

sta prišla v gledališče na novo, izmed igralcev, ki so dlje pri hiši, pa predvsem Ruša Bojčeva in, izmed mladih, Dare Ulaga.

Iz neuglašenosti med hotenjem vodstva in igralskim značajem ansambla izvira nedvomno veliko šibkosti letošnje sezone v Mestnem gledališču. Predvsem relativni neuspeh obeh literarno-satiričnih večerov, ki bi morala po samem žanru vzdigniti v naši javnosti veliko več prahu — vsaj prvi, *Mala žehta*, v dostojni in mestoma celo duhoviti režiji Jožeta Galeta. *Smeh ni greh* je bil tudi izvedbeno veliko preveč razbit. Režiser Jože Tiran je gradil na nekaj skromnih domislicah; manjkala pa je rdeča nit zanesljivega režijskega koncepta.

Socialistična Eva in *Tigrov kožuh* režiserjema Jožetu Tiranu in Igorju Pretnarju in igralskemu kolektivu nista nudila kdo ve kaj možnosti; z zavzetostjo pa so bili režiser Igor Pretnar in igralci pri *Irkutski zgodbi*, kjer se jim je posrečilo ustvariti nekaj dobrih prizorov. Vendar vse prednosti predstave ne morejo zabrisati mučnega vtisa teksta.

Jubilej v režiji Jožeta Galeta je bil še ena zelo spodobna letošnja predstava; vprašujemo se, kako da ni prodrla na Sterijino pozornost. Proti Žmavčevemu tekstu očitno ni bilo pomislekov in ljubljanska postavitev je dala dokaj ubrano igro ansambla, ki ga je imel režiser tokrat nedvomno trdno v rokah. Za gledališče, ki črpa repertoar pretežno iz domačih del, pomeni udarec, če se niti z enim delom ne predstavi na vsejugoslovanskem festivalu, ki je namenjen domači dramatiki.

Rapa Šuklje

IGRAČE

Prevladujoči vtis, ki ga odnesemo s predstave Michelovih *Igrač*,* je, da nas je šarmantni, nekoliko otožno nasmejani Francoz s svojo gledališko alkimijo znova postavil iz oči v oči z osnovnim problemom moderne civilizacije, s potjo vsega duhovnega v zmaterializirani družbi. Kar Michel brani pred topo indiferentnostjo sodobnega zahodnega sveta, ni več luksuzno cvetje izbranih duhov, ki ne more živeti v sivini buržoaznega vsakdanjega življenja, ampak sama gola eksistenca človeka kot mislečega in čustvujočega bitja.

To je zastrašujoča in pesimistična podlaga tega, sicer na videz tako lahkotno tekočega dela. Na čuden in absurden način je moderno gledališče s tem znova našlo svojo veliko in vzvišeno vlogo, ki jo je imelo prav na začetku človeške kulture: krog se je zaključil, grško gledališče je stalo med naivnim človekom in nevarnostmi, ki so grozile iz metafizičnega prostranstva, moderno gledališče se je postavilo na zadnji obrambni okop, ki varuje postarano, krivo človeštvo pred posledicami njegovih grehov zoper samega sebe, pred nadvlado materialnega sveta njegove lastne produkcije.

Kar nam Michel pripoveduje, kot téma seveda ni novo, in pisati danes dramo o Centralnem problemu je neskončno ambiciozen in tvegan podvig, ki kaj hitro lahko konča med splošnim zehanjem in dolgočasjem publike. Toda pri Michelu se galskemu duhu ta drznost posreči in spopad med kontrolirajočo voljo in divjim neredom vseh mogočih gledaliških prijemov, ki jih mladi

* Uprizoritev Gledališča ad hoc; režija: Draga Ahačič, scena: ing. arch. Branko Simčič.

dramatik v svoji modernistični igri uporablja, se konča z gladko zmago francoskega smisla za odrski red.

