

kažejo pravilno pot tega ansambla. Veličastni Händlov oratorij *Izrael v Egiptu* pa nam je predstavila akademija za glasbo iz Beograda. Vsekakor prijetna osvežitev v našem repertoarju.

Še nekaj mesecev in lahko bomo potegnili črto pod seznam letos izvajanih skladb na koncertih v Ljubljani. Zanimiva primerjava nam bo pokazala vse slabosti nenačrtnega programiranja in tistih nekaj redkih izjemnih prebliskov, ki še ohranjajo našo glasbeno sezono v mejah zanimivosti.

Ivo Petrić

GLEDALIŠČE

MORALITETA O TUJEM GREHU

Če bi hoteli značaj Frischeve *Andorre** opredeliti z dvema besedama, bi jo še najlažje označili za neke vrste sodobno moraliteto. V prilog take opredelitve govori namreč več elementov, ki so za zasnovo tega dela nedvomno bistveni.

Na prvem mestu naj v tej zvezi navedem njegovo racionalno oblikovno zgradbo, ki je docela podrejena avtorjevimi teznimi izhodiščem in ki je vse v nji vnaprej izrisano in dognano do tiste mere, da ni dejansko nobenega prostorčka več niti za malce močnejši človeški efekt, kaj šele, recimo, za življenjsko naključje ali za karkoli nevračunanega ali nepredvidljivega. Namišljeni židovski otrok, Andri, glavni junak te dramske zgodbe, je že od vsega začetka obsojen od družbe na smrtni kol, njegova usoda je enkrat za vselej določena, nespremenljiva, zarisana v prihodnost z isto premočrtno nujnostjo, s kakršno je zarisana geometrijska projekcija danega telesa na dano ploskev v abstraktnem prostoru. In kakor je Frischev konstruktivizem v bistvu hladen, presijan z lučjo treznega intelekta in drugačen najbrž ne zna in si tudi ne prizadeva biti, tako je vendarle v tej predestinaciji človeka, v tej gluhi in nepreklicni determiniranosti njegove poti nekaj tiste grozljive dramske usodnosti, ki če že ne ustvarja visoke tragike, lastne klasični dramatiki, pa jo vsaj do neke mere in na svoj način nadomešča.

Usodnost, ki nam jo sugerira Frisch, ni metafizične narave; to bi bilo v nasprotju ne le z racionalističnim značajem njegove dramatike, ampak še bolj z njeno izrazito socialno usmerjenostjo. Pa tudi iz ostro zarisanih psiholoških predispozicij in zakonitosti ne bi mogli reči, da raste. Kar se tega tiče, so Frischeve osebe — podobno kot osebe v starih moralitetah — zasnovane docela alegorično in so kot take predvsem nosilci določenih moralnih lastnosti, hkrati pa so predstavljene kot standardni družbeni tipi brez individualnega psihološkega razvoja in celo brez individualnih imen: vojak je zgolj vojak, krčmar krčmar in duhoven duhoven. Edinole Andri in njegova sestra Barblin izstopata iz te napol anonimne sredine, pa še tadva samo kot nemočni žrtvi njene ponigliivosti, kot obsojena človeka, ki lahko usodo, ki jima je odmerjena, kvečjemu sprejmeta, nimata pa moči, da bi se ji uprla. Svojo nezaupnico družbi in njeni morali izrazi Andri na ta način, da se trudi postati natančno tak, za kakršnega

* Max Frisch, *Andorra*. Prevedla Maila Golobova. Režiser in scenograf: ing. arch. Viktor Molka. Uprizoritev ljubljanske drame.

ga imajo njegovi someščani in kakršen živi v njihovih apriornih predstavah in predsodkih. To je njegov protest in njegova samoobramba. Prav to pa je tudi tisti greh nad človekom, ki ga je storila družba: namesto da bi sodila sebi in svojim slabostim, si je poiskala krivca, ki naj njene slabosti opraviči in prevzame nase. Kajti Andorra kljub svojemu imenu in kljub nekaterim lastnostim, ki so tipične predvsem za majhno okolje in majhne razmere, ni seveda niti pirenejska žepna država niti sinonim za avtorjevo rodno Švico, ampak je zemljepisno nelokaliziran moralni pojav, ki nastaja povsod tam, kjer se pod okriljem zunanje sposobnosti, neoporečnosti in samozadovoljnega pravičništva nemoteno razraščajo majhne osebne strasti, nečedni nagoni in pritlikavi interesi ter se kopičijo v odkrito izdajstvo in zločin nad človekom.

