

Čedo Ninković

Slovenske drame na odru Narodnega gledališča Bosanske Krajine od leta 1945 do 1985

Neverjeten se zdi podatek, da je imelo banjaluško gledališče v povojnem obdobju kar 16 premier slovenskih dram. Še bolj neverjetno je, da je šesterica slovenskih režiserjev (Malec, Štandeker, Delak, Herzog, Jan in Šedlbauer) režirala skupno 57 predstav. Vendar to dejstvo nas, ki živimo v Banjaluki, ne preseneča, ker je naše okolje že po tradiciji odprto vplivom iz drugih kulturnih središč.

Še pred vojno so v banjaluškem gledališču igrali tri slovenske avtorje. Ivana Cankarja so imeli na sporedu že leta 1934 (*Kralj na Betajnovi*). Sledila sta mu Pavel Golia (*Jurček*) in Bratko Kreft (*Velika puntarija*).

1. Prvi Cankar

V prvih povojnih letih so v gledališču obnavljali dela najuspešnejših predvojnih pisateljev (Nušić, Krleža, Cankar), zato je verjetno prav poznavanje teksta *Kralj na Betajnovi* odločilno vplivalo, da so se odločili za to močno Cankarjevo dramo. Premiera je bila 10. 1. 1948. Režiral jo je Petar Malec, stalni režiser Narodnega gledališča iz Sarajeva kot gost.

Če upoštevamo tedanji kulturnopolitični trenutek, lahko verjamemo, da so *Kralja na Betajnovi* izbrali zato, ker je Cankar v njem umetniško sugestivno pokazal na zvezo med buržoazno reakcijo političnega klerikalizma. Na to napeljuje tudi napoved premiere v banjaluškem časopisu *Glas* 9. januarja 1948, v kateri gledalce »poučujejo« o temi in ideji drame ter o tem, kako naj predstavo dojamajo: »Ta Cankarjeva drama zajema čas prve razvojne stopnje kapitalizma na vasi (1902), zato ni le razumljivo, temveč celo nujno, da se konča z začasno Kantorjevo zmago.«

Iz podpisa M. P. lahko sklepamo, da gre za tedanjega upravnika Mileta Panija, ki je dal to pojasnilo o zgodovinski nujnosti menda zato, ker je vedel, da bodo vsi gledalci na strani Maksa Krnca in se je bal njihove reakcije.

Zanimivo je, da po tej obširni napovedi premiere ni bilo nobene kritike, in to niti v časopisu Glas niti v sarajevskem Oslobojdenju. Vlogo Kantorja je interpretiral Muhamed Čejvan, tedanji prvak Krajiškega gledališča.

Kralj na Betajnovi je bil uprizorjen devetnajstkrat.

2. Lojze Štandeker: *Tovariši*

Premiera je bila dne 22. 4. 1950. Lojze Štandeker je tudi med vojno delal v banjaluškem gledališču, in to ves čas kot režiser, po vojni pa tudi kot direktor.

Štandekerjeva drama *Prevara* (v prevodu *Vrela krv*) je bila uprizorjena 9. 2. 1944. To delo je doživelo prvo izvedbo v Mariboru leta 1939; istega leta je bilo tudi natisnjeno. Štandeker je bil v letih 1945—1948 stalni režiser SNG v Mariboru. Potem je odšel v Banjaluko, kjer je bil direktor drame vse do leta 1954, do prihoda Ferda Delaka.

Gledališki list št. 2 za sezono 1949/50 je objavil izčrpno idejnotematsko analizo dela. Zanimivo je, da se je tudi kritik časopisa Glas več ukvarjal s pojasnjevanjem odnosa med naprednimi in nazadnjaškimi osebami v drami kot pa z estetskimi dosežki predstave: »V drami *Tovariši* nastopajo osebe, ki se bojujejo na eni od brezštevilnih front v gigantskem boju za socializem, revolucionarno-humanistična življenjska načela in našo prihodnost...«

O režiji Ferda Delaka niti besede. O igralcih naprednih likov je napisal, da so vloge uspešno oblikovali, o igralcih protiigre pa, da so lik nazadnjaka samo orisali.

V dveh sezonah so predstavo igrali šestindvajsetkrat.

3. Cankar: *Hlapci*

Premiera je bila dne 21. 10. 1950. Režiser te predstave je bil Lojze Štandeker, scenograf pa ing. arh. Ernest Franz kot gost. Župnika je odigral Ratko Sarić, kovača Kalandra Muhamed Čejvan, Jermána Ibro Demirovič, nadučitelj pa Faik Živojević.

Gledališki list (izdajala ga je Sindikalna podružnica Narodnega gledališča Banjaluka pod geslom »Umetnost pripada narodu«) je Hlapcem posvetil celo drugo številko v sezoni 1950/51. Režiser je natančno razložil idejnoestetski pomen drame: »Drama *Hlapci* vsebuje vso satiro, vso komedijo in tragiko slovenskih političnih razmer pred prvo svetovno vojno. Vsebuje tudi vso bolečino duhovnega suženjstva hlapcev, kar je Cankar tako globoko občutil v vsem svojem življenju... Ivan Cankar je v liku učitelja Jermána jasno pokazal, da posamezni intelektualci razvoj resda lahko pospešijo, vendar ne odločujoče. Družbeni razvoj izloči nove družbene moči, katerih predstavnik je kovač Kalandar, živ, polnokrven lik zdravega narodnega človeka...«

Iz nepodpisane kritike se vidi, da je bila »drama kot celota dosti dobro postavljena na oder banjaluškega gledališča, in vestno izpeljana. Režiser Lojze Štandeker je dobro razumel svojo nalogo. Celota ni nikjer okrnjena, k prepričljivosti igre pa je še posebej pripomogla atmosfera, ki je bila postavljena in izpeljana s premišljeno scenografijo in razmislekom. Skozi vso predstavo

občutimo atmosfero slovenskega podeželskega mesteca, v katerem se dejanje dogaja«.

