

ohrani raven šole. Toda kaj bo s perspektivami teh mladih ljudi? Ali jim ne bi mogli pravočasno zabraniti vključitev v gimnazijo in jih usmeriti kam drugam, kjer bi se morda odlično obnesli?

Tudi na ekonomskih šolah je število vključenih večinoma presegalo število interesentov. Podobno kot za gimnazije, velja tudi za ekonomske šole, da je njihova razpršenost po terenu precej velika. Zato so mnogi kandidati verjetno tu našli rešitev, potem ko so bile druge možnosti izčrpane. Vprašanje interesov in sposobnosti pa ostaja seveda tudi tu odprto, podobno kot na gimnaziji.⁶

Kot je znano, se na ekonomske šole vključujejo predvsem dekleta in tudi na gimnazijah je zadnje čase večina deklet. Naval na te šole je torej v precejšnji zvezi s problemom nadaljnjega šolanja deklet v celoti.

To vprašanje pa je dovolj pomembno, da se je vredno ob njem posebej ustaviti.

(Konec prihodnjič)

ZAPISKI

OB ROBU SARAJEVSKEGA FESTIVALA MALIH ODROV

Rapa Šuklje

Prijetno intimna gledališka dvoranica z okoli 300 sedeži; gledališka družina, ki se je odcepila od »velikega« Narodnega pozorišta in začela na svoje; nekaj domiselnih novinarjev okoli časopisa *Oslobodenje* — to približno je bil začetek »Sarajevskega festivala malih odrov«. Zdaj, po štirih letih gledaliških srečanj, organizacijskega utrjevanja, teoretičnega razpravljanja, je postal festival »malih odrov« dokaj utrjen pojem, pa se mu še vedno pozna dvojni izvor: gledališki in novinarski. In skoraj je videti, da začenja novinarski prevladovati, žal ne v korist festivala.

Ansambli pridejo, odigrajo svojo predstavo in odidejo. Če imajo srečo, vidijo še nastop družine, ki je programirana neposredno pred njimi, in prav na hitro predstavijo sebe in koncepte svoje predstave na tiskovni konferenci. To je vse. Novinarji in kritiki ostanejo, gledajo vse predstave, poslušajo vse razlage, diskutirajo javno in privatno o tekstih, o postavitvah, o izvajalcih, jih primerjajo med seboj in vnašajo v pogovore svoj okus, svoje znanje, izobrazbo, predsodke, nagnjenja in averzije, ostrino argumentov pa tudi jačino glasu — skratka, ustvarjajo atmosfero in tradicijo festivala. Iz priložnosti, da bi se ljudje, ki se neposredno ukvarjajo z različnimi oblikami »živega« gledališča, med seboj seznanili, primerjali svoje dosežke, diskutirali o svojih notranjih problemih, skratka: iz neformalnega srečanja gledališčnikov se je sarajevska prirediteljstva razvila v oficiale »festival« z izrazito tekmovalnim značajem, kjer postajajo bistveno važnejše nagrade kot odkrivanje novega.

⁶ Gimnazije so v tem šolskem letu povečale svoje kapacitete v več kot desetih občinah, ekonomske pa v štirih. To so seveda storile predvsem iz humanitarnih razlogov: zato da dekleta ne bi ostala na cesti. Na žalost pa ti humanitarni razlogi mnogokrat vedejo do zelo nehumanih posledic.

Zato smo bili letos v Sarajevu priča zvezdniškim zasedbam in kar po vrsti predstavam utrjenih, tradicionalnih gledaliških hiš, ki so poslale na festival pač svoj »komorni« ali »mali oder«. Skupin, ki bi jih ostreje vezal program ali želja po preiskovanju novih gledaliških poti, skoraj da ni bilo. Mednje bi lahko šteli beograjsko Dramsko družino A in — deloma — ljubljansko Eksperimentalno gledališče, pa še Gledališče enega igralca iz Zadra; toda niti Družina A letos ni naletela na posebno toplo priznanje, čeprav sta v njenem okviru bleščeče zaigrala sarajevska ljubljenca, Olivera in Rade Marković; ljubljansko Eksperimentalno gledališče z nekoliko neuravnovešenim ansamblom pa je doživelo pri presežnem delu kritike sprejem, ki je, milo rečeno, pokazal popolno pomanjkanje posluha za vse, kar je hotela slovenska predstava dati. Znamenita »enotnost« dnevne kritike, ki jo je s tolikšnim navdušenjem zasledoval festivalski bilten, se je prav v tem primeru pokazala od svoje najslabše strani.