Andrijeva usoda je usoda človeka, ki plačuje kazen za tuji, kolektivni greh. Za greh, sestavljen iz cele verige malih, poniglih individualnih grehov. V tem je pglavitna misel in pglavitno opozorilo Frischeve moralitete. Problem židovstva in rasističnih predsodkov je v nji uporabljen samo kot motiv, ki naj pisateljevo osnovno misel fabulistično ponazori. S problemom samim, se pravi z njegovim družbenopolitičnim in idejnim aspektom, pa se Frisch kot dramatik-moralist ne ukvarja. Njega zanima predvsem človekov moralni svet, svet dobrega in zla, ki se razodeva v človekovih dejanjih, v njegovem ravnanju in v medsebojnih človeških odnosih. Zato tudi Frischeva teznost ni idejne, ampak je moralne narave, kar pomeni, da Frisch v odrsko dogajanje ne vnaša svojih idejnih razlag in alternativ in gledavcu ne vsiljuje svojih pozitivnih rešitev, pač pa dejanja svojih oseb moralno vrednoti, s tem da jih nenehoma drži pod neizprosno lučjo končne katastrofe, ki jo ta dejanja zavedno ali nezavedno pripravljajo.

Dramatski in moralno poučni učinek takega neposrednega soočevanja storjenih dejanj z njihovimi končnimi posledicami je nedvoumen. Frisch ga dosega z razmeroma preprostim kompozicijskim prijemom, tako da v določenih presledkih nalamlja naravni tok dramske pripovedi ter vanj projicira izjave, ki jih dajejo o dogajanju posamezni njegovi soudeleženci že *post festum*, se pravi, potem ko naj bi bilo to dogajanje že v celoti mimo. Ta prijem, ki veže dve različni časovni ravnini, prihodnjo in sedanjo, v neko novo dramaturško prednapetost, če smem uporabiti ta tehnični izraz, kaže, da je Frisch, kar zadeva dramsko tehniko, sprejel marsikatero pobudo od Brechta, Wilderja in drugih svojih sodobnikov in da si jo je znal tudi na zanimiv in samostojen način prilagoditi. Rekel bi lahko celo, da je poleg jasne pisateljeve moralne misli prav spretna in domišljena kompozicija pglavitna odlika Frischeve dramatike. Odlika in hkrati seveda tudi slabost. Kajti 'ljubezen do geometrije' — tak je namreč podnaslov ene izmed Frischevih dramskih stvaritev — je sicer resda kot urejajoči element tvorno pričujoča bolj ali manj v slehernem literarnem in posebej še dramskem delu, ni pa sposobna prav ničesar prispevati in pridodati k tistemu, kar je slej ko prej bistveno razpoznavno znamenje vsake umetnine, — k njeni notranji neizmerljivosti. Naj bo oblikovna zasnova Frischevega dela še tako domišljena in dognana, naj bo njegov moralizem še tako human in dosleden, manjka mu tista višja organska spojenost razumskega in poetičnega, tisti sarkazem in ironija in tisti globlji vpogled v zakonitost človeške psihike, ki sicer ni bil izrecna domena srednjeveške moralitete, ki pa vendarle ni neznan sodobni dramatiki s poudarjeno moralčno ostjo, kakor do-

kazujeta, recimo, Cankarjevo *Pohujšanje* ali Dürrenmattov *Obisk stare gospe*, če navedemo samo dva primera, ki sta nam blizu.