Kritik trdi, da je vloga Župnika (Ratko Sarić) najboljša stvaritev v drami: »Sarić je nadarjen igralec, svoj lik gradi vestno in vedno s potrebno umetniško intencijo. Vloga učitelja Jermana so dobro razumeli, v njej se je čutil cankarjevski lirski slog, v petem dejanju pa tudi revolucionarni žanr.«

Hlapci so doživeli samo sedem ponovitev.

4. Bratko Kreft: *Celjski grofje*

Premiera je bila dne 7. 10. 1954. S to predstavo so odprli sezono 1954/55. Delo je prevedel Ferdo Delak, režiral Miran Herzog, scenograf pa je bil Marjan Pliberšek.

Grofa Hermana je interpretiral Dujam Biljuš, Friderika Franjo Pejković, ogrsko kraljico Barbaro Zlata Jevremović, Veroniko Deseniško pa Lidija Bulajić.

V časopisu Banjalučke novine je sedem dni pred začetkom sezone režiser Miran Herzog idejno pojasnil vlogo celjskih grofov v slovenski zgodovini: »Za Krefta, marksista, življenjska drama Veronike Deseniške ni tragičen primer, temveč nujna posledica tedanjih družbenih odnosov, ki jih jasno označujejo že prve jasne konture razrednega boja med fevdalizmom in mlado buržoazijo, prvi spopadi med naturalnim in denarnim gospodarstvom.«

Na koncu intervjuja, ko je obnovil zgodbo, je Herzog povedal: »Kreft je v dramsko dogajanje spretno vpletel tipičnosti tistega časa, reakcionarno vlogo cerkve v razrednih bojih, srednjeveško jurisdikcijo in ljubezen, pravico prve noči, sholastično filozofijo in humanizem. Če smo pričarali vse, kar nam je pričaral pisatelj, potem smo s svojim delom uspeli.«

Sodeč po kritiki, ki je bila objavljena v Banjalučkih novinah (Kemal Halimović), jim je uspelo temeljno: »Ustvarjena je bila dobra predstava, dosežena enotnost sloga v igri in ambientu.« Kritik je posebej izpostavil uspeli kreaciji Friderika in Barbare: »Franjo Pejković se nam je pokazal kot igralec širokih igralskih možnosti. V vlogi Friderika je uspešno izrazil mešanico občutkov ljubezni do Veronike in egoističnih občutenj življenjskega praktika, čigar morala je popolnoma degenerirana. Ogrsko kraljico Barbaro je odigrala Zlata Jevremović z veliko zunanjega dostojanstva in prefinjene notranje moči ženske, ki zna ostati superiorna in ohola tudi takrat, ko je premagana.« Kaže, da je bila vloga Veronike Deseniške napačno zasedena.

Odigranih je bilo dvanajst predstav.

5. Mira Mihelič: *Zlati oktober*

Premiera je bila dne 10. 2. 1955. Prevod in režija: Ferdo Delak, scenograf: Franc Jurjec. Premiera je bila samo nekaj mesecev po prvi izvedbi v Mestnem gledališču ljubljanskem. Ferdo Delak je bil takrat direktor drame banjaluškega gledališča in je bil na tekočem s programi slovenskih gledališč. Odtod tudi pojasnilo, kako se je na sporedu znašel Zlati oktober, tip popularne komedije in aktualnega, toda tudi prehodnega tematskega interesa. Ta komedija



Dujam Biljuš kot Herman v »Celjskih grofovih«, 1954/55

je deloma sentimentalna, deloma ironična, tudi fantastična, prikazuje pa življenje malomeščanskega sloja, ki še živi svoje malo življenje. Mira Mihelič, izrazita romanopiska, ni dramska pisateljica. Sama je povedala (1971): »Napisala sem sedem dramskih del. Zdaj se od gledališča za vedno poslavljam. Zakaj? Prepričala sem se, da dramski izraz ni moj pravi ustvarjalni izraz. Pa naj kdorkoli o meni misli karkoli, jaz nisem niti malo bojevita, ne prenesem spopadov in ostrih konfrontacij, vse tisto, za kar od nekdanj vemo, da so osnovni elementi dramskega dela. In zdi se mi, da sem prebolela obdobje, ko sem še verjela, da bom v gledališki izraz vnesla to, kar vsaj mislim, da je moj notranji svet: ironično melanholijo in posmehljivo resignacijo. Očitno to dvojje nisem uspela združiti. Torej zbogom!«

S to izjavo se je tudi začel spor: se gledališču sploh spleča dati v svoj program efemernega pisatelja iz drugega kulturnega okolja. Zlati oktober je slabo in prehodno delce, če gledamo nanj z razdalje četrto stoletja. Vendar v obrambo tistih, ki so delo sprejeli v program, lahko navedemo stalno in kategorično zahtevo kulturne politike: »Na oder nam postavite sodobno življenje in našega človeka!« Zanimanje občinstva je skladno s to zahtevo — na odru rado vidi sebe, in take predstave so najbolj obiskane. O tej predstavi list Banjalučke novine niso pisale. Izšla je samo kratka napoved predpremiere (BN, 4. 2. 1955) z obnovo fabule. Pojasnjena pa je bila tudi idejna nit dela: »Komedijska Zlati oktober nam pripoveduje o okornem, nerazumljenem in slabem pesniku Sandalu, ki živi nepriznan sredi svojega malomeščanskega okolja, ki se je v današnjem času spremenilo samo na zunaj in v svojih frazah, v bistvu pa je še naprej ostalo malomeščansko.«

Predstavo Zlati oktober je gledališče izvedlo samo sedemkrat.

