

## KRONIKA

### 29. JUGOSLOVANSKE GLEDALIŠKE IGRE V NOVEM SADU

Gledališče

Sterijevo Pozorje, ki bo prihodnje leto izpolnilo trideset let svojega delovanja (in poslanstva, kajti to, kar dela, ima svoj usmerjevanj (smisel), ima znotraj jugoslovanskega prostora vseskozi razvidno in deklarirano funkcijo: da namreč predstavlja najboljše predstave v tematskem in estetskem pogledu, uprizorjene po novih dramskih besedilih, dramtizacijah in priredbah ter po starejših delih jugoslovanskih avtorjev. Bile naj bi, kakor je bilo ob vsakem Pozorju posebej naglašeno, »ogledalo gledališkega snovanja« od Trsta do Bitole, od Dubrovnika do Subotice, izhajaje iz spoznanja, da se prav ob domačih delih sproščajo najpristnejši ustvarjalni vzgibi gledaliških akterjev in da domača dramatika, pa naj bo, kakršna pač je, s svojo gledališko estetiko in metaforiko reflektira miselne in doživljajske silnice svojega prostora in njegovih sprememb, kakršne prinaša čas. Primerjalna komponenta, ki pomeni stalno sestavino Pozorja in njegovega programa, daje novosadski prireditvi še prav posebno notranjo napetost, kajti predstave v primerjavi z drugimi izvenijo v povsem drugačni intonaciji.

Glede na takšna izhodišča je seveda temeljnega pomena izbira predstav takó za osrednji program (v konkurenci) kot za tako imenovani spremljevalni program. Izbiranje predstav poteka po stopnjah, od prijav posamičnih gledališč, prek ožjega izbora republiških komisij, do končne izbire, ki jo opravi tako imenovani selektor; to pa na Pozorju povzroča največ razpravljanja, očitkov in zamer, saj je ponudba praviloma velika, za letošnjo prire-

ditev je bilo prijavljenih 77 predstav iz 57 gledališč, izbor za tekmovalni in spremljevalni program pa lahko zajame le kakih deset predstav; letos je bilo sedem predstav v konkurenci, se pravi komaj deset odstotkov prijavljenih, dve za spremljevalni program, pa še ti dve sta morali izpolnjevati določene pogoje in ena izmed njih je prišla s Poljske. Manj opazna pa je ostala predstava, ki je bila kot premiera izvedena v čast nagrajencev, vendar se je tako kot vedno z vsemi sestavinami vključila v koncept Pozorja.

Pred desetletjem je prišlo v navado, da so selektorji (Georgij Paro, Vladimir Stamenković) začeli oblikovati tematsko zaokrožene programe v konkurenci, nekakšno vznemirjenje pa je povzročalo zlasti izstopajoče politično gledališče, predvsem seveda predstave, ki so razgrinjale manj znana, prikrita, zamolčana, protislovna dogajanja znotraj revolucionarnega preobraženja sveta, kot na primer Rističeva Maša v a-molu, ali pa predstave, ki so se po režiserskem konceptu drastično odmikale od literarne predloge v povsem določenih primerih, na primer v Jovanovičevi postavitvi Cankarjevih Hlapcev. Tematska usmeritev je seveda popolnoma upravičena, če so na voljo kvalitetne predstave v estetsko tematskem pogledu; če ta temeljni pogoj ni izpolnjen, potem je program oblikovan na silo.

Kajti bistveno je, da osrednji program Pozorja predstavi najnovejše izrazne smeri gledališkega snovanja v jugoslovanskem prostoru.

Letošnji selektor Dževad Karahasan, bosanski teatrolog, je program oblikoval v dva tematska kroga. Prvega so izpolnile tri predstave z osrednjo temo notranjega razkrajanja in razpadanja