Priznati je treba, da je usmerjenost k tradicionalnemu gledališkemu izrazu in utrjenim igralskim imenom poskrbela v večini primerov za visoko raven predstav. Res je tudi, da so imeli sarajevski gostje priložnost videti na kupu nekaj zanimivih premier iz raznih gledaliških središč; in tudi to, da bi bilo srečanje gledaliških ljudi v večjem obsegu težko izvedljivo, ker se gledališča nerada za dlje odrečejo dela svojega ansambla. Toda tekmovalni festival »malih odrov« je nesporno v nevarnosti, da bo izgubil vsako specifikiko in postal bolj in bolj nekakšna depandansa Sterijinega pozorja. Le, da je sarajevsko vzdušje bolj nestrpno in navijanje za posamezne predstave bolj občutno, ker je pač dvorana toliko manjša in so festivalski gostje nujno v pogostnejšem in neposrednejšem kontaktu.

Te nevarnosti ne bi bilo (ali bi bila vsaj precej manjša), ko bi bil pojem »malega odra« kaj ostreje opredeljen. Toda kljub »gledališkim pogovorom«, na katerih vsako leto z menjajočo se srečo merijo svoje sile govorniki iz vrst gledaliških teoretikov in praktikov, in kljub tradiciji samih festivalskih predstav, je ostalo vprašanje, kaj je pravzaprav »mali oder«, popolnoma nerešeno. Drži pač, da šteje k »malemu odru« vsaka predstava, ki jo je mogoče stisniti na oder sarajevskega Malega pozorišta in ki jo je spustila skozi svojo mrežo selekcijska komisija. Vsi drugi kriteriji pa so strašansko spremenljivi: brž ko se pojavi v Sarajevu predstava, ki potegne za seboj občinstvo in kritiko, je nevarnost velika, da se bo rodila nova odrešilna formula »malega odra«, v imenu katere bodo odklonjeni vsi poskusi v katerokoli drugo smer. Lani je nehote postal festivalsko merilo nastop beograjske Dramske družine A s predstavo *Nevarnih vod*; letos so izrazito pobarvali tudi teoretična razpravljanja Poljaki z dvema predstavama Teatra STS iz Varšave in krepko udeležbo v diskusiji. Oba nastopa poljskih gostov sta bila na zavirljivo visokem nivoju; prinesla sta bistveno poživitev; poučila sta nas o smeri in ravni poljskega satiričnega ustvarjanja, čeprav, kajpak, v nobenem primeru ni šlo za dramatiko; in prevesila sta simpatije festivalskih diskutantov na stran kabaretnega »gledališča aktualnosti«, o katerem je bilo letos izrečenih nič koliko lepih besed. Toda preprosto dejstvo je, da takega gledališča pri nas ni ali vsaj ne dovolj, da bi mogli delati iz njega festivale, in da je tudi recept, ki so ga v diskusiji dali Poljaki — »življenje samo je drama; treba je samo čakati, da se rodi dramatik, ki ga postavi na oder« — za našo nestrpnejšo naravo težko sprejemljiv.

Najbližje temu, kar so s svojim »gledališčem aktualnosti« mislili Poljaki, je bila nesporno tragikomična farsa Velimira Lukića *Dolgo življenje kralja*

Osvalda, v izvedbi beograjskega Narodnega pozorišta, ki je pobrala tudi celo vrsto festivalskih nagrad. Ne oblikovno; zakaj Braslav Borozan (nagrajen za režijo in sceno) je postavil *Kralja Osvalda* kot zelo stilizirano, živopisno predstavo, ki je bila daleč od eksperimenta in bi se prav tako dobro ali bolje uveljavila na normalnem odru; pač pa po vsebinsko tekstovni plati.