6. Alojz Remec: *Magda*

Premiera je bila dne 9. 2. 1956. Režija: Ferdo Delak.

V časopisu Krajiške novine je bila 3. 2. 1956 objavljena reklamna napoved te premiere: »Magda, delo slovenskega književnika Alojza Remca, je zbudilo veliko zanimanje na vseh naših gledaliških odrih. Remec je znan slovenski dramatik, ki je s svojo Magdo ustvaril zanimivo delo, namenjeno najširšim ljudskim množicam, v našem gledališču pa bo v načinu interpretacije nekaj novega. Glavne vloge igrajo: Desa Knežević (Magda), Budimir Jeremić (Peter) in Anton Kujevec (Doktor), ki igra še sedem vlog.«

Kritik Nikola Koljević je v Krajiških novinah 17. 2. 1956 zelo visoko ocenil dosežke te predstave: »Remčeva Magda, ki je bila prikazana v četrtek, 9. februarja, v Narodnem gledališču, je bila premiera v širšem pomenu te besede: moderna domača drama z vsebino, vezano na bližnjo preteklost, inventivna režijska inscenacija, resno spoprijemanje s problematiko drame igralskega tria in sodobne scenografske rešitve...«

»... Režiser Ferdo Delak je z odsko postavitvijo Magde ne samo zvesto transponiral tekst, temveč je tudi spretno prebredel mesta, kjer se je Remec nevarno približal meji melodramatičnosti. Kljub obrtnim malenkostim, kjer je opazna režiserjeva roka, je Delak opravičil svojo opredelitev za 'reportažno-filmski' koncept inscenacije.«

Verjetno je takšen koncept inscenacije tisto »nekaj novega v načinu interpretacije«, ki je poudarjeno v napovedi za premiero. Kritiki je zelo pohvalili tudi vse tri igralce, posebej še Antuna Kujevića, ki je v predstavi »prikazal sedem različnih psihologij«. Kritiki je pohvalili tudi moderno scenografijo Dušanke Šandorov in glasbeno spremljavo Franja Petrušića.

Predstava se je tudi programsko izplačala — igrali so jo štiriindvajsetkrat.

7. Igor Torkar: *Pisana žoga*

Premiera je bila dne 27. 9. 1957. Režiser: Miha Politeo.

To je bilo že drugo slovensko delo, s katerim je banjalučko gledališče odprlo svojo sezono. Prva izvedba Pisane žoge je bila v Mestnem gledališču ljubljanskem 1954/55.

V Pisani žogi (najboljšem Torkarjevem delu) je avtor prikazal vojno problematiko razvejano in slikovito. Za Torkarja je značilno toplo, humano zanimanje za probleme malih ljudi in zavrženih usod. Pisana žoga je napisana s sodobnim dramskim izrazom, uporabljena je retrospektiva, ki je značilna za filmsko dramaturgijo. Usodo treh mladih ljudi v vojni: ljubezenskega para Sana in Gaše ter njenega šolskega prijatelja Remca je po kritiku D. Draškoviču »režiser Politeo razvil po stabilnih tirih humanosti, herojstva in cinizma, pri tem pa je uporabljal natančno odmerjene psihološke premore in menjavo svetlobnih učinkov. Atmosfera, ritem in slogovna izenačenost so bili prisotni vse do poslednjega spusta zaves«.

Ker je Pisana žoga obšla še mnoge odre v Jugoslaviji, o njeni uporabni vrednosti v danem trenutku ne kaže izgubljati besed.

Čeprav je Torkar napisal še nekaj dramskih del, ni nikoli več dosegel takšnega jugoslovanskega repertoarnega vala.

Pisano žogo so v Banjaluki uprizorili osemnajstkrat.

8. Josip Tavčar: *Pekel je vendar pekel*

Premiera je bila dne 14. 11. 1959. Režija: Miha Politeo.

Tega leta je bila predstava SNG iz Trsta — kot tematska in formalna osvežitev — uprizorjena na Sterijinem pozorju. Poleg tega je *Pekel* igralo še nekaj jugoslovanskih gledališč.

Josip Tavčar je nenavadna figura zato, ker v tok slovenskega dramskega ustvarjanja vnaša (živi v Trstu in po svoji izobrazbi pripada italijanski kulturni klimi) nekatere bistvena vprašanja o sodobnem človeku in življenju, ki so značilna za zahodni svet. Njegov nevelik opus je v bistvu kritika sodobnega komercializiranega porabniškega sveta. Avtor sporoča: »Sreča in udobnost sta dva povsem različna pojma. Tema pekla je splošno svetovna in trajna.« To delo je izzvalo polemiko med tedanjim upravnikom gledališča Predragom Lazarevičem in kritikom Krajiških novin Urošem Kovačevićem. Pod naslovom *Pesimistična farsa* se je Kovačević ostro spravil nad tekst: »Krčevito, boleče in hiperbolično kot nekakšen vizionar Tavčar išče in ne najde rešitve od skorajšnje in neizbežne človeške tragedije. Tavčar ne vidi v bližnji prihodnosti nobene svetlobe, ampak prevladuje mrak. Človek bo izginil, izgubil se bo v ogromnem vesoljskem prostoru...«

»...tudi formalno je to neuspela tragikomedija: prvo dejanje je komedio-grafsko, medtem ko je drugo dramsko-tragično...«

Kritik Tavčarju očita tudi slabo karakterizacijo, nezadostno individualizacijo likov in skonstruirane dialoge »brez zadostne dramsko-literarne potence — puhli so, neduhoviti, konvencionalni, faktografski«. Režiser jo je odnesel malo bolje, ker mu je kritik pohvalil tri scene, gledališče — slavljeneц (30 let umetniškega dela) pa je ocenjeno najslabše: »Neverjetno in paradoksalno je, da Narodno gledališče v jubilejni sezoni izvaja dramo, ki ima sumljive filozofske idejne kvalitete in minimalno scensko živčevje,« končuje kritik.