Uprizoritev Frischeve moralitete terja od režiserja in igravcev zelo jasne idejne in stilne orientacije. Frischev racionalistični konstruktivizem namreč ne prenese preveč poudarjenega psihološkega in čustvenega izigravanja, še celo pa ne prenese naturalistične drastike, ki se je kot skrajni in že docela izrojeni in poplitveni nasledek take izrazne usmerjenosti udomačila na našem odru. Režijska zamisel Viktorja Molke je očitno izhajala ravno z nasprotnih stališč in je Frischevo delo tako »naturalizirala«, da ga je zlasti v nekaterih množičnih prizorih pripeljala že čisto na rob banalnega in celo smešnega, zato pa je v bolj intimnih scenah, predvsem v scenah z Andrijem in Barblin, toliko bolj insistirala na sladkobno lirični čustvenosti. Prijem, ki že od vsega začetka karikira andorrske meščane in jih razgalja kot negativne, odurne in zlovesče tipe, pa je še posebej zgrešen zaradi tega, ker je v očitnem nasprotju z avtorjevo temeljno mislijo, ki hoče pokazati predvsem, kako mali, na videz nepomembni zločini porajajo velik zločin, kako lahko ne ubijavci, ampak na videz vseskozi neoporečni, spodobni in celo dobronamerni ljudje s svojimi predsodki, slabostmi in strahopetnostjo ubijejo človeka, kako je vsakdo soodgovoren in kako ne more nihče »bremena osebne svobode prevaliti na druge«, kot je nekje zapisal Frisch sam. Brž ko pa imamo opravka s popačenimi, zlobnimi ljudmi, ki se po svojih karakternih lastnostih že tako in tako nagibljejo v zločin, postane seveda ta Frischeva misel nečitljiva.

Bolj ali manj v skladu s tako napak zastavljeno režijsko zasnovo so odigrali svoje vloge Janez Rohaček kot vojak, France Presetnik kot mizar, Pavle Kovič kot krčmar in Tone Slodnjak kot pomočnik. Izven tega apriornega kalupa, a žal brez večje igravske zavzetosti, sta bila odigrana zdravnik Ivana Jermana in pater Lojzeta Potokarja. Zanimiv lik je nakazal Rudi Kosmač kot Nekdo, le da ga ni do kraja pojasnil. Bebec Janeza Hočevarja je bil naturalistično verjeten.

Avtorjevi zamisli in avtorjevim zahtevam sta se nedvomno najbolj približala Branko Miklavc kot židovski oglednik in Angelca Hlebcetova kot señora. Hlebcetova predvsem s svojim nekrčevitim igravskim nastopom in tekočo dikcijo, Miklavc z odlično masko in z rahlo stilizirano nemo igro, polno zadržane grozljivosti. Miklavc je bil v množičnem prizoru ogledovanja židov skoraj edini, ki je obdržal pravo mero in stil.

Teža uprizoritve je slonela na Poldetu Bibiču; njegov Andri je bil izdelan s skrbjo in iskreno prizadetostjo, ki je pri mladem igravcu še bolj razveseljiva. Edini resni očitek tej vlogi je, da je bila uglašena ves čas na isti turobni mol, se pravi, da ni dovolj močno in kontrastno izrazila velikega čustvenega razpona med skrajno mladostno zaupljivostjo in skrajno končno zagrenjenostjo in ravnodušnostjo svojega junaka.

Barblin Ive Zupančičeve je bila zlasti v začetnih prizorih z Andrijem predstavljena preveč kot naivno dekle in premalo kot dozorevajoča ženska. Deloma zaradi tega, predvsem pa seveda zaradi vojakove poudarjene odurnosti je dramaturško že tako dovolj kočljivi prizor s posilstvom izzvenel preveč surovo in mučno. V prizoru Barblinine blaznosti se je igra Zupančičeve povzpela v izrazit finale, ki se sicer ni docela prilegal racionalistično umirjenemu značaju Frischevega dela, kljub temu pa je deloval na čustvo gledalcev.

