Krajše bi se reklo temu: gledališko doživetje.

Omogočil nam ga je prvač celjskega gledališča S. Krošl, ki je zmogel in znal razpreti šoroke registre svoje ustvarjanosti v Torkarjevi monodrami Požar/napisani za moškega igralca Staneta Severja/. Krošl je bil vsekakor nadvse primeren, da je realiziral to Severjevo vlogo, saj je igralec Severjevega formata/tu je mišljena kvaliteta, ne pa stilne ali govorne podobnosti/. Krošlov igralski razpon je vreden občudovanja: ko se nam zazdi, da mu ustreza najbolj visoki, tragični stil poetične vdrame/npr. Kralj Ojdip, škof Becket v Umoru v katedrali/, pa nam že Pinterjev Hišnik dokazuje nasprotno. Nič slabši Krošl v klasičnih realističnih ali naturalističnih delih/npr. dr. Stockman v Ibsenovem Sovražniku ljudstva ali lakaj Jean v Strindbergovi Gospodični Juliji/. Pa tu sta še imenitni Hoederer v Sartrovi Umazanih rokah ali pa presenetljivi Hvastja v Cankarjevih Hlapcih, da omenimo le nekaj kreacij.

Če upoštevamo Sartrovo oznako :človek je možnost uresničitve, vidimo, da ima igralec velike možnosti uresničevanja/čim večji igralec, večje možnosti/. Ko kot Sisif privali kreacijo svoje vloge do vrhunca, doživi tisti hip radost izpolnitve, občutje zmage, srečo ustvarjalnosti. Kaj zato, če se spusti spet dol, k začetkom poti na goro, ki obeta popolnost ob združitvi dela in misli, posameznega s skupnim? Ponovni vzpon je seveda težak, a vabljen, morda utrujajoč

a obetajoč. Strinjam se s Camusovim mnenjem, da imamo lahko Sisifa za srečnega.

Čas ni merilo za veličino, radost ali pomenljivost ustvarjanja. Res se zdi, da ostane o igralski kreativnosti ohranjeno le bežno in skromno kritičsko pisanje/danes seveda še tudi filmski ali zvočni zapis/, a treba je pibiti: ni merilo to, kar ostane/npr. likovne stvaritve, literatura, ohranjena v knjiga, glasbne stvaritve, ohranjene v notnih zapisih itd./, ampak to, kar nastane/je nastalo, nastaja, bo nastalo/.

Sicer pa-vrnimo se rajši k našemu srečnemu Sisifu oziroma trenutno točneje k nesrečnemu predčasno upokojenemu cirkuškemu klovnu Valentinu. Le-tega nam je Krošl oživil z magično silo svoje umetnosti. Že dejstvo, da je od Valentinovega prihoda na oder in do njegovega odhoda/klovnovo bivanje na odru sveta trja po običajnem časovnem štetju uro in četrt/ občinstvo povsem prežeto z igralčevo prisotnostjo, osebnostjo, misljo in dejavnostjo in da ostaja nemo, kar brez diha, nam pove dovolj. Igralčeva sugestivnost nam omogoča bivanje na skupnih doživljajskih valovih, pa čeprav se morda/povsem ali deloma/ ne strinjamo s klovnovimi idejnimi postavkami.

Najprej: igralčevo telo, kretnje, glas-vse intenzivno, obvladano, doživeto, prežeto z onosotjo vloge/stvaritve, osebe, resnice, eksistence, življenja/. Igralčevo gibanje: prej mrtvi oder zaživi, vse dobne svoje obrise, klovn Valentin obvladuje prostor, sovražni prostori a vendar klovn vztraja in zmaga, čeprav tudi zastaja in obupa; pri oživljanju prostora pomagata klovn še dve osebi/igralca S. P. tisk in M. Gregorač/, a vendar vemo, da bi klovn napolnil uz lastno osebnostjo vse kote odra in dvorane, povsod se bo razširil njegov gib, njegov glas, njegov dih. Klovnova neumrljivost.

1d

Igralčev preobleka, maska: si ti in nisi ti, si to in nisi to. Klovn, umetnik, človek nasploh. Individuelni, socialni, večni človek. Vse se veže in preobraža. Klovn živi na toliko ravneh/kot vsakdo/, klovn prevladuje tekst, tekst je samo še scenarij, da klovn živi, toži, želi, se muči, se bije, vije, sije, gasne, hasne in žari. In namen tega žarjenja? Nietzschejev Zaratustra pravi: Kaj bi počela ti, žareča zvezda, če ne bi bilo tistih, katerim svetiš?

Sprejeli in dojeli smo žarenje zvezde/prim. zvezda-zvezdnik/ oziroma umetniškega totala, ki nam ga je ustvaril Sandi Krošl. Total zunanjeg in notranjega dogajanja, volje in moči, truda in discipline, ustvarjalne zbranosti in predanosti, znanja in čuteče vneme pa še neuničljive življenjske radoživosti. Klovn Valentin na odru na koncu umre/obsodil se je sam ali ga je obsodil svet?/, igralec/oseba/ in klovn/vloga/ se tedaj ločita, a spet se vračata k izvoru enosti kot Lorcova pesem -luč, ki sreča samo sebe in se znova vrne.

Prisostvovali smo tako obredu združevanja in ločevanja sebe in drugega, sebe in sveta.

O Kissingerjevi režiji velja reči, da je omogočila igralcu/Krošlu/ kar najuspelejšo kreacijo. To pa je tu bistveno. Podrediti se nečemu/igri/in nekemu/igralcu/ je tu pomenilo doreči in doseči. Hvalevredna je tudi scenska podoba- delo A. Lavrenčiča. Svet stvari, ki človeka utesnjuje in imejuje, tlači, a obenem napolnjuje njegovo eksistenco z asociacijami in spomini. Dodati je še treba, da je doživel Torkarjev Požar na celjskem odru svojo krstno uprizoritev/predstavo v okviru komornega odra Herberta Grūna/.

Morda še dodatni zapis o nekaterih vidikih same igre/mogli smo jo že prebrati v Sodobnosti 1971/. Izkazala se je močno gledalška, tehtno problemska, vendar nekajkrat čustveno prerazvnet

/če seveda človek bere ali gleda bz asociacijami, ki se ponujajo: Sever, gledališče itd./. Redko uporabljana oblika monodrame je s Tork jevim Požarom doživela nedvomno uveljavitev,

Požar kot igra in po žar kot alegorija imata asociacije s hlapcem Jernejem. Hlapec Jernej požge Sitarjevo kmetijo, ko ni našel pravice ne pri ljudeh ne pri bogu, pravico za svoje rušilno dejanje si vzame sam. Klovn Valentin požge cirkus/gledališčem družbo, svet/, ker le-ta ni najboljši oziroma po njegovem prepričanju slab. Vsekakor je Valentin deloma permanentni revolucionar, razočaran zaradi neizpolnitve lastne družbene vizije, po drugi strani pa je osebno užaljeni in prizadeti zvezdnik, ki mu ne gre vse po njegovem Grizeta ga predčasna upokojitev, potisnjenost v stran/Valentinova upokojitev je s stališča cirkuške uprave povsem razumljiva, saj je Valentin nasprotoval novi cirkuški smeri/. Sedaj se Valentin spominja prejšnjih dogodkov/iskanje izgubljenega časa zaradi tega, ker junak ni več usmerjen v prihodnji čas/. Zanimivo je, da predstavlja nasprotno stališče Valentinovemu njegov sin cirkuški direktor/porej mlajša generacija nasproti starejši-prim. dve generaciji gledališčnikov tudi v Hengovem romanu Orfeum/. Nasprotje, ki se nakazuje, je nekako takole: Valentin zastopa umetniške težnje stare šole, ki je bila pred časom sicer nova, Valentinov sin pa praktične menežerske težnje modernega poslovanja/tudi v umetnosti, gledališču itd./.

Podoba o cirkusu brez zaščitne mreže in o smrti artásta Črnega kondorja in Valentinove hčerke Sinje ptice kaže na večjo nevarnost moderne cirkuške/ali splošne /eksistence, vsekakor tudi na večje težnje po dražljivi in ceneni spektakularnosti/ceneni seveda s stališča gledalcev gladiatorskih bojov, ne pa s stališča

gladiatorjev/.Valentin je čustveno razvnet,zato ga uniči je požar tudi navznotraj./sam prvi:srce je majhno in zato vsekokrat zgorihitro....Pamet je proti požarom bolj odporna kot srce./.Enooki Frenk predstvalja Valentinov drugi jaz v pogledih na organizacijo cirkusa/gledališča,družbe,življenja/,vendar ali ne vidi sveta kot Enooki le enostransko ?

Valentin pravi dalje:Naš program/op.v cirkusu/ je bil tako nov,da so ga vedno večje množice gledalcev spremljale z viharnimi aplavzi! In kako je bila ta naša Zlata arena/ime cirkusa/ v prvih letih po ustanovitvi že sama na sebi lepa.../torej mit o zlati dobi/.Potem pa je prišlo kvarjenje/izgon iz raja/.Ni čisto jasno,zakaj.Ali program ni bil več tako nov ? Torej so imeli prav tisti,ki so hoteli spet nov program ?/res-za ceno žrtev,po Valentinovem mnenju neutemeljenih/.Morda se ni svet poslabšal,ampak le Valentin postaral ? Zgodbe o prvotnem raju in slabšanju sveta beremo že od Biblije ali pa od Hezioda dalje/mit o človeških dobah/.Vse to je mitizacija. Jasno pa je eno: vsak čas je istočasno najboljši in najslabši,kakor kdaj in kakor za koga.

Valentin nadaljuje:Toda-kvaliteta našega programa se je slabšala!! ~~Direkcija je pričela popuščati~~/objektivne ali subjektivne okoliščine. Direkcija je pričela popuščati nizkim strastem ceste/?/,da bi privabila v cirkus čim več ljudi/čudno,da ljudi ni bilo-vse kaže,da direkcija nišla za Krpanovo kobilu,marveč po avntggardo/.Jaz pa sem prerokoval,da bo prav zato/avantgarda ?/ gledalcev zmeraj manj!

In Valentin je imel prav:publika nas že pričela zapuščati/se pravi:direkcija ni uspela pritegniti "ceste",izgublja pa je začela tradicionalno publiko.ali pa ni to tista spodobna meščanska publika,nevajena novosti in nepripravljena nanje ?/.Valentin je dokončno obsodil sinov cirkus/gledališče novega tipa,družbo/,ki da

postaja zakotni kbarer, artisti pa najemniški delavci in potrošno meso, ki ga mečejo zverem ceste/?!/

Valentin je razočaran: sina je učil, da so dober cirkus/glrdališče, družba/ dobri ljudje, da je brez prave/katera je prava?/ klovnske umetnosti propadel še vsak cirkus.

"Je bilo res vse zaman ?Se je moj klovnski glas zares brez odmeva razblinil v praznino ?" se sprašuje Valentin. Deloma se potolaži: spoznal si: čim več imaš, tem manj imaš". Zato ima pravzaprav največ, saj je vse /vsega sebe/ razdal.

Da je zažgal svoj bivši naš cirkus Zlato areno, se zdi Valentinu prav. "Prav je zato, ker je Zlata arena izdala človeška načela cirkuškega programa, na katera smo prisegali ob ustanovitvi, in ker je postala-morššče svojih lastnih, najbolj kvlaidetnih artsitov in ustanoviteljev." Vendar nastopi v Valentinu samem dvom o pravilnosti lastnega ravnanja.

Umirajoči Valentin končuje: "Zmeraj znova gori... In.. in.. zmeraj znova.. vse zgornj." Požar eksistence se ponavlja in nadaljuje, vendar je to tudi feniksovski obnovitveni plamen. Spreminjajoči se sledovi in znaki človeškega dejanja in nehanja nas vodijo od Prometejevega Ognja do Walentinovega POžara.

Spreminjanju sveta pa mora slediti spreminjanje življenja. Take-mu preobraževanemu življenja pa se pridružuje tudi umetnost kot ustvarjalna preobrazba nepepolne stvarnosti/E.Fisher/

Andrijan Lah

Šale za naše male ali kralj Malhus v dolini šentflorjanski

/E.Fritz:Kralj Malhus-predstava v celjskem gledališču/

Pravzaprav se ta stvar/namreč Fritzova farsa o oblasti Kralj Malhus/dogaja na Danskem-z dodatno časovno opredelitvijo oziroma z odgovorom na vprašanje kdaj:nekaj malega po tistem,ko so tam z vsem gnilih enkrat za vselej razčistili/.Avtor nam genezo in namene svoje igre deloma razkrije v gledališkem listu.Iz njegovega teksta si oglejmo predvsem tale ključni stavek:Vladajoča politična nemorala, ki je v Smoletovi igri/op.:gre za Antigono/ v velikem stilu padla pod udarci humanistične etike in človeške poštenosti,naj bi,tak je bil moj namen,v Kralju Malhusu umrla še enkrat,da bi se tudi na njej izpolnila Heglova ugotovitev,da se nekateri zgodovinski pojavi zgodi,tako rekoč dvakrat:prvič kot tragedija,drugič kot farsa.

Vsekakor kaže pritrditi bistri Heglovi misli/njeno potrditev na drugem področju-verskem- dobimo tudi v Panizzovi igri Ljubezenski koncil/.Drugo vprašanje pa je,kako in koliko je Fritz opravil svoj posel z moderno politično nemoralo.

Zdaj pa k stvari.Avtor,ki piše tudi simpatično "realistično" liriko /zbirki:Hvalnica življenja, Dan današnji/,je napisal do Malhusa že dve farsii:Komisijo za samomore/tudi uprizorjena na TV/ in Karanteno. Za kralja Malhusa je dobil nekaj inspiracije pri Cankarju/Malhus, Milan,Milena/,nekaj poant pa je prispeval tudi Shakespeare/Gildenšter novka,Rozenkravčevka,Gertruda,da o Danski ne govorimo/.Sicer pa je vsa zgodbica nekak pester pêle-mêle:malce pravlјice od nekoč,malce satire na tu in zdaj,košček prijazne ljubezenske zgodbe o Milanu in Mileni,košček druge-nič manj prijazne ljubezenske zgodbe med Wildovskima estetoma brivcem in menihom,kos političnih spletk,da igra o oblasti primerno poteka in da se ne bi zalezal vanjo dolčas,

drobec problemov bivšega ministra grofa Magnifica in humanistično izobraženega St arhu na sokolskem gradu, vse pa oblito s humorno zabelo in ocvirki-gagi. Mislim, da se je ta raznorodni material še kar uspešno zvil v celoto. V predstavi nastopijo, ot dodatek še odtujevalni učinki z reklamo za tovarno perila Topor v Celju/režiser Križaj je z njimi spretno povezal scenske spremembe na odru/.

Čeprav Kralj Malhus v glavnem ne presega šal za naše male/ v smislu primerne nazornosti in blage enostavnosti/, pa se ob njem lahko vprašujemo o našem odnosu do oblasti. Če čutimo oblast kot nekaj iznad nas, neko prisilo, ki se ji skušamo izogniti ali jo izigrati, jo gledamo in ocenjujemo posmehljivo kritično. Če smo pa sami njen del ali se čutimo njen del, jo bolje razumevamo in in jo smehljaje se opravičujemo z objektivno nujnostjo.

Pri Malhusu je taka situacija, da smo lahko deloma izven njega /mi in odtujeni vrhovi oblasti-kralj/ ali pa v njem/mi-ljudstvo in kralj-del ljudstva, torej nas/. Ker se navadno smejemo drugim, se nujno se smejemo potemtakem predvsem v prvem primeru/smo izven njega/, v drugem primeru pa se največ smehljamo.

Oglejmo si поблиže drugi primer/kralj Malhus kot del ljudstva-- nas-mi-jaz/. Znana stvar je, da je že od nekdaj kralj v igri Slehernik/Kralj Ojdip ilustrira po psihoanalizi slehernikov odnos do očeta in matere, Ionescov Kralj umira ilustrira Slehernikovo umiranje-izjeme so seveda konkretni zgodovinski kralji-npr. v Shakespeareovih kraljevskih dramah--ti kralji niso sleherniki, ampak posamezniki/. Vsak človek zase se čuti kot "kralj", želi biti "kralj", je "kralj"/prim. čest tip pravljic z motivom: deček iz ljudstva /mladenič/ iz ljudstva stori kaj posebnega, dobi kraljično za ženo in postane kralj itd./.

■ Kakšen odnos imamo torej do kompleksa: kralj Malhus smo mi/jaz/?

mo

Vsekakor razumevajoč: oblast mora funkcionirati, obstajati, najbrž ne gre brez nje, potrebno je storiti to in ono, čeprav to ne ~~marax~~ ugaja in ne more ugaјati vsem. Kako ugoditi večini, kako zadovolјiti manjšino? Navsezadnje: oblast je breme, oblastnik/manjšina/ se žrtvuje za večino, ki ne mara bremena svobode/beg od svobode/, odločanja, izbiranja, ampak rešitev/prim. Dostojevski: Veliki inkvizitor%. Tako smo prišli do paradoksa: vsak hoče biti/je/kralj/idealno/, obenem pa vsi ne marajo biti/niso/ kralji/realno/. Dürrenmatt posrečeno pravi: Kdor se znajde pred paradoksom, je izpostavljen resničnosti.

Ko smo se izpostavili resničnosti, se vrnimo k Malhusu. Le-ta nam predstavlja "mehko", dokaj nezainteresirano, a po nujni vztrajnosti obstajajočom oblast: stvari ureja in se pusti stvarjem urejati, ljudi pa ne pritiska preveč / v zaporu resda "hudo" mučijo "zarotnike" z branje Šalamunovih pesmi/. Končno pa-saj je bilo rečeno, da je to najboljši izmed vseh svetov! Kralj Malhus sam je čkšg simpatično neboljen, kar otročji, ima lirske ljubezenske izlive in se rad igra. Je mmešen, ni pa strašen, ni koristen/potreben/, je pa dekorativen. Na vsak način smo mu bolj naklonjeni kot njegovemu bolj strogoresno delujočemu in zaroto snujočemu ministru Sulfuriju. Da v politiki ne gre čisto brez "umazanih rok"/prim. Sartrovo istoimensko dramo/, so nam že povedali, torej nato učljivo pristanemo in na k oncu farse vsem in sebi temeljito in z zadovolјstvom oprostimo/pa še rok nam ni bilo treba prati/. Konec dober, vse dobro!?

Z vdorom neresnosti smo predrli blokado resnosti oblasti, najdlje pa smo prišli, če smo se posmehnili tudi sebi. Homo ludehs je tudi/ v vekih meri/ v homo rex.

Možda še pridrček repertoarne nareve: SLG ima letos na sporedu še Jarryjevega Kralja Ubuja. V tekmovanju obeh kraljev pa se Malhusu ne obeta najbolje.

Predstavo je režiral F.Križaj z lahkotno roko, tekstu ustrezno in odrskemu razpoloženju koristno. S simpatično in kar očarljivo sceno mu je pomagal inž. Viktor Molka. Zabeležiti moramo še pestro, a ne vsiljivo kostumografijo V. Zupan-Bekčičevega igralce v tej igri je deloma oblekla celjska tovarna Toper/.

Med igralci je bil posrečen P. Jeršin kot K kralj Malhus. Igrivo in iskrivo je oblikoval tega pravljničnega vladarja iz dežele Danske. Dokaj izrazit in okreten je bil B. Veras kot zvesti Malhusov stražnik Kolokotronij. Dvojica Milan in Milena/I. Ban in A. Kumrova/ sta bila prijetno anticenkarjanska-naravni, enostavni in neobremenjeni modrni "romantični duši". B. Alujevič kot brivec Porfirij se je ponovno predstavil s svojim smislom za komične nianse. K pozitivnemu saldu predstave so prispevali še igralci: J. Bermež/grof Magnifico/, M. Podjed/menih David/, vsklajeni L. Belakova/Goldenšternovka/in J. Šmidova/Rozenkrevčevka/, B. Vodopivec/Strah/, E. Grubar/minister Sulfurij/, M. Mencejeva/Recitatorja/, M. Goršičeva/kraljica Gertruda/, M. Arsenjuk/1. stražar/ in last but not least M. Simčič/2. stražar/. Slednji je s svojo naravnostjo, neposrednostjo in dinamičnostjo osvežil "toperske" prizore.

Predstavae ne morem šteti med velike, ampak med prikupne. Občinstvo se je ob njej deloma smejalo, deloma smehljalo. Glede same igre/teksta/ pa: ni ~~mexkxvnx~~ sicer osvojila ali očarala, v prid pa ji je treba šteti, da poskuša obdelati slabo obdelani komedijski vrt našega Parnasa. Že od Kandida pa vemo: Il faut cultiver notre jardin.

Andrijan Lah

ML

10

11. III 76

Celjski perpetuum mobile ali žrebec zgodovine na ražnju družinskega
dmsputa

/F.Rudolf: Celjski grof na žrebcu ali legenda o strukturi; kratna
predstava v celjskem gledališču/

Najprej o predstavi. Zlasti prvo dejanje je prava paša š za
oči in ušesa, dinamično, pestro, učinkovito. Žal pa se naslednji dve
dejanji prevesita v pogovarjalsko dolgoveznost dveh osrednjih junakov:
Hermana in Friderika. Tega oreha tekstošnega značaja pa tudi bistri,
duhoviti in okretni režiser D. Mlakar ni uspel streti. Tako smo ostali
na pol poti: predstava, ki je v splošnem kar sladokusniška, mestoma
preneha privlačevati pozornost ali postaja utrudljiva zaradi kar
preveč razvlečenega in privatniško intoniranega družinskega pogovora
-bolje: prerekanja. In to le zato, da pridemo do ugotovitve: "Tako je
stari Herman zmagal, a Friderik je imel prav. Zdi se, da je avtor upo-
rabil ves zgodovinski instrumentarij predvsem za dokazovanje svojega
prav, če seveda predpostavimo, da nastopa Friderik v avtorjevem imenu.
Torej osebni izpovedna variacija generacijske problematike, večnih
"očetov in sinov".

Zamisel odra na odru in igre v igri je omogočila veliko razgibanost
dogajanja/zlasti začetnega/. Potujoča srednjeveška igralska skupina
uprizarja Theatrum mundi et historiae, vitae magistrae. Snov je pač
domača, znana-Celajani/ponujajo seveda primerjave z Jurčičem, Županči-
čem-s slednjim še najbolj, saj je bila Veronika Deseniška pred kratkim
na celjskem programu- in Kreftom, da omenimo le glavne avtorje/.

Uvidimo pač, da se da ob tem ali onem motivu znova in znova preinter-
pretirati to ali ono, podati nove variacije pogledov na življenje in
svet, na zgodovino in eksistenco. Herman je politik, Friderik privatnik,
Herman homo faber, Friderik homo ludens, Herman zbiralec, Friderik pa

MB

uživalec. Veronika je ideja/zanimivo je, da tako kot Antigona pri Smol sploh ne nastopi/, Frideriku predstavlja potrditev njegovega privatni štva, Hermanu pa neljubo motnjo v njegovih sicer jasno programiranih političnih ciljih/v te cilje so vključene tudi rodbinske in zakonske zveze/. Nujno je, da je Veronika likvidirana. Herman torej zmaga, a le zase, ne pa nad sinom, saj je bistvena razloka med njima ostala. Friderik pač ni zainteresiran za očetove zgodovinske načrte. S tem pa je že nakazan bodoči W danes grofje celjski in nikdar več". Iz dedovih in očetovih prvin dosonančno sestavljeni Ulrik je samo še dekorativni zaključek Celajnov. In nad vsem-smrt. No, ne tako strašna, pač tista tradicionalna, iz poljedelstva prevzeta smrt s koso, ne povsem resna, ne povzroča nam strahu; kar zdi se nam, da se bomo še lahko igrali ludistične igrice o celjskih grofih.

Poudariti velja hvalevredno vsklajenost predstave, njenih pevskih/variacije ljudskih slovenskih pesmi/, likovnih elementov /elementi slovenske srednjeveške umetnosti, oblikovane z igralci kot živimi kipi/ in gibalnih elementov. Tudi ves ansambel je deloval homogeno, zlito in uglajeno. Režiserju D. Mlakarju je ta predstava po zasluženem letošnji nagradi Prešernovega sklada ponovna uspešna uveljavitev. O sceno S. Lavrenčiča samo dobro: primerna, všečna, uporabna. Obogatitev predstave je tudi kostumografsko kreiranje M. Vovkove.

Igralski zbor je razen obeh protagonistov enakomerno obremenjen. V vlogi Hermana je nastopil P. Jeršin, ki mu je to v kratkem času /po Malhusu/ ponovna vladarska vloga. Povrh je igral isti igralec Hermana II. že pri Župančičevi Veroniki Deseniški! Bil je tak, kot ga poznamo: zanesljiv, preudaren, markanten. J. Bermež kot Friderik je

dobro predstavljal med mladeništvom in zrelostjo nihajočega moža, vsega sitega mogočnika, rahlo naveličanega nad tem, ker mu je bilo preveč dano; tako ga tiso, kar ima/oče/, ne veseli, ampak bolj bremeni. Vendar je tudi Bermež kot Jeršin potrdil le svono znano podobo. , Sodelovali so še: B. Vodopivec/vitez/, B. Alujevič/vojak/, J. Pristov /duhovnik/, B. Veras/menih/, S. Potisk/grbavec, vodja skupine/, M. Podjed /doktor/, M. Goršičeva /meščanka/, M. Mencejeva/trgovka/, L. Belakova /dekle/, J. Šmidova/Smrt/. Omenjeni igralci igrajo tudi druge iz teksta izhajajoče potrebne vloge.

Krstno predstavo Rudolfovega Celjskega grofa na žrebcu lahko beležimo kot zanimiv gledališki izdelek-z na začetku omenjenim zadržkom. Če pa bi igra vzdržala radoživost prvega dejanja, bi ji lahko pritrdil scela. Nasploh pa-to je predstava, značilna za že izoblikovani celjski gledališki stil.

Andrijan Lah

"Ljudomrznik " brez naftalina

M

/Moliere:Ljudomrznik-predstava celjskega gledališča/

Sezono 1974~~75~~/75 so pričeli v Celju z Molierovim Ljudomrznikom, z igro, ki prihaja po desetletju ponovno na slovenski oder. Režiser Z. Šedlbauer je uspel izviti predstavo iz poveljv klasicistične mode in se izogniti visokemu stilu značajske komedije. Skušal je približati Ljudomrznika modernemu čutenju, gledališki učinkovitosti v prid pa je črtal tudi nekaj sicer lepo zvenečega Molierovega teksta v prevodu J. Vidmarja. Predstava je pokazala in dokazala, da ~~xxx~~ moremo Moliera rešiti pred naftalinom in ga izpostaviti novotarskemu prepihu 20. stoletja.

Zanimivo primerjavo nudi Ljudomrznikovi premieri domala sočasno ljubljansko gostovanje moskovskega gledališča Na malo j bronnoj z Molierovim Don Juanom. Kakor sta sicer predstavi po ritmu, sceni in igri povsem različni, pa se obe zbližujeta po negativnem odnosu do tradicionalnega predstavljanja Moliera. Ruska predstava se resda bliža bolj realistični, celjska pa bolj ekspresionistični stilizaciji. Še nekaj: govorna kultura je bila v ruski izvedbi opazno boljša kot v celjski. Nasploh v celjski predstavi ni povsem razrešeno in razvidno, ali naj bi prišel do izraza blišč/slišnost, učinkovitost/ besedja/verzov/ ali pa naj bi verzi pravzaprav ne motili rahlo privzdignjene pogovorščine.

Predstavo je v obilni meri podprla imenitna scena Matjaža Vipotnika. Lahko bi celo rekli, da je seenska mumifikacija¹¹ glavna metafora predstave/številne lutke-mumije na sceni očitno predstavljajo mrtvost, uniformnost, negibnost, konformizem, formalizem, utesnjenost, nespremenljivost itd. določene družbe; v metaforičnih delnih poveljih se znajdejo na koncu vsi sodelujoči razen ljudomrznika Alcesta, tega pa scena/deružba/ prekrije/zakrije, uniči/.

M

Dramaturg predstave A. Zorn je prispeval še primerno glasbeno opremo. Igra /komedija je to le s pridržki, kolikor je komično pretiravanje, torej tu pretiravanje "ljudomrzništva", sicer je bolj tragokomedija/ Ljudomrznik nam ilustrira v bistvu spopad med "idealnim" poameznikom in "pokvarjenim" svetom/družbo/-ali bolje: med poameznikom, ki hoče "idealno"/po njegovem mnenju je to in to idealno/ in med družbo, ki ni "idealna"/se pravi: po junakovem-Alcestovem mnenju je pokvarjena/. Kar takoj se nam zdi, da poameznik ne bo uspel v boju s celo družbo: najverjetnejši sta dve rešitvi: ali dokončna doslednost črnega ljudomrzništva in tak ali drugačen propad ljudomrznika/prim. Shakespearov Tiomn Atenski, ki kot tragični junak gre do konca, do samouničenja/ ali pa samo ljudomrzbikov umik iz boja z družbo, njegova pasivizacija ali celo konformizacija, spoznanje, da je pretiraval v svojem radikalizmu ipd.

Kot vidimo, Alcest na koncu igre sledi drugi rešitvi: umiku, pasivizaciji/citat: Izdan od vseh strani, zasut s krivico~~o~~ umaknem jaz se iz te blodne jame, morda se najde kje kak kraj~~o~~ skrit kraj zame, kjer biti časten mož imaš pravico-zanimiva primerjava s Prešernom: ...tja bomo našli pot, kjer nje/Slave/ sinovi si prosti voljo vero in postave !/. Seveda Alcest, ker paš ni tragični Timon, ohranja še nekaj upa: "morda se najde kje kak skrit kraj zame itd., pa tudi prijatelj Filint mu ostaja še dalje ob strani, kolikor pač niso njegove zadnje besede le neobvezno leporečje/!?. Res pa je, da je ~~Alkestis~~ Filint lahko še tako dobrohotno razpoložen do Alcesta, a mu ne more pomagati, če Alcest tega sam noče. Zadnji prizor nakazuje pravzaprav tako ali drugačno nemožnost pomoči Filinta Alcestu/Alcest sam na odru, Filint in Elianta za odrom/. Citirajmo zelo zanimiva poslednja Filintova verza: Moj bog, gospa/op.: Elianta/ storiva, kar mogoče, ne dopustiva, kar srce mu hoče!

Vprašanje pa je, česa naj Filint in Elianta ne dopustita: da se Alcest "umakne iz te blodne jame/konkretne družbe, stvarnosti/ ali da najde kje kak skrit kraj zase ~~čkx~~, kjer ~~žxxxx~~ biti časten mož ~~imx~~ imaš pravico? Verjetneje je sicer, da hoče Filint v skladu s svojo praktično realistično filozofijo obdržati Alcesta v družbi/svetu/ in ga morda celo sprijazniti z njo. V drugem primeru pa pravzaprav omemogoča Alcestu iskanje ideala, morda seveda v realnem prepričanju, da ideala Alcest tako ne bo našel, morda celo v skrbi, da se bo Alcest pogubil, ker/ko, če/ ne bā našel ideala. Filintov razumski pogled je usmerjen predvsem še v to: ne dopustiva, kar SRCE mu hoče! SRCE tu pomeni čustveno zanesenjaštvo, ki je Alcestu že vseskozi povzročalo težave: zlasti sevda zaljubljenost v koketno in površno Celimeno, tipično predstavnico plehke mondene družbe, morda celo podobno te družbe nasploh. Alcesta je torej treba odvrniti od reagiranja po srcu in približati razumskemu gledanju. Alcest je bil dejansko čustveno močno razdvojen: družbo/Celimeno/ je istočasno sovražil in Celimeno/družbo/ ljubil. Alcest je seveda lik razočaranega aktivista: družbo/Celimeno/ bi rad poboljšal, a mu ne uspe.

Filint pa ve: Brez trme treba soditi stoletje, pod soncem najbrezumnejše početje pa je hoteti-zboljšati zemljana. Kratek povedano je nasprotje obeh likov takole: Alcest je ljudomrznik zato, ker ljudje niso x Ljudje, Filint pa ni ljudomrznik zato, ker gleda ljudi kot ljudi. ~~skkxxx~~ Nasledek: Alcest je z določenimi spoznanji in preskušnji do neke mere kaznovan za svoje ljudomrziško pretiravanje.

Naslovno vlogo je oblikoval P. Jeršin/predstavljal sem si ga bolje kot Filinta/ z več zanimivimi potankostmi: Alcesta je vodil od bučne eksplozivnosti do napete nesproščenosti in rahle okornosti. V splošnem ~~xxxxxxx~~ tehten, čeprav ne celovit lik. Bolj ali manj

v sklop predstave je sodila večkrat krčevita protagonistova mimika. Nekaj pomanjkljivosti s področja tekstovne izpiljenosti bodo verjetno odpravile naslednje predstave. Pohvaliti je treba I. Bana kot Filinta. Bil je tako govorno kot gibalno zanesljiv, okreten, skladen s konceptom stilizacije. Filintu je dodal ton rahle blaziranosti, ki pa ni utišala njegove dejavne premišljenosti. J. Tomažičeva je imela s Celimeno težave. Morda jo je režiser hotel spraviti iz nje ne usmerjenosti v resne ali naivske vloge. Manjkali so ji elementi površne frfotavosti, neresnosti, lahkotnosti. Tako je bila nekam pretežka Celimena, a tudi premalo izrazita. Nasprotno je bila L. Belakova kot Arsinoa zelo posrečena, sugestivna, izdelana in dikcijsko odlična. B. Grubar je bil primerni salonski lev Oront, A. Kamrova pa prijetna Elianta. V vlogo markija Akasta se že predstavil novi član celjskega gledališča J. Starina. Verjetno ga je motila lahna trema, manjkalo pa mu je tudi nekaj lahkotnejše galantnosti. J. Bermež je bil kot Klitander soliden, korekten. Sodelovali so še Š. Volf kot Bask, Celimenin sluga, M. Arsenjuk kot Stražnik/maskovno kar izstopajoč/ in J. Pristov kot Dubois, Alcestov sluga.

Predstavo moremo zlasti po režijsko seenografski plati šteti kot dovolj dober uvod v sezono, ki najavlja nekja zanimivih predstav, med njimi predvsem že lani napovedanega Jarryjevega Kralja Ubuja.

Andrijan Lah

mf

12

21.12.94

Ščuke ni, so pa krapi ali mi se imamo radi, radi prav zares!?
/T. Partljič: Ščuke pa ni-predstava celjskega gledališča/

Partljičeva komedija je bržkone ali kar nedvomno ena najuspešnejših in najučinkovitejših slovenskih iger v zadnjih letih. Odlikuje se tako po nepodredni aktualnosti kot po neprisiljeni komičnosti, je posrečenaz in prodorna pa še vabljliva za najširše občinstvo. Slednje dejstvo; široko popularnost ob prav zadovoljivi kvaliteti kaže še posebej podčrtati. Takole razkrivanje pojavov našega vsakdana, kot nam jih predstavlja Partljič, deluje sicer mestomatrpko, v splošnem pa le sproščujoče humorno in v skladu s Horacovim izrekom Quid ~~xxat~~ vetat ridentem dicere verum. Ob poimenovanju svojih junakov anm je dal avtor še priložnost za cel skupek kombinacij s Cankarjevimi junaki. Treba je priznati, da deluje jo te kombinacije ne le ilustrativno ironično, marveč že kar vznemirljivo neprijetno, zlasti, ko si uzavestiš, da Ščuke ni in da se je Cankarjev Kakander pri Partljiču prerodil v nebogljenega novinarja Klandra. Na x vprašanja, zakaj ni x "pozitivnega" junaka, avtor sam vvgledališkem ki-stu pravi: Ja, kaj pa morem, če ga v taki oklicinistem srečal? Sapienti sat.