Odgovor tedanjega upravnika profesorja Predraga Lazareviča je sledil čez štirinajst dni (11. februarja 1959). Zavrgel je kritiko kot nepoznavalsko, samoprepičano in pretenciozno: »Kritik pretenciozno deli nauke tako avtorju kot

umetniškemu svetu in režiserju, njegova ‚analiza‘ Tavčarjevega dramskega besedila pa kaže na popolno nerazumevanje teksta, o katerem piše.«

Z metodo paralelnega nizanja citatov iz kritike je profesor kritiku pokazal kontradikcije.

Temu je sledil odgovor kritika, ki se je pritoževal, da mu je upravnik profesorsko odpredaval poglavje iz dramske literature.

Nas bolj zanima, kaj sam Tavčar misli o svojih dramah: »Pišem predvsem zase. Dialoška oblika se mi je zdela najprimernejša za razčiščevanje notranjih konfliktov in samo ta omogoča logično zagovarjanje različnih stališč. Vse, kar sem napisal, sem imel za nekaj, kar je povsem moje. Vendar so SNG Trst, kasneje pa še druga gledališča, tvegali in prikazali nekatere moje dialoge — in začele so se komplikacije. Zakaj si posnemal Sartra? Zakaj si se zgledoval po Pirandellu, zakaj se v tvojem postopku čuti Čehov? Zakaj ne prisluhneš specifičnim kulturnim in nacionalnim zahtevam našega občinstva? Zakaj? ... Zakaj? Samo to lahko rečem: ne vem, o čem govorite. Pustite me pri miru. Gre izključno za moje osebne stvari. Nisem profesionalni pisatelj, od diletanta pa ne morete zahtevati, da bo do podrobnosti pojasnil smisel in slog svojega dela.«

Ta Tavčarjeva iskrena izpoved je zanimiva v širšem kontekstu, ki je sodobna domača drama in gledališče. Koliko zasebnih dialogov je bilo na silo preneseno na oder!

Pekel je bil uprizorjen devetnajstkrat.

9. Bratko Kreft: *Balada o poročniku in Marjutki*

Premiera je bila 11. 2. 1961. Režiser: Janko Marinković.

Novi kritik časopisa Krajiške novine Hamid Husedžinović je že v uvodu pozitivno ocenil programsko usmeritev gledališča: »Premiera Kreftove Balade o poročniku in Marjutki je še enkrat potrdila, da v tej sezoni gledališče ustvarja dobre predstave. Lahko bi celo rekli, da so dosegli standardno kvaliteto krea-cije in visoko obrtno raven; zasluge za to imajo dobra dela in režiserji gostje. Režiser Janko Marinković je naredil slogovno čisto in obrtno korektno pred-stavo, pri čemer se je zadovoljil z vlogo skrbnega interpretatorja. Tekst je ponekod skrajšal, poiskal koncentrat pisateljevih misli, blažil erotično preveč poudarjena mesta (v Banjaluki so vedno pazili na neomadeževano občinstvo, op. Č. N.). Vztrajno je težil za tem, da bi tudi igralci ustvarili kompaktno pred-stavo, podobno filigranskemu delu, v katerem umetnik ne sme preveč potlačiti mojstra-obrtnika, če hoče najti kupca.«

Nevenka Šajić-Stefanović in Jovica Stefanović sta dobila izredno priložnost, da se razigrata. Bila sta dobra režiserjeva sodelavca. Izvedla sta kompleksne karakterje z zadržanimi gestami in gibanjem.

Balado so igrali dvajsetkrat.

In ko je gledališče že mislilo, da je imelo vsaj s to slovensko dramo srečo, se je oglasil U. Kovačević, kritik Pekla, s člankom z naslovom Razmišljanje o letošnjem programu banjaluskega gledališča in podnaslovom Do kdaj kompromisi ter se sprivil nad celoten program, še posebej pa na Balado o poročniku in Marjutki, »ki ne predstavlja ničesar novega niti kaj izrazito pomembnega v sodobni dramaturgiji«. (Krajiške novine, 5. 6. 1961.)

10. Primož Kozak: *Afera*

Premiera je bila dne 21. 5. 1955. Režija: Peter Malec.

Končno je gledališče doseglo pomemben uspeh s slovenskim tekstom. Deževale so same pohvale: dih svežosti in kvalitete, glasnik novih stremeljenj.

Z Afero je bil v Banjaluki odprt Mali oder v sejni dvorani Kulturnega doma. Kritiki so pravilno ocenili entuziazem gledaliških delavcev, ker je bilo treba premagati vse težave, tehnične in umetniške, pri tem pa se v osnovi prilagajati konferenčnemu prostoru.

Kritika je opazila, da je Afera impozanten zgled resničnega in subtilnega prodiranja v bistvene probleme nekega časa, in je izpostavila pisateljeve dileme: Kozak strnjeno, jedrnato postavlja vprašanje vesti in morale, svobode in obstoja osebnosti v revolucijskem procesu. Zanima ga, ali je posameznik v revoluciji samo kolo v velikem vrtečem se mehanizmu in če se človek revolucionar lahko in sme ukvarjati s problemi osebne svobode in svoje individualnosti. Ali mora, nasprotno temu, v boju za novi svet, za katerega se je opredelil nagonsko in svobodno, izgubiti znamenja individualnosti in se ukloniti zakonom mehanične hierarhije, zoper katero pa se je pravzaprav tudi odpravil bojevati. Kozak takšna vprašanja ne pušča brez odgovorov: ustvarjanje svobodne človekove osebnosti je v tako velikem zgodovinskem procesu končni — vrhunski rezultat.