večjih družinskih organizmov, pri tem pa je zanimivo, da so vse tri predstave prišle iz hrvaških gledališč. Vojnovičeva Dubrovniška trilogija v režiji Ivice Kunčevića in v izvedbi ansambla Hrvatskega narodnega gledališča iz Zagreba je s scenskimi simboli podprla družinsko mentaliteto in ujetost vanjo kot nekakšno ideologijo; to misel je kot osrednji scenski element poudarjal velikanski premakljivi plašč, v katerega okrilje se zatekajo akterji gosparskega dubrovniškega sveta kot zaznamovanci usode. Še bolj je segla v prostor intimnih družinskih razmerij drama hrvaškega pisatelja Janka Polića Kamova *Mamino srce ali Propad hiš Boškovičev*, ki so jo v režiji Želimira Mesarića odigrali igralci Gledališča Marina Držića iz Dubrovnika. Tu je bila razgrnjena boleča agonija obubožane družine, zasluge za finančni krah imajo očitno kar vsi družinski člani, dasi je največ očitkov deležna mati, sicer se pa nadaljnji razkroj giblje na relaciji erotične nepotešenosti in jetičnega umiranja. Predstava se je v veliki dvorani Srbskega narodnega gledališča nekako zgubila, v okviru Kamove osebne usode ima svoj resonančni prostor, v uprizoritvenem pogledu pa ni prinesla opaznih novosti; nekaj pozornosti je izzvalo prizorišče v dveh ravneh. Na zgornjem prizorišču so potekali družinski obračuni, na spodnjem umiranja. Predstava, ki ni zavzvenela v metaforični sporočilnosti.

Izrazitejša glede uprizoritvene valorizacije pa je bila tretja predstava iz tega kroga — *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krležev v režiji Petra Večka in v izvedbi ansambla zagrebškega Dramskega gledališča Gavella z Radeatom Šerbedžijo v vlogi oporečniškega Leona Glembaja. Ta predstava se je izmaknila realistični agramerski glembajevščini, ki s svojo nabreklostjo etičnih problemov učinkuje že kar neeksistentno, in se zatekla v prisposodobno propada nekega velikega, tudi namišljeno velikega sveta, ki se je sesul sam v sebi. Takšno vizijo je močno podprla

scena Mete Hočvarjeve, predstavlja joča finančno palačo in grobnico hkrtati, predvsem pa seveda izredno intenzivna igra ob primerno skrajšanem besedilu ter z razporeditvijo dogajanja v zadnjem dejanju okoli mrtvaškega odra starega Glembaja. Šerbedžijev Leone je bil hamletovsko načet in hkrtati neprizanesljiv v obračunu z glembajevsko veličino, oprto na izročilo, ki vključuje tudi goljufe in morilce (*Falschspieler und Mörder*). Večkova predstava, ki je vseskozi dominirala nad programom, je s takšnim pristopom oziroma odmikom od glembajevskega realizma nakazala možnosti nadaljnega uprizarjanja Krleževe dramatike o razsulu družinskega organizma na visoki družbeni lestvi.

Na ta tematski krog se je navezala tudi predstava *Prizori iz življenja* in sanj nekega karakterja, delo, ki sta ga zasnovala Milosav Marinović kot prireditelj besedila in režiser Miloš Lazin po pripovedi Iva Andrića *Gospodična*. Izvedena je bila zunaj tekmovalnega programa kot ena izmed nagrajenih predstav Festivala malih in eksperimentalnih odrov v Sarajevu. Te vrste teater s sinhronimi prizori, recitativi in pantomimo se je izčrpal že sredi sedemdesetih let. Predstava je bila v tem pogledu ponesrečena toliko bolj, ker je nastala po koncizno napisanem Andrićevem besedilu, ki sta ga avtorja pretopila v nekakšne nadrealistične vizije, ki so zgolj nakazovale »karakter« skozi pulje in vase zaprte gospodične skozi viharne spremembe časov.

Na povabilo organizatorjev Pozorja se je odzvalo tudi varšavsko Gledališče različnosti (*Teatr rozmaitosci*) s predstavo *Santa Maria della Salute* po besedilu sodobnega srbskega dramatika Velimira Lukića v režiji Andreja Marja Marčevskega. S svojevrstno kultivirano igro so poljski igralci ponazorili prizore iz življenja srbskega pesnika Laze Kostića, predvsem njegove konflikte z okoljem, ki ni dojelo njegove poezije; predstava iz poetičnega gledališča.