Ne bi se ustavljali pri podrobní vsebini: na kratko: gre za prepirakx okrog denarne nagrade, ki jo je dobil in naj bi jo še razdelil ali komu podelil najbolj homogeni kolektiv 6. podružnice radia Center. Ker vemo iz prakse, do kakšnih groteskniñ situacij lahko vodi delitev denarjapo "zaslugah", ob igri brž uvidimo, da vator razmere ne le poznaž, ampak sugestivno predstavi. Celjsko uprizoritev sem gledal še pod močnim vtisom lanske mariborske predstave iste komedije. Tako se kar nemorem odreči nekaterim primerjavam.

Mariborska predstava/režiser J. Babič/ je bila hrupnejša, udranejša, temperamentnejša. Sledil si ji /lahko/ predvsem s huronskim smehom. Liki so bil brezobzirno demaskirani. Končni povzetek: divji obredni ples poni-glavih kreatur okoli zlatega teleta. Zadovolja ugotovitev: Taki SO/ mi ~~xx~~

420

smo boljši/.Krajši prebliak:Taki smo !?

Režiser D.J. Jovanović je ubral pri celjski predstavi drugo pot.Vso stvar je napravil bolj graciozno,zadržano,umerjeno.Dogajenje si/lahko/ spremljal predvsem smeh,lajje se in ne krohotaje se.Liki so bili razkriti rahleje in ne povsem,ohranili so vsaj še minimalke.Končni povzetek: ženrska slika o vsakdanjem pehanju povprečne sredine za denar in ugled. Resignirana ugotovitev:Taki smo !? Komaj pomislek:Taki so.

Sodelovanje režiserja D.Jovanoviča s celjskim gledališčne je bilo ponovno uspelo/spomnimo se na blestečo Gombrowiczevo Ivono/.Nasploh je režiser v ustvarjalnem zenitu,o čemer pričata po svoje tudi dve letošnji ljubljanski predstavi/Jesihov Zanesenik ekonomist.. v drami in Messnerjev Pogočor v maternici koroške Slovenke v Gleju/.Režiser je pri Partijljičevi komediji odlično opravil posel tako pri vskladitvi predstave v celovit ritem kot tudi pri vodenju igralcev.Z inventivno sceno je dopolnila prizorišče M.Hočevarjeva.

Iz igralske osmerice je to pot izstopala A.Kumrova kot novinarka Helena.Svojim dosedanjim pretežno naivskim vlogam je dodala posrečeno realizacijo tega povprečnega,a prikupnega ženskega lika.Bila je nadvse sveža,domiselná,zniansirana.Njeno učinkovitost je podprla še nevsiljiva in sproščena uporaba dialkta.I.Ban kot Kremžar/direktor 6.podružnice radia Center in "najbolj homogenega kolektiva"/ je bil ponovno zanesljiv in učinkovit.Svojega direktorja je predstavil kot uglajenega spretnega menežerja,vajenega spletkarstva in vodenja kadrovske politike.Kot Kremžarjeva je nastopila M.Krošlova.Ustrezno neogljenó je ~~priznala~~ upodobila to v kolektivu nepriznana žensko bitje.Pišmevuharski novinar Kadivec je bil B.Veras,vendar je deloval predvsem kot dopolnilo novinarki Heleni.L.Belakova kot napovedovalka ^{Matilda} je bila značilna očarljivka.Dokaj viden je bil S.Potisk kot novinar Klander,nekako neroden,

kn

neuspešen, rahlo ali malo bolj razoščran človek z družanskimi finančnimi skrbmi. Kot Klandrova žena-gospodinja je nastopila M. Goršičeva, skladno z drugimi rahlo zadržana, disciplinirano zadržujoča svoj sicer veliki temperament. In nazadnje; a ne zadnji- stalno gibki, mladostno dinamični humorno delujoči B. Gruber kot praktikant Peter.

Še enkrat: estetsko uspela predstava, ki ji ne bo manjkalo zadovoljne publike.

ANDRIJAN LAH

nr

13 20. XI. 76

Pot k popularnosti po ovinku: z ljudsko igro

/F.S. Binžgar: Razvalina življenja-predstava celjskega gledališča/

Kako že pravi znana pesem: Kaj pa je ~~traka~~ tebe treba bilo... Tako s se sprašujem po ogledu igre, ki vsebuje sicer dozo prijetne domačnosti, ne prinaša pa zahtevnejšemu gledalcu niti primernega zadoščenja, še manj pa vabljlive duševne hrane. Treba pa je seveda pomisliti na dejstvo, da skuša gledališče ustreči tradicionalno razpoloženi publiki/spomnimo se samo na presenetljivi/?/ uspeh ljudskoigrskega Desetega brata v istem gledališču pred nekaj leti/. Če bo plenjal obisk in če bo tako gledališka blagajna zapolnila svoje vrzeli, bodimo prizanesljivi tudi do Razvaline življenja, zlasti še, ker ni tako slaba igra, je le preenostavna, pač bolj primerna za ljudske odre kot za poklicna gledališča.

Res je, da je dramaturgija J. Žmavca zavrgla morebitne folkloristične težnje, z njimi vred pa tudi omejeno časovno določenost. Tako jr igra lahko zaživela sproščena raznih vezi, zanimivo pa je, da je obenem tudi olajšana za del problemske teže. Vprašanje alkoholizma se je v uprizoritvi odmaknilo prav na rob zanemarljivosti. S tem pa se odpira vprašanje: kdo ali kaj je razvalina življenja.

Tako gre v igri predvsem za spopad med imeti/Urh Kante, Martin/ in biti/Ferjan/, za praznino tega imeti/Lenčka, Martin/, za zunanjo neuspešnost tistega biti/Ferjan/, pa seveda za splet medsebojnih odnosov na linijah: avtoritativni oče Urh in poslušna hči Lenčka, bogata Lenčka in revni Ferjan ter bogati Martin in revna Tona/podvojeni motiv socilano nezaželenih povezav/ pa slednjiš še Bogata in kot žena ljubljenca Lenčka ter bogati a kot mož neljubljeni ~~Rarr~~ Martin. Lahko bi ugotovili, da je nekaj elementov v igri trajno aktualnih in s tem tudi zanimivejših/nekaki arhetipi/; je pa res, da

123

moramo viliti v igro več soka, kot ga sicer premore; tažo jo dopolnimo, dozidamo in na novo gledamo.

Režiser M. Kragelj je zastavil predstavo razumno, diskretno in za držano. Stvari so potekale razvidno, a umerjeno in ne preveč razvneto. Scenografija S. Jovenovića je bila umestno realistično stilizirana, dala si je opravka celo z vodnimi elementi/vodnjak, korito/; v ozadju je izstopal žganjski sod kot rahlo preteči pivski Mamon. Kostumografija V. Zupan Bekčičeve je bila za kmečko in delovno okolje rahlo prefina.

Med igralci so najbolje uspeli tisti, ki so predstavili izrazite kmečke ljudske like. Najprej je treba omemiti J. Šmidovo kot Tono. Igralka je izdelala lik te življenjsko preskušene ženske s pretanjenim občutkom in sproščeno naravnostjo, ob trpki zagrenjenosti je izžarevala tudi čustveno polmost. Največja igralska vrednota predstave. V manjših vlogah kmečkih originalov sta bila dobro vidna in posrečena J. Pristov kot kmet Sirk in N. Božičeva kot potovka Mica Slana. Glede P. Jeršina kot žganjarja Kanteta in J. Tomažičeve kot Lenčke se nisem mogel otresti občutja, da sta bila še pod vtisom letošnje prve, vsekakor pomembnejše predstave, se pravi: Molierevega Ljudomrznika. Tako sta bila oba pregosposka. Jeršin je bil kot običajno zanesljiv, markanten, a preveč uglajen in simpatičen. Lenčka J. Tomažičeve je bila bolj meščansko urejena, morda kar tip sodobne žene, nezačlovekne s stvarmi, kot so, a ne dovolj odločne, da bi kaj spremenila. Vloga pa igralkinim dispozicijam ni najbolj ustrezala. B. Vodopivec kot Ferjan je bil dovolj posrečena kmečkega /ali nasplošnega/ lahkoživca, čustveno iskrivega, a dejavno slabotnega. M. Podjef kot Martin je bil dokaj medel in premehak, bolj moden meščan kot kmet; njegova mehkoča je sicer čustveno utemeljena, a le pretirana. Predstava, kot je, ne sega kvišku, ampak ostaja na varni srednji ravni, tam, kamor jo usmerja tudi tekst sam.

14 20. 12. 79

JARRY, KI NE ŽARI

/A.Jarry:Ubu kralj ali Poljaki-predstava celjskega gledališča/

Po daljšem odlaganju/igra je bila najavljena že lani, a je bila zaradi bolezni v ansamblu prenesena na letošnjo sezono/ smo le čakali prvo uprizoritev Kralja Ubuja v slovenskem poklicnem gledališču/prvo amatersko uprizoritev iste igre pa smo imeli priložnost videti že 1972 na bežigrajski gimnaziji v Ljubljani/. Če že nismo videli, smo pa vsaj slišali še o uspeli beograjski uprizoritvi Kralja Ubuja/Atelje 212/.

Za obravnavano Jarryjevo igro moremo izjaviti, da ima dokaj posebno ali kar izjemno vlogo v novejši dramski literaturi. Stoji pravzaprav kot daljna in osamljena predhodnica modernega gledališča absurda. Kralj Ubu je bil prvič izveden 1896, torej v času, ko so si delile gledališke odre naturalistične in novoromantične igre. Avtor ~~igre~~ Kralja Ubuja A. Jarry/1873-1907/ pa napoveduje kar dadaistično-nadrealistično duhovno klimo in je tako precej pretekel svoj čas. Gotovo ni slučaj, da je Kralj Ubu doživel pravo renesanso šele v zadnjem desetletju. Očitno je novejši čas odkril mnogoplastno veljavnost in učinkovitost te presenetljive igre. Nadrealist A. Breton jo je imenoval: Velika, preroška, maščevalna drama modernega časa. Ali je ta igra groteskna farsa, parodija tragedije, satirična komedija ali absurдна drama- o tem je mogoče razpravljati, najverjetneje pa je, da se vse omenjeno prav živahno in svojeglavo prepleta. Ob Kralju Ubuju ne gre pozabiti tudi na najboljšo tradicijo, ká jo premore sočno razbrzdani, ljudsko komedijantski in okretno duhoviti esprit gaulois, dopolnjen z močno začimbo črnohumornega Grand Guignola.

Vsekakor, igra bi morala sevati in sijati od domiselnosti, sestopati iz gaga v gag, sproščati salve humorja, pritegniti publiko v svoj groteskno komični /mrtvaški/ ples, v absurdni kaos sveta, a tako, da bi se v nem znašlá kot doma. Že Nietzsche pa je v eni svojih bistrih misli rekel: Človek mora v sebi nositi kaos, če hoče roditi utripajočo zvezdo.

425

Preden gremo k analizi predstave morda le še kratko bistveno vsebino igre in nekaj o glediščni problematiki. Dogajanje poteka shakespeareško razsežno v prostoru, na Poljskem in v Rusiji/kraj sam po sebi je seveda bolj ali manj nepomemben, gledalcu pa ostane seveda naizbirno, da po mili volji uporablja geografske podatke/. Na Poljskem pripravlja pokvarenjak Oče Ubu/trenutno kraljevski kapetan/ na pobudo svoje spletkarske žene državni udar proti legitimnemu kralju Venceslavu/očitna paradija Macbetha/. Kralj in njegova sinova so ubiti, kraljica na begu umre, reši se le mladoletni princ Bugrelav/Loposlav/. Ubu zavlada, a svojo oblast uporablja tako ekstremno, da jo že sproti izničuje/njegov plan je radikalno enostaven: pobil bo vse živo, pobral denar in lepo živel. Ubu je otroško neposreden in tako pravi nasprotje filozofsko umujočega Camusovega Kali gule/. Proti Ubujevi tiraniji/le-ta je v bistvu do absurda prignani evropski subjektivizem-individualizem/ nastopi odporiško gibanje raznih slojev. Ubu pa se na pritisk sodelavcev odpravi na boj proti Rusom/narobe Napoleon/. Premagan je in zbeži z ladjo. Cilj: Francija-morda bo tam postal upravnik financ! Na Poljskem bo verjetno zavladal Bugrelav/Loposlav/. Oblast jev vsakem primeru radikalno osmešena: prostaški uzurpator Ubu je groznejši, nežni Bugrelav pa bednejši. Vsekakor si zapomnimo znameniti zadnji stavek Kralja Ubuja, ko glavni junak/potem ko pohvali Poljsko/ izjavi naslednje: Kajti če ne bi bilo Poljske, ne bi bilo tudi Polajkov. Beremo: Kajti če ne bi bilo takega sveta, ki je na voljo meni: Kralju Ubujux -absolutnemu subjektu-uničevalcu vsega drugega, kar nisem sam-ne bi bilo tudi prebivalcev tega sveta, ki pa obstajajo pohovno zapet le zato, da z njimi svojevoljno in popolnomanipuliram. Citirani Ubujev stavek nas spominja na zelo daljno vladarsko preteklost. Ehnaton v svoji Himni sončnemu bogu med drugim pravi: ...ljudje se rode, da za kralja rasto. Že odkar si zemljo ustvaril/op.bog Aton/ si jo svojemu

sinu namenil/!/.Krog je sklenjen,Seveda je Ehnatonova pozicija utemeljena še na Bogu-Očetu,Ubu pa tovrstnega temelja ne premore več,on je ~~sanxaxx~~ temelj-Oče.

V Celjska predstava je žal delovala razočarujočeh hladno,mestoma kar dolgočasno.Prav gotovo jo je reševala odlična scena A.Lavrenčiča.Sestavljala jo je v glavnem velika vrtvaka,izredno pripravna za uporabo v številnih prostorsko in dogajalno se menjajočih prizorih-obenem posrečen simbol za menavo sreče/prim.buransko pesem:O Fortuna kakor luna vedno spremenljiva in odlomek iz Gunduličevega Osmana:Kolo od sreče uokoli vrteči se ne pristaja...4/.Zelo primerno nadrealistično dalijsko scensko slikarijo pa je napravil I.Dečman.

Dramaturg predstave T.Kermauner je v svojem znanem mikabnem stilu predstavil igro s člankom Infantilni demon/odl.v Gledališkem listu/.Tu je spregovoril o Ubuju komedijantu,infantilcu,imoralistu,absurdistu,čistilcu,religiozniku,pučistu,piskaču,burkežu,perediku in akterju v nemem filmu.Vse lepo in prav,a moram pripomniti,da od tega burno nazornega pisanja odrsko ni bilo kaj videti. Režiser F.Križaj/loni je bolj posrečeno izpeljal Kralja Malhuse/ se;kot vse kaže-ni opredelil ali mogel opredeliti za izrazito ali vsaj enovito linijo predstave:videli smo ne kaj patetičnih momentov,veliko medlih,malu burkastih,neznansko premalo ironično igrivih,sarkastično obešenjaških,burleskno učinkovitih.Kostumografski delež je solidno opravila A.Dolenčeva,pri tem velja še posebej pohvaliti lutke.Žal so-seveda po režiserjevih napotkih-delovale pre resnobno.

Pri glavni vlogi se je to pot dogodil očitni nesporazum.Sahdi Krx Krošl,ki mu ne moremo odrekati velike ustvarjalne sile,je bil bolj malo pripraven za krala Ubuja.Kot igralec resnobnejšega formata in miselno zastavljenih vlog se ni in ni mogel sproščeno znajti v koži tega prosat

škega burkeža Ubuja. Ves Krošlov ustvarjalni napor ni mogel premostiti prepada med ~~ustvarjalno~~ igralecovo osebnostjo in likom. Vsekakor ni vsaka vloga za vsakogar. Ob iskanju primerne Ubuja mi uha miselna bivše člani celjskega gledališča: J. Škofa, V. Peera in M. Simčiča. Neuspeh ob glavni vlogi je v marsičem pogoju predstavo.

V vidnejših vlogah so še nastopili: N. Božičeva kot mati Ubu, dokaj volj zanimiva, a premalo razgibana; B. Grubar kot kapetan Břrdure soliden, a z malo možnostmi; J. Pristov kot kralj Venceslav na običajni ravni; M. Mencejeva kot kraljica Rozamunda je zašla v patetiko; med sinovi kralja Venceslava je izstopal po smislu za ironično stilizacijo I. Ben kot Boelslav; B. Vodopivec je bil drugi sin Ladislav, J. Bermež pa infantilni tretji sin Ložoslav; Ubujeve sodelavce Girona, Pila in Coticea so predstavili B. Veras, M. P. djed in E. Alujevič. Slednji igralec bi se z najbrž še najbolj razgibal v drugače zastavljeni predstavi. V številnih drugih vlogah sta se pojavljala še S. Potisk in J. Starina.

Sklep: problematičnost predstave vidim v tem, da se je izgubljala v scenskem estetsko artističnem okviru, ni pa dosegla in osvojila publike. Slednjega pa si Kralj Ubu ne bi smel dovoliti. Ob vsej eksplozivnosti rabelaisovski haškovega, ki ga premore Jarry, smo mi gledali Jarryja, ki ne žari.

ANDRIJAN LAH

/J.W.Goethe:Torquato Tasso-predstava celjskega gledališča/

Letošnji repertoar celjskega gledališča je značilen po nez-
nanskih preskokih iz enega v drug tip drame.Največji premet pa
smo doživeli pri prehodu od avantgardnega Ubuja do klasičnega Tas-
sa.Pravzaprav je bil razpon celo manjši,kot bi pričalovali,a to
le zaradi izvedbeno dokaj bledikavega in medlega Ubuja.

In zdaj Tasso-zelo pozna slovenska premiera te znamenite Goe-
thejeve drame.Bistveno vprašanje,ki si ga zastavljamo,je:ali je
uvrstitev Tassa na spored le nekakšno kurtoazno kulturno dejanje
ali pa ta drama v nečem govori tudi našemu času.Iz podatkov vemo,
da je Goethe v veliki meri prikazal v Tassu svoj položaj na wei-
marskem dvoru in tako bi lahko rekli,da sta ~~Gork~~ Tasso in Ferrara
le učinkoviti metafori za Goetheja in Weimar.Seveda pa je Goethe
umetnik takega kalibra,da vedno uspe ^A iz osebnih doživetij ali di-
lem izpeljati splošno veljavnejše.Menim,da lahko postavimo ob rob
tako Tassove kot Goethejeve zasebniške probleme.Z današnjega vidika
se mi zdi najzanimiveje opazovati to Goethejevo dramo kot dramo od-
nosov.Dramo,ki nadvse izrazito ilustrira izrek iz Smoletove Anti-
gone:Prostosti ni-zato pa so odnosi.V 2.dejanju Tassa najdemo~~prax~~
dva problemsko ključna stavka:tezo/Tasso/in antitazo/princesa Leo-
nora d'Este/.Glasita se:Tasso:Sme se vse,kar prija/torej glas
Rabelaisove Opatije Theleme:Delaj,kar hočeš/-princesa:Smemo to,
kar se spodobi/pristanek na konvencijo,na neke vrste rousseaujevsko
družbeno pogodbo/.Tassovo stališče je stališče svobodnjaškega umet-
nika,ki bi rad porušil družbene bariere/v pesniškem svetu je sicer
knez on !/,stališče princese pa ohranja že utrjene meje in mere.
Vsekakor vidik višjih slojev,ki branijo svoje privilegirane pozicij
je.Ne gre pa v drami le za socialne razlike/knez:umetnik-služabnik/

ampak morda še bolj za razlike v temperamentu: na eni strani vihar-
niško romantični Tasso, na drugi klasična zadržanost dvora in poli-
tike/Vojvoda, vojvodova sestra, grofica Leonora Sanvitale, državni
tajnik Antonio Montecatino/. Tasso prehaja iz optimističnega zanosa
/začetek: kronanje s pesniškim vencem v 1. dejanju/ v obupujoče разо-
čaranje/5. dejanje-ko princesa zavrne njegov ljubezenski izbruh/.
Resda pa konca ne moremo jemati tragično, malce sočustvujemo z zale-
tavim Tassom, vendar pa mi ni treba postati Timon Atenski, saj, kot
sam pravi/5. dejanje/: In ko kak človek v muki obnemi, imam jaz dar
izreči, kar me muči.

Režiser A. Jan se je znašel pred težko nalogo, kako realizirati
naši dobi stilno tako odmaknjeno dramo. Zavedal se je /o tem piše
sam v Gledališkem listu/, da terja vrnitev vzvišene besede na oder
maksimalno kultiviranost vseh sestavnih delov predstave, predvsem
pa igralcev, ki morajo prerasti v prefinjene govorce. Največji delež
pri predstavi ima prav dokajšnja kultiviranost, le-ta pa terja
zbrano in predano občinstvo. V drami je na prvem mestu beseda, vse
drugo, všteti sceno, ji je podrejeno. V nasprotju s Kraljem Ubujem,
kjer je osnovni scenski element/velika vrtavka, simbolizirajoča
zdej kitajska prasimbola jing in jang, zdej čas, zdej falični sim-
bol ipd./ prerasel tekstovni del, je scena M. Vipotnika za Tasso
drami primerno podrejena. Lepo nam predstavlja ujetost, zamejenost,
tudi medsebojno oddaljenost akterjev v drami. Nasploh pa se mi zdi
najboljša podoba za celo predstavo: omejeni ples 5 zlatih ribic
v vodni posodi: situacije se menjajo, ujetost ostaja.

Za igralce je bil Torquato Tasso izdaten in zahteven posel, čeprav
morda ne najbolj hvaležen/mislim namreč, da predstava publike kljub
dobri igri ne bo ogrela/. Za samo igralsko oblikovanje pa je Goetheje-
va drama gotovo zanimiv zalogaj-verjetno prav zaradi novosti: izdelane
govorne interpretacije izbrane pesniške besede in precizne gibal-

ne spremljave k tej poudarjeni govorni podobi.

V glavni vlogi Tassa se nam je predstavil novi član veljskega gledališča J. Starina. Bil je mladostno temperamenten, zagnan, ne sicer suveren, a simpatičen. Njegov nasprotni pol hladni politik Antonio Montecatino je bil S. Potisk. Izpeljal je vlogo razumno in zadržano, vendar z blepim lokom razvoja osebe od začetnega nasprotstva s Tassom do poznejše pomiritve z njim. Vesekje je bilo spet videti S. Krošla v zanj primerni vlogi/burkaški absurdizem Kralja Ubuja se mu ni prilegal/. Kot vojvoda Alfonz je bil pravi grand seigneur, enako zanesljiv v govoru kot gibanju, suvereno v središču predstave. Tudi M. Krošlova je podala v grofici Leonori Sanvitale lepo in zrelo igralsko kreacijo. Ob svojem možu je bila vsekakor najbolj dognana tako glasovno kot mimično. Tassevo Lauro oziroma vojvodovo sestro Leonoro d'Este je predstavila J. Tomažičeva. Bila je očitno boljša kot v Molièrovem Ljudomrzniku/Celimena/. Nasploh je deloval igralski kvintet ubrano, kar pa je nedvomno režiserjeva zaluga. Predstavo kaže oceniti predvsem kot zanimiv študijski poskus uprizoritve klasične drame.

Andrijan Lah

16 2. IV. 75
Kako se gledata absurd in burka

/B.Wudler: Perpetuum mobile-predstava celjskega gledališča/

Če uporabimo naš naslov, bi lahko rekli o Wudlerjevi burki v dv^h dejanjih s stritizom^P takole: Ko gleda Absurd v Burko, začne tudi Burka gledati v Absurd. Dobimo torej kombinaciji Ab ali BA. Nasploh pa je mogoče reči, da je Wudlerjeva igra kar bistro in spretno delo z nedvornimi gledališkimi možnostmi. Avtorju je to prvo uprizorjeno, najbrž pa ne prvo napisano delo, saj Perpetuum ne boleha za začetniškimi slabostmi tekstovno gledališkega značaja. Tudi primerjava z možnimi tujimi vzori delu ni v škodo. "aj-bolj se seveda spomnimo Beckettove igre Srečni dnevi, kjer sta tudi On/Willie/in Ona/Winnie/ postavljena na rob gole in brezupne eksistence. Je pa res, da je Beckett bolj turobno morast jin kar jobovsko dokončen, Wudler pa ohranja, če se spet povrnemo k začetku, kombinaciji AB in BA, kar konec koncev ne deluje obupujoče rušilno, ampak ironično bodrilno.

Wudlerjeva igra nam kaže Gospoda in Gospo in njuno bivanje oziroma točneje: vprašanje, kako organizirati to bivanje/ki je absurdno/ ali kako pričakati Godota/pri Wudlerju nadomešča Godota deloma Tati deloma pa ideja o selitvi-ali drugače: ideja o svetlo-novem življenju, o izhodu iz gogovskega životarjenja/. Prvo dejanje nam priča o dveh možnostih: pasivno sanjaškem oblomovstvu/Ona na postelji/ in izčrpavajoče razvnetem aktivizmu/On v gibanju/. Drugo dejanje pa nam odkriva, kako je praznina/smrt/ prikrita s formo /igro, družbeno pogodbo, konvencijo/. Vse je utečeno, zmagaj Ti moraš vlada, vendar se javlja razpoka v sistemu: On/Gospod/ se več ne gre ampak moti igro, se upira. Kljub temu gre bivanjski perpetuum mobil^{le} dalje, pa naj se nas loteva ob utrudljivem ponavljanju črno

otožje ali spodbudna vztrajnost.

Stomil v Mrožkovem Tangu posrečeno pravi: Ko tragedija ni več mo-
goča, farsa pa je dolgočasna, ostane samo eksperiment. K temu bi dom-
dal le to, da bivanju Wudlerjevih junakov ostaja še eksperiment,
gledalcem pa tudi farsa/ a ne dogočasna/.

Režiser Voja Soldatović je uspel igri vtisniti primeren ritem
in dobršno dozo intenzivnosti, kar je pri komornih delih vedno ob-
čutljiva točka. Dobro je spodbudil tudi obe igralski kreaciji. Z in-
scenacijo je spet briljiral A. K. & Lavrenčič. To pot scena ni zama-
senčila teksta, kot se je to godilo pri Kralju Ubuju, je pa močno
prispevala k vzdušju igre/zlasti ure brez kazalcev-znaki mrtvega
časa-perpetuum mobile pač poteka izven ozkih okvirov urnega časa,
Wudlerjev perpetuum mobile pa specilano prikazuje večnost vsakdana
Tudi kostumografija V. Zupan Bekčičeve je vredna omembe in pohvale.

V vlogah Gospoda in Gospe sta se izkazala J. Bermež in M. Mence-
jeva ter pokazala širok register svojih sposobnosti. Za Bermeža je
to ponovno ena velikih vlog/v zadnjem času je imel nekaj manj iz-
razitih/. Sugestiven, posrečen, vsestransko gibek, z občutkom za gro-
teskno. M. Mencejeva je imela še težji posel/skozi dve dejanji je
neehno v postelji/. Treba pa je priznati, da se je ne le dobro zna-
šla, marveč domala suvereno rešila zahteve vloge/gibalna omejenost
vloge nas ponovno spominja na Beckettovo Winnie/.

v Splošnem in posameznem je bila to mikavna predstava. Skratk-
ka: razveseljiv krst nove slovenske igre na Odru Herberta Grūna.

Andrijan Lah

133

/F.Kozak: Kralj Matjaž, predstava celjskega gledališča/

Veselo zgodbo v 3 dejanjih, kot imenuje F.Kozak svojo igro Kralj Matjaž, je avtor napisal že pred 2.vojno. Igra pa je doživela svoj pravi krst šele letos na odru celjskega gledališča /vzrok za tako pozen krst je pozno odkrivanje rokopisa/.

Književnik F.Kozak/1894;1957/ že živi v naši zavesti kot pisec meščanskih dram/Vida Grantova, Profesor Klepec, Punčka/. Vse so doživlele tako uprizoritve kot knjižno izdajo. Njegov Kralj Matjaž nam sliko o avtorju sicer dopolnjuje, a ne dosti spreminja. Posebno pozornost pri Kozakovi dramatikci vzbuja dejstvo, da avtor sooča motive in junake ljudskega slovstva z moderno meščansko družbo. Vida Grantova je Lepa Vida meščanske družbe, Profesor Klepec je Peter Klepec meščanske družbe. Kakor so že vsebine drugašne od originalov ljudskega slovstva, pa lahko rečemo, da je Vida Grantova ljudski junakinji po svoji usodi v bistvu vzporedna/nezadovoljstvo z obstoječim/, Profesor Klepec pa ljudskemu junaku kontrasten, oziroma podoben je Petru Klepcu, ko še ni ljudski junak, oziroma boljše: Profesor Klepec je Peter Klepec, ko ni več ljudski junak. Kralj Matjaž, junak istoimenske igre, se od svojih pomeščanjenih kolegov iz ljudskega slovstva/Vida Grantova?, profesor Klepec/ povsem loči. On namreč ni nekdo drug z asociacijami na nekoga prejš njega, ampak je pravi mitski lik; tako v podobi kot v pojavi. Kar naenkrat stopi pred nas v moderni čas-in kot da s svojo prisotnostjo pravi: zdaj me imate-ali pa: zdaj vas imam.

Izhodišče Kozakove igre/pojav Kralja Matjaža v Ljubljani pred 2.vojno-1937/ nas takoj spomni na duhovito Domanovićevo satiro Kraljevič Marko drugič med Srbi. Pri srbskem avtorju se jasno pokaže, da je toliko opevani ljudski junak sodobnosti odveč in in

tuj-se pravi: soočanje mitskega junaka z modernim svetom in ljudmi je smešno, čudno, neprijetno, konfliktno. Mitski/idealni/junak sodi v mitologijo/literaturo/, sedanji stvarni ljudje pa nimajo z njim kaj početi. Podobno izzveni polžaj tudi pri Kozaku. Kralj Matjaž je prevč guliverski za lilputanske prebivalce naših ljubih domačih tal/guliverski ne le v smislu telesne velikosti, ampak duhovne veličine, podobn junakom v Wellsovi povesti Velikani prihajajo/.

Kralj Matjaž s svojo pojavo v naši dolini ne povzroči sicer pohujšanja/prim. Cankar Pohujšanje v dolini šentflorjanski/, pač pa vznemirjenje, motenje reda. Tako ima največ opraviti s Kraljem Matjažem neljudstvo ali narodni voditelji, temveč policijski komisarnosilec reda. Kar pravi Smoeltov Teiresias v Antigoni/Ni revolucija, ampak lahko je zmeda, zmeda pa je sovražnica vsega, kar je. In jespodbudnica prevročih glav. Glave zvalijo misel, misel pa skuša zmeraj poravnati svet. Čemu nam boljši svet, če mi je tak, ko je, pogodu. Ne zmede ne in misli ne! Mir zoper zmedo, mir zoper misel/, bi verjetno brez pridržkov podpisal tudi Kozakov policijski komisar. Zanimivo jenadakse, da se Kralj Matjaž predstavi komisarju kot Svoboda/prim. Sratrovega človeka-svobodo/. Zdi pa se, da niti komisar niti dolinci ne vedo kaj početi s svobodo/prim. ponovno Teiresiasa v Smoletovi Antigoni: Prostost neprija, ne de na m dobro. Najbolj smo prosti, kadar smo odvisni. Prostosti ni, zato pa so odnosi/. Smoletova Antigon se nam nasploh kaže kot nadgradnja pri Kozaku nakazanih problemov. Kar moti pri Kozakovi igri je, da je Kralj Matjaž preveč alegorija in premalo lik-osebnost. Tako imamo naodru le obstajanje dveh svetov/Kralj Matjaž in drugi/, nimamo pa dramskega konflikta med njima. Avtor uporablja svojega junaka zgolj za razkrivanje omejene meščanske šredine/prim. Cankarjevi šentflorjanci in narodni predstavniki v komediji Za na-

rodov blagor/. Igra se razvijajo pričakovanjih. Kralj Matjaž lahko ugotavlja le, da je zašel; dolinci okoli njega pričajo o tem in onem in suščajo vodomete besed, nazadnje pa Kralj Matjaž, ki je Svoboda, pove še Resnico, kar pa je preveč in je potemtakem prav, da ga prime policaj. Vendar pa se Kralj Matjaž čudežno izmakne li liputanski bratovščini, le-ta pa se z zadovoljstvom vrača v stari tir/prim. olajšanje šentflorjancev, ko Peter in Javinta innz njima pohujšanje odidejo iz doline/.

Vendra pa je Kralj Matjaž igra, ki je premalo polna, da bi navdušila in osvojila. Najbrž je preveč racionalno konstruirana. Za satirično komedijo ima premalo žara in humorja, za idejno dramo premalo napete miselne štrene. Tako ostaja predvsem le konverzijska igra z dvema srednjima junakoma: Kraljem Matjažem in komisarjem.

Predstava je bila solidna, nima ogrela/iz že povedanih razlogov/. Režiser F. Križaj je posatvil v ospredje dokaj razvidno oba polarne like, pri tem pa ni zanemaril skupinskih prizorov z dolinci. Tem po predstave je bil umerjen, dogajanje je potekalo uglajeno. Enostavno in ilustrativno szeno je prispeval N. Matul, kostumi so bili delo M. Vovkove in V. Pollakove. Glasbeno opremo je dodal D. Božič.

Od igralcev se je najbolj uveljavil B. Alujevič kot Policijski komisar. Zrela, izdelana vloga - tako v celoti kot v niansah. Kot Kralj Matjaž je bil J. Pristov primerno slovesno monumentalen. Ostali igralci so se disciplinirano vključili v celoviti sistem predstave. Še padebej je bil opazen in posrečen P. Jeršin kot Predsednik. Sodelovali so še: L. Belakova, S. Krošl, B. Vodopivec, B. Grubar, S. Potisk, I. Ban, C. Vernik, J. Bermež, M. Podjed, J. Starina, B. Veras, Š. Volf, J. Šmidova, M. Goršičeva in A. Kumrova.

Kralj Matjaž ne predstavlja niti literarnega odkritja niti gledališkega dogodka, pač pa predvsem informacijo o polpreteklih
nervozni značilnosti novejših dramatik 136
A.1

17 3. x 7 75

Prikupni " ponovno najdeni " Bulgakov

/M.A.Bulgakov:Zojkino stanovanje,predstava celjskega gledališča/

Očitno doživlja M.A.Bulgakov/1891-1940/,avtor sijajnega in zna-
nega romana Mojster in Margareta,svojo ponovno uveljavitev še kot
dramatik/ Njegovo dramo Beg ima letos na programu ljubljanska drama,
njegovo razgibano komedijo Ivan Vasiljevič smo lahko videli ekranizi-
rano v sovjetskem filmu,njegovo duhovito komedijo Škrlatni otok
pa je uprizorilo beograjsko gledališče Atelje 212/.Vsekakor,gre
za vidno gledališko osebnost v sicer ne preveč bogati sovjetski
dramatiki.Komedija Zojkino stanovanje/1926/ sodi v sosesčino
satiričnih komedij 20. let-npr.Erdmanovega Samomorilec ali kome-
dij "ajakovskega Velika žehta in Stenica/slednje pri nas na pok-
licnem odru iz neznanih razlogov še niso uprizorili,čeprav jo je
za ljubljansko dramo že pred leti prevedel F.Klopčič!/.

