

KRONIKA

GLEDALIŠČE

POD ČRTO DESETIH DNI STERIJINEGA POZORJA. Tisto, kar sodi v kroniko Sterijinega pozorja, bo prej ali slej katalogizirano in shranjeno v arhivsko pozabo: ocene posameznih predstav enajstih gledaliških iger v Novem Sadu, poročila o pogovorih za okroglo mizo kritikov o predstavah in repertoarju, izjave, sodbe, pogovori o financiranju, veselje in nevoščljivost ob nagradah, vtisi in poročila o razstavah — spremnih prireditvah Pozorja, vse bo zagnil prah, ki ga dvigajo in ga bodo dvigali novi dogodki. Po nečem pa bo enajsto Pozorje vendarle dalj časa prisotno v zavesti udeležencev, kot bi utegnili pričakovati glede na sporno kvaliteto raven posameznih sestavin in celot posameznih predstav v letošnjem tekmovalnem repertoarju: po sporu med tradicionalno in moderno dramatikom; bolje — med znanim in novim v dramskem ustvarjanju; nadalje po konfrontaciji ustaljenih in iskateljskih režijskih prijemih in v logični odvisnosti od tega po prezentaciji nasprotja med realistično zaneseno igro in modernim komedijantstvom, v katerem igravec preneha biti človek zase, ampak postane samo živa sestavina širše konstrukcije z jasnimi ali meglenimi namenom. Formalna zmaga novega v tem ustvarjalnem sporu pa nikakor ni dokaz, da se je tradicionalno, klasično, že znano v gledališču preživelo in da današnjemu gledalcu nima ničesar več pomembnega sporočiti. Takšnega sklepa po letošnjem Pozorju ni mogoče ugotoviti, to pa zato, ker niti ena niti druga stran nista bili toliko močni, da bi očitni spor povzdignili na višjo raven. Zmagovalcu daje vrednost poraženec, v tem primeru tradicionalno gledališče, ki pa je bilo letos zastopano z bolj ali manj anemičnimi primeri.

Spopad je potekal predvsem na tekstovnem in režijskem področju. (Če govorimo o gledališču, si lahko dovolimo nekaj dramatičnosti). Na eni skrajnosti je bila drama dalmatinskih strasti Veliki val Mirjane Matić Halle, na drugi pa absurdno burkaški lepljenki beograjskega dramatika Aleksandra Popovića Sablja damaščanka in Prašičji dir. Enodejanki Mome Kaporja pod skupnim naslovom Skok čez kozla in Ranjena ptica Marjana Matkovića so v tem spopadu med izvirnimi dramskimi besedili samo sekundirale, ker jim zaradi tematske in umetniške slabokrvnosti drugega tudi ni preostalo. Mirjana Matić Hale je v svojem Velikem valu obnovila naturalistično literarno obravnavo življenja in prikazala v njem s strastmi in sovraštvi nasičeno dalmatinsko ozračje; za osrednjo osebo si je izbrala erotično nepotešljivo nadžensko, katere konflikt z okoljem, opasanim z vsemogočimi predsodki, se mora končati z njenim porazom. Drama je razvlečena, izpolnjena z verističnimi detajli, z veliko zvenecih besed, s prenakretno čustvenostjo in čutnostjo in zato mozaičnega avditorija ni kaj prida prevzela. V izvedbi zagrebskega dramskega gledališča je prišlo do veljave nekaj poetičnosti, z odra je zadihalo pristno dalmatinsko ozračje, vendar je bilo verjetno vse preveč dokončno izrečeno, kar v umetnosti gotovo ni najbolj modro in priporočljivo. Skrajno nasprotje te strastne drame strasti bo navedeno misel dopolnilo: Popovićeve farse (Sabljo damaščanko je uprizorilo Narodno gledališče iz Beograda, Prašičji dir pa komorni oder »Atelje 212« iz Beograda) sta dali osnovo za dinamičen teater; to ni bil samo prašičji ampak tudi besedni dir, velikokrat nerazumljiv tudi tistim domačinom, ki sodijo