Kralj Osvald živi dolgo, da, živi večno, ker dejstvo, da je umorjen, nič ne pomeni v svetu, ki ne vidi osebnosti, temveč kleči pred kraljevskimi insignijami; ker je resnica v tem svetu tisto, kar predpiše tajna policija; ker v njem tako imenovani predstavniki ljudstva molče in prepuščajo vladnim časopisom, da iz njihovega molka skujejo grmeče konstruktivne govore; ker vladajo v njem take metode prepričevanja, da vzklikajo žrtve »naj živi kralj Osvald« in »obžalujemo svoja napačna stališča«, ko navdušeno korakajo na morišče. Velimir Lukić se je ostro in pogumno lotil fašizmov vseh barv; ko bodo groze, ki nas pritiskajo dandanašnji — od poskusov z atomsko bombo do zločinov OAS — pozabljene, verjetno od njegove farse ne bo veliko ostalo; toda v tem trenutku in v postavitvi, ki je prava paša za oči, ni čudno, da je naletela na zelo topel sprejem in da je bil Velimir Lukić nagrajen z zlatim lovorovim vencem za tekst. Mirko Milisavljević kot general Žerar je dobil nagrado za najboljšo moško vlogo; kraljica Konstansa Ksenije Jovanović je bila ena izmed pretendentk na nagrado za najboljšo žensko vlogo, čeprav v ostri konkurenci ni mogla zmagati; zelo dobro, svojevrstno, mnogo diskretnije stilizirano figuro je dal kralj Osvald — Antonije Pejić. Sicer pa sploh ni manjkalo igralske bravuroznosti in videti je, da je močna stilizacija, ki utegne postati za nas sčasoma nekoliko utrudljiva, sarajevskemu občinstvu pri srcu.

Z domačim tekstom in aktualno problematiko se je predstavila tudi beograjska Dramska družina A; predstavila se je z dramo Miodraga Djurdjevića *Na koncu vzemi svoj obraz*. Dramska družina A veže nekaj igralcev, ki so se pred tremi leti odtrgali od rednega gledališča in osnovali lastno skupino, da bi »našli taka pota gledališke umetnosti, ki bi radikalneje izrazila sodobno umetnost, izvirajočo iz socializma«. V primeri z lanskim skoraj revolucionarnim nastopom, ko so dali odlično predstavo družbeno zelo angažiranih *Nevarnih vod*, je bil letošnji nastop družine nekam krotak. Djurdjević v pirandellovskem okviru igre v igri kaže razvoj neke ljubezni in se hkrati šali na račun gledaliških razmer. Njegovi malce bledi filozofiji o ljubezni sta znala Rade in Olivera Marković pričarati močan čustveni podtekst; njuna lepo uglašena, zelo diskretna, pravzaprav bolj filmska kot odrska »podpoudarjena« igra in zanimiva postavitev brez kulis in kostumov, sta prikazala eno izmed pristnih možnosti »malega odra«. Škoda, da zaradi precej šibkega teksta predstava ni doživela izrazitejšega odmeva; družina A je sicer dobila zlati lovorov venec za »poseben vidik gledališke dejavnosti«, vendar — skoraj nerazumljivo! — nobene izmed igralskih nagrad.

Tretja predstavitev domačega teksta je stala v senci nastopa Poljakov in zato ni vzbudila pravega zanimanja, čeprav je šlo za tako odlično delo kot so Krleževe *Balade Petrice Kerempuha*. Interpretiral jih je član zadrškega Kazališta jednog glumca, Duško Križanec, in rešil za nekajkavca izredno težavno nalogo zelo spodobno. Motili sta scena, preobložena z rekviziti, in ne vedno pravšnja mešanica pavlihovstva in tragedije; še bolj pa je motilo dejstvo, da smo le tri ali štiri večere poprej videli Woiciecha Siemona v *Pisanem stolpu*

in z njim izvirnik, ki je inspiriral zadrškega interpreta. Woiciech Siemon pa je velik mojster.