Morda bi morali pisatelji vsakih deset let poslati gledališčem po eno tako dramo na temo 20. stoletja: Konflikt kolektivistične in svobodoljubne miselnosti. Da so Kozakove misli in sporočila na banjaluškem Malem odru zazveneli z resnično življenjsko močjo, je v prvi vrsti zaslužen režiser Peter Malec, ki je svoj koncept zasnoval na zvesti razlagi avtorja in ustvaril predstavo izenačenega ritma in tempa, v kolektivni igri tega majhnega ansambla.

S predstavo Afero je ansambel prvič gostoval v Zagrebškem dramskem gledališču (zdaj DK Gavella).

Afero so enkrat odigrali v Banjaluki, enkrat pa v Zagrebu.

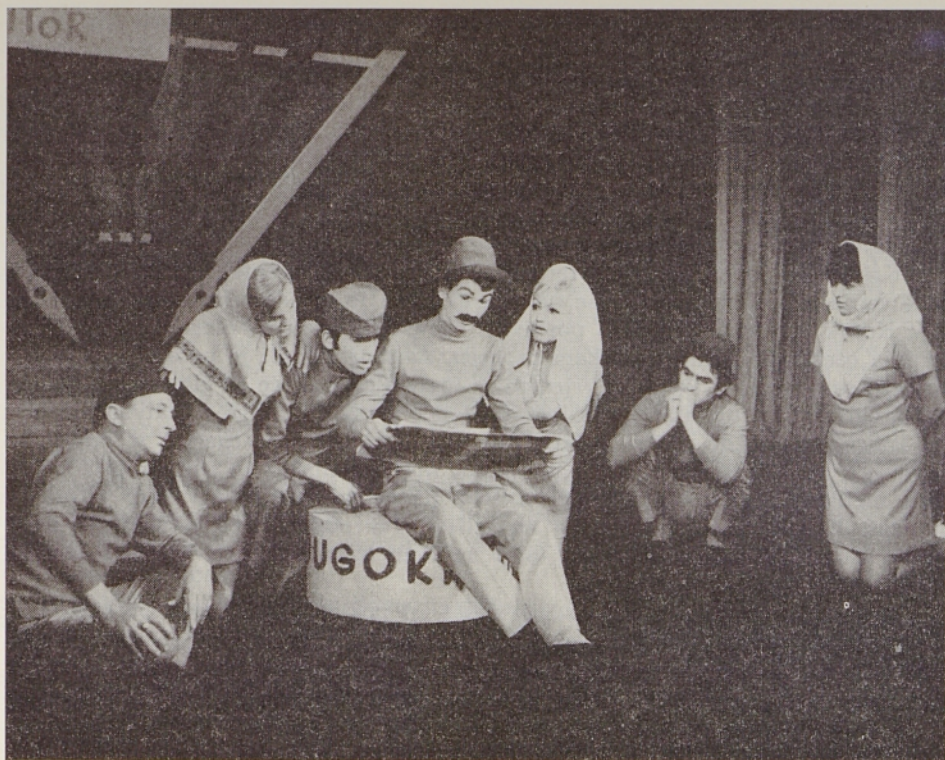
11. Miloš Mikeln: *Inventura 66*

Premiera je bila dne 18. 10. 1966. Režija: Čedomir Ninković.

Tudi to delo je bilo vzeto iz repertoarja Mestnega gledališča ljubljanskega. Slovenski politični humor se ni pokazal učinkovit, toliko bolj, ker so leto dni prej v banjaluškem gledališču izvedli podoben, vendar veliko sočnejši kolaž anekdot in aforizmov BUDILNIK Vlada Bulatovića. Inventura se ni pokazala kot radikalna satira niti v okolju, kjer je bila rojena. Če bi jo izvedli kot kabaret-kolaž na kakem »levem odru«, bi imela mogoče več uspeha. Tako pa, izvedena kot normalno repertoarno delo na normalnem odru, ni pritegnila niti pozornosti kritikov lokalnega časopisa Glas. O tem kolažu je ostala zapisana le napoved premiere.

Inventuro so odigrali petnajstkrat.

Potem je preteklo celo desetletje, ne da bi se na programu banjaluškega gledališča pojavila ena sama slovenska drama. Kaj je bilo medtem izpuščeno: vsekakor dve Hiengovi deli — Osvajalec in Lažna Ivana ter zgodnja dela Du-



»Inventura 66«, 1966/67

šana Jovanovića. In kljub temu dolgemu zastoju pri spremljanju razvoja sodobne slovenske dramatike, ki ga ni mogoče pojasniti, je padla odločitev: tretjič Cankarjev Kralj na Betajnovi.

Premiera je bila dne 8. 10. 1976. Režiral jo je Aleš Jan. V korist Kralja na Betajnovi je odločilno vplival petintridesetletni jubilej umetniškega dela Lucijana Latingerja in njegova opredelitev za J. Kantorja. Istega leta je bila tudi jugoslovanska proslava stoletnice Cankarjevega rojstva. Aleš Jan, sin znamenitega igralca in jugoslovansko priznanega režiserja Slavka Jana, je vodil predstavo z zanesljivo roko, trudeč se, da bi z atmosfero vplival na čutila gledalcev.

