

Zelja, spraviti čim več umetnin pod skupni imenovalec avtoportreta, je sama na sebi sicer pohvalna, privedla pa je do tega, da so se na razstavi pojavile tudi odlične Kavčičeve risbe z italijanskimi motivi in »avtoportreti«, česar sicer ne smatram za napako, le da so samo pomnožile vrsto imen, ki bi lahko brez škode odpadla. Obseg razstave je namreč tako narastel, da je onemogočil zanesljivo obdelavo gradiva.

Nasprotno pa so izpuščena nekatera imena, ki bi vsekakor zaslužila, da jih najdemo na razstavi: tako sta pri obravnavanju avtoportreta v plastiki izostala kiparja Svitoslav Peruzzi in Fran Berneker, ki sta oblikovala svoj obraz prav v tistem obdobju, za katerega sicer nimamo gradiva. Fotoposnetki njunih avtoportretov so žal vse, kar je ostalo, mislim pa, da to ne bi smelo biti vzrok, da nista niti omenjena v študiji, kateri sicer 'ne moremo očitati, da skopari s podatki.

Toda nehamo s tem do neke mere malenkostnim pregledovanjem verodostojnosti različnih trditev in podatkov, ki jih najdemo v uvodni študiji: Avtoportret v svetu in pri nas. Zavedlo bi nas predaleč, pa tudi težišče te študije kot same razstave ni v tem.

S svojim bistrim predstavljanjem znanega gradiva pod določenim tematskim naslovom je razstava brez dvoma uspela tako v reprezentativnem pogledu kot v popularizaciji problematike avtoportreta, saj si jo je ogledalo na tisoče ljudi. Poleg tega pa nakazuje pot naprej, k nadaljnjim tematskim razstavam, katerih naslove lahko kar navedemo: Krajina, Tihožitje itd., možnosti za kombinacije tako bogatega gradiva, kot ga imamo pri nas, so neizčrpne.

Ob tej razstavi je Moderna galerija izdala izredno okusno in sodobno opremljen katalog, ki ga po opremi, začevši z naslovno stranjo pa do klišejev, lahko štejemo k zelo uspehim publikacijam te vrste. Obširen uvod 50 strani, prizadevno in duhovito napisan pomenek o avtoportretu pri nas in po svetu in znanstveno obdelavo gradiva je oskrbel dr. Luc Menaše.

France Zupan

GLEDALIŠČE

JUŠ KOZAK, BALADA O ULICI

Tisti dovolj znani in še bolj trdni in prepričljivi argumenti o nepotrebosti in nesmiselnosti odrskih predelav znanih proznih del se zde na prvi videz ob primeru »Balade o ulici«¹ skoraj brez prave veljave: dramaturg Mirko Mahnič namreč ni nasilno hromil in utesnjeval Kozakovega pripovednega toka v formalno zaključena dejanja, ampak se je podredil avtorjevi umetniški besedi in skušal z modernimi dramaturškimi prijemi poustvariti celotno vzdušje Kozakovega dela. K treznejši in preudarnejši interpretaciji

¹ Juš Kozak, Balada o ulici. Dramaturgija: Mirko Mahnič; scena inženir arh. Viktor Molka; glasba Marijan Vodopivec. Uprizoritev Mestnega gledališča v Ljubljani.

ga je nedvomno vodila gledališka praksa, mimo tega pa je tekst take narave, da pravzaprav izključuje konvencionalne dramatizacijske prijeme. Kljub tej previdnosti pa ni zaslediti v priredbi tistega svojevrstnega fluida Kozakovega umetništva; še več, v njej se porajajo nekatere neskladnosti. Vzroki le-teh so tako rekoč na dlani: prastare in neizpodbitne razlike v zakonitostih dramskega in proznega snovanja.

Bilo bi seveda nesmiselno zanikati očitno dejstvo, da namreč lahko tudi iz pripovednega tkiva »Balade« brez posebnega nasilja izluščimo temeljno misel, sentenco o večnem in po svoje tragičnem nasprotju med zamirajočim in pa nenehno klijočim življenjem. Vendar se ta misel ne kaže v drzno zasnovanih spopadih, ampak zveni predvsem iz otožnega in sem pa tja morda malce sentimentalno obarvanega podteksta. Zakaj treba si je biti na jasnem: »Balada« je v bistvu le mozaik drobnih dogodkov (kot je že zapisala naša literarna kritika). Ti dogodki se resda razpletajo ob usodi ostarelega Mohorja, so pa v sebi zaključeni, povsem samostojni in brez kakršne koli globlje organske povezave. V dramaturškem pogledu je ta okoliščina dovolj pomembna: glavnega junaka dogodki intimno niti ne prizadevajo niti ne pretresajo, še manj preoblikujejo; ob družinskih spopadih, sporih in spoznanjih vseh teh Piškurjevih, Hrenovih, Prislانovih in drugih duhovno niti ne raste niti ne pada. In prav tako obratno: Mohorjevi osebni problemi in starčevska dognanja v ničemer ne spreminjajo življenja ulice, njegov finale ne daje sredini nobenih akcijskih impulzov. Toda vtem ko epika dopušča oblikovanje večjih snovnih ploskev, saj je ena izmed njenih bistvenih črt prav široka družbena panorama, je v teatru dejanje brez notranje vzročne povezave (najsi še tako rahle in zabrisane) in medsebojnega učinkovanja življenjskih pojavov navkljub vsem krčevitim uporom modernih dramaturških doktrin že v načelu obsojeno na neuspeh. Kozakova »Balada o ulici« je vzlic snovni heterogenosti vendarle kompaktna in notranje uravnotežena, v dramatizaciji pa neusmiljeno razpade v dva nasprotujoča si pola, ki nasilno životarita drug ob drugem: v individualno dramo človeško sicer poštenega, a zgrešene žvljenja novinarja Mohorja in v splet življenjskih pojavov ulice. V dolgem zaporedju si sledo nerodne in mučne situacije, ko je junak fizično prisoten pri dogodkih, kjer po logiki dejanja in prostora sploh ne more biti (in pri Kozaku tudi ni); iz tega nenaravnega in prisiljenega položaja pa se skuša reševati z meditacijo.

