

pomen. Toda prav Uršula je prepričana, da je občutek krivde, ki se pojavlja v Vasilki, »ostanek preteklosti«, čeprav se Vasilka zaveda, da ne obstaja ničesar več, kar bi določevalo vrednote, ki so metafizične narave. Ves svet se ji kaže kot politika in trgovina, ki obvladujeta ljudi, jih koordinirata in omogočata njihovo zadovoljevanje potreb. Do Uršule vpliv preteklosti ne seže, ne pozna krivde, »občutka greha«, niti ob uživanju meskalina, mamila, pridobljenega iz kaktej, ki ji omogoča, da se umika iz dejanskega sveta. Primerjava novel s Triptihom Agate Schwarzkobler pokaže, da je v njem poročal pripovedovalec o doživetjih ene same

osebe v kronološkem zaporedju, pretežno na osnovi vizualne zaznave (odmik zlasti v tretjem delu), tako da je bil zaradi destriptivizma skoraj povsem reducirana dialog, zato tudi ni takó določno vsiljevalo interpretacije kakor novela Ali naj te z listjem posujem, ki to omogoča predvsem s ponovnim vključevanjem dialoga, ki lahko spet privede prozo v psihologizem in sociologizem; najbrž je prav zaradi te nevarnosti besedilo razbito na več enot, ki rušijo prostorsko in časovno perspektivo, čeprav imajo nekatere enote značilnosti tradicionalistične proze.

Marjan Dolgan

Poročamo — glosiramo

TUJI REŽISERJI

Na začetku sezone 1971-1972 je v ljubljanski Drami SNG prišlo do tistega, kar je bilo po znanem »bojkotu režiserjev« vnaprej pričakovati. Trikrat zapovrstjo so se na začetku sezone odprla gledališka vrata za premiero, ki jo je pripravil kak tuj, ne samo neljubljanski, ampak že kar neslovenski režiser: najprej se je ob Nušičevih *Žalujochi ostalih* predstavil ljubljanskemu občinstvu Mata Milošević, s Shawovim *Pygmalionom* se je na ljubljanskih odrskih deskah zasedel režiser Stevo Žigon, tretji pa je bil Peter Lotchak z režijo Molièrovo *Improvizacije v Versaillesu in Scapinovih zvijač*. Žigon je seveda slovenskega rodu, toda igralsko in režijsko deluje v srbski gledališki sredini, tak se je uvrstil med Srba in mednarodnega Francoza, vsi trije pa so uvedli v ljubljansko Dramo sezono, ki bi jo vsaj po začetku morali krstiti za sezono tujih režiserjev.

In kaj nam povedo znamenja, v imenu katerih je bila porojena takšna, za slovenske razmere nekoliko nenavadna

sezona? Predvsem nič tako spotikljivega, da bi morali čeznjo napraviti križ ali biti plat zvona. Izkazalo se je, da je kot pri vsaki stvari tudi pri tej — ne da bi ravno iskali dlake v jajcu — mogoče najti dobre in slabe plati; v tem primeru dobre ali slabe za naše gledališko, pa tudi splošno kulturno življenje. Nekaj obojega je bilo opaziti že v repertoarski izbiri, pomerjeni po tujih režiserjih. Sledila je tisti črti, ki je v ljubljanski Drami edino naravna in mogoča, se pravi dramskim besedilom klasičnega, že utrjenega in preizkušenega pomena. Vendar tako, da bi se tej izbiri v konkretnem dalo tudi ugovarjati. Nušičevi *Žalujochi ostali* bi najbrž le stežka zdržali pred natančnejšim premislekom, ali nujno sodijo v repertoar slovenskega narodnega gledališča. Shawov *Pygmalion* je seveda po svojem duhovnem obsegu predvsem duhovito zabaven tekst za meščansko občinstvo, toda napisan s klasično, zmeraj spodbudno in zabavno domiselnostjo. Molièrova teksta sta s tega vidika neenake vrednosti: *Improvizacija v Versaillesu* je preveč samo

še literarno ali celo gledališko zgodovinski dokument, da bi lahko živi slovenski publiki zares kaj pomenila; *Scapinove zvijače* so v primeri z drugimi Molièrovimi teksti, ki si jih je slovensko narodno gledališče prilastilo že v kar preveč utečeno blago, primerna posvežitev Molièra za Slovence, vendar s pripombo, da so zaradi svoje izrazito formalizirane zgrajenosti primerna podlaga predvsem modernemu gledališkemu esteticizmu v znamenju načela »igra zaradi igre«, kar pa je za slovensko narodno gledališče nekoliko preozka podlaga; primerna torej kvečjemu za vložek sredi drugače zastavljenega repertoarja.