Bulgakov v komediji Zojkino stanovanje ne zaostreeno,a razvidno
nakazuje iznajdljive preostanke stare družbe/Zoja Denasovna Pelje,
Pavel Fjodorovič Oboljaninov,Aleksander Tarasovič Ametistov/,obe-
nem pa ne manj spretne zametke nove birokracije in buržoazije/Ani-
sim Zotikovič Portupeja,Boris Semjonovič Gus/.Svoje sicer realis-
tično zastavljeno pisanje Bulgakov rad začinja z elementi groteske,
eksotike,fantastike.Morda je tovrstnezačimbe v Zojkinem stanovanju
v primerjavi z nekaterimi pripovednimi deli/Mojster in Margareta,
Pasje srce,Usodna jajca/ sicer malo,a je vseeno opazna.

Kaj nam torej razkriva Zojkino stanovanje ? Na ozkem prostoru
se prepletajo usode in interesi raznih oseb,pri tem pa avtor ne
utesnjuje gledalca s tem,da bi mu vse povedal,ampak pušča del dogaj-
ljanj v senci ali nejasnosti,kar spodbuja in razvija gledalčevo ak-
tivnost.Sveža življenjska kaotičnost,iz katere po neizrazitosti in štr-
le-kot nekaj deus ex machina-predstavniki "pozitivnih sil".Gleda-
lec pa upa,da se bodo simpatični "lumpi" le še kako znašli.

132

Režiser F.Križaj je uredil pestro štrečno dogajanje v umerjen ritmu, kar je zanj značilno. Morda bi res kaka stvar v igri učinkoviteje delovala v smislu "allegro con fuoco", vendar se tudi nad to postavitvijo ne moremo pritoževati. Igra deluje trdno in solidno in tudi vampirčkasto Tupo ne vrže odrskega sveta iz tira. Zadržana ironija.

Ob režiserju so imeli večje deleže še prevajalec in dramaturg I. Lampret, scenograf N. Matul in kostumografka M. Kumarjeva. Med igralci najprej M. Goršičeva kot lastnica stanovanja Zoja D. Pelje. Igralkin živahni temperament in večna mladost sta se ob tej vlogi ponovno pokazala v dobri luči. Prijetna in živahna je bila A. Kumrova kot služkinja Manjuška. To igralko srečujemo v zadnjem času v dokaj različnih, a razveseljivo uspešnih vlogah. P. Jeršin je dodal svojemu grofu Oboljaninovu nekaj opaznih novih nians svojega bogatega igralstva. Učinkoviti predsednik hišnega sveta Portupeja je bil B. Grubar. Eno centralnih vlog je imel še J. Bermež kot Zojin bratranec Ametistov. Ustvaril je zanimiv lik spletkarja, ki se s pomočjo kameleonskih levitev uspešno prilagaja času. B. Baranović/prej Vodopivec/ je bil primerno imenitna, a nesrečno zaljubljeni komercialni direktor Gus. Izstopajoča sta bila oba "Kitajca" - M. Podjed kot Gandzalin in B. Alujevič kot Kerubin/borilne prizore sta naštudirala pod vodstvom dr. Rudija Jakhla/. Pisano paleto drugih vlog so sestavljali še: N. Božičeva, M. Mencejeva, J. Šmidova, J. Tomažičeva, L. Belakova, M. Krošlova, J. Pristov, D. Kastelic, Š. Volf in B. Veras. Treba je dodati, da so bile med t.i. malimi vlogami prav očarljive miniaturne, npr. M. Mencejeva in M. Krošlova.

Začetek sezone v celjskem gledališču moremo oceniti kot posrečen in spodbuden. Z uvrstitvijo Bulgakova na repertoar smo lahko res zadovoljni, saj ta nekaj časa zapostavljeni avtor izpričuje nedvomne komediografske sposobnosti. Kvalitetnih komedij pa tudi v svetovni literaturi ni na pretek.

1P

/D.Jovanović: Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka/-predstava celjskega gledališča/

Pa zaigrajmo-morda bomo naredili neprijetne stvari iz igrinega naslova manj neprijetne ali kar znosne ali navsezadnje sprejemljive ali celo očarljive !?Že odlična Jovanovićeva igra Žrtve mode bum bum v ljubljanskem Mladinskem gledališču/pod avtorjevo dirigentsko palico/ je pokazala, da je tekst le scenarij in s tem manjši sestavni del predstave. Uprizoritev pa je bila totalna kreacija z vsemi možnostmi gledališkimi sredstvi. Nekaj podobnega se da reči tudi o igri v 3 dejanjih Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka, s katero celjsko gledališče vznemirja ustaljene pričakovalce gledališkega sedenja, obenem pa nudi z njo izjemne užitke očaranja željnim gledališkim ljubiteljem.

Bistvo igre in še bolj predstave je očitno v poudarjenih nejasnih mejah med resničnostjo in igro/kaj je igra, če resničnost ni igra-kaj je resničnost, če igra ni resničnost/. Vse dogajanje poteka v paradoksih: že ob začetku predstave/pred zabitimi gledališkimi vrati/ izvemo, da predstave ne bo-in takrat se prične/zanimivo je, da se že prva Jovanovićeva igra iz leta 1963 imenuje Predstave ne bo !/.

Najprej se seznanimo z gledališko/sebpravi človeško, življenjsko/ krizo: gledališki udar mlajših gledališčnikov je izrinil starejše iz gledališča/na voljo imamo ironično transformirano akcijo domačih gledaliških prekljanj med tradicionalisti in modernisti/. Z odprtega gledališkega balkona se razlegajo glasovi revolucionarnih tribunov režiserja Dularja in dramaturga Palčiča, vmes pa snežijo lističi gledališke uprave, ki kljub vsemu obljublja predstavo, in to zaenkrat v bližnji telovadnici nasproti gledališča. Razjarjeni in bojvito razpoloženi stari igralec Knez odpelje voljno občinstvo v "uredništvo lokalnega lista". Tu se znajdemo v pravem novinarskem vzdušju, popestrenem in potrjenem s primernim pogovornim jezikom. Prisostvu-jemo mozaiku dogajanj, o gledališkem udaru zvemo to in ono. Kako naj reagira časopis, kako družbene organizacije, kako milica ? Sama pere-ča vprašanja, ki nas popeljejo v nadaljevanje naše gledališke pustolovščine. Novinar Križnik in policijski inšpektor Levstik se po dogovoru z uporniki odpravita v gledališče po neposredne informacije. Nudi se nam izredna priložnost, da se za njima in Knezom vtihotapimo skozi stranska vrata v gledališče/morda tu moti le garderoba, ki je organizirana običajno/. Od zdaj dalje pa zapadamo v čedalje čudnejši

svet, kajti razna početja v celém gledališču/dogajanja potekajo na balkonu, v parterju, za odrom in na odru/ pričaajo, da bomo gledavci izpostavljeni nenavadnim preskušnjam. Kmalu opazimo, da kazita enotnost brevolucionarnega gledališkega gibanja dve frakciji: Dularjeva in Palčičeva. Slednji se opredeli sam kot teoretik in znanstvenik, Dularja pa ima za praktika in mistika. Kakorkoli že: gledavcem se v nekam motnih dogajanjih ni lahko znajti, enako se godi tudi inšpektorju Levstiku in novinarju Križniku/saj sta oba tako rekoč naša predstavnika, zastopnika; kot se pokaže pozneje, sta tudi neke vrste žrtveni jagnjeti v gledališko-življenjski igri-kristusovsko trpita za druge, to je za nas/. Razkrije se nam med drugim še vplivna vloga zakulisja-tehnične baze: slednja -v podobah vratarja Romana in kurjača Hektorja- nas /oziroma našega predstavnika inšpektorja Levstika/ temeljito obdela, a saj je kar prav, kaj se pa vtikamo/vtika/ v vsako stvar/Goethejev Mefisto o človeku: kjer naleti na figo, nos pristavi/.

Če posebej upoštevamo skrivnostno "sivo eminenco" doktorja Cernigoja in pa odločno streljanje, ki ga izvaja stari igralec Knez, nam ostane za splošno vzdušje še lo igralec; med njimi sta bolj profilirana dva: topi K, ščak/nekak jeralovski tip/ in pa živčno vzburljiva Ida s temeljno razklanostjo med igralskim, umetnostnim, notranjim in naravnim, praktičnim, zunanjim življenjem. Stvar se nadaljuje: naša predstavnika inšpektor Levstik in novinar Križnik/križ!/ se čedalje bolj izgubljata/z njima mi/, prevladujoča iracionalnost kaže svoje prefinjene vampirske zobke. Dogajanje tu pa tam malce zastane, a pripravlja se ~~finx~~ vihar; finale. Ostro napadani od vizualnih/lučnih/ efektov in glasovnih akcij/šumov, zvokov/ pademo v zadnjo odrsko metamorfozo: na odru se pojavi gledališče, novinar Križnik se iz običajnika prelevi v heroičnega opernega pevca/opera kot potencirana gledališkost/. Ali se mu pripravi poguba? K njemu se pomika Tosca, ne, stara gospa, kar Matilda, Smrt, ~~xxxxxxx~~ iz odrske lože gledata prizorišče režiser Dular in dramaturg Palčič/obrnjene vloge-prej igrajoč in opazovani gledališčniki so zdaj gledavci, medtem ko novinar Križnik in inšpektor Levstik igrata/ali sta igrana, se z njima igrajo itd./, prikazujejo se sanjske podobe, kurenti zaplešejo nekaj Totentanz, spomnimo se natumor v glavi in onesnaženje zraka, beli petelin nas opazuje bz balkona/konec se veže z začetkom/, junak Križnik pada /pod križem/, je mrtev? ne, vstane, pleše, na odru sneži, je vse resnica, je vse igra? Oder se razčaramspazni, nanj pride prava snažilka in pometa nepravi sneg. Sklep: večno prepletanje stvarnega in imaginarnega. Stvarni svet sicer lahko pometa sledove imaginarnega, a vendar :sneži

dalje...Imagination en pouvoir.

Režiser L.Ristić nam je podaril z Jovanovičevo igro eno najboljših, najpolnejših, najmikavnejših in gledališko najrazkošnejših predstav na Slovenskem v zadnjih letih. Redko imamo priložnost videti tako kompletno predstavo/podobna ji je bila po kompletnosti Žrtve mode bum bum, vendar je igrajte tumor... kompleksnejša, idejno razsežnejša in še bogateje večpomenska/, se pravi: maksimalno realizirano glede na vse sestavne dëže. Režiserju Ristiću so pomagali in s tem pridali svoje zasluge: dramaturg I. Lampret, scenar in kostumi M. Tabački ter lučna oprema C. Johnson. Tudi gledališka tehnika s svojimi številnimi člani se je zares izkazala. Sodelujočih igralcev je bilo kar 20.

Vidneje so se uveljavili J. Starina kot novinar Križnik. Sprva kakor nekak običajni Slehernik, pozneje lepo nakazuje znake zmedenosti na velikem odru sveta, pretres ob prehodu iz sveta opzovalcev v svet žrtev. M. P. d. jed je z inšpektorjem Levstikom podal nekam naivnega preprosteža, ki pa se počasi-podobno kot Križnik- zgublja v iracionalnem vzdušju. Prikaz neogljenosti racionalnega funkcionalizma ob srečanju z življenjsko vsestranostjo. Nestor slovenskih igralcev M. Furijan je bil učinkoviti stari igralec Knez. Ognjevitiga dramaturga Palčiča je zagnano upodobil J. Bermež, zadržani doktor Černigoj je ustrezal S. P. tisku, režiserja Dularja pa je primerno odigral B. Šprajc. Opazna je bila Ida A. Kumrove, B. Alujevič pa posrečen kot Odgovorni urednik in igralec Koščak. Vsi drugi/Š. Volf, C. Vernik, J. Tomažičeva, L. Belakova, J. Šmidova, B. Grubar, M. Mencejeva, B. Veras, N. Božičeva, M. Krošlova, J. Pristov, B. Baranović/ so podali vrsto bolj ali manj zanimivih miniatur. Zelo zadovoljiva je tudi ansambelska celovitost, orkestrska zlitost brez ašstopajočih zvezdnških solistov.

Skratka-predstava je gledališka supernova ali prosto po Strniši: žive čarovnija, zemlje, Odra in neba.

Andrijan Lah

KL

Redko srečanje z romantično dramo
/A.de Musset:Lorenzaccio-predstava celjskega gledališča/

Po Jovanovićevi igri Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka Je Mussetov Lorenzaccio očitno drugi veliki met celjskega gledališča v tej sezoni. Po celoviti uspešnosti, gledališki popolnosti ali doživljajski očaranosti Lorenzaccio sicer ne vzdrži primerjave z Jovanovićevo igro, je pa tako različen od Tumorja in toliko zanimiv, da ga vseeno radovedno sprejemamo. "Evartnost tako izjemne predstave, kot je bila Igrajte tumor v glavi..., je, da zasenči številne druge predstave v sezoni. Menim, da se bo ta senca močno dotaknila tudi Lorenzaccia, čeprav o njem ne moremo reči, da je slaba predstava. Narobe, je solidna, posrečena, ni pa izjemna.

Posebej zanimivo se mi zdi vprašanje, kakšen odnos imamo danes do take tipične romantične drame. A pridajmo takoj dvom, da ni povsem tipična. Ni zgolj byronsko individualistična ali hugojevska ⁷patetična, ampak bolj shakespearsko "realistična". Po tem "realizmu" spominja na drugo pomembno shakespearsko dramo tega časa: na Puškinovega Borisa Godunova.

Romantiki so se radi zatekali v Italijo, bodisi da so požujoč po njej dobivali osrčenje za svojo romantičnost, bodisi da so hoteč gojiti romantičnost posegali po italijanskih temah/Byron, Shelley/. Italijanskih tem je na pretek tudi v romantični prozi/npr. Dumas st., Merimee, Nodier, Stendhal/. Musset očitno ni posegel po italijansko snov/Lorenzaccio obravnava odlomek zgodovine Firenc v 16. stol./ iz romantično živopisnih ozirov, pač pa je z njo do neke mere ilustriral tedanje francoske razmere. Ko je Lorenzaccio nastal/1835/ je vladal v Francij⁷orleanski kralj Louis Philippe, bilo je 5 let po revoluciji, ki je sicer zrušila staro bourbonsko dinastijo/Karel X/, a prinesla le menjavo dinastije. Primerov, da literatura z umikom v mit ali zgodovino obravnava dejansko sodobnost, je veliko in jih ne kaže navajati. Naj omenim iz francoske literature le dve drami:Sartrove Muhe in

Anouilhovo Antigono/obe nastali v času 2.svetovne vojne/.

A vrnimo se k Lorenzacciu. Kljub vsem možnim aluzijam na 19.stol., ki so v igri, se lotimo rajši analize glede na dejansko zgodbo, pogojeno seveda z avtorjevim subjektivizmom. Avtor, ki se kaže v poeziji najbolj kot svetobolen melenholik, v prozi kot čustveno zagnan izpovedovalec/roman: Izpoved otroka stoletja/, je v Lorenzacciu nekak resigniran skeptik, vseskozi pa individualist, ki čuti svojo samotnost in nemoč v družbenem gibanju.

Kaj se dogaja v Lorenzacciu? Firence 16.stoletje. Pod okriljem nemškega cesarja Karla V. in rimskega papeža vlada vojvoda Aleksander Medici, izrabljajoč oblast, koliko se da, uživač in nasilnik. Ob njem živi njegov sprodnik Lorenzo de Medici/imenovan Lorenzaccio/, najprej razviden kot vojvodov pajdaš, pozneje kot njegov nasprotnik, celo ubijalec. Lorenzaccio je obenem hamletovsko tuhtajoč tip in moderni eksistencialistični junak-potrdi se z dejanjem: človek je to, kar je v svojem življenju počel. Vendar Lorenzaccio ne izvrši dejanja/uboja vojvode/ v nekakem brutovski anarhistično mladobosanskem smislu/umor tirana je pozitivno dejanje-zaradi republike, svobode, naroda itd./, ampak zaradi samega sebe./prim. Hugo v Sartrovih Umazanih rokah !/. S tem ostane individualist, in naj že kakorkoli kritiziramo neosveščeno firentinsko meščanstvo, ki ni izrabilo umora vojvode za spremembo družbenega stanja, pa vendar drži: zasebniško dejanje ne more povzročiti družbene revolucije, zanjo je potrebna zavestno organizirana akcija ljudi. Ali kot odlično pove B. Dürrenmatt v dveh točkah k Fizikom: 17/To, kar se tiče vseh, lahko rešijo samo vsi. 18/Izjaloviti se mora vsak posameznik, ko hoče sam zase rešiti, kar se tiče vseh. Konec drame je pričakovan: našega individualističnega junaka ubijejo kot begunca v Benetkah/firentinska oblast je najbrž razpisala nagrado/, vojvodo Aleksandra pa nasledi njegov sorodnik Cosimo. Vlada vna bo ostala ista, o čemer še posebej priča rdeča eminenca kardinal

Cibo, ki je uravnaval prejšnjo oblast in kateremu prisega novi oblastnik -Cosimo. "aš namen ni navajati podrobnejše vsebine, treba je le še dodati, da poteka dogajanje v naglih shakespearskih menjavah prizorišč, zdaj na dvoru pri Medicejcih, pa pri Strozzi jih, med ljudstvom itd.

Oznako uprôzoritve začnimo to pot s sceno D.Turine. Vsekakor daje ta scena, obenem težko monumentalna, a tudi gibljiva, močnem pečat predstavi. Je domiselno večnamenska ter nemalo prispeva k primernemu vzdušju. Režiser D.Mlakar je bil tu manj estetsko prefinjen v posameznostih, kot smo ga vajeni, a bolj usmerjen v močno izraznost celote. Predstava ima zanesljiv ritem in je usmerjena k bistvenemu. "ema jhen je kostumografski čelež M.Jarčeve, učinkovita je glasba D.Božiča. Sodelovali so še: koreograf J.Hafner, organizator borilnih prizorov A. Zajec in lučenoska C.Johnson. Slednja nas ponovno ~~razburja~~ spodbuja, da odkrivamo pomen odrske luči. Njena spretna in poudarjena lučnost /iščemo izraz za lučno opremo !/ je že kar prava poezija luči ali prosto po Ljorci: luč, ki hoče biti pesem.

V drami sodeluje/če sem prav preštel/ 23 igralcev, od tega 4 gostje. Očitni sta vsaj dve nadpovprečni kreacijix. Naslovno vlogo Lorenzaccia je studiozno odigral S.Potisk. Ustveril je zanimivo osebnost, polno nakopičenih nasprotij, menjajočih se razpoloženj in tonov. Odlikoval se je z zbranostjo in silovitostjo, morda je le tu in tam zatajil glede gibalne lahkotnosti. Nič manj impozanten ni bil J.Bermež kot vojvoda Aleksander. Bil je radoživ in vznemirljiv renesančnik, površen strastnež in nadut tiran. Naraven, prodoren in sproščen. Čeprav ne "pozitivni " junak, vseeno očarujoč s svojo grobo življenjsko silo.

Oglejmo si še goste. Najpomembnejšo vlogo za že omenjenima je odigral R.Polič kot kardinal Cibo. Bil je odlične lik spretnjaškega politika ironično-cinične mentalitete in oblastniške jezljivosti. M.Furijan je bil simpatični Bindo, M.Simčič je lahko uveljavil ves svoj temperament kot mladi Pietro Strozzi, soliden je bil prior-

K.Brišnik.Med ženskimi liki najbolj izstopa M.Mencejeva kot markiza Cibo.Sprva dostojanstvena plemkinja,ki pa se slednjič razgori v sladostrastju in preda temno viharji sli.Igralko odlikuje eruptivna elementarnost,ki se je izkazala tudi pri Lorenzacciu.

Solidno so sodelovali še:B.Baranović,J.Starina,N.Božičeva,M.Goršičeva,J.Tomažičeva,M.Podjeff,B.Veras,C.Vernik,A.Kumrova,D.Kastelic,Š.Volf,K.Krošičova,L.Belakova,J.Pristov,B.Alujevič in J.Šmidova.

DramaLorenzaccio je ena dobrih variacij na temo oblast.Je tekstovno kvalitetna,učinkovita in nadčesovno zanimiva.Celjska predstava je tehtno in vabljivo prvič/slovenska premiera !/ pokazala Lorenzaccia slovenskemu občinstvu.

Andrijan Lah

V jubileje z vrhunsko kvaliteto

21

7.4.76

/I. Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski-predstava celjskega gledališča/

O novi Korunovi uprizoritvi Cankarjevega Pohujšanja ne moremo govoriti neobremenjeno. Na preestavo sá namreč vezani kar 3 jubileji /100-letnica Cankarjevega rojstva, 25-letnica poklicnega celjskega gledališča in 30-letnica umetniškega delovanja igralca P. Jeršina-mimogrede: ob tem se kar vsiljuje misel, kako zelo nas obvladuje magična moč decimalnega sistema!/. Ne glede na jubileje pa je tu še primerjava s prvim Korunovim Pohujšanjem/ljubljanska drama 1965/ in Korunovimi uprizoritvami Cankarja sploh, slednjič pa je možno še soočanje letošnje Korunove postavitve Pohujšanja s sočasno ljubljansko/mestno gledališče/ in mariborsko/slednje žal nisem videl, pa tako ta kombinacija zaenkrat odpade/. Po vsem tem pa se nakazuje tudi dodatno vprašanje, in sicer, kaj in kako je z uvrstitvijo nobenega Cankarjevega dela na letošnje Sterijevo pozornje. ~~Udeležbo~~/udeležbo bi zaslužil vsaj sveži in domiselni tržaški Za narodov blagor, če pač računamo, da je za celjsko Pohujšanje prijavni rok že potekel/.

Razumljivo je, da kolikor toliko umerjeni obseg gledališke ocene ne dopušča podrobnejše obravnave toliko nakazanih problemov. Tako Cankarjeva stoletnica/ob njej gre pravzaprav za novo ocenjevanje Cankarjevega dela danes/kot 25-letnica SLG Celje terjata vsaj posebna članka, če že ne nadrobnejše ~~skrajšane~~ analize. Isto velja seveda tudi za jubilej tako pomembnega igralca, kot je P. Jeršin. Od jubilejev pa bi se v nadaljevanju posvetili le Jeršinovemu.

Začnimo kar s Korunovim Pohujšanjem nekđaj in sedaj. Leta 1965 je delovala ljubljansko Pohujšanje dežansko kot neko "pohujšanje". Zakaj? Predstava je prinesla toliko "šokantnih" novosti v ustaljeno prikazovanje Cankarja, da je povzročila prvacati razkol: pritrjevanje in anuvdenje pri modernistih in zgražanje in zavračanje pri tradicionalistih.

146

V vsakem primeru pa vznemirjenost. Skratka: to, o čemer se v farsi govori, se je v /ob, po/ predstavi dejansko dogajalo. Predstavo bi lahko označili kot nadvse ustrezno-groteskno poudarjeno-gledališko transformacijo literarnega sporočila. Sam podpiram avtorstvo režiserja. Smisel imajo pač nove postavitve starih del, pri uspehu teh inovacij pa odločajo režiserjeva talentiranost, moč, imaginacija. Korunova vizija Cankarja kse je posrečeno nadaljevala v komediji Za narodov blagor/celjsko gledališče/ in dosegla vrh v izjemnih Hlapcih/celjsko gledališče/. Tako je od glavnih Cankarjevih dramskih del ostal izven Korunove obdelave le še Kralj na Betajnovi/žal Korun lani ni dobil/ali sprejel ?/režije Kralja na Betajnovi v ljubljanski drami/.

Nova-sedanja uprizoritev Pohujšanja ne nadaljuje prve Korunove Cankarjeve trilogije s četrtim delom, ampak začne novo linijo. Prejšnji Korunov stil, ki je povezoval prve tri uprizoritve Cankarjevih del, se je bistveno preobrazil. Suveren primer tega stila je bila že lanska uprizoritev Hiengovega Izgubljenega sina v MG ljubljanskem/vsestransko uspela in nagrajevana predstava/. V največjo bližino tega novega Korunovega stila sodi tudi Pohujšanje. V čem so pravzaprav razlike med "stari" in "novim" Korunom? Prejšnje postavitve Cankarja so temeljile predvsem na -lahko bi rekli-nenavadnosti, vznemirljivosti, fantastični gledališkosti, sedanje Pohujšanje/kot tudi Izgubljeni sin/ pa izhaja iz nadvse skrbne psiholške detajlnosti likov, nadrobne izdelanosti prizorov v "realističnem" smislu, pretehtane umerjenosti, nekake klasične zbranosti. S stališča gledalca bi nemara dežal, da smo bili prej ob metanju iz tira bolj začuden, zdaj pa smo bo tem prefinjenem gledališkem tkanju bolj očarani/navdušenje pa je vključeno tako v prvo kot v drugo/.

V intervjuju z I. Lampretom/v gledališkem listu/ izjavlja režiser Korun poleg drugega tudi to, da nova koncepcija Pohujšanja temelji na spremembi odnosov Šentflorjanci-Peter. Medtem ko je prej prevladoval

132

črno-bela polarizacija/Šentflorjanci-Peter/, so sedaj Šentflorjanci manj črni in Peter manj bel. In res. Že ta preocnitev je bila dovolj za dobršno mero zanimivosti. Predstave se kaže lotiti kar s sceno. M. Hočevarjeva/obenem tudi kostumografka/ je lično oblekla sceno: v 1. dejanju v lepo stilizirano urejeno kmečko sobo, v 2. dejanju v rahlo neurejeno bohemsko vagabondske Petrovo bivališče in v 3. dejanju v primerno nakazano bogato in imenitno, a tudi togo in vzvišeno okolje Baliževega/Petrovega/gradu. Scenski umerjenosti se prilega tudi kostumografska.

Predstava ima že imeniten začetek: negotovost in nemirnost Šentflorjancev ob nastopu nečesa novega, nevarnega, neznanega. Odlična je celotna združba Šentflorjancev, natančno so profilirani igralski liki, mikaven je Zlodejev nastop v 1. dejanju, posrečen je zaključek, ko županja zapelje Zlodeja. V 2. dejanju se mi zdi najmožnejši prizor ob nastopu sirote Petra/"pasja"metafora: sirota Peter se prodaja Patru-Kobarju za kos kruha v pasji skledi/. V 3. dejanju ponovno odlično deluje šentflorjanska soseska, to pot/v razliko od 2. dejanja, ko so v zadregi se poteči posamezni razkriti grešniki/ so pretežno togo se držeča skupina, ki se ne počuti ugodno v zanje očitno prerazkošnih grajskih razmerah. O samih igralskih kreacijah pozneje, poprej še nekaj interpretacijskih kombinacij

Običajna razlaga Pohujšanja je šla v odnos med umetnikom/ razbojnikom/Petrom/Cankarjem/ in družbo Šentflorjancev/domovino, slovensko publiko/. Iz zgodbe sta izhajali obsodba šentflorjanske omejenosti in lažne morale in višja vrednost umetnika Petra in njegove družice Jacinte/simbola umetnosti, lepote/. Oglejmo si stvar nekoliko drzgače. dolina šentflorjanska je običajno življenje, vsakdanjost/vas v Kafkovem Gradu-sploh se odpirajo izredno zanimive vzporednosti med Pohujšanjem in Gradom: odnos vas-K-grad v Gardu in odnos doline-Petergrad v Pohujšanju-kljub nekaterim nedvomnim razlikam/, vanjo je vklju-

členatudi normalna grešnost, ki pa jo vendar dolinci zaradi vzdrževanja moralnega videza prikrivajo. V to navadno življenje pride Tujec/umetnik-razbojnik/ in prinese zmedo/~~umetnost~~ umetnost-pohujšanje/. Od dolincev terja/izsiljuje/ denar in ga dobi. Kako to? Peter je producent laži/slepil-umetnosti; prim. Platonov odnos do umetnosti/, zahtevaja pa za svojo produkeijo plačilo. Šentflorjanci kot sprejemalci plačajo, kajti kljub svoji "omejenosti" občutijo, da je poleg njihovega navadnega življenja še nekaj drugega/višjega? -morda lažnega, a lepega/, bistvo? Šentflorjanci gledajo na Petra in Jacinto/umetnost/ včasih kot greh/moralistično/, včasih kot lepoto/estetsko/. Kot vidimo, so sposobni tako zgražanja kot občudovanja ob istem/prim. Šviligojev govor v 3. dejanju/. Tudi Petrov odnos do Šentflorjancev je bipolaren, po eni strani bi rad, da bi galjubili cenili, sprejeli/težnja po zbližanju z drugimi/, po drugi strani pa se ima za nekaj več, oziroma ima Šentflorjance za nekaj manj/individualistično elitistični odnos izbranca do množice/.

Dotaknimo se še nekaterih odnosov. Npr. odnos med Petrom in Zlodejem je varianta odnosa med Faustom in Mefistom. Deveda pa je Zlodej komična varianta lika-prehudičeni hudič, šepavi vrag iz francoske literature. Cankar je drugo resnejšo varianto kupčije med hudičem in človekom za človekovo dušo izpeljal v Kurentu/leto dni po Pohujšanju/. Peter je torej prodal hudiču dušo za ta svet, zakaj pa se potem nad tem svetom razburja? Stalna človeška nezačevljivost? Morda pa izreka sočasni da in ne svetu in s tem potrjuje paradoks kot resnico sveta? Kot se prodaja Peter Zlodeju, se prodaja sirota Peter Petnu-Kobarju, le na nižji ravni, za manjše plačilo. Šentflorjanci se nimajo komu prodati, ker so že prodani/temu svetu/ in so navajeni na običajni kupoprodajni sistem sveta. Na koncu so vsi/razen Petra-Kobarja?/ osleparjeni, najbolj nesrečni Zlodej, kateremu uide edina resnična vrednota/Jacinta/. Peter mu je ne preda/proda/, očitno torej ni ves naprodaj, ni ves hudičev, nekaj njegovega

njegov boljši jaz /Jacinta/ je nekaj višjega, "božjega" ? Prekanjeni Peter je obral naivne šentflorjance/ali pa ne, saj jim je nudul teater! / in pravočasno odšel/kot Hlestakov v Revizorju/, preden bi se prelevil iz uspešnega prevaranta v razkrinkanega potepuha. Peter je spretnež tega sveta, vražji fant s poslovne strani. In " kdor je ves od tega sveta, s tistim se rad hudič igra/kot pravi Strniša v Žabah-novejši parabolli o prodaji človekove duše hudiču za materialne dobrine/. Verjetno se bosta še srečala z Zlodejem, a ker je Peter bistrejši, mu Zlodej komaj kaj more. Huje je s siroto Petrom. S tem ne bo nikoli nič, šentflorjancem imponira le nastopaški, nesramni, vladarsko delujoči Peter/razbojnik-umetnik/, za skromnega in ponižnega sirotnika Patra/čeprav je domačin-ali ravno, ker je domačin-in čeprav bi bil umetnik/ ni mesta ali uveljavitve v dolini: pozneje mogoč bo postal lahko praktikant Peter v Partljičevi igri Čuče pa mi.

Konec je simetričen začetku: začetek: Peter pride, šentflorjanci so vznemirjeni, konec: Peter odide, šentflorjanci so pomirjeni in zapoje milo, v srce segajočo pesem o sv. Alojziju. Je to vrnitev v idilo, domačnost, tukajšnjost in zmaga nad vsiljivim, tujim, nesramnim onkrajem ?

Predstavo v celoti lahko ocenimo kot izvrstno. Režiser K. run je potrdil z njo svoje zrelo mojstrstvo in nakazal v Pohujšanju nekatere upoštevane vredne nove in zanimive možnosti.

Jubilant P. Jeršin je vlogo Zlodeja izdelal pretanjeno, poglobljeno, s smislom za finesse in nianse, kar je nasploh značilno za zadnjo fazo igralčevega ustvarjanja. Bil je uglašeno svetovljanski/Francoz !/, a oben skromno ne bogljen, celo nekoliko usmiljenja vreden. Ubogi šepavi vrag, pravzaprav podoben šentflorjancem-nekak peklenski nižji srednji razred. V gledališkem listu piše, da se je Jeršinova igralska pot začela že 1938 v šentjakobskem gledališču. Tako pravzaprav ni jasno, kako da igralec praznuje komaj 30-letnico delovanja. Ali leta do 1946 ne štejejo ? Igralčeva pokliena dejavnost pa se začne šele 1953. Torej ?

Čakorkoli že: kot močna in izrazita igralska osebnost predstavlja danes jubilarant enega ključnih stebrov celjskega gledališča. Jeršin je prejel več raznih nagrad za svoje igralske stvaritve. Med posebej tehtnimi vlogami omenimo: nagajane: Herman v Župančičevi Veroniki Deseniški, župan v Ibsenovem Sovražniku ljudstva, kralj v Gombrowiezevi Ivoni, knez v burgundski. Bil je tudi Grozd v Cankarjevi komediji Za narodov blagor/Korunova režija/ in K^omar v Cankarjevih Hlapcih /Korunova režija/ in še in še. Bilanca je kar 156 vlog od 1953 do danes v celjskem gledališču. Značilen je širok razpon, ki ga Jeršin zaobjema s svojimi vlogami: od tragične vznesenosti/Calderon: Sodnik Zalamejski/ do komičnega burkaštva/Fritz: Kralj Malhus/. Najbrž bolj ustrezajo Jeršinu plemenite, "pozitivne" vloge. Obblepem glasu ga odlikujeta izredna govorna kultura in bogata mimika. Vsekakor pa je najbolj razveseljiva ugotovitev o nenehni ustvarjalni rasti našega jubilaranta.

R. P^olič/kot gost/ je bil zanimiv P^eter, vendar je nekajkrat spominjal na svoje prejšnje junake/npr. na Baltazarja/. Vlogo je zanimal med predrzno nastopaštvo in burkaštvo/1. dejanje/ do zastrtih melanholičnih to^ovov v 2. in 3. dejanju. Lepo je izrazil človekov izgon iz raja, ki je v bistvu v tem, da človek ne obstane v raj, ker mu postane dolgčas! Tako odide nemirni popotnik-umetnik spet na pot: fant je videl rožo čudotvorno/ upajmo, da je ne bo dosegel/.

A. Kumrova, ki se vidneje uveljavlja od vloge do vloge, je bila mila Jacinta. Nežna, igriva razvaženka v 2. dejanju, čedalje bolj poetično krhka v 3. dejanju. Po baudelairovsko rečeno: obžalek, ki se je spustil do juhe/realnosti/, a se zaradi njenega slabega duha ali okusa kmalu vrnil v svoje visoke sfere. Umetnost med stvarnostjo in idealom.

Posebek kaže podčrtati odličnega župana, ki ga je upodobil S. Potisk. Prav presenetljiva preobrazba tega bolj intelektualnega igralca v kmečko-malomeščanskega veljaka. Opazno je izstopal še M. Podjed

kot blagi in nedolžni učitelj Šviligoj. Vzorno zlito šentflorjansko družino so tvorili še: L. Belakova, J. Bermež, N. Božičeva, J. Šmidova, B. Baranović, B. Veras, M. Krošlova in B. Alujevič/posreženi cerkovnik/. Sodelovali so še: J. Pristov in C. Vernik/kot varuha postave/ in J. Starina kot Popotnik Peter. Slednji se je znašel v podobni vlogi kot ubogi Križnik na koncu Jovanovičevega Tumorja.