Pisani stolp so v zgodbo povezane poljske narodne pesmi; epske, lirske, prigodne, zbrane na raznih koncih in pripadajoče raznim zgodovinskim obdobjem; pa enotnega duha in pretresljivo človeške vsebine. Nekaj se jih ni maralo podrediti celoti in jih je dal izvajalec vmes, kot nekakšne intermezze; vse skupaj čudovito ubrano, z orjaškim znanjem in uporabo vseh mogočih glasovnih sredstev, od prave recitacije do petja in ritmičnega skandiranja v raznih glasovnih legah. Za Teatr STS pomeni *Pisani stolp* in sodelovanje poklicnega igralca Siemona novo usmeritev, zakaj STS je pravzaprav amatersko študentovsko satirično gledališče, ki se odziva na aktualno problematiko. Na festivalu se je veliko govorilo o uspehih poljskega gledališkega amaterizma; presojeti ga seveda nismo mogli, kajti tudi drugi program, ki ga je dal STS, *Obtoženi*, je bil v rokah znanih profesionalnih izvajalcev: Woiciecha Siemona in Aline Janowske. On je obtoženec, ona obtožena in zagovarjata se pred »visokim sodiščem« — občinstvom — zaradi cele vrste kriminalnih dejanj, večinoma gospodarskega kriminala, ki so vsa povzeta po avtentičnem materilu, zbranim na varšavskem okrajnem sodišču. Kakšna podoba naše sodobnosti! Tančin teksta seveda nismo mogli presojeti; a ne glede na to, kako daleč sta Agnieszka Osiecka in Andrzej Jarecki, ki odgovarjata za tekst, sodno kroniko umetniško preoblikovala in koliko pristne ostrine je bilo v songih drugega, čisto kabaretnega dela večera: v tej interpretaciji je bila to živ, aktualen, vsakogar zadevajoč »mali oder« in navdušenje, ki je po nastopu Poljakov zavladalo za »gledališče aktualnosti«, je bilo nedvomno razumljivo.

Jasno je, da je imela poetična drama — ta nesporna druga možnost malega odra — na tako pobarvanem festivalu težko stališče. Mladi beograjski režiser Predrag Bajčetić je postavil v Ateljeju 212 Claudelovo dramo *Zamenjava* z odlično — nagrajeno — sceno Vladislava Lalickega in Miro Stupico v glavni vlogi. Toda Mira Stupica kot da se v Claudelovem tekstu ni prav dobro počutila; njeni elementarni izbruhi so nekako lomili poetični tekst, in čeprav je sila njene osebnosti gledalce zanesla, jih je hkrati njena nasilnost odbijala. Nasprotno je bila nežna Vera Čukić proti njej odločno premonotona in mladi Peter Baničević prešibak za tragičnega junaka drame, nekakega prednika »jeznih mladeničev«. Tako Claudel v interpretaciji Beograjčanov ni prepričal in atmosfera je ostala poetični drami nasprotna; posledice tega je v polni meri občutilo Eksperimentalno gledališče iz Ljubljane, ki je predstavilo Dylana Thomasa *Mlečni gozd* v režiji Balbine Battelino-Baranović. Žal je bila scena Janeza Lenassija v Sarajevu nekoliko spremenjena, kar ji ni bilo v prid; in žal so ostreje kot v Ljubljani izstopile šibkosti nekaterih igralcev, ki so verjetno postali v hladni sarajevski temperaturi nekoliko negotovi in so zašli v pretiravanja. Večinoma pa so bile igralske stvaritve na višini in v začetku predstave je bilo čutiti, da gledalce prevzema čar besed in komičnost grotesknih vložkov; toda delo je naporno, jezikovne ovire hude, in če bi hotel *Mlečni gozd* prodreti, bi morali biti izvajalci vseskozi in brez izjeme odlični. Zanimivo pa je, da igralskih šibkosti ni omenila niti ena kritika.