v srenjo, iz katere Popović grebe besedje za svoje farsične lepljenke — to je beograjski čaršijski govor. Popović je strnil Ionescov antidramski princip z mušičevsko satiričnostjo na račun srbstva in srbskega značaja. V Sablji damaščanki si je z združitvijo teh sestavin privoščil beograjsko kavarniško društveno in njeno politično filozofsko debaterstvo in frazerstvo, v Prašičjem diru pa malomeščanski svet pozerstva, hinavščine, egoizma. Veliki val Mirjane Matić Halle veže in omejuje odrske oblikovalce prostorsko in značajsko. Popovičevi farsi pa nudita režiserju in igralcem neomejene možnosti komedijantstva. Popović za svoje farse ne potrebuje več kot tri osebe, vsaka izmed njih pa pooseblja kdo ve koliko ljudi. V njih je veliko neizrečenega ali vsaj dobiš vtis, da je tako. In ker je bilo v vsem tem iskateljstvo, eksperimentatorstvo, novosti, se pravi korak v neraziskano temo, je zmagalo, ne samo zaradi izredne Sterijine nagrade za poskus Aleksandru Popoviću, ampak tudi zaradi odmeva, trenutnega odmeva med gledalci: nekaj jih je bilo, ki so med predstavo demonstrativno zapustili gledališče, nekaj pa jih je navdušeno ploskalo po končanem igralskem in besednem diru po odru. Verjetno pa bi bil pravi namen teh Popovičevih burkaških sabelj dosežen tedaj, ko bi vsi igralci zapustili dvorano še preden bi se odrski dir nehal. Popovičevi farsi sta sicer zabavali, vendar njune enodimenzionalnosti ni mogla prikriti še tako iskana izvedbena teatraličnost.

Kljub takšnemu porazu in takšni zmagi v tem tekstovnem dvoboju še čaka na dober literarno odrski gledališki tekst kot na Godota.

Kot rečeno: drugi dramatični element v konfliktu enajstih gledaliških iger v Novem Sadu se je odigral na režijskem področju. Iz postavitvev nekaj klasičnih gledaliških ali za gledališče prirejenih tekstov se je izluščilo vprašanje in spoznanje, da dobi uprizoritev takšnega besedila svoj smisel samo in predvsem v ustrezni aktualizaciji, da dobi tekst takšno odrsko govorico, ki bo čim bliže odjemalcem, se pravi ljudem našega časa, da spregovori o njih in za njih. Na eni strani sta se znašli uprizoritvi poetično historičnega dramskega fragmenta Kraljeva jesen Milutina Bojića (Narodno gledališče iz Beograda) in Jazbec pred sodiščem Petra Kočića (Narodno gledališče iz Dubrovnika), na drugi strani pa novosadska uprizoritev Družine Sofronija A. Kirića, dramtizacijo je po delih Jakova Ignjatovića pripravil Dimitrije Djurković, in Pohujšanje v dolini Šentflorjanski v uprizoritvi ljubljanske Drame in v režiji Mileta Koruna. Kraljeva jesen se zaradi svoje monumentalne pesniške govornice v to tekmo pravzaprav ni vključila. To je bil na letošnjem Pozorju gotovo najlepši tekst, čista poezija, nastala skoraj pred pol stoletja, pozabljena in pred kratkim spet odkrita. To je drama političnih dvorskih intrig iz globoke srbske zgodovine, vendar zaradi svoje antične pronicljivosti v človeško naravo ostaja vrednota za vse čase. Igralska interpretacija te velike besedne umetnine je bila že kar preslovesna, kostumska oprema pa tako razkošna obnovitev na srbskih freskah ohranjenih oblačil, da se je predstava že skoraj spremenila v oratorij.

Vprašanje aktualizacije klasičnega gledališkega teksta je odprl pravzaprav Kočićev Jazbec pred sodiščem, ki je prišel v dubrovniški izvedbi izključno in samo zaradi igralca Izeta Hajdarhodžića v vlogi pretkanega bosenskega kmeta Davida Štrbca, znamenitega igralca ljudskih likov iz dubrovniške preteklosti (Skopuh v Držičevem Skopuhu, Dundo Maroje v Držičevi komediji z istim naslovom). Uprizoritev namreč ni izkoristila možnosti, da bi iz Kočićevega Davida Štrbca napravila simbol preprostega človeka v sporu z oblastmi, katerih zamotani mehanizem mu ostane za vselej tuj in večna uganka. V nasprotju