Podobno so se dobre strani razdelile tudi v odrskih postavitvah. Miloševićeva režija je bila za slovenske razmere že zastarela, v nobenem pogledu spodbudna ali celo zgledna. Žigon je postavil *Pygmaliona* na oder v tekoči, domiselni, gledališko prijetni in pogosto elegantni podobi. Toda za čudo večji del gledališke kritike Žigonove predstave po tej strani ni znal ceniti, če je že ni skoraj omalovaževal. Toliko bolj se je kritika razvnela ob Lotchakovi režiji Molièra, na kateri je našla vse odlike živahnega, formalno čistega, natančnega, igrivega in skoraj bravuroznega modernega gledališča — odlike, ki jih je seveda v veliki meri potrebno priznati, vendar s pripombo, da kakovostni razmik med Žigonovo in Lotchakovo režijo niti ni bil prevelik, in pa, da je bila tudi Lotchakova režija samo ena od mogočih predstavitev Molièrovega teksta, zožena na igrivo ritmičnost in formalizirano simetričnost teksta.

Navsezadnje nam preostaja še pomislek o načelnem smislu in pomenu nastopa tujih režiserjev v ljubljanski Drami. Tudi ta se kaže v dvojni luči svetlobe in sence, kot se pač razodeva po svoji koristnosti ali prikladnosti za slovensko gledališko, če že ne splošno kulturno življenje. Da ima v sebi obilo

dobrih prvin, bi bilo narobe tajiti. Prihod režiserjev iz tujega, velikega ali vsaj večjega sveta je lahko v marsikaterem pogledu koristna spodbuda, opozorilo ali celo korektura domače gledališke stvarnosti, saj se šele ob primerjavi domačih in tujih režiserskih dosežkov lahko izkaže, kje pravzaprav stoji slovenski režiserski svet. Morda bi bilo celo dobro priznati, da je občasen nastop tujih režiserjev na naših odrih — in ne samo na odru ljubljanske Drame — primerno zdravilo zoper preveč samoumevni, če že ne kar monopolni položaj, za katerim se utegne skrivati in reševati gledališka provincialnost. Ob tem pa vendarle ne gre pozabiti na manj razveseljive posledice, ki bi jih imel razmah tujega režiserstva v osrčju našega gledališkega življenja, če bi se spremenil v stalen pojav. Najprej gre za pomislek, da nas prihodi tujih režiserjev resda z ene strani utegnejo reševati iz morebitne gledališke provincialnosti, da pa nas po drugi plati nehotе potiskajo vanjo in jo celo večajo. Kaj naj bo gledališče, v katerem tuji režiserji ponavljajo svoje zamisli, pripravljene za drugačna mesta in občinstvo, vendar z našimi igralci, kulisami in tehniko — kaj naj bo takšno gledališče drugega kot provinca Evrope, ena od obrobni postaj na turneji tega ali onega režiserja skozi mednarodni gledališki svet? In kje je zagotovilo, da je to, kar prinašajo k nam, zares evropsko in ne samo poprečna evropska roba, primerna za uvoz v katerokoli obrobno deželo te celine? Vendar ta pomislek ni odločilen. Važneje se zdi vedeti, da tisto, kar nam ustvarjajo tuji režiserji, naj bo še tako zelo izvedeno z domačimi igralci, tehniko in pomočniki, seveda ni slovensko gledališče v pravem pomenu besede. Pri tem ni misliti na kake zunanje okoliščine »tujstva«, ampak na globlji smisel njihovega dela, ki je pač tak, da nam svetovna dramska besedila kažejo v duhu tega ali