Med osebami, ki nastopajo v Frischevi igri, je morda najbolj problematičen učitelj, Andrijevič oče; Maks Furijan ga je sicer predstavil kot zapitega človeka, ki ni brez neke notranje tragike, hkrati pa mu je vcepil tudi precej gospodovalen, skoraj trd značaj. Mislim pa, da je učitelj prej slabič, mehak človek, ki se je dal Andorri zlomiti, in nas kot tak še najbolj spominja starega Krnca v *Kralju na Betajnovi*, v nasprotnem primeru bi namreč po dramaturški logiki moralo obvezno priti do spopada in končnega obračuna med očetom in sinom, česar pa Frisch kajpa ne pozna, ker bi se s tem njegova moraliteta na mah sprevrgla v nekakšno družinsko dramo ibsenovskega kova. — V nasprotju s Furijanovim očetom je bila mati, ki je zanjo Vida Levstikova našla nekaj ustreznih naravnih tonov, že kar preveč mehkokbna.

Scena Viktorja Molke je bila prekonkretna in pretežka za Frischev abstraktno pojmovani odrski prostor.

Drago Šega

POD MLEČNIM GOZDOM

»To je moja najljubša plošča« — je zapisal *Observerjev* kritik — »ker imam na njej nekaj več kot samo prebrano Thomasovo pesem. Ti čudni podarki na nepričakovanih mestih, neženirani periodični nihljaji tega mogočnega orgelskega glasu, nezanesljivi, nekoliko naglušni nastavki nam povedo, da je bil bralec, če že ne popolnoma, pa vsaj močno pijan. Tega ne pravim zato, ker je bil bralec Dylan Thomas sam in ker je znano, da je bil Dylan Thomas rad in večkrat pijan, ampak zato, ker je to, če ploščo poslušamo, prav tako očito, kot če bi nam Thomas s pijansko sapo sam dahnil v obraz.«

Odstavek je tipičen za antikonformistični prijem moderne angleške kritike: demitizirati umetnika, poiskati njegove človeške slabosti in nato z njimi udariti zbezanega meščana, češ: kljub temu, ali ravno zaradi tega, je bil silen dečko.

Mi, ki imamo bolj naivno tradicijo v razumevanju in tolmačenju umetnika, bi lahko iz tega potegnili drugačno teorijo: da je moral pesnik, če je hotel navezati stik s poslušalcem, storiti silo lirični plašnosti svoje pisane besede in da je s tem, ko jo je govoril na glas, že izbiral pomen svojih verzov, zavračal vse neštete druge možnosti interpretacije in jo tako siromašil. Bolečine, ki jih je ob tem čutil njegov lirični duh, si je lajšal s steklenico.

Ce bi bil Thomas še živ, bi za tako romantično razlago pesniških tesnob in strahovanj imel samo prezir. Inebričnost, ki je tako udarjala na uho Angusu Wilsonu, je imela pri njem prej drug, manj pesniški vzrok: namreč ta, da je Thomasov močni, zdravi waleški želodec ljubil okus whiskyja in piva.

Kljub taki modni, morda ne popolnoma iskreni telesni orientiranosti njegovega zunanjega življenja, bi dolgo iskali modernega pesnika, ki nam govori s tako tihim, komornim notranjim glasom kot Thomas. Če je pisana beseda dejanje tišine, potem je ta tišina pri Thomasu še absolutnejša, še tišja.

Na tej plošči bi še nekaj lahko zbudilo Wilsonovo pozornost: notranje protislovje med tišino pesmi in hrupom govorečega človeškega glasu. Ne samo očitno protislovje med pesnikovim liričnim jedrom in njegovo lastno epsko zunanostjo, ki se je odrazila tudi v basovski intonaciji njegovega glasu (Thomas je bil izvrsten interpret lastnih tekstov in si je velik del svojih precejšnjih dohodkov, zlasti zadnja leta, prislužil z recitiranjem in predavanjem po