Sploh je težišče prav na meditaciji; Kozakova pozornost namreč velja prav finemu čustvenemu valovanju in drobnim, ne kdo ve kaj izvirnim, a človeško dragocenim in plemenitim spoznanjem. Protagonist ni človek, ki bi aktivno posegal v življenje, se določenim družbenim in življenjskim principom zoperstavljal in skušal uveljavljati svoje poglede in načela; ne, on le mirno rezonira in si gradi lastno filozofijo o vsem dejanju in nehanju človeškega. Tak značaj utegne biti v prozi hvaležen predmet umetniške obdelave, na odru pa je nujno nezanimiv in dolgočasen. Vodilni agens leži prav na samogovorih tega do kraja pasivnega junaka in, dasi ne odklanjam iz apriorne nestrpnosti monologa niti pri dramah z realistično fakturo, ugovarjam taki »akciji«.

Ahilovo točko dramatizacije je povzročila tudi posebna narava Kozakovega snovanja, ki se zrcali v pogostni menjavi časovnih perspektiv: se-

danjost mu često oživilja burne strani preteklosti in vzroki v daljni minulosti zapletajo sedanjost. Res je v »Baladi« tovrstno sprepletanje skromnejše kot v drugih tekstih, vendar prav nenehne interpolacije razbijajo časovno kontinuiteto, strnjjenost in preglednost.

Spričo tega je razumljivo, da v odrski transpoziciji ni zaslediti tistega za Kozaka tolikanj značilnega genii loci, ki daje tako bogat nadih njegovim stvaritvam. Lokalni kolorit naj bi menda pričarala dialektična obarvanost in niansiranost izreke; ta naj bi kazala tudi stanovsko pripadnost posameznih oseb. Označevati na tak način in posebej še brez prave mere njihovo razredno in krajevno pripadnost je odveč in nepotrebno: dober pisatelj opredeli osebe z individualno dikcijo, ne pa z narečnim spakovanjem. Zatorej ta pot ne vodi nikamor.

Režiji Mirka Mahničiča se je navkljub vsemu posrečilo nekaj, česar ne bi pričakovali: dramatizaciji je vtisnil nekaj notranjega tempa in do neke meje zabilisal dramaturške nerodnosti. Nekateri prizori so bili ustvarjeni s pravo invencijo, naj omenim le predpustne prizore; v njih je izza grotesknega spektakla močno zazvenela tragična nota. Do izraza je prišla ubrana in uglašena psihološka kolektivna igra; iz na videz nasprotujočih si psiholoških situacij je bilo poustvarjeno enotno vzdušje. Seveda uspeha Večera v čitalnici (ki je prav tako njegova adaptacija) Mahničič ni mogel doseči; vzrok je pač v različni naravi obeh predlog. Motile pa so pri »Baladi« zamisli in poskusi z magnetofonskimi trakovi; po zvočnikovem fortissimu je igralčev glas kaj prazno in klavrno zazvenel v prostor.

K relativni prožnosti in gibkosti dejanja je nedvomno močno pripomogla imaginarno zasnovana scena ing. arh. Viktorja Molke; le-ta je v zunanjih prizorih večinoma navkljub filmskim projekcijam odpovedala, medtem ko je v notranjih bila funkcionalna in estetska. Vsiljuje pa se tale dovolj tehten načelni pomislek in ugovor: čeprav je resda spričo nenehne menjave prizorišča praktično skoraj nemogoče najti delu primernejšo scensko rešitev, vendarle realističnemu značaju »Balade« nikakor ne ustreza moderna abstraktna stilizacija. Tudi to neogibno nesoglasje je med drugim zgovoren dokaz malce hlastave nepremišljenosti dramatizacije.

Žurnalista Mohorja je upodobil Janez Presetnik s čustvenimi poudarki in prelevi in je bil prepričljiv zlasti v prizorih drobnih življenjskih radosti (prihod pomladi); zdi pa se, da je bila včasih njegova igra malce preveč patetično privzdignjena. Slavka Glavnikova k.g. je posredovala Zlato z igralsko kulturo; bila je lepa in eterično neopredeljiva, kot si jo je želel avtor, za kaj več pa ni imela opore v Kozakovem liku, ki je megljena inkarnacija nekam čudno pojmovanje idealne in harmonične žene. Igralci manjših vlog so sugestivno in prepričevalno poustvarili nekatere prizore, med njimi zlasti norčavo pustno atmosfero. V drugih prizorih pa je bilo spet opaziti, da so bile nekatere manjše vloge odigrane brez prave oblikovalne sile in brez zadostne govorne kulture; temu bo moralo umetniško vodstvo gledališča v bodoče vsekakor posvetiti več skrbi.

Marjan Brezovar