Če omenimo, da je z lučjo dostojno operirala letošnja lučenoska slovenskih gledališč C. Johnsonova, smo našli domala vse sodelavce. Še pripomba z gledališko organizacijskega področja. P. kroviteljstvo nad predstavo je prevzel celjski Tehno-mercator. Vsekakor gre za novo obliko povezovanja gledališč z uporabniki.

Kot sklep le še to: Korunovo drugo Pohujšanje nam prineslo novega Pohujšanja, ampak nadvse razveseljiv in dragocen gledališki dogodek v mestu Celju.

Andrijan Lah

22 30.9.76

Zadregax ob zaključku sezone

/F.Skofič:Gospod s Preseka-predstava seljskega gledališča/

Dramatična povest F.Skofiča/1848+ 1892/ Gospod s Preseka/F.Koblar jo imenuje v svoji Slovenski dramatiki I najtehtnejše dramsko delo v 80. letih/ je očitno prišla v repertoarni načrt SLG Celje kot primer rek ljudske igre in s tem kot kontrast letošnjemu visoko stremljivemu in umetniško odličnemu programu/Zojkino stanovanje,Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka,Lorenzaecio,Puhujšanje v dolini šentflorjanski/.Morda gre še za podobno gesto kot lani s KOzakovim Kraljem Matjažem:za predstavitev malo znane igre iz pretekle slovenske ~~in~~ dramske tvornosti,za neke vrste kulturni dolg ali poljudno informacijo ali pa tudi za naklonjeno raziskavo starega teksta in bistro odkrivanje njegovih živih gledaliških zmožnosti.Vsekakor je kritik ob tem tekstu prisiljen najprej v razmišljanje :zakaj in čemu Gospod s ~~Preseka~~ Preseka in šele dalje:kako in kaj.

Moremo ~~sicer~~ reči, da Skofičeva igra ni brez dramske razgibanosti, pastrosti in zanimivosti.Dogajanje,ki poteža nekako v 2.polovici 16. stoletja,pa nam predoči že od drugod znane teme:"negatovea":oblastnega in izkoriščevalskega graščaka s Preseka ter pozitivca:pridnega in naprednega kovača I.Žara!//.Slednji predstavlja kmečko-plebejske težnje reformacije/npr.Münzer/,medtem ko je graščak predstavnik nadute plemiške reformacije/prim.Luther-protestant je bil npr.tudi grof Tahi !/. Vezni člen med junakoma innobenem jabólko spora je M^{ina},hči kmečkega svobodnjaka.Žar Mino ljubi,ta pa bi rada više in podleže graščakovemu zapeljevanju/zanimivo je,da gospod s Preseka nima imena-torej je brezosebna institucija,vzorec fevdalne tiranije/.Graščak se iz Mine le ponorčuje/Minne-nem.ljubezen !/ in jo zavrže,Mina se sklone maščevati.Kovač Žar/ogenj ljubezni,revolucije/ poskuša z uporom,a je izdan in ubit.Mina pa na koncu pride do graščaka in ga zabode.Nedvomna standardna melodramatika.

153

Kaj lahko rečemo o predstavi? Režiser D. Jovanović je ubral najbrž najboljšo možnost in je igro pojmoval predvsem kot gledališki proizvod z določenimi možnostmi. Rahla, primerna doza ironije je prevevala dogajanje. Tako gledalec zlahka preskakujejo iz "zaresnosti" dejanja v zavestno kritično distanciranje od siceršnje tekstove naivnosti. Režiser je obogatil prizorišče z različnimi slušno-vidnimi učinki/npr. posrečeni Rigoletto, Goldfinger ipd., teatraličnost v gibu in glasu idr./, tako da je bila stvar navsezadnje kar zabavna/korežiser je bil M. Bevk/. Pravzaprav je vse skupaj nemalo spominjalo na solidno uprizorjen strip.

Scena S. Jovanovića je bila prožna in smiselno označujoča. Nudila je lepe in hitre možnosti za prehode iz odprte pozicije/kmečki svet, širina, brezbrambnost, šibkost/ v zaprto/gospodski svet, ožina, utrjenost, moč/. Posrečeno je deloval tudi večnamenski tobogan./asistentka scenografa je bila M. Krule/. Korektni kostumi so bili delo L. M. Stupice, lučno opremo pa je ponovno uredila C. Johnsonova.

Med igralci je bil premišljeno oblikovan in učinkovit J. Starina kot Gospod s Preseka. Izstopal je kot zdolgočasen plemič, ki si skuša najti zabavice za sproti v znamenju praktične filozofije Carpe diem. Grajski pisar Veper, bivši menih, je bil S. Potisk, prekaljen negativec: ponižni prihujenee in strahopetni spletkar. M. P. djeđ je bil zaneseni I. Žar, kovač, upornik in nesrečni zaljubljenec v Mino. Izdelal je dokaj literarno figuro pozitivca, nekakega belega kavboja, ki pa že takoj deluje premehko in se že kaže kot bodoča žrtev. Svobodni kmet Podstenee je bil J. Pristov, tak, kot ga že poznamo: okorno tršat in odločno trden. L. Belakova je bila očarljiva M^{na}, enako zanesljiva kot spogledljiva naivka in kot jezna maščevavka. Temperamentna in okretna eiganka je bila J. Tomažičeva. Preudarnega in zmernega P. Trubarja je predstavil P. Jeršin. V drugih vlogah so sodelovali še: M. Mencejeva, B. Baranović, J. Bermež, B. Alujevič, B. Veras, D. Kastelic, Š. Volf, C. Vernik, J. Šmidova, N. Božičeva in M. Krošlova.

Ob močnem žarenju letošnjih drugih predstav celjskega gledališča pa seveda deluje *Gospod s Preseka* le kot begotna kresnica

23 30. 11. 76

Med psihoanalizo in politiko

/A. Miller: "Salemske čaravnice-predstava celjskega gledališča/

Za uvod podatek iz Nedeljskega dnevnika z dne 28. novembra 1976, kjer pod naslovom Rehabilitirane čaravnice beremo: "Salemske čaravnice niso hodile s hudičem v posteljo, čeprav so v sanjah doživljale marsikaj precej nenavadnega. To trdi prof. Linda R. Caporeal s kalifornijske univerze, potem ko je raziskala dokumente procesa proti čaravnicam v Salemu v državi Massachusetts. Tista starodavna srečanja, na katerih so dekleta uživala manj znane plodove, so bila v bistvu nekaj podobnega kot sedanje seanse narkomanov. V Salemu so imela dekleta na voljo mandragoro, opij in užitne kaktuse, to pa je povzročalo podobno stanje kot zdaj uživanje tako imenovanih težkih mamil."

Omenjeni zanimivi podatek ^{domi} dogajanje Millerjeve drame, ki obravnava sifer dogodke ob koncu 17. stoletja, močno približa, saj so mamila za sedanjost dnevne tema. Čeprav bi lahko gledali na Millerjevo dramo kot na značilen prikaz psihoanalitičnih situacij/pretirani pritisk, ki ga superego-družba, civilizacija-usmerja proti idu-naravi, seksualnosti-povzroča destrukcijo-propad ega, egov/, pa se mendar zdi, da meri avtor bolj v politiko kot kam drugam. Nekateri motivne niti nas vodijo od Salemskih čaravnic k Huxleyevim Hudičem iz Louduna/film: Demoni K. Russella/ in Iwaszkiewiczovi Materi Ivani Anđelski/psihoanalitična smer/, po drugi strani pa najdemo možne zveze tudi s Shawovo Sveto Ivano, zlasti glede na funkcioniranje sodnijskega sistema ali kot na ilustracijo velikega mehanizma svetax/politična smer/.

Millerjeva drama Salemske čaravnice/pri nas smo jo poznali doslej kotx Lev na čaravnice-pod tem naslovom je dosegljiva tudi v knjižni izdajxi/ sodi med tiste drame 20. stoletja, ki sledijo preskušeni relatični tradiciji, a kljub temu ne deluje zastarelo ali preživelo, temveč kar presenetljivo živo in vabljivo. Morda je uspeh Millerjeve drame /ali lahko govorimo celo o moderni tragediji ?/ ~~xxxxxxxx~~ in

155

njen prodor v modernó klasíko v dejstvu, da jje avtor dosegel z njo posrečen spoj med zgodovinskim vzdušjem, dokumentarnostjo, posebnim in nadčasovnostjo, širšo veljavnostjo, splošnim. Salemske čarovnice je tako mogoče brati/gledati/ ko značilno podobo puritanske Amerike ob koncu 17.stoletja/gotovo pa bi se zgodba lahko dogajala tudi kje drugje-npr, v sočasni Evropi/, na voljo pa je seveda ške prenos v 20.stoletje, pa najsi je to spomin na Mac ChCarthyjevo protikumunistično gonjo v Ameriki ali pa na konstruirane stalinistične procese v SZ, da omenimo le dve možnosti. Časno pa je, da lovcev in čarovnic ne manjka na nobeni zemljepisni paraleli. Ti dve človeški zvrsti se uvrščata že naravnost med arhetipe/osnovná potek drame je takšen: nastop dekliške histerije/obsedenost od ida, telesa, seksa, hudiča/, le ta spodbudi iskanje čarovnic, iskanje čarovnic prehaja v čarovniške procese, procesi pa se končujejo s številnimi usmrčitvami/.

Celjsko gledališče je s predstavo Millerjeve drame dokazalo, da ne misli opustiti visoke ravni prejšnje sezone/npr. Zumor, Pohujšanje/, ampak jo nadaljevati. Režijsko vodstvo je bilo v rokah F. Križaja. Menim, da je po Eliotovem Umorú v katerikoli letošnji Miller spet ena Križajevih najboljših režij. Predstava je grajena precizno, preveva jo utečen t ritem in vzdrži potrebno napetost skozi celotno dogajanje, kar ni mala stvar, če pomislimo, da traja domala tri ure. Močan del postavitve je tudi v sceni, ki jo je ponovno oblikoval mojster celjske scenografije A. Lavrenčič. Scenaje bilaumerjeno realistična, a ne obložena in je v mnogočem podprla vzdušje odrskega dogajanja, nakazujoč utesnjenost salemskih razmer. Korektna kostumografija je bila delo M. Čarčeve. Kot veščo lično opremljevalko srečamo pri predstavi ponovno C. Johnsonovo, koreografske elemente pa je pripravila L. Žerdinova.

Med nastopajočimi srečamo nekaj gostov/M. Alezić, K. Levstik, S. Ževart, Z. Agrež, P. Boštjančič/,

saj so vrste celjskih igralcev očitno preredke. Vodilno vlogo J. Proctorja je oblikoval J. Bermež intenzivno in suvereno. Predstavil je odločnega možaka, ki ga drobne napake delajo simpatično človeškega, po rahlem nihanju in trenutkih slabosti pa zraste v heroja-upornika/prim.

Sveta Ivana/. Imenitna kreacija. Njegovo ženo Elizabeth je dobro izdelala J. Šmidova kot togo puritanko hladne narave, ki pa jo okoliščine preoblikujejo v čutečnejše bitje. Vidnejša vloga nadarjene igralke. S. Potisk je bil v vlogi guvernerjevega namestnika Danfortha rezek, trd, funkcionalen inkvizitor. Močno opazen je bil spet J. Starina kot pastor John Hale. Lepo je izpeljal prehod od zagrizenosti lovca na čarovnice do osveščenega razumevanja položaja. L. Belakova je zaigrala Abigail Williamsovo, netilko protičarovniške histerije, z malo ostrine in zagrizenosti, bolj kot muhavo, neosveščeno dekle, ki zaide mimogrede v za druge ljudi nevarne in celo usodne igre, a v njih uživa, saj se z njimi tudi izrazito uveljavlja. A. K. mrova kot Mary Warrnova je zavzeto podala tã pod močnimi tujimi vplivi se šibečo osebnost. M. P. djeđ kot pastor Parris je bil premehak, da bi lahko bil nevaren s svojimi pridigami o peklu, pokazal je omahljivega, stihiji popustljivega, slednjič pa tožljivega podpihovalca tuje nesreče. V manjši vlogi je bila učinkovita K. Levstikova kot Tituba. Sodelovali so še: omenjeni gostje: M. Alezić in S. Ževart v vlogah histeričnih deklet ter Z. Agrež in P. Boštjančič kot predstavnika oblasti-ter člani celjskega gledališča: M. Krošlova in B. Alujevič kot zakrknjeni zakonski par Putnamovih, J. Tomažičeva kot ena od deklet, N. Božičeva kot blaga gospa Nurseova, J. Prástov kot k Proctorjevi upornosti se nagibajoči kmet Corey, P. Jeršin kot pošteni mož blage Nurseovke ter B. Baranovič kot birič Herrick. Delež vseh nastopajočih je bil soliden. Uglajena in zlita ansambelska igra je nasploh ena od odlik celjske gledališke skupnosti.

Predstava Millerjeve drame je setetsko uspela, je tvorno in izrazito gledališko dejanje ter spodbuden začetek sezone

24 6.1.77
Vsekakor: ne samo moška zadeva

/ob Kreetzevi Moški zadevi v celjskem gledališču/

Prva ugotovitev, ki se nam vsiljuje ob 2. premieri letošnje sezone v celjskem gledališču, je, da je naslov ali napačen ali provokativen. Originalni naslov Kreetzeve/avtor Kreetz je sedobni nemški dramatik, rojen 1946/ igre je namreč Ein Mann ein Wörterbuch, kar bi bilo torej po naše nekako Mož besednjak. Resda je ta naslov rahlo nejasen, najbolj pa je verjetno ustrezna razlaga, da moža/junaka, osebe igre/ konstituira besedje, besedišče, besedni zaklad. Ne da bi se zatekali k onemu: na začetku je bila beseda, pa vendar: iz njegovih besed/ali tudi pomankanja besed/ se kažejo njegove značilnosti, značaj, znaki. Materialistična podstat s tem ni ogrožena, saj je vse skupaj izpeljive celo s tradicionalno Tainove formulo o race, miljeu, moment-se pravi o rodu, okolju in času. Junak je poredeljen s prvim in drugim in tretjim in je dobil slednjič v življenju tak in nič drugačen besedni zaklad. Seveda pa: ali gre ix v igri res zgolj in predvsem za vprašanje besedišča, besednega izražanja, s katerim stopa moška oseba v kontakte z žensko osebo/ali pa: stopata moška in ženska oseba v medsebojne kontakte/ ? Ali gre nemara za neonaturalistično igrice o neusmiljenem strindbergovskem spopadanju med moškim in žensko za obstoj in prevlado ? Igrica ima sicer podnaslov komedija, a oznakam, kot je znano, ni verjeti.

A vrnimo se k izhodišču, k naslovu Moška zadeva. Rekli smo: ali je napačen/neustrezen/ ali pa provokativen. Zakaj ? Napačen, ker odnos, ki ga v igri ogledujemo, nikakor ni le moška zadeva, ampak zadeva dvojice, para, se pravi: skupna zadeva. Provokativen pa je igrin naslov zato, ker morša ilustrira vso stvar z moškega vidika in je tako komičen odraz propadajočega patriarhalizma. Glavni junak namreč v igri stalno in krčevito brani svoj namišljeni moški prednostni položaj./prim. Moliere: Šola za žene-Arnolf: Res spola stva dve polovici družbe, ki pa v veljavi nista izravnani. Ena visoko, druga niže sodi, ena podložna je in druga vodi. In še: Tu je vaš spol, spol podrejene službe, oblast in moč sta na bradati strani/. Ker moška oseba ni posebno izobražena, smemo predpostavljati, da očitno ne pozna znane knjige E. Vilarjeve Dresirani moški in tako lahko nadačuje z donkihotskim prepričanjem o moškem kot prvi violini.

158

Izobraženejši moški bi bil tovrstnih iluzij že razrešen in olajšan.

Čakorkoli že: igra deluje, saj očitno spodbuja tako ali drugače odzivnost iskrene spodbuja svetlobo.

Vsebinska plat je enostavna: ~~šixxix~~ On je Oto, nekvalificirani delavec, ona pa Marta, kvalificirana mesarica/ona je torej položajsko in finančno nad njim, iz tega izhaja tembolj ogražani vodilni položaj moškega v njinu zvezi/-stopata v erotične odnose, spremljane z vsemi številnimi drobnimi, banalnimi vsakodnevnostmi, prepiri, kregi, spopadi, sitnarjenji, opravi, jedjo, pitjem spanjem. ljubljjenjem, ipd. Tema sporov je tudi štirinožna oseba: pes Rolfi, ki je Oto odveč/konkurenca?/, Marta pa niha med tem, da ustreže moškemu, in tem, da ohrani psa. Ko se igra konča, ne, že kar na začetku, rečemo: da, tako je pač življenje-in si zraven še kaj ~~na~~ mislimo./ali pa ne/. Ker je "kaj" te igre takon razvijen, je bistveno pri vsej stvari :kako. Tu pa se moška/in splošna/ zadev šele prav prične.

Nisem prijatelj tistega realistično naturalističnega gledališča, ki hoče zgolj beležiti prepire v bližnji stolpnici ali pa nuditi vpogled v kuhinjo in spalnice naših sosedov. Gledališka igra mora vsebovati poezijo, pa najsi bo to tudi poezija navadnega, poezija drobnih stvari. Ne moremo reči, da nas je predstava za to slednjo poezijo povsem prikrajšala.

Režiser L. Ristić/poznamo ga po lanskem fenomenalnem celjskem Jovanovičevem Tumorju in po letošnjem učinkovitem, spektakularnem in silovitom Cementu v ljubljanski drami/ me je pravzaprav presenetil. /Resda smo videli v Pekarni tudi njegovo režijo Kovačevega Tako, tako, ki je Kroetzu v marsičem bližja kot obe "množični" uprizoritvi/. Komorna igra, kot je Kroetzova Moška zadeva, terja nekaj drugačen koncept glede na obe spektakularni igri. Režiser mora biti tu usmerjen v male stvari, krotiti mora svoj morebitni eksplozivni temperament, bolj se mora podrediti igralcem, izraziteje jih postaviti v espredje, sebe pa v ozadje. Z ene besedo: bolj mora služiti kakor ukazovati.

Zdi se mi, da je vse to Ristić v Kroetzovi igri dosegel. Potrdil je mojstrstvo, s katerim nas je že očaral. Morda je vredno pripomniti, da Ristić pripada isti generaciji kot Kroetz/Ristić rojen 1947, Kroetz 1946/. Ob režiji ima pomembne delež tudi scenografija, ki nam je na odru pričarala vse od kredence, miz. stolov, štedilnika, postelje, kopalnice itd.

Počutimo se kot igralci-domače/ali pa izgubljeno/ med znanimi stvarmi. Vsa ta praktična primerna scena je delo B.Jontesove, ki je poskrbela še za kostumografijo: se parvi: za oblačenje in slačenje oseb. Tudi lučna oprema C.Johnsonove je bila viden činitelj predstave, nekajkrat je šlo celo brez luči, a največkrat je ágra svetlobe in sence primerno dopolnjevala vzdušje.

In zdaj :igralca. Gotovo nudi komorna igra/ali monodrama/ za igralca v glavnem večje možnosti kot sedelovanje v gledališkem mehanizmu velike predstave. J.Šmidova je predstavila svojo Marte kot preprosto, delovno in čutečo žensko, ki naravno teži po spletnanju družinskega gnezdeca in je pripravljena za ta cilj mrasikaj potrpeti in pesteriti in se tudi /vsaj začasno/ podrediti "bradati strani". Zanesljivo je prikazala veliko paleto razpoloženskih nians in tudi vrsto gospodinjski spretnost /ob tem se spomnimo, da predstava ne deluje le vidno in slišno, ampak tudi vohalno: s štedilnika so se namreč omamni duhovi kuhanjakave in praženja klobase/.

M.PODjed je dokaj lepo ilustriral moške negotovost, izhajajočo že iz prej omenjenih stvari, nihejoč med znaki moške prevlade in nobčutji socialne in premoženjske podrejenosti glede na partnerko. Seveda pa je tu še en problem moške osebe: ogibanje temu, da ne bi zdrknil dokončno v zakonske sponi, in težnja po tem, da si ohrani svobodo/vsaj v menjanju partnerk/. Podjed je igralec, katrega kreativnost v zadnjem času postopno in vidneje napreduje. Omenimo npr. zlasti lanskega učitelja Viligoja v Vankarjevem Pohujšanju. Pri Kroetzu je deloval razveseljivo naravno, okretno, zaigral je ustrezno tako grobo kot mehkejšo, čutečnejšo stran lika.

Gledaje v celeti: igra je popestrila repertoar in bo skoraj nedvomno naletela na širši prijazni sprejem pri občinstvu. Ne sodi med velike gledališke dogodke in pretrese, a tudi gledališče rabi krajše oddihe za ponovne zahtevnejše projekte. Ker moremo režijsko in igralsko plat predstave označiti kot spodbuden umetniški dosežek, ni torej nikake prave osnove za kritiško nerganje.

Andrijan Lah

25 10.2.77

Vznemirljiva ali nevznemirliva vsakdanjest ?

/Pavel Lužan: Zlati časi, lepi krasi-kratna predstava v celjskem gledališču/

Kake ozke življenje, se zavemo, samo bijemo se, veje, za postelje, strehe in kruh, tako pravi M. Jarc v eni od svojih pesni. Iz te pesni veje najbolj otežnost, da je življenje tako, kot je, vsakdanje, stvarno, omejeno. Lužanovi igra o naši vsakdanjosti-stilno nadvse realistična, glede destopnosti pa široke komunikativna- pa nam nudib cele vrste občutkovnih nians o tem vprašanju. Naslov nam pravzaprav sugerira naslednje: Živimo tako rekoč v zlatih časih, ta naša vsakdanjest je lepa, dragocena, očarljiva, je vse, kar imamo, in te ni malo, stvari, dobrine, delehrana, hobiji, edaesi, pijača, zabava itd., se pravi: nar ni nazadnje ta vsakdanjest, ki ji sicer pravimo banalna, res vredna apoteoze ? Pošten istega rekla pa je lahke ironičen: ali se te res zlati časi? Te vegetiranje, spominjaječe na Nietzschejeve "poslednje ljudi" ? Ta praznina, ta dolgčas, ta bednost...

Na temelju mitskih ali zgodovinskih zgodb je naša dramatika že reševala vprašanje vsakdanjosti: apr, v Smeletovi Antigoni, kjer sta nesilca maložeščanske sreče Teiresias/ Življenje je blago, ki nosi znamke povprečne kvalitete, ni najboljše, ni najlepše, a nam je le potrebno za vsak dan -in pa : Čemu nam boljši svet, če mi jetak, kot je, pogoju ?/ in Haimon/ Življenje, starec, jeprepresto in veselo;/ v Hiengovi Cortesevi vrnitvi pa je posebej nakazana težavnost prehoda herejskih časov n vavadni čas-težavnost seveda za bivše junake bitk in udeležence velikih dogajanj.

A vrnine se spet k Lužanovi večpomenskesti: naj se zlati časi dejanske siječe z lati ali krute osmešene zlati, poleg njih obsatajajo še lepi krasi. "aj se te ? Te se dekorativni elementi naše vsakdabščine, razna pisana šara/kič-unetnost sreče/, svet pestrih reklam, svet vsegačega, svet bogastva, uspeha, skratka sanjski svet, ki nam ga producira množična občila v čim vabljujejši embalaži, mi pa te embalaže prividne sreče gojimo, občudujemo in depelnujemo. Seveda se tudi pri lepih krasih zastavlja vprašanje, če se res lepi, to je, če je ta potrešne reklamna estetika zares prave merile lepega. A pustimo to in preidini k zvezi med zlatimi časi in lepimi krasimi. Tu vsekakor ne gre za nasprotje, ampak za depelnjevanje, skladanje. Časi se zlati, oh njih, ne, pravzaprav v njih pa obstajajo tudi lepi krasi. Ni več nekdanje hrepenenjske, lepevidinske ostre razlike med sivo stvarnostjo in režnate idealnostjo. Vse je lepo in prav, smo se znašli že v utopiji/ stem, da spremenimo pomen: utopija ni več kraj, ki ga ni, ampak kraj, ki je/ ?Konfliktov-vsaaj enembe vrednih-ni več. /malce je besednih dvebojev očetevske-sinevske vrste/. POjavi pa se vpra-

761

šanje, kako je z dramske igre brez konfliktev. Očitno je potrebna nekajšnja dramatikeva sšpretnost, da ume pritegniti gledalce k nekonfliktni igri. Lužan je to, tako se zdi, v dobršni meri dosegel, opravljal pa je v naši igri/in tudi v njeni vzporednici, dvejčici: Sreči neposrednih proizvajalcev-na sporedu v mestnem gledališču ljubljanskem/ tudi neke vrste sociološke raziskave. Kateri se pogledi povprečnih slovenskih ljudi, povprečne družine, povprečnegakolektivš na pomembna vprašanja življenjske organizacije, ciljev, sreče. Vendar vsebuje dramska štrina zlatih časov več zanimive snovi kot Sreča neposrednih proizvajalcev ali Sreča nikdar opeteča. Nadaljnje sociološke raziskave pa bodo lahke izvajali interese-ti med publike LUžanovih iger. Kako se ljudje identificirajo z junaki, situacijami, odnosi, kako ocenjujejo stališča, težnje, želje dramskih oseb, kaj sami menijo o vabljuvesti, nevtralnosti ali zavrženosti obravnavane vsakdanjosti. Lahke ugotovimo, da je tak predhedeš sociološki projekt v celjskem gledališču že bila letošnja predstava Kreetzove Moške zadeve.

Preselimo se k sestavi in vsebini Lužanove igre. Nastopaje štirje pari: Mož/delavec/in Žena/gospodinja/, oba trdno ustaljena v uglajeni monotoniji, mož bolj stvaren/zlati časi/, žena bolj sanjarska/lepi krasi/. Sin/podjetniške pobuden š tudent, iščeč lepemšanse v zabavni glasbi/ in TV napovedevalka/s stališča staršev lepekrasna snaha/, Hči/pridkano-p rizadevna dijakinja z dodatni popeldanskim tipkanjem//in njen Fant /povprečni možki na začetku dresure/, Stric/Ženin brat-dresirani možki višjegaranga/in Teta/Stričeva žena-dečaj znajevske razpeležena zakenska ovnica vodnica/. Poleg 4 domačih oseb imamo take 4 "gestuječe"/ širše družinske povezave/. Torej simetričnakompozicija. Vsakdanje utrujajoče ponavljanje zlatih časov/dele in jelo/ dopolnjujeje vizije lepih kra-sev/sprva bolj utrinkovne, nato kot da h je res/. Ko se družina na koncu igre znajde spet na začetku igre, se pravi: naistem: v večni sedanjosti, se potrdi naslednji življenjski program: Mož: Zato pa rečem-le pamet v reke in z rekami na dele... Zdaj smo končno spet resnični ljudje ! Hči/navdušeno/: Oh-te je fantastično ! -Ali je fantastično vse skupaj, ta zlatočasnost, ta resničnost ali le juhica, je končno vseeno. Venemerna vsakdanjest je potrjena za najboljšo ! Vsaj z vidikaoseb.. Gledalec ima pač na voljo, da je z igrine ali svoje vsakdanjesje zadoveljen, če pa ni in ima brandevske kvišku atremeče težnje, naj si pa sam pripiše posledice. Vzbrati mora sreče majhnosti/povprečnosti/ ali nesreče cvelikosti/iz-jemnosti/.

Režiser M. Herzog je jasno profiliral like in ustvaril zanesljive vzdušje v lepe tekeči predstavi. Ritem se malce sekale zatamnitive pavze, potrebne sicer zaradi preoblačenja igralcev. Herzogova verzija igre nam

nudi pretežno komedijske, nevznemirljive slike naše vsakdanjosti. le
 tulin tam se začuti je nevarnejši podton. Zdi pa se, da je bil takšen
 tudi avtorjev namen. Scena Avgusta Lavrenčiča je predstavila nekaj pobišt-
 venih statusnih simbolov povprečne družine, bila je diskretno neizrazita,
 kar ji je bilo vsekakor ustrečno. Med soustvarjalci predstave zabeležimo
 še kostumografko V. Hegedušičevo, lučne opremljevalko C. Johnsonovo in
 glasbenika U. Kodra. Med nekaj izenačene igralske esmerice nemoremo
 nikogar posebej izpostavljati. Vsi se posrečeno zadeli intonacije svojih
 likov-tipov. Igrali so: Mož-J. Pristev, Žena-N. Božičeva, Sin-D. Kastelic,
 Hči-A. K. Mreva, Roka Stric-J. Bermež, Teta-M. Krešleova, TV napovedovalka-J. To-
 mažičeva in Fant-B. Alujevič.

Krstnapredstava LUŽaneve igre ni prinesla posebnega gledališkega
 dogodka, je pa spodbudna injekcija za novo čutenje naše vedre ali nevedre
 vsakdanjosti.

Andrijan Lah

26 30.8.77

Gospodar in hlapec v Brechtovi verziji

/B.Brecht:Gospod Puntila in njegov hlapec "atti-predstava v celjskem gledališču/

V spominu na že precej obledelo predstavo Gospoda Puntile v Mestnem gledališču ljubljanskem živo deluje predvsem izjemni lik V.Skrbinška kot Puntile. Sicer pa so uprizoritve Brechta pri nas redko med boljšimi predstavami. Iz nekaj minulih sezon je predvsem vredno omeniti uprizoritev igre Mož je mož na levem odru ljubljanske drame. "asploh pa so z Brechtom pri nas težave: ali je to stvar našega igralskega stila, ki bolj teži biti v vlogi kot gledati na vlogo, ali težavno sprejetje Brechtovih teoretičnih in praktičnih gledaliških zahtev ali pa je morda sam Brecht že nekako zastarel in z njim ne vemo kaj več početi. "ana vprašanja, na katera v kratkem kritičnem zapisu ob celjski predstavi ne bo mogoče odgovoriti.

celjani so se lotili Brechta spet po desetih letih. V sezoni 1967/68 je bila uprizorjena Brechtova igra Švejk v 2.svetovni vojni s P. Jeršinom v glavni vlogi. Isti igralec ima glavno vlogo tudi v Puntili.

Kot večina velikih dramatikov si tudi Brecht ni belil glave z izmišljanjem zgodbic za svoje igre. Širokosrčno je povzemal zgodbe iz tradicije /zgodovine, literature/ in jih prirejal za svoje potrebe. Zgodbo za Gospoda Puntilo je dobil leta 1940 na Finskem, ko ga je tjakaj zanesla spreminjasta p ot političnega emigranta. Osnutek igre finske pisateljice Helle Wuolijoki je tako postal izhodišče za Gospoda Puntilo. Bistveni motiv seveda ni vezan na Finsko, njena jezera in njene krave, ampak je eden najsplošnejših motivov človeške zgodovine in eksistence. Brecht je jemal Finsko/Gospod Puntila/, Kitajsko/Dobri človek iz Sečuana/, Gruzijo/Kavkaški krog s kredo/ in druga krajevno časovna področja zgolj za dekorativen, slikovit okvir, v katerem bo njegov poučna zgodbica vzbudila večje zanimanje med poslušalci-gledalci. Bistvo njegovega početja pa je vedno: delovati osveščujoče na gledalca in ga pritegniti v napore k revolucionarnemu spreminjanju sveta. Kot vemo, je Brecht označil teoretične razlike med dramskim gledališčem in svojim epskim gledališčem v več točkah. Nekje njih: dramsko gledališče je ~~prizorizacija~~ akcija-epsko je pripoved, dramsko daje gledalcu možnost čustvovanja-epsko ga sili k odločitvam, dramsko: gledalec je znotraj-epsko: gledalec je pred, dramsko: gledalec sodeluje-epsko: gledalec proučuje, dramsko: človek je nespremenljiv-epsko: človek se spreminja in spreminja, dramsko: organska rast-epsko: montaža, dramsko: neprestana rast-epsko: skoki, dramsko: človek kot nespremenljivo dejstvo-epsko: človek kot proces, dramsko: misel določa človeka, epsko: družbeno bitje določa misel, dramsko: čustvo-epsko: misel itd.

Brecht se mu ustirašil poučnosti svojega gledališča, saj pravi: Gledališče ostane gledališče, pa čeprav je poučno, in dokler je dobro gledališče, je tudi zabavno. O umetnosti pa meni takole: umetnost naj bi bila sredstvo za vzgojo, toda njen namen je ugodje. Iz slednje misli le izhaja, da Brecht le ni apologete nekake utilitarne umetnosti v smislu: umetnost je sredstvo za doseg idejno političnih ciljev. "amen umetnosti je navsezadnje le estetski/senzualizem/.

Kako je s temi odnosi v Gospodu Puntili? V 12 prizorih-scenah Brecht lagodno in večkrat duhovito pripoveduje o temeljni družbeni problematiki, o odnosu med nadrejenim, gospodarjem in podrejenim-hlapcem. Ker je Gospod Puntila ljudska igra, je vse zelo enostavno in dostopno, ker je ta ljudska igra komedijsko intonirana, se seznanjamo v tej Brechtovi družboslovni učni uri z resnico preko smeha/kot pravi Horac: kaj prepoveduje izreči resnico smeje?/. Brecht je bister in že v uvodu, v prvih verzih ugane bistvo: A zmagal ni, kdor se še ne smeji, zato potrežemo vam s smešno igro mi. Zmagovalec nad starim svetom, strahni odnosi bo Smeh: ne patetične tirade, strogo resna dejanja, žalostno govoričenje-ampak Smeh-le-ta najhuje ogrozi vladarje, vladajoči sistem z neprizanesljivo kritiko, duhovito ironijo, uničujočim sarkazmom ali konec koncev tudi z norčavin burkaštvom. Spomnimo se, da je Brecht konkretno proti nacizmu večkrat nastopil s komedijskim orožjem: npr. Ustavljivi vzpon Arturja Uija /leta 1941-nemalo za Chaplinovim Velikim diktatorjem/. Avtoritarna oblast smeh preganja, saj smeh avtoritarno oblast ruši/ne jemlje je resno/. Zanimivo je, da resna tiranska oblast dopušča le institucijo dvornega norca: smeh sicer je, a označen negativno: kot norost, sprejet pa milostno: bolj kot dar vladarja norcu, ko ga/norca/posluša kot obratno. Z negativno oceno norosti je smeh izrinjen iz normalnega/tj. resnega/ sveta, milostno sprejemanje te norosti pa dokazuje le vladarsko, oblastniško dobrohotnost prizanesljivost ali tudi moč in sijaj.

Pa preidimo ponovno k Puntili. Skozi celo igro smo priče dvojnemu obrazu Gospoda Puntile. Ko je pijan/nenormalen, pravzaprav nor/, je prijeteljski do vseh, brati se s hlapcem, attijem, celo svojo hčer Evo mu je pripravljen dati za ženo. Vse pa se preobrne, ko se Puntila stregne, tedaj postane razumen, funkcionalen, pridobitniški, vzvišen, gospodovalec, svojo hčer pa hoče poročiti z atašejem/kapital torej teži vzvezo s politiko/. To je glavnalinija igre; vrsta epizod in drugih oseb glavno linijo le dopolnjuje in ilustrira. S stališča Puntile kot gospodarja je brateneje s hlapcem res norost, saj je to bistveno nasprotje reda, v katerem Puntila živi, si ohranja in veča lastnino. S stališča Puntile,

ki presega svojo razredno, družbeno določenost, s stališča Puntile-zgolj človeka pa je stvar obrnjena: trezno Puntila je zoprni predstavnik izkoriščevalskega sistema, pijani pa pravi človek, dobričina, nosilec socialnih utopij o svobodi, enakosti, bratstvu. Puntilovo spreminjanje je praktičen odraz Brechtove točke epskega gledališča: človek se spreminja in spreminja in pa Človek kot proces.

