

Kronika

Balet POPRAZNIČNE MARGINALIJE

Ljubljanskih petdeset baletnih let in mariborskih petindvajset

Deset prazničnih dni in pet različnih baletnih predstav je izkupiček praznine za petdesetletnico malega baleta. Izdatna bera čaka na pregled in oceno, saj so prazniki namenjeni obračunom, za nazaj in za naprej.

Najprej ugotovimo, kaj smo pravzaprav praznovali in slavili.

Plakati in prospekti in brošure trdijo, da petdeset let slovenskega baleta. Nihče nikjer pa ne pojasni, od kdaj naj jih štejemo in zakaj. Zato sami iščemo in tehtamo, da mogoče od takrat, ko je naš navdušeni Govekar zaslužno potoval v Prago najemat odaliske za svojega Martina Krpana; ali od takrat, ko sta se dve petrogradski balerini za kratki dve leti zadržali v Ljubljani in je solistka Marijinskega baleta Jelena Poljakova plesala na ljubljanskem odru bolj ali manj zvesto kopijo pariške Fokinove Šeherezade.

Mogoče je za rojstvo slovenskega baleta pomembno, da je v danem času slovenska državna ali banovinska ali bogvekatara blagajna rajne SHS kraljevine razvezala mošnjiček in si je novopečeni SHS meščan sam plačal in plačeval svojo kulturno zabavo, kupljen ali najet proizvod baletnih in ritmičnih šol v Moskvi in Petrogradu in Pragi. Ali pa je stvar v tem, da smo za dvajset ustvarjalnih let, ruskega emigranta študenta in koreografa inž. Petra Gresera-Golovina razglasili za Ljubljancina in s tem ponášili njegov umetniški opus — medtem ko skrbno paberujemo in si ljubosumno vračamo praško glasbeno delo komponista Dolarja.

Še ena razrešitev je. Priznanje, da rojstvo slovenskega baleta letos ne

praznuje petdesetletnice. Če velja opredelitev baleta, da je časovno ritmizirana, geometrijsko arhitektonska igra prostora, ustvarjena s plesom in namenjena gledalcem — medtem ko vsaka dodatna argumentacija občasno velja ali tudi ne velja — je balet toliko star kot človeštvo; slovanski balet bi šteli od naselitve prvih Slovanov; slovenskega od nastajanja slovenskega naroda. Balet na Slovenskem pa od takrat, ko se je praprebivalcem našega ozemlja ples magov prevrednotil v predstavo plesa.

Kaj smo torej lahko proslavljali v desetih baletnih dneh in kaj slavimo? Petdeset let neprekinjenega obstoja ljubljanskega baletnega ansambla in petdeset let organiziranega razvijanja klasičnega akademskega evropskega baleta pri nas. Petdesetletnico vstopa v evropsko baletno tradicijo. Nič več in nič manj. In to ni malo.

Z zgodovino slovenskega baleta pa bo verjetno treba začeti tam nekje pri poznih pasionskih procesijah ljubljanskih očetov kapucinov in jezuitov, ki je zanje značilno, da so jih zaradi njihove posvetnosti preganjale tako cerkvene kot posvetne oblasti in so se plemstvo in dobro vzgojeni visoki meščani sramovali, da bi pri njih sodelovali. Zato so samostani najemali komedijante in klateže in vojake in so jim plačevali teatarske usluge, ki niso bile več namenjene molitvi sodelujočih, ampak razkazovanju in cerkveni reklami in seveda razvedrilu gledalcev.

Dejstvo, da smo nasledili petdesetletnici slovenskega baleta celo neposredno po proslavi stoletnice Dramatičnega društva — in ne slovenske drame, nas opozarja, kako zelo zaostaja naša baletna teorija; pa tudi družbena pozornost do baletne umetnosti in ne nazadnje samozavest baletnih ustvarjalcev. V druž-

beno utesnjenih in podrejenih, fevdalno nerazvitih razmerah najete in nižje kategorizirane delovne sile, odvisne od vsakokratne naklonjenosti vsakokratnega delodajalca, se je baletni kolektiv očitno čutil toliko ogroženega, da ni zaupal ugledu petdesetih trdih delovnih let skozi dobro in zlo ter sušne in manj sušne čase; oprijel se je reklame o petdesetletnici slovenskega baleta, da bi javnost opozoril nase.