Kritik Oslobođenja Sead Fetahagić je v kritiki Nordijska saga zelo pohvalil režijo: »Od igralcev je zahteval realistično igro, vendar v duhu novega sodobnega realizma, brez patetike; atmosfero je gradil z zgledovanjem po ekspresionizmu ibsenovskega tipa, simboliko pa je oblikoval v stilizirano mizansceno. Aleš Jan je vse te komponente spretno spojil v areno, ki je delovala učinkovito.«

Kritik je poudaril, da je imel režiser dobre sodelavce v scenografu Živoradu Pečariću in kostumografki Dušanki Šandorov, posebej pa je pohvalil igralski ansambel, ki je dobro sledil režiserjevim idejam.

Tudi mladinski časopis Naši dani se je dotaknil te premiere. Kritiku S. Franiču ni ušla analitična, z atmosfero mraka, pretenj in slutenj napolnjena režija Aleša Jana. »Režiser je uspel oblikovati predstavo, v kateri dominirajo v realistično stiliziranem konceptu mesta sijajne, skrbno negovane invencije, detajli ingenioznih dimenzij, tenzija, ki krčevito in nezadržno prekosi izpostavljene napake, pretapljač njihovo nedoraslost v parameter vrednosti celote, ki ji pripadajo, a jo izsevajo kot gledališko pomemben in družbeno angažiran doživljaj, kot celoto, ki s svojimi vrednotami predstavlja lep prispevek temu jubileju in prazniku.«

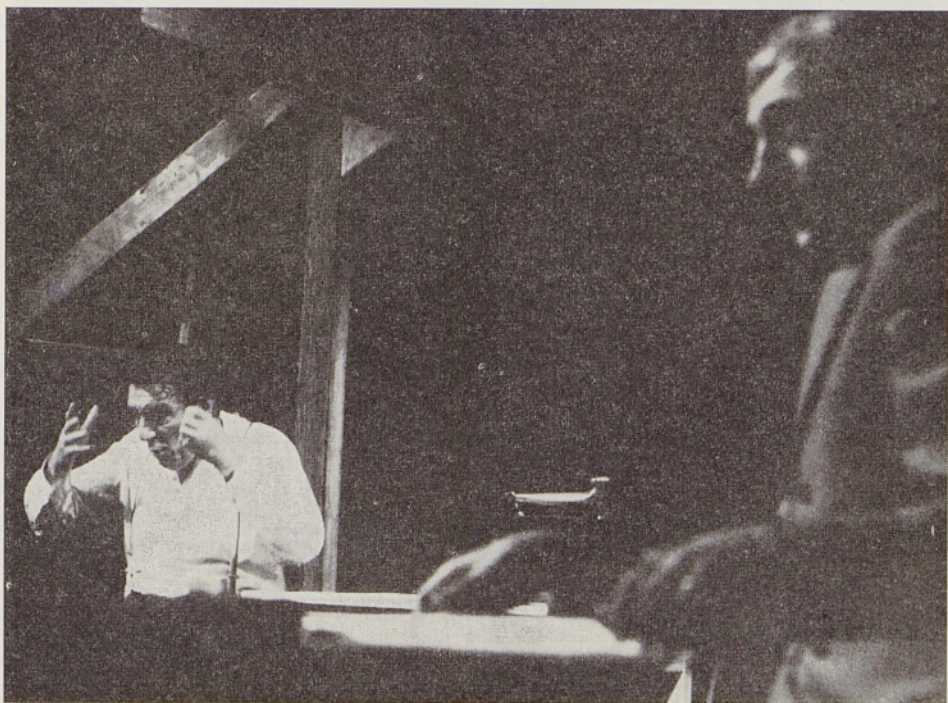
Kralj na Betajnovi je bil uprizorjen devetnajstkrat.

13. Dušan Jovanović: *Generacije*

Premiera je bila dne 18. 10. 1977. Režiser: Aleš Jan.

Trinajsta — pa srečna! To je bila do sedaj najuspešnejša predstava kakega slovenskega dela v Banjaluki. O tem najbolje pričajo kritike samih slovenskih kritikov po gostovanju na Tednu slovenske drame v Kranju. A pojdimo po vrsti.

Pomembno je, da so *Generacije* prav v Banjaluki doživele prvo izvedbo, zahvaljujoč prijaznosti umetniškega vodstva Mestnega gledališča. V Glasu je