Družbene spremembe iz sveta gospodrajev in hlapcev v svet tovarišev pa ne napove Puntila s svojimi stalnimi trezno-pijanskimi preobratu, pač pa Matti, ko skoči iz varne podložnosti Puntili v negotovo prostost samega sebe. Ko odide s prizorišča, reče: čas je, da hlapci ti obrnejo hrtbte! Brž bodo našli v vredu gospodarja, ko bodo sami svoji gospodarji. Slednjega nauka, ki ga občinstvo pridobi na koncu predstave kot piko na i, ni potrebno posebej komentirati. Ostane pa vprašanje, ali ni za nauke, ki nam jih Brecht v igri postopoma niza, igra nekam predolgovezna. Resda je natreseno v njej več šal in duhovitosti - nekatere so prav v sorodu s Švejkovim načinom privedovanja - a kljub temu celo strpnejši gledalec ne ostaja skozi dolgo predstavo zbrano prisoten.

Čas je, da se pomudimo pri označi predstave. Režiser F. Križaj je dal predstavi dobršno mero lahkotnosti, napolnil jo je tudi z nekaterimi mikavnimi prizori, Brechta pa le ni mogel ali maral krajšati. Tako je nastala sicer solidna uprizoritev, ki pa se kljub vsemu vleče.

Režiserju so pomagali: scenograf A. Lavrenčič, ki je ustavril posrečeno skromno in brechtovsko ustrezno odsko podobo; kostumografka M. Kumarjeva, dramaturg J. Žmavc in dramaturški sodelavec T. Kermauner ter neogibna lučna opremljevalka C. Johnsonova. Glasbeni aranžma po originalni nemški glasbi P. Dessaua je napravil E. Goršič.

Med igralci je imel največ dela P. Jeršin kot Puntila. Podal je prav zanimiv in dokaj zanesljiv lik gospodarja, ki je ankovreden v obeh podobah: gospodovalni in tovariški. Njegovega antipoda Mattija je oblikoval J. Bernež kot kremenitega odločnega možaka, ki pa do gospodarja goji primerno dozo nezaupanja in kritične distance. Lahkotno razigrana in razvajena bogataška hči je bila J. Tomažičeva. Dokaj izrazit je bil tudi S. Potisk kot ataše; svoj lik je prilično karikiriral v nekam blazirano ali že afektirano figuro salonskega diplomata, ki pa se v tem kmečko bogataškem svetu ne znajde najbolje. Sodelovala je še vrsta igralcev: Mastelic, Podjed, Boštjančič, Delakova, Kumrova, Alezičeva, Božičeva, Starina, Arsenjuk, Baranović, Šmidova, Mencejeva, Alujevič, Prietov, Krošlova. Songe je ne brez težav pela J. Šmidova, spremljala sta jo na harmoniki B. Baranović in na kitari M. Podjed.

27 20. 6.

Vitalistična pojedina po srbsko

/D. Kovačević: Maratenci tečeje častni krog-predstava celjskega gledališča/

Zadnja premiera sezone 1976/77 v celjskem gledališču je bila prijetno presenečenje. S črno komedije mladega srbskega avtorja D. Kovačevića Maratenci tečeje častni krog/s podnaslovom desni profil Beograda v 2 dejanjih in le slikah/ smo namreč vsaj bežne spoznali sedebni utrip in sveže snovanje srbske dramatike, ki nam je, mile rečeno, preke predstav slovenskih gledališč donala nepeznana. Razveseljivo pa je seveda dejstvo, da smo gledali ne kakršnakoli moderne srbske drame, ampak kvalitetne moderne srbske igre. Še enkrat: vredno je posebej pozdraviti uvrstitve te igre na spored, obenem pa podpreti nadaljnje uvrščanje svežih jugoslovanskih iger na sporede slovenskih gledališč/ne pa shematičnih konstrukcij tipa Lukić: Huda noč v MG ljubljanskem, ob kateri smo doživeli kar "hud" večer/.

Kovačevićeva igra se uvršča v prevladujoči tok modernega gledališča s svoje črnohumorne groteskne intencije. "ele demiselne prikazuje neznanske vitalne in spretno poslovne družine srbskih rakvarjev Topalevićev, njihove dolgetrajne maratonske uspešnost in znagovitost. Ob tem pa naniza in avtor vrste socialnih in celo antropoloških danosti/kot pripovednikov pripominja tudi B. Pavičević v gledališkem listu/. Družine Topalevićev srečamo take v njihovem poslovnem elanu /krate nasploh ne izdekujejo na novo, ampak že uporabljene po dobri organizacijski povezavi spetadebije iz grebov in jih elajšane mrtvecev pripravi in ozaljšaje za nove reflektante; statistika podjetja pravi, da se Topalevići v 100 letih-ob jubileju tvrdke- izdelali 50 krat, predali pa 19842/ kot v njihovem privatnem kotičku. Zasebno nastopajo med člani družine tudi spori in razderi, da, cele v najboljših družinah je take, vendar jih poslovni interesi hitro združijo v mušketirskem geslu: vsi za enega, eden za vse.

Najprej pa kaže povedati, s koliko Topalevići imamo opravka. Eden-utemeljitelj tvrdke-legendarni Pantelija- je baš umrl in ga na odru spoznane le preke znaka tvrdke-krste, naslednji pa so: že dekaj senilni bebljavi Maksimilijan Topalević/126 let/, še dekaj dejavni in pri- sebnai Aksentije Topalević/102 let/, sedanji poslovni vodja tvrdke iznajdljivi Milutin Topalević /79 let/, pridno zagnani Laki Topalević /44 let/ in zadnji -še ne čiste vključeni v poslovni svet družine- na začetku igre problem družine beemski Mirko Topalević/24 let/.

167

Linija igra peteka pravzaprva dosledno v smeri prilagajanja neprilagojenega družinskega člana mladeniča Mirka intresom redu, firme, skupnosti. Na koncu igre je tudi neurejeni individualistični Mirko pritegajen v družinski krog, postane celo agilen novator in modernizator tvrdke v iskanju novih tehnoloških in ekonomskih pobud.

A je igra na celjskem odru polno zaživela, ima največje zasluge geteve srbska režiserka V. Ognajenović, ki je vnesla v tek predstave dovolj zaželenega avtentičnega srbskega vzdušja, dinamike in intenzivnost. Precej velik je bil dlež scenografije, ki je je pripravil krog gest M. Tabački. Tena, proti avditerije se širča scenografija je odlično podprla vzdušje predstave, nasploh pa se je odlikovala po domestnosti, praktičnosti in učinkovitosti. Merda še kako besede o prevedu. Opravka imamo namreč z močne žargeniziranim tekstom. Prevajalec F. Miklavc ima na področju žargenskih tekstov že izkušnje, saj je bolj ali manj uspešno že prelil v slovenščino Burgesseve Peklenske pomenranče. Tudi pri Maratencih deluje jezik dokaj ustrezno, sveže in naravno, če seveda odpišemo, da je srbsčina geteve južnjaške slikovitejša.

Igralci vseh tepalevičevskih vlog se imeli lepe možnosti za razmah. M. Furijan/že kar stalni gest celjskega gledališča/ je suvereno odigral živečega praečaka družine, priklenjenega na voziček, a še živahne migaječega. J. Prástev je bil tršati in odločni Aksentije Tepalević, vzor vitalnosti. Dekaj nov je bil S. Petišek kot Milutin Tepalević. Oblikoval je preudarnega in odločnega voditeljskega avtipa, ki ga tudi izjemne situacije ne sparviže iz tira. Temperamentni in mravljijske prizadevni Luka Tepalević je bil B. Veras, ki mu je ta vloga ponovno vidnejša afirmacija na celjskem odru. P. Boštjančič let Mirko Tepalević je bil tipični jezni mladenič, predstavnik sinovskega odpera proti očetu, pozneje pa se nekam hitro prežvi iz problema držine v njen pones. Mlademu igralcu še manjka raznolikih vlog, dosedanje ga pretežno ukalupljajo. Tudi pri diplomatski predstavi na AGRETO/Osborne: Ozri se v gnev/ je igral podobne vloge/Clif/. P. navljanje izraza, drža, gibalnih elementov ga moreje voditi v manire. Lahkežive in zapeljive ljubice mladega Tepalevića je primerne zaigrala L. Balakova. Obešenjaške barbski Mirkov prijatelj Djenka Patan je bil J. Starina-učinkovit in naraven. Prevejanega poslovnega prijatelja firme Pitona je upodobil B. Maranović. Graciezna in lahna preciezna služabnica Tepalevićev je bila A. Kumrova. V vrsti vlog se sedelevali še drugi člani celjskega ansambla: Arsenjuk, Kastelic, Krešleova, Alezićeva, Mencejeva, Tomažičeva, Vernik.

V predstavi smo pričeli dvojne vitalnosti: vitalnost doživljanja človeškega tipa (Tepalevićev) in vitalnost umetniške realizacije. 108

28 26.10.78

Jermanov problem ali Iz jastreba vendarle golob ?

/T.Partljič: Oskubite jastreba- predstava celjskega gledališča/

Skok v nove sezone je bila v Celju kratna uprizoritev/skupno z dramo SNG Maribor/ Partljičeve komedije Oskubite jastreba/s podnaslovom satirična variacija na znano temo/. Novi Partljičev tekst je naravnost podoben kot že njegovi prejšnji komedijski uspešnici/Ščuke pa ni, O ne, ščuke pa ne/. Se pravi: Partljič nadaljuje neko smer, ki mu osebno nedvoumno ustreza, naklonjen ali celo navdušen odziv publike pa ga pri tem delu dodatno hrabri in spodbuja. Ali bodo omenjena dejstva povzročila, da je bo agter mahnil za Krpanove kobilo, je zaenkrat še nejasno.

Sam sem zelo naklonjen komediji kot zvrsti in priznam, da sem se ob Ščukah počuteno zabaval/predvsem ob prvi-druga je že bila ob dragoceni mik presenečenja/. Izključujem pa iz te zabavnosti letošnji ekstrakt iz obeh Ščuk v mestnem gledališču ljubljanskem, saj deluje ^{vsakako} ~~kar~~ tudi izvedbeno-precej medle. S Partljičem smo sicer dobili razveseljive radeživega avterja nedvoumnih humorne-satiričnih dispozicij. Kako se kažeje te prvine v Partljičevi novi komediji? Gotovo je bistvena značilnost igre Oskubite jastreba v tem, da je pogojena od Cankarjevih Hlapcev-lahke je označimo za parafraze Hlapcev z epilogom. Pri tem pa je nedvoumno še to, da se gledalci brez temeljitejšega znanja o Cankarjevem tekstu bistveno prikrajšani za cel splet asociacij, paradičnih elementov, pralael in kontrastov, s tem pa tudi za vrste humorne-satiričnih mest. Že pri obeh Ščukah se bile seveda asociacije na Cankarja/Za naredev blager/, vendar sta obe igri delevali tudi sami po sebi. Take se kaže občutljiva ^{ločka} ~~paradične~~ igre Oskubite jastreba v preveliki odvesnosti od parodiranega izhodišča, t.j. od Cankarjevih Hlapcev. Če se napotimo od te pripombe dalje, velja ugotoviti najprej to, da Partljič temeljito problematizira Hlapce in predvsem vedilne osebe Jermana. Nove viziranje nekaterih oseb in nove reflektiranje njihoveh postopkov dajeta igri večstranske zanimivost.

Čeptrav je Partljič, kot pravi sam, navdušen za Cankarjevo literaturo, je pa vendar po svoji vitalistični naravi pravi Cankarjev antipod; zato ni čudno, da dobivamo iz Cankarjeve literarne mitizacije/pretežno resno-visoki stil Hlapcev/ Partljičev izrazite demitizacije/pretežno burkaške-nizki stil v Oskubite jastreba/.

Kar oba avtorja družijo, je neka skupna satirična naperjenost na konkretne domače ekoliščine. Cankarjev satirični pogled je sicer trpejši, Partljičev pa vedrejši. Partljič je nasploh bolj zemeljski, stvarnejši, animalnejši od simbolistične spiritualističnega in večkrat sentimentalnega Cankarja. Take Partljič značilne uvaja v svoje literaturo cel zoe, npr. ptice, volka, ribe, čuka, ščuki, jastreba/vse te živali se vzte iz naslovov avtorjevih novelističnih zbirk in dram/.

Koncentrirajmo se zdaj na sam tekst. Partljič izhaja iz klanca 1. dejanja Cankarjevih Hlapcev, ko se v vasi zmagali klerikalci nad liberalci in ko začne vaški veljaki obračati plašč po vetru ozirema kameleonske spreminjati barve. Jerman je že v začetku nakazan kot človek, ki hoče imeti svoj mir za pisanje/zgodovine slovenskega naroda/, vendar se še ne izogiba spopadov/ne gre na večerje k župniku, organizira zbiranje/, Ko pa ga na zbiranju rabi je in ga vladajoča skupina v vasi onemogoči, pod pritiski pristane na odhod na Goličavo v spremstvu klerikalne matere in na praktični življenjski konformizem pripravljene Lejzke, kar oboje ^{oblikuje} pripravlja teren za Jermanovo prihodnjo preobrazbo. V 2. delu/dejanju/, boljše epilogu, srečamo vrtilčarske navdahnjenega Jermana/prin. Voltairovega Kandida z njegove maksime: Treba je obdelovati naš vrt/ v siju zasebniške zadestitve in družinske-še posebej očetovske- sreče. Vsakomur je tu jasno, da je stvar dopolnjena/popolna/. Oseba Jerman je doživela polum aktivizma, prenehala funkcionirati uperniške/črtemirske/ in se povsem/?? konfirmirala ali vda privatizirala/Črtemir: tak se zažene, se pozneje ustavi mladenič/. V Jermanu se očitni tudi sledovi eksistencialističnega individualizma/vse skupaj je spet treba vzeti poredirano/, saj Jerman j konec 1. dejanja izusti nadvse znane Sartrove misli: Pekelite se drugi. Jermanova situacija nakazuje še primerjave v podobnostih in razlikah med njim in Martinom "ačurjem.

Konci koncev bi lahko potrdili, da je Jerman-če je sploh kdaj bil jastreb-postal slednjič nedvorno goleob. Tudi Kalandar, ki je sicer še nekake dejaven, ne predstavlja kake revolucionarne nevarnosti za ustaljene družbe-predvsem njegova roka ni več take močna, da bi kovala svet. Hvastja, zvesti, a neprežni klerikalec, predstavlja pri Partljiču lik razečaranega berca, ki venomer ponavlja, da se ni beril za to, kar je, pri tem pa izpade take nebegljene, da ni čudno, ko ga druge iznajdljivejše osebe/nadučitelj, učitelji-ce/ povsem zasenčijo. Avteritarni strogoresni župnik pri Cankarju se je pri Partljiču obrnil v milejšega oblastnika, zlasti ker ga je avtor steril tako čutno mesenega in s tem globlje razumevajočega.

Morda velja tu omeniti, da 3 igralci igraje iste osebe, kot se jih pred leti igrali v znamenitih Kerunovih Hlapcih: župnik: S. Petisk, nadučitelj: J. Bermež, Lejzka: M. Krošleva. Medtem ko nadučitelj pri Part-žiču ni pridobil posebnih novih črt-nasplesno kot ostali je seveda lahkotnejši, komičnejši kot v Hlapcih-pa je avtor učitelja Komarja obdaril z dodatkom sicer nevznemirljivega homoseksualizma. Ne posrečen, belj meteč in edveč je nastop hlapca/Černeja/, ki je prišel v igre iz drugega vica, kot omeni Komar. Študent/poznejši mladi učitelj je nekak mladi/levi/Čerman in sled nekdanjih nadaljevalcev uporništva v resneje zastavljenih visokih igrah/prin. Smole-Antigona-Paž/.

Najbrž najočitnejši sta spremembi likov matere in Lejzke. Mati je spletkarska tercialka z Jokastinim kompleksom, njeno "umiranje" pa eden od učinkovitejših pritiskov na belj ali manj čutečega sina; ko doseže svoje: podreditv sina, hitre odpravi in skuša vzdrževati izrazite matriarhalne težnje. Lejzka je iz Cankarjeve idealizirane vdane ženske postala naravnejša in praktičnejša: berka za moža in odprave lastnega staredevišstva. Preostali ženski liki /Minka, Geni, Anka, Kalandrevka/ se obdržali že pri Cankarju znane lastnosti. Novi dve osebi, ki nastopata v epilogu: kaplan na Geličavi in njegova dekla Gela, ostajata v okvirih znanih tipizacij, Tudi nasplesh opazamo, da se osebe pretežno tipi, belj ali manj enostranske poudarjani, vendar se v glavnem za enostavnejše komike zadestujejo in učinkoviti.

Prvi del igre je razgibanejši, polnejši, živi še ves od Cankarjevega ozhodišča. Drugi je, kot rečeno, epilog. V njem nameste gibanja nastopi nedrumska pomiritev in razen vsakdanjih prepirev na družinski ravni: mož-žena, sin-mati in zlasti Tašča-snaha demala ni več degajanja. Take ostane le še požrtija ob puščku/znanem tudi že iz Ščuke/ in popolna družbena skladnost.

Režiser F. Križaj je vedil celotno predstavo v gracioznem, lahkotnem vzdušju, nadrebil je vrste posrečenih domislekov v pesameznih prizetih, večče strnil ansambel v enovitem utripu in uveljavil gledališke možnosti teksta. Zelo opazni sta scenografija in kostumografija M. Hočevanjeve. V prvem delu smo videli nekake gogevske prilike: vrste prostorov, zastrtih z zavesami, ki pa vendar niso povsem prikrile življenjskega argolenja; potem se je degajale občasne odstiranje in s tem prihajanje na plan pesameznih protagonistov ter ponovno zastiranje, s tem odhajanje oseb, skrivanje, penikanje v zasebnost. Scena je delovala zelo povedno.

V drugem delu smo namesto vertikalnosti dobili horizontalnost, namesto zapore sten odpere prostora: v središču širnega odra dominira zelenjavni vrt, delovne terišče novega Kandida -Jermana. Lepo je nakazana tudi turistična višina Goličave, saj se vzpenjajo nanje delinci iz netranjosti odrskega prostora, Jermanova pozicija izven pa je stem še poudarjena. Z lučne opreme je sedelevala naša stara vrnanka C. Johnsenova.

Sedemajsterica celjskih igralcev se je potrudila, čeprav večina ni imela posebnih možnosti. Največ se se lahko izkazali v discipliniranih skupinskih prizorih. Dobro se je znašel B. Veras kot Jerman. Osebi je vlil dobršne mere šegavega piš nevuštva, očitne nezaresnosti in ironičnih odtenkov. D. Kastelic je podal povsem nenevarnega Alandra, nekaj vmesnega med desetim bratom in članom debatnih anarhističnih tajnih krožkov. Hvastje je že sam avtor omejil demala z enim samim stavkom, kar je primerne omejile tudi izraznost M. Podjeda. S. P. tisk kot župnik je bil izrazit, a ne tog oblastnik, iznajdljiv tudi v neuradnih prizorih. J. Bernež kot nadučitelj je predvsem izstopal v prizoru farezerskega nagevera na večerji pri župniku, naspleh pa je deloval posrečeno groteskno. Živahno okreten je bil Komar B. Alujeviča. J. Starina je podal kaplana na Goličavi z zadestnimi elementi mladostne naivne zanesenosti. Develj učinkovit je bil delež Z. Agreža kot študenta/in mladega učitelja/. Igralec je s to vlogo nastopil po uspešni diplomi na AGRFT/diplomska predstava-Lužan+ Mostovi v Zambiji/ pot poklicnega igralca S svojim študentom je bil svež in radoživ, kaj več pa take ni bile na voljo. Bežen nastop J. Pristeva v vlogi hlapca je bil bolj rutinski. Treba je priznati, da se imele igralke še za nianse manj uporabne vloge. Posrečena in vidbejša je bila N. Božičeva kot mati, A. Kurneva pa je ustrezno podala spakljive Minko, sedelevale so še M. Krešleva, L. Belakova, M. Mencejeva, M. Kalezičeva in J. Šmideva.

Predstava bo občinstvu verjezne ugajala, a najbrž ne take kot v sedebnosti mudeči se Šuki. S tem bo igra, ki-resnici na ljube- deluje bolj površinske, opravljala svoje ne nepomembne zabavne socialne funkcije. Za tipa Partljičeve igre v smislu soočanja slovenske literarne politične preteklosti/hlapčevske gogevske itd./ in nadebudne sedanjosti pa je na razpolago še dovolj gradiva.

Andrijan Lah

/R.Šeligo:Čarovnica iz Zgornje Davče-krstna predstava v celjskem gledališču/

Po zaslugi režiserja D.Jovanovića, celjskega gledališča in seveda tudi avtorja Šeliga smo končno dobili dogodek sezone, predstavo, ki se po gledališki fascinantnosti meri lahko le z Jovanovićevim tekstom Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka/v Ristićevi režiji/.Kakšen užitek za ljubitelje in poznavalce se odpira sbto predstavo, čutimo še posebej, potem ko smo npr.v Ljubljani pol sezone gledali medle in nevznemirljive gledališke izdelke/najbolj aktualna in zanimiva je bila še predstava Jovanovićevih Generacij v MG/.

Šeligova igra o čarovnici našega/in vsakega/časa izhaja iz tiste točke njegove prve igre/Kdor skak, tisti hlap/, ko se vsakdanjemu racionalnemu življenjskemu funkcionalizmu postavi po robu življenje kot skrivnost, kot misterij.Eaostavno gledano gre pri Šeligovi igri za eno od variacij na temo ne prilagojebega posameznika v določeni družbeni skupnosti/nekajkrat sem se spomnil na Gombrowiczevo Ivono, kneginjo burgundsko-morda tudi zaradi Jovanovićeve režije/.Pa se vse tovrstne igre končajo z ukrotitvijo/likvidacijo, prilagoditvijo/ trmoglavca ali trmoglavke, je ne le znano, temveč tudi nujno dejstvo/pač s stališča družbene organizacije, ki ne dopušča vidnejših odklonov od norme:drugačnosti-čarovništva/.Avtorji navadno solidarizirajo z uporniki, zato so le-ti prikazani simpatičneje kot nosilci reda, oblasti, prisile.Dialektični pogled pa vendarle vodi k razumevanju obeh strani/npr.Antigona,Kreon ipd./.

A napotimo se kar konkretno k našim/Šeligovim/osebam.Darinko iz Zgornje/Davče bi sam prevedel kot Dar od Daleč.Dvakratni Da/DADA/. Je nosilka prvobitnosti, elementarnosti, narave, igre, spontanosti: homo naturalis ludens.Njej nasproti stoji utrjena družbanska gmota, organizacija, delo, red, norme in forme-človeška zvrst homo civilis faber. Med obema zvrstema je komaj kaj sorodnosti.Z vežanjem urbanizacije, civilizacije, sveta strojev in stvari postaja svet Darinke za mestne prebivalce čedalje bolj Dar od Daleč, pri tem pa ga meščan čuti bolj daleč kot dar, saj mu ne daje zadostne cene ali pa te cene več ne prizna ali celo nepozna.Prihod Darinke/svobode, narave/ v družino/normo, formo/ sproži konflikt.Njen mož je njeno nasprotje: Niko.Nasproti Da torej Ni.Niko, v hrvaščini N, hće.Oseba, ki ni več to in predstavlja negacijo, nerazumevanje Da-ja.Tradicionalna polarizacija Dan -Noč ?

V prvem dejanju tli nasprotje med obema poloma, konča pa se dejanje z ekspol zijo "čarovništva", spontanosti, s "požarom", z ekstazo "arinkine ognjevitosti. Drugo dejanje v celoti kaže obdelovanje nepokornega subjekta-Darinke. Razvija se tortura z nekakim prisilnim jopičem, svet se za "arinko čedalje bolj tesni, pomoč naravnih sil peša, družinska/družbena/prevzgoja opravlja svoje delo. Zmaga civilizacijski princip matriarhata/ewig weibliche !/. Triumf razumnega reda nad čudnim nemirov bivanja.

Vsakrhebinski ali idejni povzetki pa so spričo neznanskega bogastva gledališke realizacije naravnost neobogljeni. Kot je posrečeno omenil J. Snoj na televiziji, je predstava Seligove igre nekaj med misterijem in spektaklom. Dodal bi le, da kaže eno in drugo povsem povezati, saj so bili že srednjeveški misteriji spektakularni. In če je Čarovnica iz Zgornje "avče misterij našega časa/!?!/-časa bret temeljne religiozne osnove, če ne štejemo v religijo kulta dobrin in udobja je prav, da je tudi spektakularen. Ne samo zaradi gole gledališke učinkovitosti, ampak zaradi pomena stvari, ki se v njem dogajajo.

D. Jovanović je ustvaril briljantno poetično predstavo, ki deluje tako s svojimi strukturnimi deli/npr, glasba, petje, ples/ kot z mojsrskim vzdušje celote. Jovanovića odlikujejo vsestranska domiselnost, odlična izraba odrskega prostora, dodelano oblikovanje posameznih situacij, temperamentno in spodbudno vodenje igralcev-vse v stilu, ki bi mu rekli strastno čarobni teatralizem. Očitno pa si zna Jovanović izbrati tudi kvalitetne sodelavce. Naj omenim na začetku vsekakor scenografko in kostumografko M. Hočevanje, ki je ponovno dokazala, da to oblikovalno področje omogoča imenitne umetniške dosežke. Scenografija M. Hočevanje je ne le mikavna in koristna/klasična dvojica Utile et dulce/, ampak sugestivno podpre predstavo, jo členi, razvija, spodbuja in dovršuje. V prvem delu je ustvarila model meščanske urejene udobnosti, ki pa jo dinamizem naravne sile/"arinke/katastrofično razpre in razdre. V drugem delu se znajdemo v večnem paleolitiku homo fabra, v zaprti tesnobi jame, v pritiskajoči sivini, ki se šele na koncu olajša v usmerjeno formalnost dekorativnega valčka. Ravno tako domišljen, stilno primeren in suveren je kostumografski delež M. Hočevanje. Skratka, pravo zadoščenje za oči in okus./Kot obratni primer, kaj naredi zanič scenografija in kostumografija iz predstave, nam služi lahko kot zgledno preteč makedonski Hamlet. Neznosna škripajoča in butasta obremenjujoča scena, na kateri so se igralci le bolj in manj spotikali, namesto da bi kreirali, ter šarasto neokusna pišmevuška kostumografija sta dotolkli

že tako slabo uprizoritev/.Vrsta sodelavcev s tem še ni izčrpana: tu je še ^kmoreografija N.Kokotovićeve, ki se solidno vključuje v kontekst predstave, opazna in vzdušju koristno služéča lučna oprema naše C.Johnsonove ter vredni glasbeni delež B.D.Božiča.

Nova Šeligova igra je nudila odlične možnosti tudi igralcem. Na prvo mesto velja postaviti M.Kalezićevo kot Darinko.To je prva velika vloga te igralka, odkar nastopa v celjskem gledališču.V njej je dokazala velik temperament, strastnost, silovitost, gibljivost, vsestransko izraznost.Izredno razveseljiva in vseh pohval vredna kreacija.Z manjšimi možnostmi v sklopu igre se ji je domišljeno in izrazito pridružil Z.Agrež v vlogi Nika.Bil je zgleden slabič, omahljivec in vzoren mladič rodu homo faber.Očeta je zanesljivo ostvaril B.Baranović in nekajkrat podal zanimive nianse v vlogi.In slednjič, a ne nazadnje: J.Šmidova kot Mati: oblastna hišna vladarica, ne, matica sistema, katere vloga in pomen basteta do zaključnega prizora, v katerem je dosežen njen končni triumf.J.Šmidove se še spenjamo kot izjemne Ivone, kneginje burgundske, to pot pa je enako dognано upodobila polarno nasprotno osebo.

Ob igralcih celjskega gledališča nastopajo še dokaj uspešno 4 članice plesnega gledališča Celje v vlogah 4 kresnic, Darinkinih sobitij, in pa 9 članic mladinskega peškega zbora gimnazije Celje pod vodstvom prof E.Goršiča.Moram reči, da se mi zdi estetski delež ubranih lepih dekliških glasov ne le očarljiv, marveč prav dragocen.Finale 1.dejanja in finale 2.dejanja sta režijsko še posebej učinkoviti, smiselna vrhunca prejšnjega poteka.Tu se-ob koncu 2.dejanja vsiljuje tudi soočenje s filmom 2001 - Odiseja v vesolju, od koder je povzel režiser/morda !?/dve glasbeni temi: Zaratustro R.Straussa in valček Na lepi modri Donavi J.Straussa.Štališča Šeligove igre pomeni motiv Zaratustre ne zmago nadčloveka, pač pa glasen povzdig homo fabra-povprečnika, valček pa kontrolirano formalno zabavo v okviru etablirane družbe/v Odiseji pomeni valček varno udomačeno vesolje!/.

Dokler ~~ne~~ / se/ bomo igrali Darinko in njej podobne, bomo še prisostvovali čudežem.Vsemu potencialnemu občinstvu pa: ne zamudite te sijajne, bogate in polnokrvne odrske umetnine-Čarovnice iz Zgornje Davče.

Andrijan Lah

Od vozla naslova do razvezla uprizoritve

18.5.77 30

/V.Zuppa:Prelog, Illica-Giacosa:Tosca,V.Zuppa:Epilog-predstava celjskega gledališča/

Režiser po naslovu zapltene koreodrame-rekli ji bomo na kratko kar Tosca- L.Ristić je predstavnik tistega toka /gledališke/umetnosti,ki meni,da je njena naloga vzbujanje začudenja,presenečenja. Ja zna ta režiser ustvarjati sugestivne,omamne in navdušujoče gledališke spektakle/v smislu nekakega "Gesamtkunstwerka"/ smo se že preprečali/D.J.vanović:Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka-SLG Celje in Gladkov-Müller:Cement-ljubljanska drama/.Vprašujemo se torej,kake je uspel te pet s Tosco.

Nedvomno ima sedanji projekt Tosce neko zvezo s Tumorjem,saj je tam v zaključnem režiserjevem prizoru krajša parafraza iz Tosce vidno uporabljena."ajprej pa pogledjmo,kajj je hotel režiser pravzaprav s Tosco prikazati ali izpovedati.Glede na Zuppev Prelog in Epilog,ki spred in zad "objemata" Tosco,kmalu uvidimo,da gre za večstranske komentiranje francoske revolucije in tedanjepolitike/ z verjetnimi konotacijami na moderne čase in odnose/.Tama Tosca s svoje sentimentalno patetično poze predstavlja ravnotežni element h kar pretiranemu intelektualističnemu meditiranju v Prologu in -nekaj manj-v Epilogu.Ceni,ki vežeta ta triptih v približno celovitost, sta krajevna/rim/ in časovna/napoleonsko obdobje po francoski revoluciji:1800-Tosca,1803-1804 Prolog in restavracija 1820-Epilog/.Baletniki v Prologu in Epilogu/umetniki v Tosci / izkazuje je poetično,zaneseno,ideālno stran revolucije,nasproti njim stojijo uglajeni diplomati postrevolucije/tip: Chateaubriand/ in prevejani pragmatični politiki/tip:Feuché/x ter vsakekratni operniki oblasti: policija,sodstvo,voja/predstavniki le-teh področij nastopajo v enem,dveh ali vseh treh delih/.Če smemo domnevati,da je zasedba igralcev v Prologu-Epilogu in Tosci smiselno povezana,ugotovimo naslednje odnose:koreograf in baletnik Gioia v Prologu-Epilogu in slikar Cavaradossi v Tosci,prva solistka/baletka/ v Prologu-Epilogu in pevka Tosca v Tosci,prvi solist/baletnik/ v Prologu-Epilogu in revolucionar Angeletti v Tosci,Chateaubriand v Prologu-Epilogu in šef policije Scarpia v Tosci,Feuché v Epilogu in policist v Tosci-ustreznepovezave so tudi pri manjših vlogah:npr, spremljevalec /diplomatski uslužbenec/ v Prologu in policijski agent Spoletta v Tosci itd.In še zadnja namerna ali nenamerna kombinacija:člani bar

baletnega zbora/ljudstvo/ so v Tesci brezimni predstavniki oblasti: sednik, oficir, krvnik. In res: ed kod pa naj sevzameje te figure, če ne iz ljudstva? Take polarizacija umetnost-politika inx ni ravno preprosto izključna, čeprav sezdi ponujeno nakazana. Poleg drugega še npr. Chateaubriand-le-ta je obenem umetnik in politik, nosilec oblasti /v/Tesci Scarpia/. Dejstva torej pričajo, da je paleta odnosov pestrejša od enostvane dvebarvnosti.

Letimo se kar Tesce. V njej vidimo melodramsko ilustrirane naivne zanesenjaške faze revolucije/1800-za Italije še čas velikih pričakovanj, Napoleon je sicer že prvi konzul, a vendar še v okviru revolucionarne republikanskesti/. Osebe se manihejsko označene: revolucionarne, preganjane, dobre/Angelletti, cavaradessi/ in reakcionarne, nasilne, zle/šef policije Scarpia/. Tesce, ki pripada revolucionarni strani predvsem zaradi ljubimca cavaradessija, si zaželi tudi Scarpia. Zasebni eretični razlogi tu skoraj povsem prekrijeje politične. Strasti zmeljeje v svojem merilnem mlinčku vse pretagenoste. Nastopi čas za komentiranje.

dalje :Prolog/1803-1804- Napoleon na prehodu od konzula k cesarju-zapuščanje revolucije in pôt v ekspanzionistične monarhije-zanesenost nadomesti razumna centralizirana država, v kateri imajo Scarpie-Feuchéji itd. pomembne mesto/.

In slednjič: Epilog-utrujena akterji zgodovine/politike/ pošlje spemine-1820- napoleonske obdobje osvajaalnih vojn je končano, od 1815 je vzpostavljena restavracija, obnova ancien regima-deziluzionizem, mračno je, puste, deževno/na odru "zares dežuje"/, čas tani vse cele.

Gre torej za 3 stopnje: začetek/vzpom, vzohod/, vrh/poldan/ in konec/zaton, zahod/ nekega obdobja. 1. in 2. časovna faza sta v Tesci zamenjani/Tesca, Prolog/, dejali bi, da zaradi skeptične racionalnega vidika ki ga že ima 2. faza do prve, ta vidik pa je še bolj poudarjen, če stopijx pred romantičnim zanesom kot za njim.

Aj se še da razvideti v Tesci? Nedvomno potencirani teater, ki ga ponuja opera. Pa soočanje dramske igre z operno. Tu si kar zaželiš, da bi dramski igralci odigrali cele opere, petje pevcev pa bi gledalci poslušali poleg te igre preko ozvečenja. Patetično stilizirana operna igra spodbuja pri dramskem igralcu paradičen odnos. Režiser slednjega odnosa ni razvil, oziroma kvečjemu v najhni meri. ki pa ni metila pretežno vzvišene melodramske naravnosti opere.