Ceprav piše Michel z lahkotnostjo, ki izdaja dediča stoletne tradicije francoskega gledališča, in s tako šarmantno besedno spretnostjo pripravlja sladko oblogo, je zdravilno jedro pilule, ki jo dobi gledalec, prav zares grenko. V primerjavi z Michelovo črno ironijo je videti Ionescova jedkost skorajda mladeniško bojevita. V *Nosorogih* se živi, čeprav mogoče že zadnji človek še vedno bojuje za ohranitev svoje človeške individualnosti, v *Stolih* ljudje počasi tonejo v materialu, toda upanje je še vedno živo, ljudje se še bojujejo, pa čeprav je njihova bitka izgubljena.

Michel nas pripelje na prizorišče že po porazu. Zadnji človek je pokopan in oblast predmetov je totalna, gospod in gospa Superekstra sta nasledila rod, ki je izšel iz Adama in Eve. Življenje je surogat in sestoji samo še iz surogatov. Imamo radio, da nam pove, kaj naj mislimo, trgovske zastopnike in magazine, da nam povedo, kaj naj kupimo, obiske, da spoznamo, da z ljudmi nimamo kaj početi, in mehanične igračke, da zaposlimo svoj zakrneli mozeg. Edina resnična stvar, ki še obstaja, je biološka reakcija naših živih celic. In v tem je našel avtor svojo grozljivo poanto. Tako dolgo smo iz odraslega življenja stopali po retrogradni poti in se odrekli moralni in duhovni eksistenci, da smo se počasi kontrahirali na izključno telesno, infantilno bivanje in ta fiziološka resničnost je še enkrat segla iz davne rodovne preteklosti in nam izoblikovala psiho: edino nepotvorjeno psihično stanje, ki ga premoremo, je občutek atavistične groze pred velikim črnim gospodom z nožem, z onstran ceste.

Kot ugotavlja *Arts*, najdemo danes francoske pisatelje v širokem razponu poklicev, ki sega od avtobusnih prevodnikov do Leopolda Senghorja, ki se preživlja s tem, da je predsednik suverene republike Senegal. Michel se je znašel v obrti, ki ima v francoski književnosti bleščeč rodovnik. Videti je, da mora biti v enakomernem in nenehnem pritrkavanju kolesc nekaj, kar navaja ljudi k razglabljanju o razliki med nepopustljivo konstantnostjo fizikalnega dogajanja in ranljivim ravnesjem, ki vlada v človeški notranjosti. Jean-Jacques, ta zgodnji in nedosežni poznavalec človeške psihe, si je svojo bolešno občutljivo duševnost oblikoval na očetovih kolenih, ko je ta prisluškoval neizprosno tiktakanju v urarski delavnici v Ženevi, in je pozneje iz svojega rodnega mesta napravil prestolnico novega nauka o Krhkem človeku. Beaumarchais se nam v primerjavi z njegovo žensko senzibilnostjo zdi satirovsko agresiven samec in sedaj, dvesto let za njim, je dala francoska urarska obrt gledališču znova nadvse zanimiv talent.

Časi se na Francoskem od Beaumarchaisa navsezadnje niso toliko spremenili. Beaumarchais se je moral uveljaviti na legitimnem dvoru Ludvika XV., ki je združeval v sebi politično, kulturno in vsakršno oblast; Georges Michel v eri De Gaulle je imel pred sabo neskončno bolj raznobre moči, vendar se je moral najti Jean-Paul Sartre, v svojem krogu prav tako absoluten gospodar, kot je bil Ludvik, in objaviti dve tretjini *Igrač* v »*Temps modernes*«, da je Michel kot pisatelj začel obstajati v zavesti kulturne sredine.