Lucijan Latinger in Zlatko Štefanac v Kralju na Betajnovi, 1976/77



NARODNO POZORIŠTE
BOSANSKE KRAJINE
BANJALUKA

Truda te kadelijs

Ali P

IVAN CANKAR

KRALJ BETAJNOVE

PREDSTAVA U ČAST STOGODIŠNJICE ROĐENJA

IVANA CANKARA

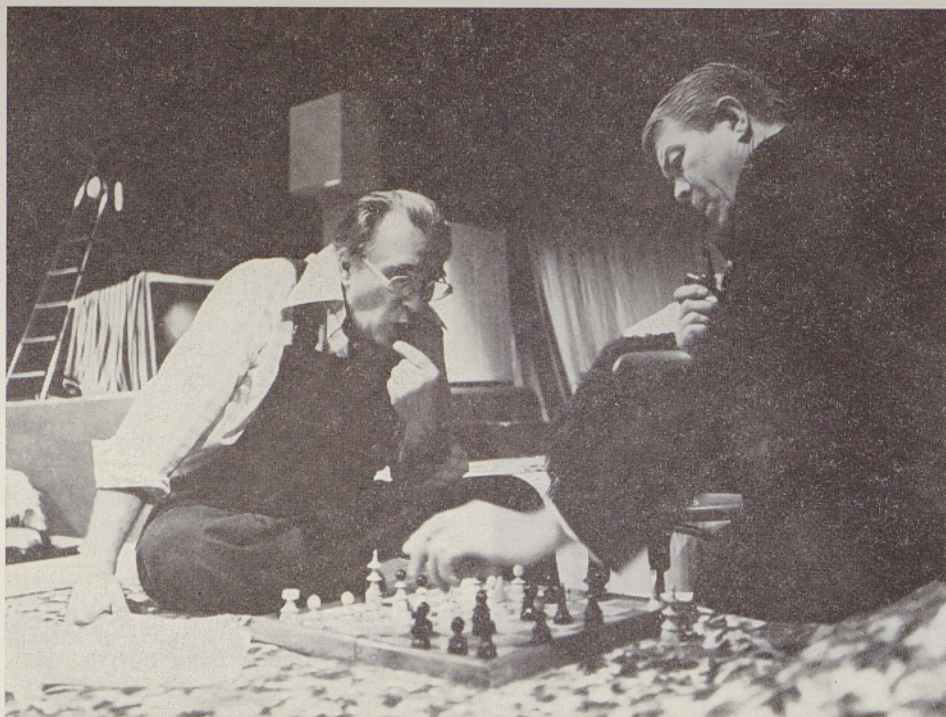
U ULOZI JOZEFA KANTORA 35 GODINA UMJETNIČKOG RADA

PROSLAVLJA

LUCIJAN LATINGER

PREMIJERA 8. 10. 1976.

Naslovna stran Gledališkega lista



Duško Križanec (Lujó Mošćić) in Slobodan Velimirović (Golob) v »Generacijah« D. Jovanovića, Banja Luka 1977/78

bila objavljena obširna napoved premiere z izjavo režiserja Aleša Jana: »Generacije v tej drami niso razumljene tako, da se med seboj neprestano spopadajo. V drami se pojavijo štiri generacije in vsaka ima svoje probleme. Delo je koncipirano tako, da vsak gledalec lahko najde in mora najti v njem svoj svet, svoje prijatelje, sosede, tovariše. Generacije so zgodba o malih ljudeh in malo asociirajo na TV serijo Gledališče v hiši. Najbolj pesimistična je določitev, da so šle vse generacije skozi mladostno dobo, iz katere jim je ostal samo spomin, ki ruši sedanost kot stalno vrednost in harmonijo vsakodnevnega življenja. Optimistično pa je, da imajo mladi pred seboj celo življenje, ki se mora izpolniti tako, kot si želijo, ker so danes za to dozoreli objektivni pogoji.«

Prostorsko gledano je dogajanje v *Generacijah* zelo razgibano, posebno draž pa je predstavljal paralelizem. Temu primerno je bila tudi igra široko postavljena in razvejana. Liki so bili oblikovani na dveh področjih: najprej je režiser vztrajal na nelogičnem, nerealnem, absurdnem izrazu, v drugem planu pa je bil poudarek na realističnem igralskem izrazu s humorjem, ki je bil nit osnovnega tona predstave.

S to predstavo je banjaluško gledališče z vidnim uspehom gostovalo v Zagrebu na Gavellinih večerih. Marija Grgičević je v *Večernjem listu* opazila, da je ta kuhinjska drama v režiji Aleša Jana dobila odlike duhovite žanrske

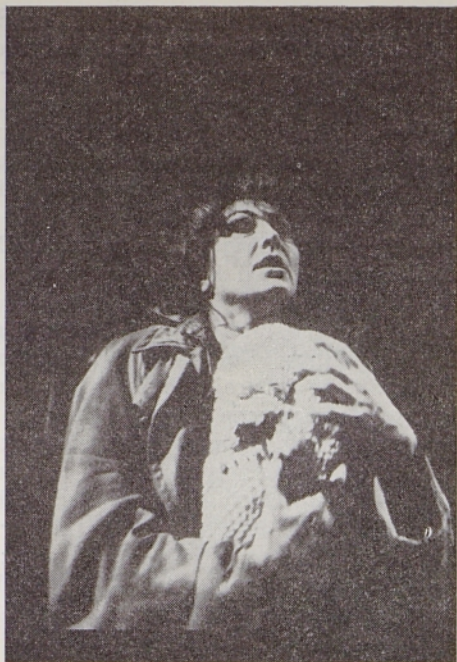


Salih Nesić (Don Alonso) in Saša Vukosavljević (Angelca) v Hiengovem »Slavoloku«, Banja Luka 1979/80

slike, v kateri se na simpatičen način »zrcalijo« razmere in navade vsakdanjosti, v kateri se gledalci lahko prepoznajo in živo zabavajo na svoj račun.

Pod debelim naslovom *Pouk iz Banjaluke* (Ljubljanski dnevnik, 12. 10. 1978) je Bojan Štih napisal super pohvalno kritiko, lahko rečemo apologetiko Krajiškemu gledališču in predstavi *Generacij*: »Banjaluška predstava je odkrila, da to gledališče živi in dela v modernem svetu naše družbe, moderno ga izraža in interpretira z jasno in dobro gledališko voljo. Banjaluška predstava je tudi še enkrat dokazala laž in postavila na pravo mesto metropolsko vzvišenost, ki se pita z zvezdništvom in gledališkim prvaštvom. Generacije iz Banjaluke smo sprejeli kot dobro, pošteno in hvalevredno gledališko dejanje. Tako tudi gledalci. In to je zelo pomembno. Banjaluška predstava je prava komedija, ki jo je Aleš Jan zrežiral nepretenciozno, nedomišljavo in nekonvencionalno. Zato je ta režija izcedila iz teksta skoraj vse, kar nudi. Jan je postavil na oder prepričljivo človeško sliko pisanega in protislovnega sveta ‚malih‘ ljudi. To je naredil mirno, razumno, tako da je gledalec takoj občutil ironijo zoper sebe kot komedijski obračun s samim seboj in svojimi življenjskimi težavami, stiskami, napakami in dejanji. Mogoče se je zaradi te komedijske živosti izgubilo nekaj grenkobe in absurda Jovanovičevega sporočila. Vendar so bili pred nami na odru živi ljudje, igralski kvartet pa je bil izreden. Imenujmo to dobro in prepričljivo igralsko četverico: Saša Vukosavljević, Duško Križanec, Džemila Delić in Živomir Ličanin.«