Čeprav je druga polovica izbranih predstav za tekmovalni del programa nastala po novih, sodobnih dramskih besedilih, je njihova tematika v enem primeru nadčasovna oziroma alegorična, v treh primerih pa izvira iz travmatične, ne povsem razčiščene preteklosti, katere refleks je sedanost, kakršna pač je v svoji družbenoetični zagati. Kot alegorija je učinkovala makedonska predstava Dvojno dno močno uveljavljenega sodobnega dramatika Gorana Stefanovskega po režijski zamisli Slobodana Unkovskega in v izvedbi Dramskega teatra iz Skopja. Goran Stefanovski je s svojimi dramami Divje meso, Let na mestu in Hi-Fi zablestel na jugoslovanskem gledališkem nebu kot komet in v navedenih delih z izjemno občutljivostjo in prenikavostjo razkril težave pri oblikovanju makedonske nacionalne identitete; z njegovimi in Plevneševimi dramami (Erigon, Macedonische Zustände) je po nekdanjem prodoru makedonske lirike prodrila v ospredje makedonska dramatika z dokaj svobodno, vendar v temelju poetično dramsko fakturo. Dvojno dno se s svojim alegoričnim konstruktivizmom in polemičnostjo nekako ne more vključiti v navedeni dramski opus Stefanovskega. Predstavo sestavlja troje skečev z enakim konfliktom, v katerem si stojita nasproti uveljavljeni, etablirani kulturniški veljak in oblastnik ter umetnik z novimi vizijami na drugi strani. Prizori so razporejeni tako, da se prvi dogaja v prihodnosti, drugi v preteklosti, tretji v sedanosti, s čimer je avtor hotel podkrepiti misel, da se spopad novega s starim odigrava v vseh časih, samo oblike so različne. Dvojno dno je očitno bolj izraz avtorjevega trenutnega razpoloženja kot umetniški produkt globljega doživetja, saj kljub prizadetni igri, v kateri pa je bilo po režiserjevi zaslugi tudi nekaj pretiravanj, ni prebil ugledališčenega polemičnega disputa.

Smer Rističevega gledališča slikanice in lepljenke je v političnem tematskem

krogu zastopala predvsem Korenina, deblo in epilog, ki jo je režiserka Vida Ognjenović tudi kot dramatikarka uprizorila po očitno zelo zanimivih spominih španskega borca, zdravnika in sanitetnega oficirja Gojka Nikoliša. V svojo gledališko optiko je zajelo Nikoliševo obdobje, ko je kot prostovoljec v Španiji doživel poraz revolucije in se pozneje znašel v francoskem taborišču. Pretehtavanje zaupanja v Stalinovo politiko z vidika nekdanje partijske discipline ter komentar z današnje časovne oddaljenosti, ko so zgodovinski dogodki, kakršen je bil Stalinov nenapadalni pakt s Hitlerjem, bolj ali manj osvetljeni in pojasnjeni, so v razmišljajočih španskih borcih, kakršen je bil avtor spominov, izzivali pomisleke ob dogodkih samih, toda naleteli so na togo partijsko politiko, ki je terjala disciplinirano soglasje. V razgrinjanju dilem španskih borcev, ki so se kot taboriščniki znašli v Franciji, je srž predstave Vide Ognjenović; vanjo so vključene reminiscence na doktorjev rodni dom in njegove rojake, ki zelo izvirno in v ljudskem duhu komentirajo politične dogodke druge polovice tridesetih let; epilog pa je pritraknjen. To je prizor v Kremlju, kjer je Stalin leta 1945 sprejel jugoslovansko delegacijo, v kateri je bil tudi doktor; avtorica predstave je preskočila vse doktorjevo partizansko obdobje. Predstava je vključevala nekaj množičnih prizorov, uprizorjena je bila tako, da je bilo občinstvo na odru, drugače pač, kakor je po volji in modi gledališča slikanic. Razgrnila pa je še vedno vznemirljivo temo ne le zaradi specifične tematike španskih borcev, marveč tudi glede razmerja med posameznikom in zgodovinskimi dogodki, ki človeka zajamejo, ker se je odločil sodelovati pri spreminjanju sveta ter pri tem naletel na ovire v lastnem taboru. Predstava Korenina, deblo in epilog je prišla na Pozorje pod okriljem Studentskega kulturnega centra iz Beograda.