Opozoril je in zdi se, da bi bilo dobro polagati obračune tudi glede družbe, ki naš balet izkorišča.

V desetih prazničnih dneh smo se srečavali z urejeno profesionalno baletno družino, ki jo vodi koreograf Henrik Neubauer, na čelu pa sta ji zrel baletni par Lidija Sotlar in Janez Mejáč. Ansamblu daje osnovni ton vrsta mladih plesalcev dobre in sistematične šole pedagoginje Lidije Wisiakove; v široki fronti se ta mlada falanga bliža prvemu baletnemu paru, pri čemer posamezni plesalci tečejo naprej in hitijo in obetajo.

Odkrili smo tudi generacijski sestav, ki skozenj lahko beremo povojni baletni razvoj, vodstvo koreografov Golovina, Mlakarjev in Neubauerja.

Vsekakor se zdi, da je ansambel pre-rasel z lanskoletno pomladno premiero NAVIHANKE povezano oceno angleškega kritika (John Percival: *Dance and Dancers* 1970/5), da ne zdrži mednarodnih baletnih standardov. Dve leti dela in nov priliv iz baletne šole — ki deluje v primernih prostorih šele osmo leto — pa nekaj odsluženih soldatov se ansamblu štiridesetih pozna, tako da tačas približno dosega, kot naše gospodarstvo, razvite, in ustreza povprečnim zahodnoevropskim opernim baletnim ansamblom. Od zdaj naprej veljajo torej za nas nova, strožja merila. Vrata naprej so odprta.

Premisleka vredno spoznanje. Kajti povprečni evropski operni baletni ansamblji so ansamblji osrednjih ambicij; brez najvišjih stvaritev in brez ustvar-

jalne avantgardnosti, vzdrževalci akademске klasične izvajalske kondicije srednje kategorije. Ustvarjalni procesi in eksplozije se držijo zunaj njih.

Premisleka je vredno tudi to, da smo Slovenci, kar se baleta tiče, nekoliko po svoje umerjeni. Skozi naš prepišni prostor so se prerivali in pretakali neprestano nasprotni kulturni vplivi in nas razvijali v nasprotjih. Italijanski in germanski tokovi, renesansa proti baroku in secesiji, romantika in impresionizem, akademski balet in plesna moderna, vse je prihajalo do nas z majhno zamudo ali celo brez nje in nas razvijalo in oblikovalo. Zato se ločimo od danskega baleta in Švedov, od ruskega in beograjskega in pariškega baletnega modela. Prednosti takega, lahko rečemo zahtevnega in napornega razvoja lahko izkoristimo ali jih tudi ne izkoristimo in jih celo zanemarimo. Toda komparativna prednostna situacija, ki se v njej nahajamo, je neizpodbitno navzoča. Je del SLOVENSKEGA baleta in z njo razpolagamo. Premisleka vredno spoznanje.

Če se nočemo igrati noja, ki vtika glavo v pesek, moramo dobro razmisliti, kaj storiti, da odtrgamo naš balet zdaj, ko je dosegel povprečni operni baletni standard, od tega standarda in ga porinemo skozi vrata naprej do prvih ustvarjalnih vrst.

Balet je namreč ekspanzivna umetnost, ki majhno skupnost potrjuje in ji razmika meje in jo širi. Povezuje.

Sprehajamo se skozi pet baletnih predstav.