Če esenjujemo proizved/ves triptih/ v celoti, je mogoče reči, da je te premišljen in všečno, estetske delujoč gledališki organizem, ki mestoma pritegne in vzbudi celovitejše zanimanje,

177

mestoma pa pušča zgolj vzis hladnega artističnega oblikovanja.

Predstava je seveda tipično avtorska, režiserska. Tekst je tu drugetna komponenta: libreto za Tesco /Illica-Giacosa/ je bolj ali manj klišejske skremen, tekst V. Zuppe/Prelog, Epilog/ pa že kar utrudljive zapleten, učenjaške pretenciozen in dramske ne preveč spodbuden. Močne deluje glasba: v Prelogu in Epilogu klasika-Beethoven, v Tesci melodiozne romantični Puccini. Vidnejši delež imajo člani plesnega gledališča Celje, vendarle pa niso toliko obogatili predstave, kot se je plešeče "kresnice" pri Šelagovi Čarevnici iz Gornje Davče. /Slabe je zlasti tekstovne sodelovanje baletnikov-je pač izven njihove interesne sfere/.

Igralci so disciplinirano prenesli vse zgode in nezgode tega igrokaza/koreodrame/ in podali solidne ali celo opatne kreacije: J. Berme ž kot Gioia in Cavaradessi, S. Potisk kot Chateaubriand in Scarpia, A. Kumrova kot prva solistka in Tesca/ v alternaciji s Kumrove nastopa še M. Zupančičeva/, prvi solist in Angeletti-J. Starina, Pelicist in Feuché-P. Jeršin. Sodelovali so še: B. Alujevič, J. Pristev, M. Pedjed, B. Veras, M. Arsenjuk, D. Kastelic. Uporabne gibljive scenografije je postavila D. Jeričevićeva. Dramaturško delo je opravil I. Jampret, koreografsko/obenem asistentka režiserja/ N. Kokotovićeva-in kot posebnost: dirigent je bil V. Šutej.

Mislím, da je pri vsej stvari potrebna ena bistvena opomba: obstaja očitno nesorazmerje med neznansko zahtevnim delom za projekt Tesca in končnim učinkem, ki ni povsem sijajen. Vendar pa-Tesca je nekaj novega v našem gledališkem repertoarju in je velja z zanimanjem pospremiti že zavelje tega dejstva. Ob konvencionalnem, nevznemirljivem sporedu ljubljanskih gledaliških hiš pa moram ugotoviti s priznanjem, da je vsaka letošnja celjska predstava izraz živega, iščočega, svežega in iskrivega in ne v klišejih se izgubljačega gledališča.

Andrijan Lah

Vse za šale in nič za res

/F.Šehović:Kurbe-komedija v SLG Celje/

Celjsko gledališče je s popolno uravnoveščenostjo odigralo svoj letošnji program. Začetek/Oskubite jastreba/ zabaven, v sredi dva resna zahtevna projekta/Čarevnica iz Zgornje Ravče .Tosca/ in konec burkaški/Kurbe/. Psihologija tega režiranja repertoarja je umestna in smiselna: gledališčniki in publika odhajajo na počitnice smehljaje. "Ekake v smislu gesla: konec smešen-vse dobro. Šehovićeva komedija sicer ne vzbija ravno hurenskega smeha, je pa nedvomno zabavna, prikopna, lahketna, teatralno hvaležna in temperamentna osvežitev programa/deluje pedobno kot lani Maratonci tečejo častni krog/.

Hrvatski sedežni avtor F.Šehović je posegel s Kurbanami časovno v konec 1.svetovne vojne, krajevno pa na naš "adran, točneje na goli jadranski otoček-le-ta pa opravlja v igri vlogo K.u.K. utrdbe. Na njem je nekaj vojakov in oficirjev, na gostovanju pri njih pa je pravkar "baletna " skupina deklet, ki pa se predajajo v glavnem drugi umetnostni ozirema obrtni dejavnosti. Pravzaprav potežja stvar v demala švejkovskem vzdušju. Pisec metri na ljudi in potek dogajanj z blagehotne ironije, pri tem pa nam da brez posebnega vsiljevanja dovolj jasno vedeti, kdo se kurbe/je kurba/. Če se spomnimo na izrek, ki pravi, da je prostitutka obrt, cipa hobby, kurba pa značaj, bi kmalu ugotovili, da je edina prava "kurba" v igri komandant trdnjave stotnik Dietler, protetič zadržega vojaškega topeumja z nakazanim sadizmom vojnega zločinstva. Avtor to osebo glede na namene igre sicer raz-resni, saj se drži aristotelskega načela, da je smešno grdo, ki pa ni nevarno. Nasprotno stotniku postavi Šehović razdiralne sile v sami armadi, človeka, ki gleda navejske s skepse, kritike in distnace-v igri je to Perečnik, židovski intelektualec, rezervist/stotnik je aktivni oficir in "pravi" Nemec/. Perečnik ne spominja na enoletnega prestovoljca Mareka, fanatično militaristični stotnik pa na perečnika Duba /oba osebi iz Haškevega Švejka/. Komično v Šehovićevi igri izvira pretežno iz že tolikokrat uporabljenega posega komediografov: inverzije. Ko namreč vojaki z oteka delzertirajo, ostaneje stotniku za vojskovanje le še "kurbe". Namesto moštva torej ženstvo, ki pa se nikakor ne more, ne mara ali neče obnašati po vojaške, uniformne, čredne. Stotnik doživi v svojih prizadevanjih po povečanju kurb poraz, pevrh pa ga le-te še izdaje zmagevitim Angležem/v igri jih predstavlja kapetan angleške vojske/. Slednji pa spet rabi je kurbe ne

KOT vojske/kot vojakinje v boju/, ampak ZA vojske/za vojakenpo boju/. Kurbe, vojske in politike se bodo nadaljevale, kakršne pa se že, najboljše se takrat, ko nudi je snov za komedije, ko SO komedije.

Šehovičeva igra je tip tradicionalne komedije, na meji burke, burleske. Preveva je smeh, ki je esvobajaječ in v nekem smislu celo obvladuječ do ljudi resno razpoložene gospe Usode. Šehović nam širekarsčne prepušča kot rešilni izhod neresnost: vse je-mogoče tudi-same hec. Pač v nasprotju od Ionesca, ki meni, da "je komika brezunejša od tragike, saj ne nudi izhoda". Kraj in čas dogajanja v Šehovičevi igri sta navsezadnje kaj malo pomenbna, tu gre za splošnejše stvari kot za 1. svetovno vojno in propadanje Kakanije/izraz, ki ga uperablja za Avstro-Ogrske Musil v Možu brez posebnosti/. Seveda pa daje kakanija delu sočnejše monokretnost in asociativno polnost, ki bi ju pač pogrešali ob kaki brezbarvni Silvaniji.

Režiser F. Križaj se je lotil dela s posluhom za vzdušje in dinamiko ter je okusno priredil na videz "prevekančne" teme v prijazno in neposredno naivščino. Predstave je prepletel še z elementi kabareta in je ponudil gledalcem kot zabavni cocktail, s pravilno presejo o mejah komada, ki ne presega je desti nezahtevnega kratkečasa. Scena M. Tabačkega je posrečeno podprla dogajanje/prilagodljive barske prizorišče/, solidna je bila tudi kostumografija istega avtorja. Sedelevali sta še koreografka L. Žerdinova in lučna opremljevalka C. Johnsenova.

Z vloge statnika Dietlerja se je v SLG vrnil S. Krešl, in sicer dovolj izrazito, čeprav ne na ravni svojih najboljših komičnih vlog. Očitno pa mu demače podnebje prija in ni dvoma, da bo v Celju ustrezneje zaposlen kot v ljubljanski drami. Kot šefica baletne skupine se je učinkovito predstavila M. Mencejeva, ki zadnje čase ne dobiva desti primernih vlog. V tej se je razveseljivo razigrala. Poročnika je radožive pedal J. Bernež, D. Kastelic pa angleškega kapetana graciozne burkaške.

Ker se vojaki le statirali, kaže spregeveriti le še o 6 članicah "baletne" skupine, ki se vidno profilirane upodobile različne tipe, značaje in nacionalne/pokrajinske/ temperamente. Prevajašec B. Hartman je obarval njihove govore z značilnimi našimi narečji ter s tem obogatil jezikovno plast igre. Strunna in vojaške talentirana Greta je bila J. Šmideva, prijazna, a zadržana Adela L. Belakeva, intelektualka v skupini je bila M. Kohnkeva/vskek namesto J. Tomažičeve/, simpatična zagnanka je bila M. Kaleziceva, iskriva lahkeživka A. Kunreva in preudarna medrijanka M. Krešleova. Na svidenje, smeh.

Cvetna in sadežba leta celjskega gledališča

/sprehod po šestih sezonah SLG v Celju-od 1971/72 do 1976/77/

Prispevek, ki sledi in h kateremu me je nagovoril dramaturg celjskega gledališča J. Žmavc, bo v marsičem različen od dosedanjih sestavkov o celjskem gledališču za prejšnje celjske zbornike. Zakaj? Pregledna porečila o delu, problemih in uspehih celjske gledališke ustanove so namreč poprej stalno pisali člani SLG iz Celja /npr. B. Hartman, J. Žmavc/, zdaj pa se loteva pisanja nekdo "od zunaj". Tudi pisec teh vrstic sicer ni povsem "zunaj" celjskega gledališkega delovanja, saj ga bolj ali manj redno spremlja že več kot le let s sprotnimi pretežno blagohotnimi kritičnimi osvetlitvami. Razen tega je avtor tega članka pisal o celjskem gledališču po 2. vojni /do 1970/ tudi za zbornik Živo gledališče. Tako se mu zdi, da je pričujoče pisanje nekako normalno nadaljevanje dosedanjih lastnih tovrstnih raziskav.

Članek sem si zamislil tako, da se ne bi mudil s statističnimi podatki /za prvi dve ta obravnavani sezoni je podal natančne številke že S. P. Otisk v Celjskem zborniku 1973-74/, marveč bi se predvsem lotil nekakih kritičnih sintez, ki se nudijo s časovno distanco v jasnejši in objektivnejši razvid.

Sezona 1971/72 je bila sestavljena takole: T. S. Eliot: Umer v katedrali, D. J. Jovanović: Norci, D. H. Lawrence: Snaga, J. Žmavc: Domača naloga na potepu, Č. von H. Horvath: Figaro se ločuje, I. S. Turgenjev: Mesec dni na kmetih, P. Calderon: Življenje je sen in F. Levstik: Tugomer.

Razmerje je torej :5 del iz svetovne literature in 3 slovenska dela, kar je ustrezno. Časovno je bilo v prednosti /potrebni in nujni/ 20. stoletje: 3 svetovna dela in 2 slovenski /torej spet 5/, medtem ko na na dramatik preteklih obdobjih odpadeje 3 dela /2 svetovni: 17. stoletje, 19. stoletje in 1 slovensko: 19. stoletje.

Zanimivo je, da tudi po zahtevnosti repertoar tega leta razpade v 5+3, in sicer 5 zahtevnejših del /Eliot, Jovanović, Turgenjev, Calderon, Levstik/ in 3 popularnejša /Lawrence-drama, Horvath-komedija in Žmavc-mladinska igra/. Lahko bi si privoščili še kakšno delitev, pa bodo menda omenjene zadostovale,

Glede repertoarja tega leta je mogoče reči, da je izredno uravnotežen in pretehtan, dokaj kvaliteten in pretežno zahteven. Sam repertoar sicer še ne zagotavlja gledaliških dogodkov, a tudi teh je to leto nekaj bilo. V sezoni sta prednjačila dva dogodka: Eliotova poetična

drama Umor v katedrali in Jovanovičevi Norci, se pravi drami skrajno nasprotnih tipov: prva vzvišena, sakralna, viškega stila, druga ludistična groteska. Obe igri sta doživeli tudi prve izvedbe na Slovenskem. Elietove drame/v odličnem Tauferjevem prevodu/ je suvereno zrežiral F. Križaj, vlogo Becketa pa je odlično kreiral S. Krešl. Vsekakor je bila ta predstava, ki ostaja v spominu, vendar pa osvaja bolj ljubitelje in pozbavalce kot širšo gledališko publiko. Jovanovičeve Norce je učinkovito režiral Z. Šedlbauer. Jovanovičeve igre se pretežno izkažejo kot uspešnice/pri. že Znanke, nakar še Emilija v ljubljanski Mali drami/, saj prinašajo velike svežega mika in spodbudne vznemirljivosti ob gledališki iskivosti, kar je seveda posledica avtorjeve večstranske gledališke usposobljenosti/pisec in režiser v eni osebi/.

Igra Norci, ki je v marsičem polemična glede na tradicionalno kulturno politično izročilo/pri. Šalamun v poeziji/, meče gledalca iz ustaljenosti in ga vzbuja prinašajoč mu nove in večstranske impulze. Žal nimamo dostopnih kakih anketnih odzivov na te predstave/kaj takega bi bilo nadvse mikavno tudi pri poznejši uprizoritvi Jovanovičevega Tumorja/. Take se lahko opreme le na strokovno kritiko, ki je bila predstavi priznavala naklonjena.

Na Menin, da je mogoče kot tretji omenbe vrednejši dogodek v sezoni omeniti Calderonove filozofske drame Življenje je sen, ene ključnih del gledališkega bareka v solidni režiji Z. Šedlbauerja in s P. Bibičem kot gostom v vlogi kralja Bazilija. Ob obravnavanih prvenstvenih odskih pripetljajih: Elietu, Jovanoviču in do neke mere še Calderonu se zadržimo kartke še pri ostalem delu programa.

Lawrenceova drama Snaha/režiser: Ž. Petan/ sodi v tradicionalno realistično gledališče; za avtorja romanopisca je bila le bolj ali manj bežen izlet na dramsko področje. Žnavorčeva Domača naloga petepu/režiser: J. K. Slinger/ je potrebno posebej poudariti zaradi izrednega pomena, ki ga ima mladinska igra v celjakem repertoarju. Pomen je že v tem, da je upoštevan mlada gledališka publika, ki ne more še doobra slediti "odraslemu" repertoarju, se pa nanj-ob sebi ustreznih gledaliških hrani- pripravlja. Horvathov Figaro se lečuje/režija: F. Križaj/ ni bil kaka posebna obogatitev sporeda. Merda je zanimiv v tem, da se avtor veže na Beaumarchaisa in ga nadaljuje. Nevznemirljive, a nepovsem odvečno delce, služeče ravnotežju glede na zahtevnejši del programa. Tudi igra Turgenjeva Mesec dni na knetih spada kot Snaha v klasično realistično dramo/režiser: M. K. Škun/ , pripravlja pa s svoje umirjene razpoloženjske linije že dramatiko Čehova.

Igra pripada kvalitetnejšemu delu programa. In za zaključek: Levstikov Tugomer/režija kolektivna: Križaj, Lampret, Štih/. Slednje delo - sicer standardno delo domačega starejšega repertoarja - se zdi danes zlasti snovno in stilno precej odmaknjeno, tuje. Na uvrstitev Tugomera kaže gledati kot na izpolnjevanje dolga do domače tradicije, obenem pa tudi na poskus obnavljanja te. Poskus posvežitve Tugometa ni najbolje upeel, vendar jetreba zabeležiti vsaj pogumno preskušanje novih možnosti. Saj živimo v času, ki ceni eksperiment. Kot pravi Mrežkov junak iz Tanha Stenil pa: Ko tragedija ni več mogoča, farsa pa je dolgočasna, nam ostane samo še eksperiment.

Če povzamemo: se sezoni, ki je prinesla vsaj dva izjemna rezultata /Eliot, Jovanovič/ in ob teh še preostale solidne izdelke, je mogoče že govoriti kot o uspehi. Za prej omenjene primerne ravnotežje med deli pa vrata slovenskih premier/kar 6 od 8 predstav/, kar priča o podjetnosti gledališčar in njegove repertoarne politike, pa število predstav ter nagrad /Eliot/, vse to nas potrjuje v zavesti, da je pohvalno stališče do te sezone povsem umestno. Jovanovičeva igra Nerci je bila uprizorjena tudi na Steržnjem pozorju 1972.

SEZONA 1972/73

Program sezone je obsegal naslednja dela: Mikeln: Stalinski zdravniki, Marlowe: Tragedija o dr. Faustu, Cankar: Romantične duše, Suhodelčan: Figele, Figele, Rozman: Zvenovi, Gombrowicz: Ivona, kneginja Burgundije, Sofokles: Antigona.

Pogledimo še razmerja: od 7 del se bila 4 slovenska in 3 tuja /torej glede na prejšnjo sezono obrat k slovenskemu repertoarju/. Časevno pa: 5 modernih del/20. stoletje/ in 2 stari/eno antika, eno renesansa/. Razmerja dokaj podobna prejšnji sezoni - tam je bila sicer ena predstava v sezoni več. Razmerje po zahtevnosti: ugotovimo lahko, da prav popularnega dela programa to pot ni, le Suhodelčanova mladinska igra moremo šteti za najširše vabljivo. Vse ostali program vzdržuje dokajšnje zahtevnost. Obe starejši deli sta nedvomno pomembni tudi kot dragocen prispevek k razgledom srednješolske opublike na svetovni dramatiki. Tu upoštevamo seveda vzgojno-izobraževalni vidik, ki je le eden možnih vidikov. Tudi svežina repertoarja je bila posebej izrazita, saj je bilo 5 od 7 del prvič izvedenih na slovenskem odru. Po načelu, ki se ga celjsko gledališče dosledno drži, namreč, da ni glavnih/metropolnih/ in pokrajinskih/metropolnih/ gledališč,ampak le dobra in slaba oziroma dobre in slabe predstave, ta sezona pomembno ugotavljamo, da sedijo nekatere celjske predstave prav v vrh umetniških uspehov gledališke scene v Sloveniji.

Prvo mesto po kvaliteti izvedbe pripada Gombrowiczovi Iveni, kneginji burgundski, katere uprizeritev je bila prave blesteče taatrsko dejanje. Delo je demiselno in degnano režiral D. Kovanevič ob asistenci R.C. Jacksona, ob dramaturškem vodstvu I. Lampreta in izvrstni scenski podobi M. Hočvarjeve.

Gombrowicz sedi med najznamenitejše poljske avtorje 20. stoletja, gotovo pa je najizrazitejši svetovljan med njimi. Od 1939 je živel v emigraciji, najprej v Argentini, nato v Franciji, kjer je umrl 1969 /rejen je bil 1904/. Je oster intelektualističen avtor, ki je pisal predvsem pripevedne in izpovedne esejistične preze in jele nekajkrat zašel na področje drame. Vse 3 njegove drame pa vzbujajo širši interes in so sugestivna analiza družbenih dogajanj v Poljski ali svetu sploh. Poleg Ivone, kneginje burgundske /tema internacionalna in splošna/ je ustvaril še drame Peroka /simbolični prikaz poljske družbe/ in komedije Opereta /le-te se izvajali pri nas v ljubljanski drami, prikazuje pa v satirični podobi razporeditev in prerazporeditev družbenih sil v evropski družbi. Operete bi lahko primerjali z Mrežkevim Tangom. Oba avtorja uporabljata stare glasbene forme za prikaz problematičnosti ali preživetosti te iste forme. Tema, ki Gombrowicza nasploh spremlja, je prav problem forme. Razmerje med formo /kulture, civilizacije/ in spontanostjo /naravo/ obravnava Gombrowicz tudi v svejskem in duhovitem romanu Ex Ferdydurke. Drama Ivone, kneginja burgundska prikazuje problem usódnosti kot roman. Ivona, ki predstavlja naravnost, neobdelanost postane žrtev družbe, ki temelji na formi, konvenciji, videzu, igri. Družba: kultura, civilizacija /nax ne prenese naravne enostavnosti ali tudi enostavne, sive, krute resnice sveta, zagrinja jo v pisane obleke, izumetničeno obnašanje, pravila igre.

Če primerjamo varšavske predstave Ivone /v Teatru Dramatycznym/ in celjske, opazimo zanimive razlike. Celjska je bila strožja, vzdušje mrakobnejše /spominjale je našpanski dver Filipa II/, težja forme neznanaka, varšavka je bila lahkotnejša, na videz vedrejša, očitnejša je bilatežnja k igrivosti. Ivona je bila kaznovana, ker se ni vključila v svet dogovorjene igre. Izredni umetniški dosežek te predstave se more meriti uz lanske uprizeritvije Eliotovega Umora v katedrali. /v obeh primerih gre tudi za motiv žrtve ki je terjatek sveta/. V Iveni je bila tudi vrsta odličnih igralskih kreacij, med katerimi omenimo naprven mestu J. Šmidave kot kneginjo Ivono, pa vsekakor še I. Bana kot princa Filipa in P. Jeršina kot kralja Ignaca.

Oglejmo si bežneje še preostale predstave. Sezona se je pričela s kratko uprizeritvijo

Mikelneve politične drame Stalinevi zdravniki. Te nekaj dokumentaristične drame je režiral M. Herzog in ustvaril njej primerne temne in napete vzdušje. Namen igre je prtežno informativen in osveščujoč, kar je pri dokumentaristični igri povsem razumljivo. S tem nečemo reči, da igra nima estetskih kvalit. Se pa seveda podrejene bistvenemu: avtorjevemu obračunu s stalinizmom. Treba je priznati, da je uspel avtor v razmeroma kratkem tekstu uspešno nakazati nekatere bistvene značilnosti Stalina in stalinizma, s tem pa je prispeval k bistrenju občinstva in bralcev drame/igra je izšla tudi v knjižni izdaji/. Vsekakor je bila uvrstitve Mikelneve drame na repertoar posrečena.

Tragedija o doktorju Faustu je bila naslednja premiera sezone. Delo Shakespearevega zedebaika in predhodnika Marlewa je delovalo predvsem kot zanimivo, kot primerjava k mnogi bolj razglašeni in slovitemu Goethejevemu Faustu. Estetske je bila predstava mikavna /režija F. Križaj/, v glavni vlogi pa se je solidno predstavil S. Krošl.

Režiser D. Mlakar je v Cankarjevih Romantičnih dušah odkril dovolj zanimive in učinkovite gledališke in tako popravil dosedanja drugačna gledanja na te začetne Cankarjeve drame. Predstava je pritegnila pozornost in se uspešno vključila ob nove uprizoritve Cankarjevih drugih dram. Motiv Romantičnih duš sedi med Cankarjeve značilnejše temorednos med grde resnične in izsanjane idealnostje, na določeni med realizmom in romantiko.

Po mladinski igri L. Suhodelčana Figole Fagele je bila uprizorjena Reznarova igra Zvonovi/krstna predstava/. S te drame je bil otverjen konzerni oder celjskega gledališča. Dobil je naziv oder Herberta Grūna-po bivšem dramaturgu celjskega gledališča in edličnem slovenskem gledališčniku. Čeprav igre ne moremo oceniti kot kaj izrednega, pa je vendar pohvaliti učinkovite izvedbe, ki je je pripravil D. Mlakar.

Še nekaj besed o Sofokleovi Antigoni. Kot pomembne dejstvo zabeležimo najprej še novi prevod K. Gantarja. Prevajalec se je resnično izkazal, saj tekovanje z mojstrom Sevretom ni lahka stvar. Predstava je bila solidna, vendar ni prinesla kakih odkritij. Predvsem je delovala kot nekak obvezen davek klasičnemu repertoarju.

Bilanca celotne sezone je spodbudna, saj smo imeli ob vsaj eni edlični predstavi/Gembrowicz/ vrste prav dobrih, medaje bi lahko prišteli donala vse preostale predstave. Take je visoka kvaliteta uprizorjenih iger še potrdila tehtni in pestri repertoar.

1973/74

Posebnost programa v sezoni 1973/74 je uzrazita slovenizacija.

185

Poglejmo si dela: Taufer: Premetej ali tema v zenici senca, Čehov: Utva, Kislinger: Igra o znaju, B. Štih/napravlil izbor/: Za stare pravde, Terkar: Pežar, Fritz: Kralj Malhus, F. Rudolf: Celjski gref na žrebcu.

Od 7 del je take kar 6 slovenskih in le ene tuje/Čehov/. Od 6 slovenskih del velja posebej omeniti priložnostni recital ob obletnicah knežkih uporov Za stare pravde, ki ga je izbral in uredil B. Štih, Kislingerjeve mladinske igre in pa Terkarjeve monodrame Pežar. Slovenski avtorji so brez izjeme vsi moderni/20. stoletje-všet je ket avtor tudi prireditelj recitala Za stare pravde B. Štih/, take je predstavljal starejše gledališče le Čehov, pa še ta findesiecliat je že v bistvu uved v novejšo drame. Celjska uprizeritev Utve ni bila kaj posebnega, ostala je že v znanih sferah dejemanja te igre/režija I. Tery/. V tej sezoni je Utva ilustrirala pravzaprav realistične gledališče, saj so slovenske igre predstavile vse druge; segale so od peetične drame/Taufer/ preko idejne izpovedi/Terkar/ mine burleske /Fritz/ do ludističn e igre/Rudolf/. Take smo dobili v tej sezoni nekaj pester prerez raznih stilne idejnih značilnosti nove slovenske dramatike.

Oglejmo si najprej Tauferjevega Premeteja. Tauferjeva peetična drama z antičnim junakom, a modernimi aluzijami je že pred časom izšla v knjižni izdaji. Celjska izvedba je bila njena krstna uprizeritev /režija D. Mlakar/. Predstava je delevala uglašene in še kar razgibane, seveda pa je njena moč bolj v tekstu kot v teatralnih elementih. Tauferjev tekst je intelektualistične zaostren in večkrat demiselno duhevit. Prikazuje pa pravzaprva ob tradicionalni premetejski zgodbi socialno politično polarizacije sedebne družbe, pri čemer osamizni božanski liki zastopajo predvsem določene ideje, s tem pa izgublja je na širši o sebnostni profiliranosti. Seveda pa je bil tudi Tauferjev namen napisati peetično in obenem idejno dramo in mu torej poenostavljjenosti likov-oseb ne moremo niti očitati. Po obračanju v antične mitske zakladnice Premeteja primerjamo lahko s Smoletove Antigono, ene najboljših slovenskih dram. Premetej sicer ne more meriti z Antigono po velivu in odzivu, saj ga omejuje dokajšnja shematičnost, je pa gotovo upoštevavanja vredno delo. Je pa Premetej bolj igra za ljubitelje in peznavalce in komaj more pritegniti širše občinstvo.

Sledili sta dve namenski igri: Kislingerjeva mladinska igra Igra o znaju/režiser avtor sam/ in pa Štihev izbor tekstov Za stare pravde/ob obletnicah knežkih uporov//režija F. Križaj/. S slednjo predstavo se je celjsko gledališče priključilo številnim jubilejnim uprizeritvam na Slovenskem.

Terkarjeva menedrama Požar je omogočila prvaku celjskega gledališča S. Krešlu vrhunske kreacije. Take lahke gledane nate igre predvsem kot natriumf igralca. Terkarjeva žeznadrama, ki preko ust upeke je noga cirkuškega klevna Valentina goveri o položaju /določene/ umetnika, o njegovih odnosih do družbe in narebe ali tudi nasploh o družbi, je izrazita zastopnica t.i. sentimentalno humanistične smeri naše dramatik. V nasprotju s hladnejšim Taufrejem je terkar kar belestno razburjen in skuša vplivati čimbolj čustveno na gledalce. Ta namen preko odlične interpertacije klevna lahke tudi doseže. ne smemo pozabiti režiserja J. Kislingerja, ki je nedvomno tudi delno prispeval k take dragsceni kreaciji S. Krešla.

Fritzova burka Kralj Malhus v gladke tekeči režiji F. Križaja je obrnila repertoar iz prevelike zaresnosti v lahketno šaljivost. E. Fritz je že kot pesnik dokazal hvalevredno sposobnost humerja, le-tega pa je uspešno usteličil še v svojih igrah. Kralj Malhus je posmehljiva burka o oblasti /oblastniku/. Vključuje namenoma razne poredične elemente iz že znane literature /Cenkar, Shakespeare/ in seigrive sprehaja pa sicer resnih pojavih človeškega bivanja. Igrica je zaradi svoje lahketnosti skrajaj povsem nevzameirljiva, pevrh pa se degaja še na Danskem, v tisti gaili Hamletovi deželi, vendar pa nekaj malega po tistem, ko se tam z vsem gnilih enkrat za vselej razčistili.

Kot ješla burka o kralju Malhusu mine brez literarnih in gledaliških pretresov, pa veremo goveriti o zadnji predstavi te sezone Rudolfovem Celjskem grofu na žrebcu kot o zaresnem gledališkem dogodku. Estetsko je bila ta predstava v obravnavani sezoni prav gotovo najboljša. /režiser D. Mlakar/. Kot vse slovenske predstave v tej sezoni je bila tudi Rudolfova krstba uprizoritev. Rudolf je v svoji živahno razgibani, teatralno polni igri pesnel že stare zgodbe o Celjanih, je neno vo ukrežil n in predal gledališčnikom in gledalcem v užitek in razmislek. Tehnika igre v igri /komedijanti na odru uprizarjajo igre o Hermanu in Friđeriku- pravzaprav o naptem odnesu očeta in sina/ še poudarja ludistični značaj Rudolfove "legende o strukturi", kot je podnaslov Celjskega grofa na žrebcu. Na odru serazviije slikovit teatrum mundi, ki nas kar privabi v svoj očarljivi krog.

V tej sezoni je celjsko gledališče izgubilo enega svojih dolgoletnih članov. V prenetni nesreči je namreč umrl igralec M. Delinar. Oblikoval je številne karakterne vloge, posebno pa je gojil samostojne nastope umetniške besede in je s tevrstnimi nastopi obšel večino slovenskih mest.

Med drugimi dogodki sezene je vredno omeniti nagrade, ki jih je celjske gledališče dobilo na Berštaikevem srečanju v Mariboru za uprizoritve Gembrowiczove Ivone, kneginje burgundske/nagrada za režije D. Jevanoviču, za vloge kralja Ignaca P. Jeršinu in za scenografije M. Hočevarjevi/. V feyerju celjskega gledališča je bil odkrit v tej sezoni kip bivšega dolgoletjega upravnika celjskega gledališča Federjan Gradišnika.

Čeprav ta sezona ne dosega prejšnje po splošni kvaliteti in izrazitosti, je vendar prinesla nekaj mikavnih gledaliških dejanj/zlasti Pežar in Celjski grof na žrebcu/.

SEZONA 1974/75 je prinesla naslednji, nekaj pestri spored: Meliere: Ljudemrznik, Partljič: Ščuke pa ni, Binžgar: "azvalina življenja, Žnavor: Pavliha in male čez les, JarryxKxxix Ubu kralj ali Poljaki, Goethe: Torquato Tasse, Wudler: Perpetuum mobile, F.K. Zak: Kralj Matjaž. Nadaljuje se pretežna usmerjenost k slovenskim delom, saj je razmerje 3 dela iz svetovne literature in 5 iz slovenske. Minegrede: dela iz drugih jugoslovanskih literatur se vse premalo javljajo na naših odrih, enake tudi na celjskem. Časovno razmerje je takele: 1 delo iz 17. stoletja, 1 iz 18. stoletja in 1 iz 19. stoletja/tuja dela/, vse slovenska dela pa sodijo v 20. stoletje, odlikuje pa jih širok spekter od ljudske realistične igre tradicionalnega tipa/Finžgar/ do avangardne groteske/Wudler/, vnes pa se vrste še: satirična družbena komedija/F.K. Zak/, mladinska igra/Žnavor/ in komedija iz sedebnega življenja/Partljič/. Po zahtevnosti razpada program v vrzno vrsto enakovredna dela: težji del/ 4 igre: Meliere, Jarry, Goethe, Wudler/ in lažji del/ 4 igre: Partljič, Binžgar, Žnavor, F.K. Zak/.

Glede na prejšnjo sezono je bil repertoar bolj vsestranski in zanimivejši. Od 8 del je bilo 5 na Slovenskem prvič izvajanih. Tudi težežnja po odkrivanju novega, še neuprizorjenega postaja že trdna in stalna značilnost celjske gledališke hiše.

Sezona se je pričela z nekaj zanimivo uprizoritvijsko/zlasti sceno/ Melierevega Ljudemrznika/režiser Z. Šedlbauer/, ene od visokih in resnih komedij tega mojstra. Komedijska značaja, kot je Ljudemrznik, presega okvire svoje dobe, saj se tovrstni liki in njihovi odnosi do drugih prisotni v vseh dobah. Ali je Ljudemrznik Alceat sicer spleh komičen? Komičen postaja zaradi svojega čistunškega, idelalističnega pretiravanja. Brž namreč opazimo, da njegov prijatelj Filint, njegov umerjeni pretisec, namere biti komičen, saj je čisto povprečen glasnik zdrave pameti in vsakdanjih kompromisov, razumno

razumevajoči praktik.

Druga predstava v sezoni je bila Partljičeva uspešnica Ščukepa ni. Že mariberska uprizoritev te igre v prejšnji sezoni je bila pravi bum. Enake merene reči za celjske/režiser D.J. Vanevič/. Igra sicer nima visokih literarnih pbenzij-čeprav večkrat namenomaoperira z asociacijami na Cankarja-je pa gledališke nadvsehvaležna. Jerazgibana, pesrečena, vabljliva za raznolike občlastve, saj predstavlja naše povprečne razmere, ki jih vsak pozna, čuti-večkrat tudi neprijetno-tu pa se jim more posmehovati, ne, nasmejati ali celo nakrehotati. Prava smejalna terapija. Dragoceni spreščujoči smeh, polne dverane in blagajne, nekaj namrgodenih kritikov-kje jih pa ni- pa vendar zaševeljiva kvaliteta, pri kateri ne moremo goveriti a Krpanevi kebili-vse to spravlja Partljičeve komedije na vidno mesto v našem novejšem gledališkem pisanju. /Avtor je podlegel uspehu lastne igre in napisal nadaljevanje Ščuke, ki pa je, kot običajno, slabše/.

Partljičevi burni gledališki vrteglaviči je sledila medlejša predstava: Finžgarjeva Razvalina življenja/režiser M. Kragelj/. Človek se ob njej resno vparšuje, ali sedi ta igra še na spored zahtevnost vzbujajočega in podpirajočega gledališča. Belj in belj se mi zdi, da sedi Finžgarjeva igra danes le še na amaterskenodre.

Pe Žnavorčevi mladinski igri/režiser D. Mlakar/ je prišla na spored od ljubiteljev najbolj nestrepe pričakovana predstava: Jarryjev Ubu kralj ali Poljaki. Uprizoritev te igre je bila najavljena že za prejšnjo sezono, pa je bile navsezadnje boljše, da je bila prečežena, saj je lanska sezona že imela svojegakrhlja: kralja Malhusa.

Jarryjeva igra-avantgardna grebeska-je nastala konec 19. stoletja, torej v obdobju realističnega, naturalističnega in neveremantičnega gledališča. Svoj čas je daleč prehitela, saj uvaja že prave ludustične mahinacije dadaistične nadrealističnega tipa. Nasploh pa je šibše zaslevala šle v 60. letih 20. stoletja. Zal pa nas je ta prva slovenska uprizoritev Jarryjevega Ubuja močno razočarala/v primerjavi z nekaj poznjše ljubljanske katastrofične uprizoritvije Ubuja v drami pa je bila celjska vaceno neznanske boljša/. Igra je bila zastavljena pretege, prerodne/režiser F. Križaj/. Napak je bila tudi v vzasedbi, saj odlični igralec S. Krešl abaurdno-burkaškega Ubuja ni in ni mogel oživiti. Take se nam iz predstave utrinja kot kvaliteten dosežek predvsem scenografija /A. Lavrenčič/, Razposajemo burkaške gledališkosti bi se verjetno morali učiti naši igralci pri beograjskem Ateljeju 212.