Edini zastopnik slovenskih gledališč na Sterijevem Pozorju je bila Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane s Partljičevo bridko komedijo o agrarnem Moj ata, socialistični kulak, v režiji Jožeta Babiča. V kontekstu programa jugoslovanskih gledaliških iger je Partljičeva komedija učinkovala s svojim igrivim, neobremenjenim humorjem ter z lirčno atmosfero, ki jo je v predstavo vnašal zlasti Polde Bibič v vlogi »socialističnega kulaka«, bivšega nemškega in Stalinovega vojaka Jožeta Maleka. Partljičeva komedija je zbudila pozornost tudi s svojo temo, osvetljeno z naslednjega zornega kota: da namreč prikazuje ljudi, ki žele delati in živeti v miru, toda politična obsedenost po spreminjanju sveta jim tega ne dopušča in jih, kot na primer Jožeta Maleka in strica Vanča, zajame v svoj vrtinec tudi na skrajnem podeželskem obrobju, ko hočejo iz njiju narediti informbirojevca. Partljičeva komedija nedvomno uveljavlja avtorjev življenjski nazor s poudarkom, da se je dalo živeti tudi v hudih časih in da je bil tudi tedaj prostor za pesem in smeh. Sproščeni vitalizem te predstave je nedvomno tista sestavina, ki skupaj z živahno igro priteguje gledalce. Nagrada Sterijevega mesta Vršca, ki je bila podeljena Tonetu Partljiču kot šestemu nagrajencu te kategorije, čeprav je bila ustanovljena pred dvajsetimi leti, je tudi s to uradno obliko potrdila avtorja kot živahnega komediografa.

Iz istega tematskega vira, se pravi povojnih let in iz razmerja do brkatega Gruzincea in njegove politične ideologije je nastala tudi komedija Dušana Kovačevića *Balkanski špijon*, ki ga igrajo po vsej Jugoslaviji (tudi v Mariboru), na Pozorju pa se je pojavil v režiji Dušana Jovanovića, ki mu tokrat ni bilo omogočeno, da bi bil na novosadskih igrah sodeloval kot avtor, čeprav je za to imel vse pogoje. Njegova *Vojaška skrivnost* tako v splitski (Ristićevi) kot v tržaški (Unkovskega) izvedbi je izpolnjevala vse pogoje, da se

pojavi na Pozorju, če že ne v tekmovalnem delu, pa vsaj v spremljevalnem programu. Ker pa so s Hrvatske prišle kar tri predstave v konkurenci, je za splitsko *Vojaško skrivnost*, ki bi kot ena izmed uspešnih predstav s sarajevskega Festivala malih in eksperimentalnih odrov imela možnost priti v spremljni program, na Hrvatskem zmanjkalo denarja. Tako se je Dušan Jovanović tokrat predstavil kot režiser z ansamblom Jugoslovanskega dramskega gledališča iz Beograda, gledališke hiše, ki je doslej izmed vseh jugoslovanskih gledališč največkrat sodelovala na Pozorju.

Balkanski špijon se s svojo globinsko psihologijo in grotesknim pretiravanjem povsem adekvatno vključuje v avtorski koncept pisatelja Maratoncev, ki tečejo častni krog, Radovana III. in še nekaterih del, ki so prav tako kot dela Stefanovskega in Brešana preplavila odre po Jugoslaviji. Kovačevićeva moč je v prenikavem poznavanju srbskega karakterja in njegove slikovite ljudskosti. V Balkanskem špijonu se njegov patriotizem in obrambna pripravljenost skupaj z nekdanjo staliniščno travmo razrastejo v dejavnost nenavadne razsežnosti: nekdanji informbirojevec že zgolj ob namigu inspektorja notranje uprave vzame stvari v roke in v svojem podnajemniku odkriva najmanj agenta CIA in s tem v grotesknih dimenzijah razkriva svojo budno samozaščitno obrambno pripravljenost, hkrati ko se razbremenjuje travme iz informbirojevske preteklosti, ko mu je bila storjena krivica. Dušan Jovanović je predstavo nekoliko teatraliziral; to pa mu nekateri niso pripisali v dobro, češ da je besedilo samo dovolj močno, kar bo tudi držalo, še zlasti če ga ima v rokah takšen interpret, kot je Danilo Stojković v vlogi Ilije Čvorovića. Kot metafora o politični zasvojenosti in osebni tragiki takšne zasvojenosti je Kovačevićev *Balkanski špijon* nedvomno veljavno in odmevno delo.