onega kulturnega izročila, iz katerega so zrasli s svojimi režiserskimi zamislimi. Shakespeara, Molièra, Čehova in še kogarkoli se dá postaviti na oder v angleški, francoski, ruski ali slovenski različici. Slovensko gledališče obstaja zato, da bi dobivali v njem vsi ti in drugi avtorji slovensko gledališko podobo. Da je tako, so nas prav ob nastopu tujih režiserjev v Ljubljani prepričala otipljiva dejstva — Miloševičev Nušić je bil kljub svoji moderni preobleki seveda srbski — slovenski bi bil drugačen; Lotchakov Molière je bil mednarodno francoski ali francosko mednarodn, ni pa bil slovenski, kakršen bi moral po vsej priliki biti, če naj bi bilo sploh nujno, da Slovenci igramo Molièra. Še najbližji nam je bil Žigonov Shaw, iz razlogov, ki so bolj ali manj na dlani. Skratka, gre za drobne, včasih že čisto nevidne, vendar nadvse važne prvine duha slovenske kulturne tradicije, ki se mora s pomočjo ne le igralcev, ampak tudi režiserjev vtihotapiti tudi v najbolj tuja dela evropske in svetovne dramatike, če naj ta zares zaživi na slovenskem odru in če naj bo gledališče, za katero gre, zares slovensko gledališče. Slovenska gledališka kultura lahko raste samo iz takšnega duha, vse drugo ji je lahko samó dodatek — in če bi hotelo biti bistvo slovenskega gledališča, zmota.

Od tod postaja čisto razumljiva želja, naj bi letošnja sezona, ki se je začela v znamenju tujih režiserjev, ne ostala samo to, ampak naj bi v svojem poteku in izteku postajala zmeraj bolj tudi s te strani prava slovenska gledališka sezona.

J. K.

JARA GOSPODA NA POHODU

Na prvi pogled čisto nepomembna novica: »Uvoz viskija še nadalje narašča, čeprav se je davek na promet povečal za dobrih 100 odstotkov...

od januarja do septembra smo uvozili 716 ton te žgane pijače oziroma 50 odstotkov več kot lani« (Tanjug, objavljeno v Delu 27. nov.). Pred nekaj dnevi smo prebrali podobno novico o nepričakovano povečanem uvozu — in prodaji — kozmetike. Vzrok je isti: večja cena, večja priložnost, da jara gospoda opozori nase: Tu smo, imenitnejši od drugih.

Toda to se ne dogaja v času, ko bi naše gospodarstvo cvetelo, ni naraven pojav rastoče družbene blaginje, prej narobe: v družbi, ki se živčno otepa s težavami vsakdanjega življenja, preprosto rečeno: z vprašanjem kruha in mleka, postaja jaro gospodo sram, da bi jo kdo utegnil imeti za neiznajdljivo množico, ki si v potu svojega obraza služi svoj vsakdanji kruh, zato hoče ta svoj ekonomski elitizem poudariti tudi na zunaj: dama s francosko kozmetiko, gospodje s škotskim viskijem. Čimvišja je cena, tembolj mikavna je ta tekma, tembolj poudarjen elitizem.

Ni dvoma: naša jara gospoda, slovenska in jugoslovanska, se je znašla na svojem zmagovitem pohodu. Jo bo kdo ustavil?

Psihologi trga so se znašli: obrni jadra po denarju! Dovolj je, da se človek ozre po naši trgovski reklami v časopisju, da ji prisluhne po radiu in televiziji. Nisem proti reklami v načelu, toda najprepričljivejši argument naše reklame ni že nekaj časa kvaliteta kot kvaliteta, temveč tržni sinonim zanjo: uvoženo, ali v najboljšem primeru: izdelano po tuji licenci, ali: v sodelovanju s to in to tujo firmo.

Vse drugo je nič. Ali je že kdo slišal ali bral, da je karkoli, kar je pri nas nastalo, bilo ustvarjeno ali izdelano, tudi kvalitetno, vredno pozornosti našega kupca? Naša reklama je pri naših gospodinjah že tako proslavila na primer dr.Oetkerja, da mu Župančičev Ciciban pri otrocih ne seže več niti do kolen. Prav ta trenutek, ko pišem to gloslo, mi je iz radia pobožala uho