Najbrž pa je že kakršenkoli akademistični pristop k tej nadvse izjemni igri zgrešen. Akademizem namreč omejuje spontanost in temperament, ki morata pri Ubuju kar prekipovati.

Kralju Ubuju je škodilo o ravo nasprotje: Goethejeva visoka klasična tragedija Terquate Tasse/¹režiser A. Jan/². Ta dokaj kemerna uglašena igra o dilemah umetnika v odnosih do aristokratskega mecena, je prinesla vrnitev vzvišene besede. Te predstave smo lahko belj poslušali, kot gledali, celjski igralci so se te pot lahko izkazali, oziroma se se morali izkazati in se se izkazali kot kultivirani goverci edlečnega pesniškega tekata. S tega vidika-vidika deločene igralske naloge-je predstava prav getevo izpolnila pričakovanja. Trebapa je pripomniti, da Terquate Tasse ni igra, ki bi danes k znogla dovolj pritegniti občinstvo.

Prehajanje iz kontrasta v kontrast se je nadaljevalo tudi z naslednje igre. Imeli smo priložnost videti absurdeske B. Wudlerja Perpetuum mobile. Igra spominja na novejšo evropsko avantgarde od Dec-ketta in Ionesca dalje, vendar je dovolj samozveja, da ne vzbuja vtisa epigenstva. Nudila je povrh še dobri kreaciji igralcena Bermežu in Mencejevi. Uprizorjenaja je bila na kemernem odru Herberta Grūna/³režiser V. Soldatovič/⁴.

Ima še zadnja premiera sezone: F. KOzak: Kralj Matjaž? vesela zgodba v treh dejanjih/⁵režiser F. Križaj/⁶. KōtWudlerjevaja je bila tudi Kozakova igra krstna predstava. Kozak je igre napisal že pred 2. vojno in sedi med njegove variacije ljudskih motivov/Vida Grantava-motiv Lepa Vida, Profesor Klepac-motiv Petra Klepca/. F. KOzak je napisal s Kbaljem Matjažem satirične družbene komedije, ki ima zveze s tradicije/Cankar, Demanevič/, mri pa na konkretni čas-30. leta. Avtro je želel splošno veljavnost svojega dela razširiti z oznako :čas-bržkone kadarkoli, vendar je igra le izrazito časovna in danes deluje predvsem kot kulturna zanimivost.

Sezone označimo kot pisane in razgibane, vendar brez earednjega gledališkega degodka.

V tej sezoni/1. decembra 1974/⁷je namesto B. Štiha prevzel umetniško in upravno vodstvo SLC Igor Lampret, ki je kot dramaturg že prej sodeloval s celjskim gledališčem.

Partljičeva komedija Ščuke pa ni je bila izvedena tudi na Ste-rijevem pozorju 1975.

SEZONA 1975/76 je bila za SLC jubilejna/25 let poklicnega gledališča/. Ta jubilej pa je bil razveseljivo preslavljen s presenetljive kvalitete.

140

Najprej k programu: Bulgakov:-Zekjine stanovanje, Krüger-Volker: Maks Žvižgač, Jevanovič: Igrajte tumer v glavi in onesnaženje zraka, Musset: Lorenzaccio, Cankar: Pehujšanje v dolini šentflorjanski in Skegič: Gospod s Preseka. Torej le 6 del.

Razmerje tujih in domačih del je bile izenačeno/3: 3/. Č sovna opredeljenost: 19. stoletje: 2 deli, 20. stoletje: 4 dela. Med 6 igrani se bila 4 edlična literarna dela/Bulgakov, Jevanovič, Musset, Cankar/, iz teh 4 tekstov pa sta nastali dve uzjemni predstavi/Jevanovič, Cankar/ in dve povsem zašvevoljivi/Bulgakov, Musset/. Mislin, da lahke 4 dela od 6 štejejo med popularna in le dve med zahtevna/Jevanovič, Musset/. P. vseh vidikih je bil repertear uravnotežen, premišljen, učinkovit in uspešen.

1. vrhunske kvalitetna sezona se je začela s komedije Bulgakova Zekjine stanovanje. Bulgakov sedi med avterje n dokaj posebne literarne usode. Pošd stalinizmom je bil belj ali nanj petisnjen ob stran ali v pozabo/umrl je 1940/, v zadnjem desetletju pa je doživel prave renesanse, zlasti zaradi izvrstnega romana Mojster in "Margareta /roman je izšel 27 let po avterjevi smrti/, ki ga pozname tudi pri nas. Bulgakov se je posvečal tako pripevedni prozi kot dramatiki. Merda tudi zaradi uspeha Mojstar in "Margarete se prišla v espredje zanimanja še njegova druga dela. Take smo v slovenščini dobili v prevedu še romana Življenje gospoda Meliera, Bela garda ter izber njegovih satir v zbirki Humer, ljubljanska drama pa je izvedla njegove drame Beg. Ta edlični pisec nam tako postaja postopno bližji in razvidnejši. Komedija Zekjine stanovanje časovno izhaja iz dvajsetih let, ka je sovjetska literatura dobila več kvalitetnih komediegrafskih tekstov/omenimo predvsem Majakovskega s Stenica in Velike žehte ter Erdmana s Samomerilcem/. Zekjine stanovanje je komedija, ki nam pričara pisane zbirke značajev in tipov. Stanovanje gospe Zeje je prizorišče, kjer se prepletajo najrazličnejše usode in številni interesi v ljubke potekajočem kaesu. Tekst predstavlja čprav prijetno poživitev, upražeritev pa je bila čisto solidna/režiser GF. Križaj/.

Po vsakoletni obvezni mladinski igri/to pet za spremembo tuji: Maksu Žvižgaču avterjev Krügerja in Volkerja/ je nastopile gledališke presenečenje prve vrste: kratnapredstava Jevanovičeve igre Igrajte tumer v glavi in onesnaženje zraka/režija L. Ristić/. Že v kritiki za Dialoge sem označil te predstave kot bledeče eksplozije gledališkega veselja/škrat je sicer veselje spremenil v veselje, trebapaje pri-
pomniti, da je veselje v to veselje nujno vključeno/.

Že sama režijska razdelitev dramskega dogajanja: pred gledališčem, v bližnji televadnici in šele nato v gledališču-pripravlja neko posebno razporeženje, ki ga razvoj predstave še potencira. Znameniti finale te igre pa je prava poslastica za gledališke sladokusce. Predstava je skratka pravi gledališki parznik in zlepa nebe zatenila v pozabo. Nekaj sam se detika predvsem odnosov gledališka igra-resničnost, niha pa med najbolj realnim/novinarska redakcija/ in že izjemno skrivnostnim/raznagogajanjem gledališču/. Dodajmo še, da je predstava zgledna v vseh sestavinah, od tehnične baze preko igre do režije. Še enkrat-predstava je gledališke doživetje obdobja v slovenskem merilu.

Prve presenečenje v nadaljevanju sezone je bilo, da je težkemu projektu-Jovanovičevi igri- sledil nadaljnji dokaj zahteven projekt: Mussetov Lorenzaccio/režiser D. Mlakar/. Velika Mussetova romantična drama z zgodovinske tematike/Firenze, 16. stoletje/ je bila pri nas prvič uprizorjena. Zahteva dokajšnjo število sedelujočih in temu primerne scenske aparature. Videli smo prav tehtne in zanimive predstave, ki pa je je žal senčila Jovanovičeva igra. V kako drugi manj blesteči okolici bi verjetno Lorenzaccio svetil močjeje.

Da pa prijetnih in velikih presenečenj v tej sezoni še ni bilo konec, je poskrbel M. Korun z nove postavitvi Cankarjevega Pohujšanja v dolini šentflorjanski. Predstava je bila po Jovanovičevi ponovno izredno doživetje in se ji je v kvaliteti izvedbe, a z manj zunanjega gledališkega blišča postavila enakovredno obliko. Če je celjsko gledališče doseglo v tej sezoni zavidljivi umetniški višek-obe predstavi sta bili vsekakor najboljši slovenski predstavi tega leta sploh.

Te je konec koncev potrjevala tudi uvrstitev obeh predstav na Sterijevo pezerje/J. Jovanovič leta 1976 in Cankar leta 1977/. Povrnimo se h Korunovi novi verziji Cankarjevega Pohujšanja. Kot je pred leti in več/1965/ Korun v ljubljanskem Pohujšanju/Drama/ razburil duhove s prederimi in prevekanimi novostmi, pa je v novi celjski izvedbi presenetil s poglobljenim, v tančine izdelanim vzdušjem, ki mu ne moremo reči, da sega po zunanjih učinkih. Predstava je prava mojstrovina v popolnem obvladanju detajlov in v zlitju teh detajlov v celovito zgradbo. Korun je v svojem oblikovanju Cankarja ponovno sgel dlje in više. Spomnimo se, da je v Celju že postavil prav dober Za naredev blager in odlične Hlapce/tudi predstave obdobja-1968 so bili ti Hlapci tudi gostje na Sterijevem pezerju/. Take ostaja izven Korunove obdelave od pomembnejših Cankarjevih dram predvsem še Kralj na Metajnovi. Ne smemo pozabiti še na igralske zasedbe v Pohujšanju. V glavih vlogah so se lepe izkazali zlasti Kumrova kot Jacinta, Jeršin kot Zledej in Petisk kot župan.

142

Edini padec sezone je bila zadnja predstava Skofičev Gospod s Preseka. Res je, da bi tudi kak kvalitetnejši tekst ostal v senci Pehujšanja/primerjajmo Lorenzaccia v senci Jovanovičevega Tumerja/. Uverizitev Skofičeve dramatičnosti x povesti v 5 dejanjih/režiser D.Jovanovič/ se uvršča v tista prizadevanja, ki skuša celjske gledališče iz slovenske preteklosti dramske tvernosti odkriti in prikazati po krivici pozabljen ali omalovaževana dela. Gospod s Preseka - male znanega avtorja F.Skofiča - je izšel v Ljubljanskem zvezu 1886. O igri goverji F.K. Ublar v Slovenski dramatični I kot o najboljšem slovenskem dramskem delu v 80. letih ~~19xxkxkxkxkx~~. Igra obravnava 16. stoletje, čas reformacije in kmečkih uporov. Menim, da podobno kot Kozakov Králj "atjaž deluje le kot kulturna zanimivost oziroma kot informacija o našem dramskem razvoju ali pa kot neke vrste vpljudnostno dejanje. Pri najboljši volji pa človek s te igre danes ne ve kaj početi. Seveda Gospod s Preseka ob izteku sezone le-te ni pekvaril. Nasprotno: centralne igre sezone so zažarele še v močnejši luči.

Kot zanimivost te sezone velja omeniti, da je dolgoletni prvak celjskega gledališča S.Krešl prestopil v ljubljanske drame, da se je tjakaj odselil tudi igralec M.B. Grubar in da je P.Jeršin praznoval v vlogi Zlodeja v Cankarjevem Pehujšanju 30-letnice umetniškega dela.

Praznovanje 25-letnice celjskega gledališča ni bilo deklarativno, ampak delovno, polno sijajnih rezultatov. Statistika goverji, da je v 25 letih/do 31. decembra 1975/ SLG Celje odigralo 4965 predstav in imele 1 488 403 obiskovalce. Morda še o nagradah Jovanovičevi igri Igrajte tumer v glavi in onesnaženje zraka na Sterijevega pozorju 1976. Sterijeve nagrade za igre je prejel M.Furijan za vloge stargga igralca Kneza. Izredne Sterijeve nagrade "za pogumne iskanje sedebnega gledališkega izraza" je dobil režiser L.Ristić. D.J. vanević je dobil nagrado uredništva "Glasa mladine" za najboljše besedilo na festivalu. M.Tabački je prejel nagrado Združenja vojvodinskih uporabnih umetnikov in dizajnerjev za scenografije v celjski postavitvi tega besedila.

Dodatno je dobila Jovanovičeva igra še nagrado časopisa Prelog za najboljše predstave na mednarodnem zagrebškem festivalu Dani mladog teatra.

Na zdaj zadnja sezona, ki nam je preostala za komentiranje: ~~1976x~~ SEZONA 1976/77. Pričakovati je bilo, da ravni prejšnje sezone celjske gledališče ne bo moglo vzdržati in da se bo trebazadeveljiti s povprečnejšimi dosežki. Pa poglejmo najprej repertoar: A.Miller: Salemske čaravnice/pri nas znane deslej kot Lev na čaravnice/, Kreetz: Moška zadeva, Štaubringer-Pepović-Rapajić: Zgodba o tovarišu Titu,

Lužan+ Zlati časi, lepi krasi, Brecht: Gospod Puntila in njegov hlapec Matti, D.K. vačević: Maratonci tečeje častni krog.

Torej 6 del in naslednjih razmerjih: 3 tuja dela, 1 slovensko, 2 jugoslovanski. Program je bil brez izjeme moderen/20. stoletje/; 2 deli/Miller, Brecht/ sedita že tako rekoč v moderne klasike. Značilno je še, da se vse igre letošnje sezone širše komunikativne, popularne, a ne v slabšalnem smislu besede.

Prvopremiera sezone Millerjeve Salenske čaravnice se bile prav uspešnapredstava s primernim vzdušjem/režija F.Križaj/. Drama nam pod zgodovinski ogradinjalom ilustrira današnje oziroma polpretekle družbene značilnosti/Mc Carthy v Ameriki/, problem sam pa nam je že znan bodisi iz dramatike/Sveta Ivana idr./ ali iz politične prakse/stalinistični procesi/. Drama vsebuje dovolj živesti in zanimivosti za naš čas.

Z 2. igre sezone je prešlo celjske gledališče v nekake sociološke raziskave. Kreetzeva Moška zadeva/neerelativistična ali kar neenaturalistična igra/ prikazuje preproste dvojice: moškega in ženske v njunih vsakdanjih odnosih, situacijah, navadah. Vsekakor sta imela igralca J.Šnidarja in M.P. Udjevi precejšnje poštene za uveljavitev in sta te možnosti tudi v veliki meri izrabila. Igra je lahke kot izjema še sprejemljiva, če pa bi gledali več tovrstne produkcije, bi se začeli počasi dolgočasiti.

Štaubingerjeva Zgodba o tovarišu Titu je bila letošnja mladinska predstava. Z nje se je gledališče vključilo k praznovanju Titevih jubilejev, ki jih praznujemo letos/režiser B.Šprajc/.

Četrta predstava sezone, krstna predstava Lužaneve igre Zlati časi, lepi krasi, je bila žal preveč sistemske v sorozi z Moško zadevo. Bila je drugi sociološki projekt sezone, namesto dvojice je analizirala današnje povprečno slovensko družino/režija M.Herzog/. Predstava je bilagledljiva, ne more pa doseči kaj več: izreka namreč že znano.

Zdi se, da cele naslednje igre sezone lahko uvrstimo v sociološko serijo. Gledali smo Brechteve igre Gospod Puntila in njegov hlapec Matti/režija F.Križaj/. Obravnava, jasno, socialno opredeljeni odnos med gospodarjem in hlapcem, nam najbolj znan iz Cankarjeve povesti Hlapec Jernej in njegova pravica. Brecht je seveda avtor nedvornih kvalitet, saj je verjetno najboljši ali vsaj najvplivnejši dramatik stoletja. Vendar pa pouk iz njegove igre danes in tu ne odzvanja več v moderne. Verjetno zaradi današnjih drugačnih problemov ali drugače

čutenih problemov Brechteve igre nasploh nekake izgublajje na učinkovitosti/za potrdilo te misli nam služi še uprizoritev Beraške opere v Ljubljani pred nekaj sezonami/.Predstava sicer ni bila slaba, še posebej velja omeniti vodilni vlogi: Keršina kot Puntile in Bermeža kot Mattija.

Čadnja letošnja premiera - črnohumorna komedija mladega srbskega avtorja D.K. Vačevića Maratenci tečeje častni krog- sedi med najprijetnejša doživetja sezone. Svežina in neposrednost te igre, ki segiblje na mikav ni ravni med realizmem in nadrealizmem, sta bistveno potrdila še gesta: režiserka V. Ognjenović in scenograf in kostumograf M. Tabački. Slednjega poznamo že iz lanske uprizoritve Jevanovičevega Tunerja, režiserka pa je to pet prvič gostovala v Sloveniji. Mislim, da je to tip igre, ki je v našem gledališču pogrešana. Nudi nam razveseljive srečanje s kvalitetnim in avtentičnega vzdušja srbskega vzdušja polnim tekotom. Premiera je bila žal malce poznata: konec maja/, kar normalnemu poteku predstave ni bilo v prid. Ta duhovita v groteske segajoča igra o nenavadno vitalni družini srbskih rakvarjev/izdelevalcev krst/Topalovičev prerašča v zanimive antropološke študije.

Še vedno pa je bila letošnja produkcija v senci lanske. Pehujšanje v dolini šentflorjanski je dobilo oktobra 1976 na Berštaikevem srečanju priznanje kot najboljša predstava Berštaikevega srečanja 1976. Utemeljitev se je glasilata takole: V predstavi Pehujšanja je celjske slovesne ljudske gledališče z izjemnim posluhom za celote in z zglednim sezvočjem vseh soustvarjalcev pokazalo predstave, ki s sedebnim razumevanjem pisateljeve misli brez dvoma pomeni nov prispevek v razvoju slovenske gledališke umetnosti.

Predstava je prejela tudi individualne nagrade: Berštaikeve nagrade za režije je dobil M. Kerun, Berštaikeve nagrade diplome je prejela A. Kumreva za vloge Jacinto, Berštaikeve nagrade za kostumske opreme je prejela M. Hočvarjeva.

Med veselo dogedke pa se je vpletla žalost. Celjske gledališče je izgubilo svoje najdragecnejše članice, ki je bila 25 let-od profesionalizacije gledališča- nosilka težkih repertoarnih bremen. Umrla je Marija Geršičeva. Vsi, ki smo jo leta gledali na odru, polne moči, veselja, zanosa in neugnanega temperamenta, kar težko verjamemo, da je na deskah, ki pomenijo svet, ne bomo več srečali. Res je gledališka umetnost krhka in bežna stvar/ v večnostnih merilih tudi piramide pri Gizah izgube svoj pomen/, res je, kar parvi Shakespeare: ...velika ta obla, vse, kar je uživa, se razsuje, in kot je zginilnični ta sijaj, vse mine brez sledu- obstaja »

pa še en res, da v nas, ki smo te izredne igralko gledali, je čutili in doživljali, ostaja dih njene umetnosti, njene življenjske in ustvarjalne sile. Morda bi k Shakespearu pritegnili še našega Straiše in ob povedanem citirali še ena verze: To je živa čarevnija zemlje, vede in neba, da sekira, ki ubija, nikdar nič ne pokača.

Za sklep bežnim komentarjem o šestih celjskih sezonskih gledaliških sezonah vsaj še tale pripomba. V našem pregledu smo goverili le o repertoarne umetniških vidikih gledališča, opustili pa smo upravno-financijske /pomembnosti slednjih se seveda zavedamo/. Želimo pač, da bi celjske gledališče dobivale za delovanje ustrezna sredstva za svoje delovanje in da bi ga združene dele čim bolj podprle. Navsezadnje je celjske gledališče zgleden reprezentativni kulturne vitalnosti in zmogljivosti svojega mesta ne le v republiškem, ampak tudi jugoslovanskem merilu. S tem pa raste tako družbena odgovornost do gledališča kot odgovornost gledališča do družbe, odgovornost, ki se kaže predvsem v ustvarjalni rasti in potrjevanju kvaliteti.

Andrijan Lah

14. 11. 1965

1

Olj. cel. tednika

Ob repertoarju in še kaj

V zvezi s pozivom na javno razpravo o repertoarni politiki celjskega gledališča /Celjski tednik št.5/ se mi zdi potrebno omeniti, da v Celju na relacijah gledališče - repertoar, repertoar - občinstvo in občinstvo - gledališče nikakor ni vse v redu. Ko se dokaj nelagodno oziroma po pol prazni dvorani ob marsikateri premieri, se zavemo neljubega dejstva, da gledališče v Celju žal nima - ob vsej široki potencialni publiki - dovolj stalnih in vnetih obiskovalcev. Vprašali se bomo, kaj storiti, da bo SLG uveljavilo tudi drugo črko svoje kratice, se pravi, da bo občinstvo zaživelo z gledališčem, ga sprejelo za svoje in ga obiskovalo v večjem številu. Menim, da gledališče toliko časa ne bo utrdilo svojega položaja, dokler si ne bo pridobilo širšega občinstva iz vrst kolektivov. Opomnil bi na primer Mestnega gledališča ljubljanskega, ki se je z vrsto abonmajev za kolektive zelo uveljavilo. Seveda tu takoj pride v poštev prvi odnos: gledališče - repertoar. Ne kaže zanikati, da imajo tudi druga gledališča težave z repertoarjem, opozoril pa bi na eno prvino repertoarja, ki bi jo kazalo v Celju upoštevati glede na potencialne gledalce, katere bi želeli pridobiti - ta prvina bi bila primernost in dostopnost repertoarja. To ne pomeni ponižati ravni gledališča na Krpanovo kobilu, ampak le približati se publiki s primernimi, tehtnimi, a bolj na čustvo kot na intelekt oprtimi gledališkimi deli. Poglejmo nekaj letošnjih iger s stališča povprečnega gledalca. Lukičeve intelektualistične bravure in sheme niso mogle ogreti, vprašanje je, koliko so bile sploh širše razumljive. Avantgardistično zastavljeni Zločin in kazen je izgubil ravno bistveni moment - živo človeško moralno stvarno problematiko v korist izvajanjem v smislu filozofskega traktata. Če potrdimo, da je bil res vsestransko živ gledališki dogodek ravno sicer simpatična Krasnova Nedeljska ljubezen, ki pa nima take globlje veljave, da bi oblikovala glavno repertoarno smer, je res potrebno premisliti o repertoarnem nadaljevanju. Shakespearov Vihar s svojo poetično očarljivostjo, miselno globino in zunanjo pestrostjo pomeni lahko mikavnost za zelo različno občinstvo. Lahko bi rekli - od tu dalje - toda s čim? Odgovor: sveže aktualne igre in kvalitetni klasični komadi po primeren ključu. Po širšem uspehu več zapovratnih repertoarnih novosti bi lahko sodili o konstantnem pridobivanju občinstva, ob tem pa

192

tudi o izbranosti repertoarja. Če bi repertoar ustrezal večini, jih bo naslednjič tudi več prišlo. Odnos občinstvo - gledališče dandanes res ni najbolj tesen. Kino, televizija, tehnizacija in mehanizacija konzervirane kulture so faktorji, ki odtegujejo občinstvo gledališču, poleg seveda tudi nezanimanja za kulturne vrednote, pogojenega s prezaposlenostjo, brigo za zgolj rast življenske ravni in podobno. Treba je zato z gledališko vzgojo v šolah in kolektivih, z reklamo in obveščanjem, z vsakošno koristno pobudo za povezavo širše skupnosti z gledališčem dosegati napredek tudi na tej tretji, vsekakor najbolj problematični relaciji.

Andrijan IAH

Letošnja sezona /1969/70/ v ljubljanski drami se je začela z nadaljevanjem "krize", ki je to ustanovo zajela že v prejšnjem letu. Moj namen ni, da bi pristavljal "lonček" na krizi in dodajal o tem še kako mnenje več, vendar velja neurejene razmere v drami omeniti vsaj toliko, kolikor prav gotovo vplivajo na sam potek dela, od načrtovanje repertoarja do samih uprizoritev. Že kar na začetku kaže dodati še podatek o "uhajanju" občinstva iz drame; ali je to zaradi "krize" same ali zaradi repertoarja, je druga stvar. Letošnji program obsega 7 del/ 2 domači: Kozak, Grum; 1 klasično: Plaut, 4 novejša svetovna: Giraudoux, Chelderode, O'Casey, Ionesco/. Razen pri obeh slovenskih delih si obetam večji gledališki dogodek predvsem pri Ionescu. Zdi pa se mi, da repertoar ponovno tone v neizrazitost in tudi neučinkovitost, kar se je kazalo že v minulih sezonah. Premier je bolj malo, tako da so številni igralci iz obsežnega ansambla ljubljanske drame slabo zaposleni ali kar nezasedeni. To dejstvo pa prav gotovo še slabša možnost ratrešitve krize. Povrh se obetajo zaradi finančnih razlogov zapreti še vrata male drame, prostora, kjer so se lahko sproščale eksperimentalne težnje ali nove izrazne možnosti. Vprašanje vodstva drame v trenutku, ko to pišem/začetek januarja/ tudi še ni rešeno in tako se zdi, da je letos celotno delovanje drame nekam naključno, provizorično. Občutek negotovosti, nejasnosti ali zagate v položaju naše osrednje gledališke hiše se me je javljal tudi pri prvih premierah.

Najprej smo se srečali z Giraudouxom, velikim poetom francoskega gledališča. Njegovega Amfitriona 38 je režijsko postavil F. Jamnik. Predstava je že s scenografijo N. Matula upoštevala nekako lahkotno prefinjeno intonacijo, ki izhaja že iz narave teksta in se je je držala tudi režija. Fotografiji besedni blišč Giraudouxovega teksta igralcem ni omogočil kaj več od akademističnega esteticizma. Benkova je bila svoji naravi primerna umerjena Alkmene, nekaj več živahnosti pa ji ne bi škodilo. Svečano pomembnega Jupitra je predstavil A. Kurent, rahlo navihanega in spretnega merkurja pa D. Benedičič. Amfitrion B. Kralju ni nudil večje možnosti od solidne resnobe, Leda pa se ji je I. Zupančičevi dobro prilegala. Nasploh pa je bila otvoritev sezon

ne z Giraudouxom le ena neizrazitost več. Igrivo leporečje po eni strani in lahkotna preja gledališkega izraza po drugi strani sta v dila bolj v prizanesljiv nasmešek na meji neprizadetosti kot v očaranost ali celo v prevzetost.

Druga premiera se mi je zdela pravi nesporazum. Ghelderodova Rdeča magija/avtor je novejši belgijski dramatik/ je v Korunovi režiji nudila sicer občutno mero zunanje gledališke učinkovitosti, vendar se je potrebnost ali smiselnost uvrstitve te igre v program pokazala kar takoj dokaj problematična. Tip skopuha in nekaj značilnih tipov srednjeevropske renesančne pestrosti/radoživa ženska, prekanjeni pustolevec, veseljaški menih itd./ niso mogli zapolniti cele predstave, ji dati sok učinkovitosti in zadostno dozo uspeha. Kljub razgibanemu poteku na odru se je igra celo vlekla in ni dosti manjkalo do dolgočasnosti. S cenografa M. Korun in U. Vagaja sta skušala ustvariti na odru pravcato starinsko mrakobno vzdušje, kar se jama je v nemajhni meri tudi posrečilo. V glavni vlogi skopuha Hieronima se je R. Kosmač dokaj trudil, ne da bi dosegel večji uspeh. Vprašanje je sploh, če je bil za to vlogo dobro izbran. Burni in bučni pustolovec in ljubimec Armador je bil B. Sotlar. Hieronimovo ženo Sibilo je odigrala Š. Drolčeva s svojo običajno gotovostjo. Vidnejši vlogi sta imela še J. Albrecht kot berač Romulus in F. Presetnik kot Menih. Res ne vem, kaj naj bi nudila ta predstava občinstvu? Nekaj paše za oči ali izrabljeni motiv opeharjenega skopuha? Zdi se, da se v drami ravna po načelu: dokler niso razmere znotraj ustanove urejene, bomo dajali nevtralne komade, ne preveč tradicionalne, ne preveč avtgardne ne preveč vznemirljive, ne preveč... Iz takega pogleda raset torej program, katerega sedaj sta prvi dve premieri. Vidno je obenem, da so i programov zadnjih let vedno odpadale nekatere svojske, obetavne igr /npr. Celestina, Kralj Ubu in še kaj/.

Šele s 3. premiero, ki je bila uprizoritev slovenske novitete, smo prišli na zadovoljivo točko. Na spored je prišla nova igra P. Kozaka Legenda o svetem Che/ ali ne bi kazalo Che sklanjati, torej o svetem Cheju ?/, ki je bila pred tem uprizorjena že v Mariboru. Kozakova četrta drma /prve tri so: Dialogi, Afera, Kongres/ obravnava že standardno avtorjevo tematiko: to je dilematično razvit pogled na politično in revolucionarno akcijo. Okoliščine so sicer različne /stalinistični procesi, partizanski boj v Italiji, politično trenje v okviru univerze, problemi južnoameriškega revolucionarnega gibanja

vsekakor pa se avtor čedalje bolj približuje časovni aktualnosti. Nastop Che Guevare kot dramskega junaka komaj dve leti po njegovi smrti kaže predvsem na to, da je južnoameriški revolucionar postal v najkrajšem času legendaren in tako drami nič manj primeren kot kak junak iz bolj oddaljene preteklosti. Nekatere moti svobodnejša obdelava tako svežega lika v zavesti mnogih. Meni se to ne zdi pomembno vprašanje, posebno še, ker Guevarove resnočne dileme verjetno niso bile dosti različne od pri Kozaku nakazanih. Na kriviko: Che Guevara je lik permanentnega revolucionarja, ki ga ne zadovolji vloga, katero ima v mirnodobnem razvoju Kube, ampak hoče dalje, v boj za nadaljevanje revolucije na južnoameriški celini. V akciji v Boliviji tudi pade oziroma je ubit. O tem, da je Che Guevara legenda, ne moremo dvomiti, še manj, da je postal vzornik in ideal številnih revolucionarno mislečih ali delujočih širom po svetu. Tudi svetništvu Che Guevare bi lahko pritrdili. Kolikor na priče viri, Guevarovo dejanje in mišljenje/v slovenščini je na razpolago Juliusova knjižica o Che Guevari/, je bil Che Guevara pravi revolucionarni idealist, asket in fanatik, zares svetnik revolucionarne ideje, ki pri njem nadomešča boga.

Kozak postavi Cheja v dilematično situacijo. Težko je biti voditelj, nemogoče je ustreči vsem, kako izpeljati zadovoljivo pravo linijo gibanja. Tako niha Che pri Kozaku med zakonitostjo mirnodobnega ratvoja na Kubi in svojimi zamislimi, ravno tako med spontano dejavnostjo na bolivijskem terenu/Ramon/ ali upoštevanjem uradne partijske linije/Tanja/. Tu se prav gotovo v masi obnavljajo doleme iz Kozakove drame Afera. Razporu v revolucionarjevi notrahjosti ali sporu z bližnjo okolico stoji ob strani še pravi sovražnik, nekje v ozadju snujoči ameriški štab za boj proti južnoameriški gverili/Oficir/.

Ž. Petan, ki je režijsko postavil Legendo, je poudaril trenutke odločitve v glavnem junaku, vendar ga je naredil že kar preveč slabotno omahujočega. Med slabosti gre šteti scensko nejasne prehode iz bolivijske sedanjosti v kubansko preteklost. Med zanimivostmi naj omenim pantomimo v ozadju, ki je kar funkcionalna/ta je delež A. Valdesa/. Prav fascinanten pa je konec/učinkovitost dosega refleksorji iz tal/. Scena je enostavna, neobložena, kar asketska/S. Jovanović/ in se primerno vključuje v predstavo.

Che Guevara vsekakor je eden od Kosmačevih likov. Ali po svo-

ali po režiserjevi zaslugi je bil sicer večkrat mehak, je pa bil gotovo v nevarnosti, da preveč sledi Marcelu iz Afere ali pa Vincetu iz Kongresa. Vloga je nedvomen dosežek. Močan je bil Sotlar kot upornik Ramon, B. Kralj je dal razgibanega Andresa, Š. Drolčeva pa kot rektro Tanjo, tip hladne, preudarne ženske, ki ga pri njej že poznajo. Stevilni drugi igralci so predstavljali obrobne like in niso imeli večjih možnosti za razmah. V celoti je Kozakova Legenda vsaj storitev, če že ne stvaritev/kot pravi F. Kalan/. Tekstovno sicer legenda ne prekaša Kongresa, enako bi lahko rekli o dramski zgradbi, ima pa delo nedvomen pečat umetniške sile, izpovedno vezane na bližnjo aktualnost, ki pa prehaja tudi v splošno pomenljivost.

Med ustvarjalnimi dejanji drame v tej sezoni ne smemo pozabiti izrednega uspeha Jovanovićeve avantgardne igre Znamke, nakar še Emilija. Predstava je bila pripravljena pod režijskim vodstvom Z. Petana v Mali drami. Vzroki za polne predstave so morda res v dražljivem pričakovanju toplessa, vendar se po moje igra dejansko uvršča med vredne gledališke dogodke. Učinkovitost in uspešnost prireditelj v Mali drami datira že izpred nekaj let. Spomnimo se samo Pinterje Vrtnice ali pa lanskega fenomenalnega Arzabalovega arhitekta in asirskega cesarja/Hočevar, Souček/. Letošnja domača stvar, Jovanovićeve igra, vsebuje že dovolj zanimiv in učinkovit tekst; k uspehu predstave pa so prispevali še igralci J. Hočevar, A. Raner, T. Blodnje in M. Kihkova. Igra in uprizoritev bi bili vredni podrobnejše obdelave, za kar pa v tem pregledu ni prostora.

Izven ustaljenih teaterskih okvirov je potekal šokantna nastop "pupilčkov" v Križankah in študentskem naselju. Gledališče je bila predstava pupilčkov seveda le toliko, kolikor se neka stvar pač glada. Nekateri kritiki so ob njihovem nastopu napovedali kar konec tradicionalnega gledališča. Tam je treba podati nekaj pridržkov. Klanje kur in ekshibicionizem na sceni naj bi zrušila gledališko "laž" v imenu "gole" resnice. Ta težnja se vključuje že ob številne prejšnje poskuse realistične ali naturalistične gledališke obnove. Vendar so meje takega prizadevanja hitro dosežene: poleg kur se da zaklati na odru še kakšna večja žival, lahko se še igralci podelajo v kot ali na sredo odra, lahko izvršijo spolni akt ali še kaj takega - in potem? Lahko se začno igralci napadati/pobijati/med sabo ali pa napadati/pobijati/občinstvo?! Direktna linija iz prej omenjenega vodi v dokončno izenačenje gledališča in življenja.

umetnosti in resničnosti. In učinek? Po moje-nezadovoljiv. Nietzsche umestno pravi: umetnost imamo za to, da ne umremo od resnice. Umetnosti ostaja to, da oblikuje, stilizira, izbira, organi. Ljudje upravičeno terjajo od umetnosti tako imenovano lepo "laž", ko imajo "grde resnice" že dovolj. Gre torej za brezup resnice ali up igre. Zato je vzburljivo nastop pupilčkov lahko le odziv nekega duhovnega stanja, ko je izgubljena središčna točka, ko je vsa mogoče, ko ni oprijemljivih meril, vodil, vrednot ali izhodišč. Kot "gledališko" dejanje pa predstava pupilčkov ne predstavlja nobene konkurence gledališki tradiciji, saj vemo iz zgodovine, da je ob teatru nastopal tudi amfiteater, ob srednjeveških verskih igrah tudi "gledališče sežiganja čarovnic" ali ob klasicistični drami "gledališče revolucijske giljotine".