s tem pa je Korunova režijska zamisel in realizacija Cankarjevega Pohujšanja v dolini Šentflorjanski aktualizirala neprimerno bolj zamotan in kompliciran tekst. S tem da je režiser podredil celoten ansambel svoji režijski zamisli in poudaril v Cankarjevi farski za naš čas aktualne sestavine, je povzročil v dvorani Srbskega narodnega gledališča v Novem Sadu nepričakovano presenečenje. Ob nastopih ljubljanske Drame na Sterijinem pozorju se pričakuje že sama po sebi določena kreativna raven; če pa se nastopu pridruži še nekaj, kar izzove presenečenje, kakor se je zgodilo s Pohujšanjem, potem je uspeh zagotovljen. In ker moč poraženca določa ceno zmagovalcu, moramo pripisati, da blišču ljubljanskega uspeha jemlje košček sijaja nekonkurenčnost letošnjih gledaliških iger. Novosadska predstava Djurkovićeve dramatizacije Ignjatovičevih del je sicer šla v isti smeri, z istimi hotenji, vendar ni dosegla tolikšne kompaktnosti in nazornosti kot Korunovo režijsko dejanje.

V vsem tem, tako v zmagah in porazih, ne more biti nikakršne dokončnosti, kajti gledališče živi svoje življenje in že jutri morda se bo modernistični gledališki konstruktivizem kot poraženec umikal pred življenjsko polnejšimi in umetniško prepričljivejšimi stvaritvami.

Sicer pa: ali ne gre pri vsem tem le preveč samo — za Hekubo!

France Vurnik

LIKOVNA UMETNOST

DVE RAZSTAVI. Med skupino likovnikov, ki je v Mestni galeriji takoj sledila aprilski BE-54, je mogoče najti več neposredne povezave kot pri omenjeni, čeprav gre praktično za predstavnike treh generacij, ki so, rojeni v tridesetih letih, uspešno končali svoj študij na likovni akademiji v Ljubljani in ga vsaj delno izpopolnili s študijskim bivanjem in potovanji v tujino. O samem namenu, predvsem pa o pomenu takega skupnega nastopanja, je bil govor že ob razstavi BE-54; zato velja več pozornosti posvetiti prav tisti skupni noti in izražanju mladih likovnikov sploh, kot so tokrat slikarji *Bogdan Borčič*, *Zdenka Golob*, *Izidor Urbančič* in kiparja *Stane Jarm* in *Janez Lenassi*.

Če vzamem vse tri slikarje v celoti, pač ne morem mimo splošne ugotovitve o našem mladem slikarstvu sploh, o tistih njegovih predstavnikih, ki so zavestno sprejeli dediščino svojih sodobnikov — ne že kot fait accompli, na katerem je mogoče samo še oblikovati dalje, temveč kot tisto ustvarjalno pobudo, ki je lahko za koga predvsem pozitivna, če jo je pravilno dojel v njenem bistvu in apliciral, ali pa samo negativna, če si jo prisvoji zgolj s formalnega stališča. Drugo naključje velja omeniti predvsem zaradi splošnega opozorila, ker so tendence v tem smislu vendarle navzoče, predvsem med najmlajšimi, prihodnjimi likovnimi oblikovalci. Glede na to pa je prav v tem slikarstvo, tako Borčiča kot Golobove in Urbančiča, lahko samo svetel vzor. V samem ustvarjalnem procesu tako prvega, drugega in tretjega slikarja je aktivni moment izražen predvsem v nenehnem očiščevanju in prečiščevanju primarnih doživljajskih pobud in iz teh izviraajočih, konkretnih likovnih rezultatov; ti so tudi še danes, ko kažejo višjo, meditativno izrazno stopnjo, vezani na predmetno asociativnost sveta, iz katerega in skozi katerega se izpovedujejo.

Borčič si je v svojem slikarstvu (sicer pa tudi v grafiki, s katero pa na razstavi tokrat ni zastopan) izbral na prvi pogled morda enoličnejši (vsaj po motivih) primorski svet, iz katerega je nekoč prevzemal predmet za predmetom