Praznični mozaični program SLAVNOSTNEGA KONCERTA (dne 25. novembra) nam je prinesel v svoji pisani beri tri vredne stvaritve, in sicer: suito koreografskih motivov iz baleta LOK koreografov Pie in Pina Mlakarjev, GAZELE na glasbo L. M. Škrjanca in koreografa Neubauerja ter duetni izseček iz baleta OGNJENA PTICA komponista Stravinskega v postavitvi koreografa Neubauerja.

Največje presenečenje in darilo koncerta je nedvomno adaptacija baletne suite iz prvega dela baleta LOK v akademsko klasično baletno tehniko. Brez glasbe, kar nosi v dani situaciji skoro ali celo zavestno simbolično pomembnost za baletni ansambel, ki se skozi vse naše socialistično zorenje ni rešil romantičnega varuštva antagonistične konkurenčne glasbene umetniške zvrsti.

LOK koreografov Mlakarjev pomeni vsakomur, ki ga je spoznal v prvi predvojni varianti (v Ljubljani leta 1939), nekaj najvrednejšega v naši baletni ustvarjalnosti. LOK je namreč vkljub temu, da je nastajal v Švici ob glasbi zagrebškega komponista (Lhotka), vskozi slovensko obarvan z debelo mero domače nostalgije, spominov in njihovih zapisov v ples, našega Tivolija in mariborske kavarne Astorije, pa študentarije in njene neposrednosti, ki jo je koreograf odnašal od doma v svet in iz nje ustvarjal. V sedANJI postavitvi je suita iz LOKA naivnejša in skozi akademizacijo splošnejša, ples dekletca (Maruša Berginc) krhkejši in bolj otroško metuljast, ples fanta (Vojko Vidmar) manj postavljaski in bolj prilagodljivo neposreden; zaradi spremenjenega in vsebinsko razbremenjenega konca suite, ki je izgubila svoje zaključenje v ljubezenskem objemu na tleh, je delo fragmentarno. Vedra poetična lirika mlade, zelo nedolžne ljubezni. Zelo lepo.

S predajo LOKA v novo izvedbo je baletu dodeljena trajnost in stop v baletno tradicijo; lepo bi bilo, če bi doživela to tudi druga dva stavka baletne kompozicije, pa čeprav skozi tri različne pare baletnih izvajalcev za tri različne izpovedi. Med našimi akademsko vzgojenimi plesalci je namreč težko najti toliko dramatične transformacije, odkar je ansambel zapustila plesalka Tatjana Remškarjeva, najbolj dramatična baletna umetnica pri nas, kar jih poznam.

Tudi to je treba zapisati v obračun petdesetletnice ljubljanskega baleta.

GAZELE so rahla dekorativna lirski impresija in tekoč zaris prostora kot del čiste glasbene imaginacije; lebdeče in drseče v zapletih baletnih kombinacij skupin in figur so naravnost simbol neoklasicizma, ki ga pri nas razvija koreograf Neubauer.

Izseček iz OGNJENE PTICE, ki spada med najboljše stvaritve koreografa Neubauerja, je v kratkem plesnem duetu v izvedbi baletnega para Lidije Sotlarjeve in Janeza Mejača prinesel pravzaprav vse bistvo baletnega koncepta. Trepetanje ptice v rokah fanta kot del razpoloženja narave; preprosto, jasno, poetično.

Omenjam še NINO in E-M.C.²

Izseček iz NINE koreografa Jerasa ni bil izbran srečno in je škoda, da ga ni zamenjal baletni duet iz VOLKA, kjer v koncentriranem času naravnost eksplozivna elementarna sila resnične baletne erotike tega impulzivnega in ekspresivnega koreografa.

E-M.C.² je sodoben koreografski eksperiment in prek eksperimenta stvaritev koreografa Otrina z mariborskim baletnim ansamblom. Že deset let star je še vedno mlad in aktualen. Zanimiv in iznajdljiv. Skozenj se prebija tendenca mariborskega baleta k sodobnejšim baletnim izrazom, netradicionalnim. Dodajam, da bi bilo zelo zanimivo postaviti balet E-M.C.² v ljubljanski baletni ansambel.