Med ljubljanskimi gledališči, ki so sedaj tako lepo specializirana na veliki, mladinski, domači, ljudski in tezni repertoar, je nesistematizirana in umetniško ambiciozna skupina Ad hoc dovolj gibčna, da izrabi priložnost, kadar jo vidi. Draga Ahačičeva je tokrat pri poslovenitvi besedilo ne samo prevedla, ampak ga tudi delno adaptirala. Ta navada se je pri vseh gledališko samozavestnih

narodih že močno udomačila, in kar je bilo tokrat pogumen poskus, bi lahko tudi pri nas postalo pogostejša praksa.

Njena velika zasluga pri režijskem konceptu je, da je spoznala, da je delo kljub teži treba odrsko postaviti kot lahkotno komedijo, in predvsem, da se je zdržala tipično slovenskega greha podčrtavanja akcentov in poskusov, pomagati počasnim gledalcem skozi miselne napore. V njeni režiji teče delo lahko in v prijetnem tempu. Za mestoma težko postavljiv tekst je vedno našla zanimive rešitve. Imela je srečno roko tudi pri izbiri igralcev. Znala je svojemu heterogenemu ansamblu, ki ga je nabrala iz Drame, igralske šole in svobodnih vrst, vcepiti enoten stil, predvsem pa je iz obeh svojih protagonistov, Branka Miklavca in Štefka Drolčeve, izvabila izvrstni kreaciji. Za redne obiskovalce Drame ni presenečenje, če vidijo ta dva igralca v dobrih vlogah, toda treba je bilo videti Branka Miklavca kot duševno zakrnelega meščana, da smo spoznali, kako napačno velikokrat uporabljamo njegovo specifično nadarjenost. Miklavc ima dar, ki je tako redek med današnjimi slovenskimi igralci: igrati zna z glavo in nečustveno in ima pogum, da s svojim igralskim instrumentom, z glasom in telesom izraža skrajna antipatetična stanja, ki ga ne bodo prikupila gimnazijkam, bodo pa dodala k zrelosti same igralske kreacije. V svoji notranji resničnosti je bil njegov lik preprosto grozljiv. Štefka Drolčeva mu je postavila nasproti zaobljeno, v omejeni prebrisanosti močno in v svoji ženski biološki sigurnosti privlačno gospodinjo, ki je bila za moške gledalce na trenutke grozljivo resnična. Dostojno so bile odigrane tudi manjše vloge. Aleksej Pregarc tokrat ni igral lepega dečka, ampak res — in to dokaj dobro — svojo vlogo. Breda Gostičeva je s svojim zanimivim obrazom in nervozno igro lepo sodila v stil predstave in Franc Markovčič, zelo neposredna, robustna odrska postava, je tako dobro skrival svojo nepopolno dikeijo, da smo dolgo časa mislili, da je svoja vokalna obotavljanja naštudiral. Prijeten, mladeniško predzen poštar je bil Jaka Žuraj.

Aleksander Čolnik

GLASBA

OB KONCU OPERNE SEZONE

V pravkar minuli sezoni je naša Opera pogumno, zavedajoč se morebiti tveganja, vsekakor pa s prav lepim uspehom segla pri oblikovanju svojega repertoarja po nekaterih novostih, ki so pomenile prijetno poživitev programa. Kaže, da bodo nekatere izmed njih ostale stalno na odru ali pa se vsaj od sezone do sezone periodično ponavljale, tako so dobro izbrane in tako so se že sedaj, ko so prvokrat šle čez oder in skozi abonmaje, priljubile.

Ne bi mogel reči, da velja to za vse te novosti v enaki meri. Kakor povsod, je tudi v opernem svetu tvegano pripraviti sodobno delo. Opera sicer ni segla po skrajnostih, vendar je uvedla brez dvoma dokajšnje novosti. Za marsikoga so bile nekaj čisto novega, za drugega spet manj. Stilno je bila torej ta izbira umerjena, brez nevarnosti, da bi bil poseg v sodobno ustvarjanje preveč pretiran. Kvalitetno pa se izbira ni pri vseh delih enako dobro posrečila. Toda pogledjmo in razčlenimo ta dela, poizkusimo dognati njihove vrednote!