Albeejev *Ameriški sen* v režiji Žarka Petana je, nasprotno, naletel v Sarajevu na boljši sprejem kot v Ljubljani. Od postavitve, ki se je spominjamo iz Viteške dvorane, se je sarajevska razlikovala po tem, da so igralci nastopili na klasičnem odru. Scena Svete Jovanovića je bila pri tem malo oškodovana; rahlo

se je spremenil igralski slog, ker so bili igralci prisiljeni uporabljati močnejše glasove in mimične poudarke; spremenilo se je gibanje. Na splošno to predstavi ni bilo v škodo, ker je bilo z večje razdalje manj občutiti razlike v igralskem slogu in ker je omejeno gibanje pospešilo tempo dogajanja. Duša Počkajeva kot Mama je gledalce upravičeno očarala; dobila je zlati lovorov venec za najboljšo žensko vlogo. Janez Albreht, Slavka Glavinova, Vida Juvanova in Tone Slodnjak so dali zelo dobro ansamblsko igro in nekaj časa je bilo celo videti, da utegne dobiti *Ameriški sen* nagrado tudi za režijo.

S kurtoazijo, ki je sicer nismo vajeni, je kritika sprejela predstavo domačega ansambla, sarajevskega Malega pozorišta. Dali so satirično dvodejanko *Kolenija* panamskega pesnika Renéja de Aubaldie, »antidramo, ki je pokopala antidramo,« in jo je dramatik napisal po Vilarovem naročilu za TNP. Ta zabavni *cocktail-party* snobističnega sveta, pri katerem ni nič, kar se zgodi, zares, in se ljudje izživljajo v brezkončnih konverzacijah, ne da bi drug drugega poslušali, bi moral priti v roke močnejšemu ansamblu. Igralci sarajevskega Malega pozorišta so razmeroma šibki, razen lani nagrajenega Rudolfa Alvadja, ki je bil letos v vlogi mondenega nevropsihiatra spet presežno močan. Režija Jurislava Korenića in Miše Bušića se je trudila dati delu čimveč odrske razgibanosti in vizualnega bleska, ker se očitno ni zanesla na to, da bi občinstvo dovolj reagiralo na samo interpretacijo teksta. Tako glede režijske koncepcije in igralskih prijemov tudi sarajevsko Malo pozorište, ki je eden izmed redkih poklicnih »malih odrov« v Jugoslaviji, ni prineslo nič novega. Pač pa nam je predstavilo svojevrstno in zanimivo delo.

Sarajevsko Malo pozorište kot gostiteljski oder ni dovolj močno, da bi dajalo ton festivalu. Letos so ga dali poljski gostje, sicer pa je najmočnejše čutiti vpliv Beograda. *Politika* in *Borba* s svojimi kritikami prevesita javno mnenje; beograjski novinarji, kritiki in gledališčniki se najmočnejše udeležujejo diskusij in Sarajevo je zanje tudi tribuna, kjer rešujejo svoje notranje spore. To je verjetno neizbežno. Na festivalu se pozna toliko, da je letos zmagala v polni meri tekmovalna čud: zmagali so odlični igralci, živo pisana, gladko tekoča in dobra, a konvencionalna postavitev in drzen tekst brez globljih umetniških vrednot. Po idejni plati je zmagalo »živo gledališče«. Toda za iskanje novega, za eksperiment, posebno formalni, za prizadevanje morebitnih programsko povezanih, profesionalno ne še bleščeče uspešnih skupin, skratka, za poskušanje in tipanje, ki je pogoj resnično živega gledališča, očitno ni posluha. Zato navdaja človeka kljub visoki ravni letošnjih predstav in lepemu uspehu izvajalcev resnična skrb za prihodnost sarajevskega festivala in njegove kulturne misije.