LIFARJEV BALETNI PROGRAM je drugi najpomembnejši dogodek baletnega slavlja. Sestavljen mozaično iz treh kratkih baletov, ki so rutinski sestav gostovanj pariškega koreografa Serga Lifarja po svetu in presajanja osebne baletne tradicije v evropsko.

ROMEIO IN JULIJA, FAUN, SUITA V BELEM.

Preden se napotimo med balete, je najbrž koristno ugotoviti, da je spremni gledališki list (Opera/Balet 1970-71, št. 2) luksuzen po obliki, po vsebini pa

neodgovorno privaten in dezinformacijski; njegov nepodpisani zapis o koreografu provincialno bulvaren in Lifarjeva karakteristika bistveno nepravilna. Isto velja za naravnost servilno čitalništvo v pismu (nekega) Aleksandra Solovnikova (iz Cannesa). Isto velja prav tako za nepodpisano sladkobno TV oddajo (emitirano dne 24. novembra) s provincialno romantičnim naslovom PRAZNIK PLESA, medtem ko je bila nekaj dni poprej TV dnevniku dodana reportaža o baletnem slavlju presenetljivo sveža, neposredna in poetično uglašena. Lepa.

Koreograf Lifar, ki ga imenuje gledališki list za »bleščeče nadarjenega (!) začetnika ere baletnega neoklasicizma«, ne samo da ni začetnik neoklasicizma v baletu, kjer stoji v vsakem zapisu ime znanega ameriškega koreografa Balanchina, zraven njega pa Angleža Ashtona, Lifar že po svoji krvi in temperamentu, čustvenosti in elementarnosti sploh ni in nikoli ni bil neoklasicist. Ravno tako kot slikar Picasso ni in ne more biti abstraktni slikar. Patetičen romantik in ekspresionist, poln vsebinskega dogajanja in mistike pred smrtjo in po njej. Eno od redkih brezvsebinskih baletnih del, namreč SUITA V BELEM, se mu ni posrečilo kot neoklasično — neoklasicizem je baletna arhitektura prostora kot simfoničnost plesa, spojena z glasbenim časom v čisto in hladno, kristalno ornamentiko gibanja, linij, vizualnih ritmov; brezosebno in nečustveno — ampak kot šolsko delo, primerno za produkcijo baletne akademske tehnike, ki bistveno zaostaja in se tudi oddaljuje od briljantno igrivega glasbenega žuborenja Lalojevih vedrih vabljivih brzič, ki vlečejo dosti težko sestavljenko za seboj in ji pomagajo, da se prelije od začetka do konca (ocena po Michautu, podobna vrsti baletnih ocen pariške predstave).

Skozi prizmo patetičnega ekspresionista tehtamo tri baletne v ljubljanski baletni izvedbi in podoživetju.

ROMEO IN JULIJA (prva izvedba 1942 v Parizu, glasba Čajkovski) je Lifarjeva mojstrovina, zapisana na kožo našim plesalcem in postaja od predstave do predstave bolj naša in njihova. Prisvajamo jo, kot bi se rodila na relacijah od francoske gotske katedrale do našega teatra. Želim, da je nikoli, nikoli ne bi zapravili. Čudoviti kostumi (Alenka Bartlova) in mogoče nekoliko premodra in previseča zavesa kot sceniski okvir.

FAUN (Debussy) ne spada med Lifarjeva izvirna dela, ampak je predelava in polifarjenje baleta velikega baletnega ekspresionista Nižinskega, ki je iz njega priredil monoples za svoj osebni ekshibicionizem in z njim zadovoljil svojo potrebo po razkazovanju. Lepotec kot grški bog. Faun Mojmira Lasana je za sedaj še skica Lifarjevega, vase zaljubljenega fauna, potrebna skica, ki potrebuje čas za zorenje stvaritve skozi zorenje plesalca, ki ima vse možnosti za razvoj v pomembnega solista.