Kakšna je bera, ki nam jo je dalo v prvih mesecih sezone mestno gledališče v Ljubljani? Prva premiera je bila Albeejeva igra Vrt/prvič v Jugoslaviji, praznovanje tridesetletnice umetniškega dela režiserja J. Galeta/. Delo je presenetljivo in učinkovito. Nastalo je po igri angleškega pisca G. Cooperja. Kolikšna je Albeejeva pridelava, je težko reči, ker ne poznamo originala. Vzemimo, da je Albeejevo avtorstvo izrazitejše, saj ga edino tako lahko upravičeno hvalimo ali grajamo. Po popularni briljantni igri Kdo se boji Virginije Woolf smo imeli lani priložnost videti v drami tudi Kočljav ravnovesje, igro neprimerno manjše sile. Igra Vrt pa je ponovno najjača. Poteka pravzaprav zadržano, pod površino pa se skrivajo brzice, prepadi, frapantna presenečenja. Prikaže odnose v ameriški meščanski družbi z nenavadnim zapletom in enakim razpletom. Poleg dobrega režijskega vodstva J. Galeta velja omeniti še večje in boljše vloge A. Svetelove, J. Eržena in D. Ulage. Že s prvo predstavo je mestno gledališče popolnoma osvojilo.

Uspeh se je nadaljeval z drugo premiero. Nasprotno je bil komedijski kvartet R. Andersona Veš, da te ne slišim, če teče voda. Delo spada sicer v lažjo komediografsko zvrst, ki je pa pa še kako potrebna. Štiri enodejanke so režirali tudi štirje režiserji /M. Korun, Z. Šedlbauer, J. Povše, Ž. Petan/. Igrice so zares posrečene, njihov humor pa svojski, prijeten in učinkovit. Seveda je tu še tematika. Vsako uglašeno na erotično oziroma seksualno struno. Vsaka vzbuja odziv po svoje, s situacijsko ali besedno komiko. Vrh pa je prav gotovo zadnja /Jaz sem Herbert/. V njej sta zablestela M. Bre

zigar in M. Pugljeva v vlogah dveh starih od skleroze "obdarjenih zakoncev, ki ju spominjanje oziroma pozabljanje vodi v smešnočudne nesporazume. Tudi drugim prizorom nihaj kaj očitati, seveda pa je udarnost zadnje igrice še posebej pomembna.

Tretja premiera je prav tako sodila v lažjo komedijsko zvrst. To je bila igra N. Simona Bosa v parku/lani smo gledali od istega avtorja v istem gledališču posrečeno burlesko Zares čuden par/. Po režijskim vodstvom J. Vrhunca in na uspeli sceni A. Lavrenčiča smo doživeli razgibano uprizoritev, ki ji ni manjkalo niti umerjene komike niti burnega temperamenta. K zadnjemu/burnemu temperamentu/ je bistveno pripomogla mlada igralka M. Zupančič v vlogi Corie Bratter. Bila je pravi spiritus agens predstave. Kar uspešno ji je sekundiral I. Jezernik v vlogi Paula Bratterja. Kontrapunkt mlajšem paru sta tvorila M. Šugmanova v vlogi gospe Banksove in F. Kumer ko Victor Velasco. Skratka, ne globoka, a prijetno zabavna igrica, ki bo privabljala občinstvo.

Več sem si obetal od četrte premiere v sezoni, Borove igre v blankverzih Ples smeti. V sieno 15. stoletja postavljena igra o oblasti in njenih spremnih poglavih je vsekakor preveč besedanjor se kar preveč izgublja v besednih igrah in norčavih obratih, ki jih le-te nudijo. Zato je v igri precej penastega besednega leska, ki le tu in tam bolj pritegne. L. Filipič je v gledališkem listu zelo navdušen ob igri, meni pa se zdi, da lahko krila agridnost in besedna bogatija ne obetata delu trajnejšega uspeha. Predstavi sami sicer ne gre odrekati zanimivosti in odrske učinkovitosti/režija M. Herzog, scena A. Lavrenčič/. Vodilne moške vloge so prestavili V. Skrbinišek/solidno/, J. Škof/razgibano in uspešno/ in Z. Šugman /primerno/. Večje možnosti sta imela še lakaja in klovna /D. Bezljaj in J. Eržen/. Vidnejšo žensko vlogo je prestavila M. Bedenkova. V manjših vlogah je nastopil skoraj cel ansambel.

Ob koncu pričujočega pisnja naj izrazim željo po čimveč gledal. kih dogodkih v letošnjem letu in po uveljavitvi gledališkega čara in žara pri najširšem občinstvu.

Andrijan Lah

3 7.12.69

O "gledališki krizi" ali ljubljanska drama na razpotju

Pred dvema letoma smo z dokajšnjim pompom praznovali stoletnic kontinuiranega slovenskega gledališkega delovanja, že naslednjo poju bilejno sezono pa se je sprožila v ljubljanski drami kriza, ki še tre in katere rešitev je povsem nejasna.

Š Kriza ima vsekakor več aspektov in velja si jih ogledati vsa, ~~da~~ nekaj. Poleg tradicionalnih finančnih problemov, o katerih pa r bi podrobneje govoril, so prišla v prvo vrsto naslednja vprašanja, ki najtesneje povezana s krizo: problem š vodstva oziroma odnosa vodst in igralcev, vprašanje samoupravljanja v gledališču, vprašanje položaja in vloge SNG drame v novih okoliščinah, vprašanje programa in načina uprizoritev, spori v samem igralskem kolektivu, navsezadnje pa gre tuč za vprašanje gledališkega občinstva v času množične kulture.

Vidno je nastopala v zvezi s krizo znani igralec Stane Sever, ki se pred kratkim ponovno oglasil z mnenjem, češ da obstaja SNG danes samo v Mariboru in Celju, in z izjavo, da zapušča oder zaradi nevzdržnih r mer/prim. TT 27. novembra 1969/. Gotovo bo nekaj tistega znanega Menar ga izreka: pred kulisami human teater, za kulisami amfiteater-držalo. Seveda pa je jasno, da je dolgotrajno nadaljevanje "amfiteatra" nevz no, če hočemo preprečiti razkroj v osrednjem slovenskem gledališču. Sl vencem pomeni gledališče enega stebrov tradicionalne kulture, in če s je razvila gledališka kriza, ali ni to obenem kriza tradicionalne kul ture? Vprašanje, ki bi mu kaj hitro lahko pridali pritrdilen odgovor.

Poglejmo si še kratek zunanji historiat krize. Pri lanski premier Hamleta se je pojavil na odru namesto R. Kosmača v vlogi kralja za ta dan neplanirani B. Sotlar. Ta postopek, ká se je zdel sprva čudna muha a li neprimerna poteza sicer znanega in priljubljenega igralca, je pr zaprav napovedal bodočo vse g lasnejšo in ostrejšo krizo v ansamblu i v odnosu med ansamblom in vodstvom. Po internih spopadih je končno od stopil direktor B. Štih, stvar pa ni bila stem nič razrešena, saj so os tale nasprotno polarizirane sile verjetno pri istem. Sledil je nastop Žarka Petana kot v. d. direktorja; ta funkcija poteče menda Petanu 15. decembra-in potem? Medtem je bilo govora že o prisilni upravi v gleda lišču. V letošnji sezoni se kriza izrazito kaže bodisi v repertoarju ali uprizoritvah in celo pri gostovanju v SZ/izbor programa in druge Občinstvo uhaja iz drame in se seli v mestno gledališče ljubljansk o vzrokih te "migracije" bom še pozneje spregovoril.

Zanimivo je, da drma uspeva le s svojim malim odrom/malo dramo/. P. lanskem izrednem uspehu in resničnem velikem gledališkem dogodku- Arra lovem Asirskem cesarju in arhitektu polni letos dvorano domača igra D. Jovanovića Znamke, nakar še Emilija. Najbrž je uspeh obeh iger v posr- čenem sovpadanju gledališke učinkovitosti in tržne zakonitosti.

Vrnimo se k spredaj naznačenim problemom. Mislim, da se bo denar za funkcioniranje gledališča "našel". Zlasti je želeli, da bi ne zamrla ma- la drama, ki prinaša s svojim programom svež veter eksperimentalnosti, novih gledaliških iskanj. Bodoče vodstvo gledališča bo moralo: 1/ vskla- diti odnose z igralci in med igralci, 2/ zastaviti smiselno, načrtno, moti- virano repertoarno politiko in učinkovito organizacijo dela. Čeprav se zdi to Sisifov posel, se ga bo treba lotiti. Samoupravljanje v gledališč- bi se najbolje pokazalo v prožnejšem organiziranju igralsko režiserski skupin, ki bi prevzemale določene repertoarne naloge. Eno od osrednjih vprašanj se mi zdi položaj in vloga drame SNG v novih okoliščinah. Ali naj bo teater akademsko vzvišen, estetski in reprezentativen ali dinami- čen, moderen in eksperimentalen? Ali naj operira gledališče z muzejskim ali avantgardnim vzdušjem? Težka vprašanja, zlasti še, ker so zgolj dile- matično zastavljena. Ali je še neka srednja pot? Gotovo. Prav to pot je skušala ubirati ljubljanska drama v sezonah pred krizo, vendar ji ta "zlata sredina", kot vidimo, ni uspela in je celo morda eden od povodov krize.

Moje mnenje je, da je funkcija nacionalnega gledališča reprezentativ- nega tipa in muzejskega vzdušja že mimo in da jo mora drama opustiti. Predlagam drami primerno funkcionalizacijo, odprtost in sestop z olimp- skih višin. Pri tako številčnem igralskem ansamblu ima drama razmeroma malo premier/~~7x3~~ 7 - 8 letno/ in so nekateri igralci slabo zaposleni. Za dobro organizacijo dela je vzor mestno gledališče, ki z eno skupino gostuje po slovenskih mestih, z drugo pa ima predstave v domači hiši. Podobno bi morala ravnati tudi drama, saj bo njena temeljna naloga v bližnji bodočnosti pridobiti si/ nazaj in na novo/ občinstvo. Drami to- rej več svežine, učinkovitosti, ~~xxaxxxx~~ dinamičnosti. Vzorci izpred 2. vojne ali tudi iz povojnih let ne morejo biti rešilni. Možnosti so v rušenju zastarelih struktur in v utemeljevanju novih.

Vprašanje programa in načina uprizoritev je eno pomembnih. Določeni meri eklekticizma se tu ne da odpomoči. Vendar-poudarek naj bo na mo- dernih in učinkovitih igrah, pri tem nimam za moderne samo igre od leta 1960 dalje. Igre iz klasičnega repertoarja naj bodo izvajane modernizi- rano, a ne tako, da izgubljajo svojo naravno učinkovitost/kot npr. lanski Hamlet zaradi zapostavljanja teksta/. Ob nekaj prodornih igrah v repar- toarju si drama lahko privošči kak eksperiment tudi na velikem odru

/za eksperimentalne ali avantgardne igre je sicer namenjena predvsem mala drama/. Vsekakor pa -ne jalovega akademizma, samo zadovoljnega esteticizma ali celo muzejske puščobe.

Oglejmo si s praktičnimi očitki pokomentirani zadnji dve dramski sezoni. Jubilejna sezona 1967/68 je bila sestavljena takole: I. Cankar: Hlapci, A.T. Linhart: Miss Jenny Love, S. Beckett: Čakajoč na Godota, A.P. Čehov: Ivanov, P. Kozak: Kongres, Ajshil: Oresteja, J. Anouilh: Becket in W. Shakespeare: Hamlet. Zadnji dve deli nista bili realizirani-prvo sploh ne in drugo šele v naslednji sezoni.

Torej: I. Cankar: Hlapci- dokaj tradicionalna uprizoritev, ki ji je opor kala nekam modernejša scena, razmeroma dolgočasna predstava, ob sijajnih celjskih Hlapcih naravnost nepomembna/zakaj s Hlapci gostovanje v SZ?/

A.T. Linhart: Miss Jenny Love-tipična muzejska predstava neužitne Linhartove igre-izredno ponesrečena jubilejna predstava;

A.P. Čehov: Ivanov-solidna, a akademistično suha uprizoritev-ni jasno stalno forsiranje Čehova na repertoarju/Ibsen in Strindberg npr, sta povsem prezrta/.

S. Beckett: Čakajoč na Godota-prvi dogodek v sezoni; vendar je igra prišla k nam z dokajšnjo zamudo, ki ji je prinesla že kar "klasično" aureolo.

P. Kozak: Kongres-drugi dogodek sezone-zelo zanimiva in tehtna Kozakova drama je zaradi svojega intelektualizma in tematike pritegnila bržkone predvsem ožji krog ljubiteljev/zakaj z njo gostovanje v SZ?/.

Ajshil: Oresteja-glavni dogodek sezone-veliko gledališko doživetje/takega ni bilo že od Weissovega Marata-De Sada/-delo je bilo primerno tudi za gostovanje v SZ.

M. Duras: Cele dneve v krošnjah dreves-zelo neuspeh, dolgočasen zaključek sezone/namesto Anouilhovega Becketa/.

Povzetek: Hlapci-slabo uspeli, a vendar široko dostopni; Miss Jenny Love-polomija in odveč; Ivanov-korekten, a ne vabljliv; Čakajoč na Godota in Kongres-tehtna in zanimiva, a za ožji krog; Oresteja-odlično osrednje delo sezone, klasično delo z moderno režijo, širše dostopno, reprezentativno, primerno za gostovanje; Cele dneve v krošnjah dreves-nezanimivo in neučinkovito. S takim repertoarjem ni mogoče osvojiti ali zadržati, kaj šele privabiti občinstvo. V jubilejni sezoni je torej že očitna repertoarna kriza.

Okvirni načrt za sezono 1968/69 je vseboval 9 del/realiziranih 7/.
1/ Shakespeare: Hamlet/žal je bila že prva predstava zelo dvomljiva. Korun ni uspel učinkovito modernizirati Hamleta, kot je uspel s Hlapci ali Orestejo. Naredil je po moje dve napaki: jemal je vlogo tekstu, ni pa uspel ustvariti velikega gledališkega dejanja. Pri Orestiji smo namreč laže pogrešili tekst zaradi izrednega gledališkega doživetja!

2/ J. Javoršek: Manevri-simpatična ljudska igra, posrečena parafrazna

207

tina Krpana-naravnost odlična stvar v primeri z letošnjim celjskim Desetim bratom;

3/D.Smole+ Krst pri Savici-prvi dogodek sezone/Hamlet naj bi seveda bil prvi/-vredna in dobra domača idejna drama x;

4/E.Albee: Kočljivo ~~razklatje~~ ravnovesje-avtorjev padec v primeri s sijajno igro Kdo se boji Virginije Woolf, solidna, nevznemirljiva predstava;

5/V.Havelk :Obvestilo-neposrečena, razvlečena in že kar dolgočasna igra brez pozitivnega učinka;

6/T.Stoppard: Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva-drugi dogodek sezone dal je nekaj več cene tudi Hamletu; učinkovita parafraza Hamleta s po rečenim črnim humorjem, vendar najbrž ne širše vabljliva igra;

7/Kleist: Princ Homburški-šlepar primer muzejskega gledališča, k čemur je obilno prapomogla režija;

Povzetek: imamo kvečjemu dva dogodka v sezoni/Smole, Stoppard/, a še ta mikavna za zahtevnejše gledalce. Osrednji dogodek sezone naj bil Hamlet, a je ostal v glavnem nerealiziran. Repertoarna kriza se je torej v omenjeni sezoni nadaljevala.

In če pogledamo še v letošnjo sezono/1969/70/?

1/ Giraudoux: Amfitrion 38-estetsko leporečje, ki vodi v letošnji pre stavi k rutinskemu akademizmu x;

2/ Ghelderode: Rdeča magija-dokaj nezanimiva igra o skopuhu, ki je tud nekaj gledališkega bleska ne more rešiti;

Beg občinstva je povsem razumljiv. Mestno gledališče pa je uspelo v istem času z modernim dramskim in komedijskim repertoarjem pridobi kašd vedno več občinstva obiskovalcev. Letošnji Albee v MG /Vrt/ je mnogo boljša igra kot lansko Kočljivo ravnovesje v drami, drugi dve premieri v MG pa sodita v lažjo zvrst/Anderson, Simon/, vendar sta obe na solidni ravni.

Nedvomno je, da bo morala drama temeljito preoblikovati program, če hotela obnoviti in utrditi svoje pozicije. Gotovo so v samem ansambl skupine, ki se dele bodisi na tradicionaliste in moderniste tako v iz boru del kot v izvedbah. Vendar ne glede nato: Prevladati bodo morali praktični vodstveni vidiki modernega gledališča, ki je obenem kulturn in komercialna ustanova. Gledališče se bo moralo približati poslovanj

množičnih komunikacijskih sredstev, opustiti bo kazalo zastarelo sve tiščno vlogo hrama boginje Talije in prevzeti funkcionalne težnje mo derne družbe. Občutiti utrip življenja, zahteve tržišča, pridobiti ob činstvo-zakaj tradicionalno občinstvo je tudi v krizi-, uvrstiti se o množična komunikacijska sredstva -to so naloge modernega gledališča.

Drama ne more ostati pri svoji reprezentativni svečani pozi, naj ne ostane zbirališče snobov, razkazujočih svoje obleke ali svojo prisotnost niti ne kulturno zehališče abonentov niti ne pedagoška ustanova, ki ne pokaže dijakom kako klasično igro/moderne igre številni "moderni" pedagogi nasploh odklanjajo/.

V tem trenutku se je drama znašla na razpotju med tradicionalizmom in neutrto potjo novih iskanj. Želel bi, da bi bila tako kriza gledališča/drame/ kot kriza občinske prehodna; gledališče bo obe krizi preprečevalo z dinamizacijo, s premišljeno repertoarno politiko, povezano s tveganjem, računajoč na živahno pritrjevanje ali zanikujoče žvižge in preprečujoč mlahavo neizrazitost kurtoaznega ploskanja.

Gledališče naj opravlja vrsto svojih vlog: posrednika smeha in resnobe, politično tribuno s sredstvi dokumentacije in satire, posrednika idejnih teženj ali novih spoznanj-vse ob žaru gledališke kreativnosti, ki ostaja nenadomestljiva tudi v okoliščinah moderne tehnične civilizacije.

Andrijan Lah

Pusta dežela ljubljanskodranske sezone

Bridka žalost me prešine, ko se spomnim te sezone/prosto po Jenku/

Obdobje kislih kumaric je že odmaknilo preteklo gledališko sezono v tolikšno razdaljo, da nam je že omogočen celovito panoramski, žal pa malo razveseljiv pogled nanjo. Čeprav je naš namen predvsem v razmisleku o sezoni v drami, se velja za trenutek pomuditi še ob drugih ljubljanskih gledaliških dogajanjih. Milo rečeno bi ugotovili, da jih je bilo izrazito malo. Najpopularnejša gledališka hiša v Ljubljani Mestno gledališče letos ni več tvegalo vznemirjenja svoje publike s kakimi strašnimi Ljudožerci/čeprav so bili le-ti lani kaj mila predstava/. Med šestimi deli v tem gledališču je bilo gledališko doživetje pravzaprav le Lorcova Donja Rosita/ k sreči zadnja predstava sezone-konec dober, vse dobro ?/. Omenimo še Jovanovićevo igro Generacije, ki pa je bila mikavnejša tekstovno kot uprizoritveno. Mladinsko gledališče se je po obdobju smoletovskega razcveta znašlo v obrobju odcvetanja. Eksperimentalno gledališče Glej se po preselitvi iz poljanske dvorane v tivolsko zasilno zavetišče ni več opomoglo in tega dejstva tudi ta sezona ni spremenila/poljanska dvorana medtem stoji neuporabljena/. Kot vemo, je Pekarna zašla napot vsega živega in prešla v nebivanje.

Ostane torej še drama, ki je doživela prvo leto novega vodenja/P. Bibič/. Če repertoar je bil kar se da neobetaven, a potrjena, zanesljiva klasika, od modernih komadov en sam z značilnim naslovom Staromodnakomedija/vsekakor staromodna, manj komedija/. Kljub temu bi se tudi iz tega dalo doseči več. Če ne bi imeli veselja s teksti, so tu še mendar širne možnosti gledališke uprizoritve/lep primer: letošnji beograjski Nušić, a o tem pozneje/. Ker pa se le-te niso pokazale, kaj šele izkazale, nasje obdal resen dvom ne le v dramski kaj, temveč tudi v kako. Pa pogdimo po vrsti.

Timon Atenski je resda Shakespearov, vendar se mi zdi, da samo ime avtorja še ni zagotovilo za vnaprejšnje navdušenje. Igra namreč kaže na shematičnost moralitete, problem naivnosti Timonapa je že tolik, da skoraj odvzema liku njegove tragične dimentije. Tudi predstava sama/priznavalno omenimo sicer nosilca glavne vloge in nekaj drugih/ ni prinesla zadosti sugestivnosti, povrh pa je bila opazna dokajšnja količina neza-interesiranega statiranja v igri.

Staromodnakomedija sovjetskega pisca Arbuzova je omogočila predvsem lepi kreaciji obena igralcena: Š. Drolčevi in R. Kosmaču. Sicer pa je, kot že rečeno, to zares staromodna in malo komedija

ki kaže, da smo se ponovno znašli pri Čehovu, o moderni sovjetski dramatikah pa nam pšča nekam nezadovoljive občutke. Zakaj imajo npr. v arhivu drame prevod komedije Majakovskega Stenica in je ne uprizorijo, s e mi zdi tu prav umestno vprašanje. Dvajseta leta ostajajo pač še vnaprej najmodernejše obdobje sovjetske dramatike.

Ali je menila drama z uvrstitvijo Nestrojevega Talismana pritegniti v svoje prostore tudi šentjaponsko publiko ali kaj drugega, ostaja nerazjasnjeno/ avendar: tudi šentjaponski repertoar se je v zadnjih letih že vidno moderniziral/. Skromnost tega teksta/ Talismana/ je le tolikšna, da je ni zmogla prikriti še tako solidna izvedba/režiser P. Lotschak/. Režiserju bi bilo vseeno mogoče očitati nekako klasičistično polakiranje te dunajske ljudske komedije, ki bi ji bilo v prid nekaj več razposajene odprtosti.

Donače delo v letošnjem repertoarju Potrčeva Kreflova kmetija je že izgubilo svoj učinkovit čas. Čanes deluje bolj dokumentaristično kot problemsko, nosilec ~~glaaaaaaxkax~~ avtorjeve ideje Kreflov Ivan pa preveč deklarativno. Čana uprizoritev je bila dokaj medla.

Recital Župančičeve poezije je deloval pusto akademistično, ukočena salonskost nastopajočih pa je zavirala sproščenejši polet Župančičevih tekstov.

Kot šesta predstava sezone se je pojavila Krleževa drama Gospoda Glenbajevi/ namesto prej napovedanega Rostandovega Cyranoja de Bergerac-a- s tem se je, mimogrede povedano, podrla tudi načrtovana smer programa: namesto heroične komedije smo dobili meščansko dramo/. Krležo bo treba praznovati drugače, s kakimi razgibanejšimi teksti. Gospoda Glenbajevi čedalje bolj izgublja na zanimivosti. Dolgovezne konverzacije, bolj ali manj učene, obilno začinjene z nemščino, ki je sedanji publiko večinoma mnogo bolj tuja kot generacijam po 1. svetovni vojni, vse skupaj deluje prav dolgočasno. Lep primer besedujočega gledališča preživele meščansko-realistične dramaturgije. Glasujem za Krleževega Michelangela/ izvedba v splitskem gledališču/.

In končno še skladen konec te sezone, puščobne, malo povedne in malo izrazne: Držićev in Ruplov Boter Andraž. Najprej o sami priredbi: slovenski prireditelj je zelo značilno- elementarno nabitost renesanse preobnil najprej v varne ~~skaxe~~ okvire protireformacijske dobe/ 17. stoletje/. Rupel bi bil seveda lahko prelil Dunda Čabaja v Trubarjevo slovenščino/ Trubar in Držić sta bila sodobnika/. Premik v jezik Svetokriškega in preselitev v protireformacijo ter pobožni barok kaže predvsem slovensko/upajmo le, da ne vseslovesnko! težnjo v zaprtost, urejenost, uokvirjenost. Tako se je razgibana renesančna komedija pri nas prelevila v

primerno togo in razumno klasicizirano. Režija je poskušala vnesti predstavi nekaj mediteranskega temperamenta, a vse je ostalo le v obrisih /sijajna miniatūra B. Cavazze!/. Ah, in malo stvari je v gledališču hujših kot dolgočasna komedija. Ko se je ob koncu sezone gostovalo v Ljubljani Jugoslovansko dramsko pozorišče iz Beograda in pokazalo svojega blestečega in poskočnega Dunda Maroja, se je naša predstava pokazala v še poraznejši podobi.

Ker ni nič zasijalo tudi v Mali drami/ponavljali so oziroma obnovili Anouilhov Orkester/, je bila to res posebej slabo razsvetljena sezona z enotno oznako: bledikavo povprečje.

K sreči smo doživeli kot gostovanji dve izvenljubljski osvežitveni injekciji, predstavi, ki sta poživili vero v trenutno kvaliteto in zmoglosti slovenskega gledališča. Prva je bila odlična Nušičeva Oblast /v izvedbi tržaškega gledališča in Belovičevi režiji/, druga pa izjemna Šeligova Carovnica iz Gornje Avče /v izvedbi celjskega gledališča in režiji D. Jovanovića/.

Od gostovanj drugih jugoslovanskih gledališč se mi zdi zanimivo vzporediti najslabše in najboljše gostovanje. Najslabše je pač bilo makedonski Hamlet. Ne vem, če je neizkušenost makedonskih gledališčnikov zadostno opravičilo za takšno katastrofo. Gledali smo mučenje Shakespeara, opotekanje in spotikanje pretežno slabih igralcev v obupnih kostumih na nemogoči sceni. Nasploh je bil ta Hamlet popolnoma podrejen sceni. Nekaj pošastno škripajočega, okornega, velikanskega, kar je povsem zasenčilo igralce in tekst, verjetno je scena predstavljala grozno nevarni in neobvladljivi svet /po Kottovu kar sam veliki mehanizem sveta/, ki bo zagotovo potrl nežna in krhka bitjeca, plazeča se po njem. Res, tudi ko je Fortinbras /Močnorok !/ na koncu začel zagnano mahati po težkih deskah in jih spravljati v nekak /drug/ red, je bilo jasno razvidno: tudi Herakles ne bi opravil s to ~~sema~~ strašno sceno, zanjo bi zadostoval kvečjemu Mehova z novim vesoljnim potopom.

Razveselilo pa nas je Jugoslovansko dramsko pozorišče s 3 predstavami: Shakespearovim Othellom z vrsto tehničnih odskih rešitev in z več odličnimi igralskimi kreacijami, zatem s čudovito zlito ansambelsko predstavo: radoživim Dundom Marojem, katerega dragoceni sestavni deli so bili med drugim sveža domiselnost, uživanje igralcev na sceni, odsko veselje, neugnan temperament. In km slednjič z največjim in prijetnim presenečenjem: z malo znano Nušičevo igro Na odprtem morju. Ta je bila dokaz, kako seda iz zelo skromnega teksta narediti perfektna, brezhibno izdelana, vrhunska, strmenje in občudovanje vzbujajoča predstava. Zmagoslavje gledališke umetnosti.

^ vrnimo se k naši ljubljanskodramski situaciji. Zadovoljila nas nista ne repertoarna ne uprizoritvenaplat. ^aj je hotel repertoar, če je sploh kaj hotel/se pravi, hoteli so ali naj bi njegovi sestavljavci/ ? Potrjevati estetiko znanega, pridobivati tisto zanesljivo, tradicionalno abonmajsko publiko, ki ne mara novosti, saj so le-te prečesto neugodne ali vznemirljive ? Ogniti se vseh zagnanosti, zanimivoati, tvegavosti /prejšnja sezona je tvegala več, saj je bilo pričakovati, da širša publika ne bo dobro sprejela poetično ljubljanske Driade niti resda manj vabljlive Možičeve Panike/ ? Unakniti sev mužejskost programa in njegovo poučno srednješolsko vzorčno uporabnost/drugo je, če seveda srednješolci marajo tak program/ ? Vrniti se v reprezentativnost osrednje slovenske gledališke hiše/povsem iluzorno, če ne bo najboljših predstav/ in se omejititi na vzvišeni program 2 /pri čemer pa taka reprezentativnost vodi le v konvencionalnost in rutinerstvo/ ?

Gre za te dileme: ali obstaja gledališče zaradi sebe/svoje reprezentativnosti, narcizna, samoogledovanja/, potem je odnos do publike malo važen; ali obstaja gledališče zaradi večinske publike in bo dajalo Talismane/a vendar, kljub vsem kritikam na račun Talismana kot teksta je bil Talisman le najbolj izbrušena predstava sezone/; ali pa obstajajo kakšni oziri še na manjšinsko, mlajšo in ljubiteljsko publiko, ki bi rada sledila estetiki novega, katero je uveljavilo štihovsko obdobje z vrsto sijajnih predstav, nadaljevalo pa z določenim številom predstava tudi šenkovsko. Bilanca letošnje sezone je z našega vidika -fiaskoidna.

Andrijan Lahy

Gluhi glasi gledaliških glos - KAZALO

- str. 1: Neslovesni prolog ob slovesni vezavi
- str. 3: Rezervist ali parabola o malem človeku (Rivensal)
- str. 5: Srečni zmaji ... (Miha Remec)
- str. 9 : Sem pa tja ... (O. von Harvath)
- str. 11: Le sence Talca ... (S. O'Casey)
- str. 13: Prijeten zaključek sezone (J. Kilty : Dragi lažnivec)
- str. 15: Dolgo /in kratko/ življenje kralja Osvalda (V. Lukić)
- str. 17: Prikupna otroška/predstava (N. Šinkiči + H.C.Andersen)
- str. 19: Vsakdanje misli o Nedeljski ljubezni (N. Krasna)
- str. 21: Pot okoli Dostojevskega (Gombač-Hübner:Zločin in kazen)
- str. 24: Poezija in simbolika (Shakespeare : Vihar)
- str. 26: Ne angeli ne hudiči (S.in B. Spewack: Naši trije angeli)
- str. 27: Stari kralj v novi obleki (Cankar:Kralj na Betajnovi)
- str. 29: Celjske grajske igre 1965: A.Novačan: Herman Celjski
- str. 31: Spruščen zaključek sezone (Ringaringaraja ali Satirični xxx)
- str. 32: Josip Tavčar : V Honolulu (SNG Trst) (večer)
- str. 34: Peter Božič : Kaznjenci (Oder 57, Ljubljana)
- str. 36: Jože Javoršek: Kriminalna zgodba (MG Ljubljana)
- str. 38: Kreftove Kreature (Gostovanje MGL)
- str. 40: Ivan Potrč: Na hudi dan si vedno sam (SNG Drama Lj.)
- str. 42: Talec - med resignacijo in uporom (B. Behan)
- str. 44: Strah pred praznino (E. Albee: Kdo se boji Virginije Woolf)
- str. 46: Spoznana groza eksistence (S. Beckett: O, lepi dnevi)
- LX str. 48: Na rob urednim kritikam Miss Jenny Love
- str. 50: SLG V Celju na začetku sezone 1969/70
(Deset variacij na temo Desetega brata)
- str. 57: Jean Paul Sartre : Nepokopani mrtveci
- str. 60: Od bulvarne komedije do znanstvene fantastike (N. Simon :
Bosa v parku - J. Kislönger : Pregnani iz raja)

63 :

- str. 63: Živi Ibsen (Sovražnik ljudstva)
- str. 67: Glavno je, da si - Oscar Wilde (Glavno je, da si)
- str. 70: Zaključek sezone (Veber + Pinter) (ljubček)
- str. 74: Oton Župančič : Veronika Deseniška
- str. 76: Avgust Strindberg : Gospodična Julija
- str. 78: Pesem hoče hiti luč (F. Garcia Lorca)
- str. 79: Galebi niso poleteli (I. Kamenik)
- str. 82: Odkrili smo Claudela (Zamenjava)
- str. 84: Leoncejeve dileme (G. Büchner)
- str. 86: Plautov Hišni strah
- str. 87: Uprizoritveni dogodki v celjskem gledališču
(Mikeln: Stalinovi zdravniki + Marlowe + Gankar: ^{Faust}
Romantične duše)
- str. 92: Razkol med bistvom in formo (W. Gombrowicz : Ivona ...)
- str. 94: Antigonizem ali permanentni konflikt (Sofokles: Antigona)
- str. 96: Ogenj je našel Prometeja (V. Taufer : Prometej ...)
- str. 98: Polemični zapisek o Čehovu (Utva)
- str. 103: Triumf igralca (I. Torkar : Požar)
- str. 109: Šale za naše male ali Kralj Malhus v dolini šentflorjanski
(E. Fritz)
- str. 113: Celjski perpetuum mobile ali žrebec zgodovine na ražnju
družinskega disputa (F. Rudolf)
- str. 116: Ljudomrznik brez naftalina (Molière)
- str. 120: Ščuke ni, so pa krapi ali mi se imamo radi, radi prav
zares (T. Partljič : Ščuke pa ni)
- str. 123: Potk popularnosti po ovinku : z ljudsko igro
(Finžgar : Razvalina življenja)
- str. 125: Jerry, ki ne žari (Kralj Ubu)
- str. 129: Vrnitev vzvišene besede (Goethe : Torquato Tasso)
- str. 132: Kako se gledata absurd in burka (B. Wudler : Perpetuum
mobile)

- str. 134: Mitski junak in moderni čas (F. Kozak: Kralj Matjaž)
- str. 137: Prikupni ponovno najdeni Būlgakov (Zoj⁷fkino stanovanje)
- str. 139: Blesteča eksplozija gledališkega veselja (D. Jovanović:
Igrajtetumor v glavi in onesmaženjezraka)
- str. 142: Redko srečanjez romantično dramo (Musset: Lorenzaccio)
- str. 146: V jubileje z vrhunsko kvaliteto (Cankar: Pohujšanje...)
- str. 153: Zadrega ob zaključku sezone (F. Skofič: Gospod s Preseka)
- str. 155: Med psihoanalizo in politiko (A. Miller: Salemske čarovnice)
- str. 158: Vsekakor: ne samo moška^zadeva (Kroetz: Moška^zadeva)
- str. 161: Vznemirljiva ali nevznemirljiva vsakdanjost ?
P. Lužan : Zlati časi, lepi krasi)
- str. 164: Gospodar in hlapec v Brechtovi verziji (Brecht: Gospod
Puntila in njegov~~xx~~ hlapec Matti)
- str. 167: Vitalistična pojedina^{po} srbsko (Kovačević: Maratonci
tečejo častni krog)
- str. 169: Jermanov problem ali Iz jastreba vendarle golob ?
(T. Partljič: Oskubite jastreba)
- str. 173: Zvezdni trenutek domačegagledališča (Šeligo:
Čarovnica^{iz} Zgornje D^{av}če)
- str. 176: Od vozla naslova do razv^ozla uprizoritve (V. Zuppa -
Illica - Giacosa : Tosca)
- ~~179~~ str. 179: Vse za šalo in nič za^{res} (Šehovič: Kurbe)
- str. 181 : Cvetna in ^šadežna leta celjskega gledališča ...
- str. 197: Ob repertoarju in še kaj
- str. 199 : Ljubljansko gledališko pismo
- str. 205: O gledališki krizi ali ljubljanske Drama na razpotju
- str. 210: Pusta dežela ljubljanskodramske sezone