Omenjeno je bilo, da je za končno slovesnost Pozorje 84 nastala predstava, ki se vključuje v propozicije Pozorja in utegne se zgoditi, da bo prihodnje leto prišla v uradni program. To je bila premiera Oreškovićeve uprizoritve dramskega mirakla Ranka Marinkovića Glorija v izvedbi igralcev Srbskega narodnega gledališča iz Novoga Sada, le za lik Glorije je bila posebej angažirana beograjska igralka Svetlana Bojović. Marinkovićeve Glorija je nastajala pred tridesetimi leti, prve uprizoritve izvirajo iz leta 1955 (med njimi prva v Celju), potem so jo uprizarjali še večkrat, nazadnje v okviru Dubrovniških poletnih iger ob polemičnih odzivih dubrovniškega klera. Zato je bila radovednost toliko večja, kaj lahko režiser napravi s simboliko skrajnosti in predvsem s svetom katoliškega klera, ki v Marinkovićevem miraklu nastopa.

Izkazalo se je, da so gledališka izrazila tako v tehničnem kot konstruktivistično izraznem pogledu napravila izredno velik in za potek gledališkega dogajanja zelo pomemben razvoj. Oza dje scene je združeval tako cerkveni kot cirkuški ambient in pantomimični povezovalni prizori so sinhrono nakažovali oba svetova, na zgornjem prizorišču postaje križevega pota, spodaj cirkuške lože. Poglavitno pri uprizoritvi Želimira Oreškovića pa je dejstvo, da Marinkovićev mirakel, ki je v bistvu

tudi politična moraliteta, rezonira s svojo simboliko: prizadevanja za ohranjanje in poživitev vere bi se v takšni obliki, z zunanjimi sredstvi, lahko odigrala tudi na katerem izmed drugih ideoloških področij. Prispodoba o manipulaciji s človekom s cirkuško artistko Glorijo, ki se zaradi spleta okoliščin znajde v samostanu, vendar ne more prerasti svoje človeške biti v idejno zagretost po želji duhovnika dona Jereta, učinkuje kot prispodoba za kateri koli voluntarizem na ideološkem področju. V tem se kaže trajna aktualnost Rankovega mirakla, ki sicer tu in tam učinkuje nekoliko dolgovezno in se zgublja v teatraličnem besedičenju, ki pa mu je režiser nekoliko pristrigel peruti. Predstava je zaživela z gledališko polnostjo in prevzela gledalca.

Koliko je predstava potemtakem res lahko gledališki dogodek? Tudi to, ne preveč vznemirljivo Pozorje je dalo odgovor na to nikoli dovolj razjasnjeno vprašanje: polnost in metaforična relevantnost besedila, tudi brez iskanih aktualizmov, ob angažiranju intenzivnih igralskih moči z režijsko zanesljivostjo in brez nasilnega eksperimentiranja ter s soglasnim sodelovanjem scenografov, koreografov, glasbenikov, — ob funkcionalnem spletu vseh teh sestavin vsekakor utegne nastati — gledališki dogodek.

France Vurnik

#### USMERITEV K AKTUALNEMU

Ob Kondorjevih novitetah s pogledom na šolsko klop

Že nekaj poprejšnjih zvezkov Kondorjeve knjižnice je opozorilo, da se ta zbirka, prvenstveno namenjena srednješolcem, utirja k tistim avtorjem in k takim delom, ki jih je možno opredeliti kot pomembno aktualizacijo za beročo mladino, ne da bi ponujeno vsakokrat pomenilo soskladje s šolskim bobnom.

O preišljeni usmeritvi, kjer je vsaj nekaj del že dolgo pričakovanih tudi za čisto praktične šolske potrebe, govore tudi zadnji štirje zvezki Kondorja.

V območju domače književnosti je posebej razveseljiva antologija Daneta Zajca Kepa pepela. Brez kurtoazije povedano — D. Zajčeva pesem, pa tudi poetična drama, ga upravičeno uvršča med najvidnejše povojne literarne ustvarjalce, s svojim delom je v dotedANJI poetološki praksi naredil teme-