Veliko pomoč ima balet o faunu v Picassovi poslikani zavesi in njeni dinamični statičnosti, vedrini in žaru barve.

SUITA V BELEM je, kot rečeno, šolska učna ura, ki verjetno ne bo nikoli kaj dosti več. Našemu ansamblu potrebna, ker nasprotuje njegovim nagnenjem in stilu. Prav zato koristna, ker vsiljuje in daje ravnotežje tehnike tam, kjer so brez nje praznine.

V ponovitvi baleta GISELLE sta nas obiskala moskovska plesalca Nataša Bessmertnova in Lavrovski. O njuni umetnosti ne bi govorili, razen če omenimo, da je v krhki Bessmertnovi čutiti razlike v primeri z baletnim stilom recimo, Ulanove ali Plisecke. Razlike od kraljice do plesočega dekletca. Detronizacija privzdignjenega patosa je verjetno spremni atribut sprememb v sovjetskem baletu, zlasti v Moskvi pod koreografskim vodstvom koreografa Grigoroviča, moža plesalke Bessmert-

nove. Čudovito drugo dejanje je nepozabno, pri čemer je treba posebej opozoriti na to, da se je predstava postopoma udomila v našem baletnem ansamblu in je postala del baletnega repertoarja in potrebne tradicije. V Dolinovi postavitvi, ki jo imamo, je delikatnejša in pristnejša od postavitve Lavrovskega, ki jo plešejo beograjski balet in oba moskovska gosta.

Zadnji dve predstavi, namreč ponovitev baleta TRNJULČICA in BAHČISARAJSKA FONTANA, sta bili kot zaključek praznovanja izvajani utrujeno in medlo. Zato o njih ne bi mogli kaj dosti govoriti. Razen da so utrujene in izvajalsko medle — toda ne lene — predstave navadno dobre preglednice koreografskega koncepta. Kot stara patinirana palača postanejo enostavne in se otesajo okraskov.

TRNJULČICA (Čajkovski, koreograf Neubauer po Petipi) je odkrila, da ji manjka suverenost čistega prostora, ki ga koreograf ne uspeva prazniti po potrebi posameznih filigranskih ali prostorsko zaključenih sekvenc. Pač pa je vizija v gozdu drugega dejanja postala izčiščena mojstrovina, vredna OGNJENE PTICE koreografa Neubauerja in sodobna varianta plesa vil v gozdu GISELLE.

BAHČISARAJSKA FONTANA (Asafiev, koreograf Jeras) je v prvi sliki pridobila v ljubezenskem duetu vrednost, ki pa ne zdrži skozi potek tega

najbolj socrealističnega psevdoromantičnega dela potrebne napetosti, vkljub utrujajočim naporom v haremskih ženskih variacijah in vkljub vsebinsko poudarjenemu patosu prav tako psevdopuškinovskega scenarija.

Verjetno je prav povedati še to, da se v baletnih predstavah SNG vse prevečkrat srečujemo s scensko likovno konvencionalnostjo in pomanjkanjem sočasne likovne umetniške navzočnosti. To velja zlasti za predstavo baleta GISELLE; velja tudi za predstavo in opremo baleta BAHČISARAJSKA FONTANA. Ob tem je prav opozoriti, da zaostajanje likovnosti v baletnih predstavah pomeni medvedjo uslugo baletni umetnosti, ki že tako in tako živi v tridesetletni stilni zamudi in s tridesetletnim zaostajanjem za glasbo in likovnostjo mora — kot pred šestdesetimi leti za Diagileva in njegov baletni skok v takratni čas — prositi za pomoč in se nasloniti na sodobnost dveh sestrskih umetnosti, glasbe (ne opere!) in likovnosti; kajti skok, ki čaka balet tačas, pomeni zanj dilemo: živa umetnost ali muzej.

Konzervativnost likovnosti je zato več kot škodljiva.

Scena TRNJULČICE (Viktor Molka) je prostorsko funkcionalna, plesna, estetska in lirčna.

Marija Vogelnikova