Tudi druga dva pomembna slovenska kritika, Andrej Inkret v *Delu* in Jernej Novak v Ljubljanskem dnevniku, sta bila polna hvale za banjaluške *Generacije*: »Režiser Aleš Jan je pokazal zelo spretno aranžirano predstavo;



Zlata Velimirović (*Maščevalka*) v Kmeč-
lovi »Marjetici«, 1980/81

našel je nekaj duhovitih rešitev tako v scenografiji kot tudi v mizanscenski organizaciji dejanja. Scena je bila natrpna s predmeti za vsakdanjo rabo, pa vseeno dovolj odprta in dinamično razvejanega medprostora. Jan je pokazal več fantazije, posebno pa sproščenosti, kot je je bilo v ljubljanski predstavi.«

Inkret je končal, da so taka gostovanja smiselna in koristna, ker v naš jugoslovanski gledališki prostor vnašajo indikativne informacije.

Generacije so se obdržale na repertoarju dve sezoni in v tem času triin-
tridesetkrat uspešno zaživele pred občinstvom.

14. Andrej Hieng: *Slavolok*

Premiera je bila dne 12. 10. 1979. Režija: Zvone Šedlbauer, scena in kostumi: Miodrag Tabacki.

V petdeseti — jubilejni sezoni se je banjaluško gledališče odločilo, da bo igralo po enega sodobnega pisatelja iz naših večjih kulturnih središč: Ljubljane, Zagreba, Beograda in Skopja. Najpomembnejši makedonski pisatelj Kole Čašule je ravno takrat napisal dramo Sodišče. Ko smo že imeli noviteto iz Skopja, smo želeli imeti tudi prvo izvedbo pisatelja iz Ljubljane. Odločili smo se za Andreja Hienga, ki je do tedaj že celo desetletje veljal ob Dominiku Smoletu in Dušanu Jovanoviću za najuspešnejšega slovenskega dramatika. Njegova drama Osvajalec je že doživela številne uprizoritve v državi. Odločili smo se za Slavolok, ki nam ga je v okviru stalnega sodelovanja odstopilo Mestno gledališče kot pra-

izvedbo. Predstavo je režiral Zvone Šedlbauer, prvi slovenski režiser — gost v Banjaluki, ki je na vodilni listi jugoslovanskih režiserjev.

Drama Slavolok je postavljena v okolje španskih emigrantov v Trstu v 19. stol. V atmosferi merkantilizma, sumničenj in intrigantstva avtorju ni prvi cilj javno dogajanje pred gledalci, temveč skriti impulzi, odsevi in idejna žarčenja ter osvetljevanje problemov emigrantstva, disidentstva nasploh. Slavolok je neke vrste moderna moraliteta, ki ima v ospredju dramski tok, komični elementi pa so postranski in prikriti.

Kritik Oslobođenja je pohvalil režiserja Zvoneta Šedlbauerja, ki je »spretno balansiral med komičnim in resnim, ki je bilo pogosto blizu satiričnemu, ko je sprejel to Slavolokovo dvojnost«, potem pa je še posebej poudaril, da so k uspehu predstave veliko prispevali igralci, posebno njihov občutek za prostor in odrski gib: »Bogdanka Savić je prikazala zelo širok diapazon kreativnih možnosti, ko je igrala dono Izabelo. Uravnotežena v gibanju in gesti je spretno zadrževala čustvene izlive in pri tem težila k realistični gradnji lika. Vendar leit motiv ni bil potegnjen ne na tekstualnem ne na režiserskem planu, temveč s kreacijo Saliha Nesića in Saše Vukosavljević. Hieng je dal to možnost, igralca pa sta jo sprejela in nadgradila na najbolj impresiven način.«

Kritik Glasa je menil, da »režiser Zvone Šedlbauer ni težil k temu, da bi komične situacije ustvarjal z ritmom: v posameznih primerih je dramski tok celo upočasnil, da bi s tem lahko odslikal moralno določenega okolja v danem času. Šedlbauer je režiser, ki se zateka k prikriti stilizaciji, vendar ne stilizaciji predstave kot celote in tudi ne igre. Odnos posameznika v smislu dvojnosti je stiliziral do te mere, da se vse lahko zreducira na najbolj navaden spopad generacij, kar pa v bistvu ni preveč poudarjeno. Najbolj špansko od vsega v predstavi so dekor in kostumi Miodraga Tabakkega. Kulisa s svojo sivino asociira na tipične španske samostane (ne po barvi, pač pa po arhitekturi), ne glede na to, da se dejanje odvija v trgovskem Trstu.«

Slavolok je zbudil za banjaluške razmere precejšnje zanimanje — igrali so štiriindvajset predstav.

15. Matjaž Kmecl: *Marjetica ali smrt dolgo po umiranju*

Premiera je bila dne 28. 2. 1981. Režija: Aleš Jan, scenograf: Sveta Jovanović, kostumograf: Alenka Bartl.

Predstavo je gledališče igralo ob 40-letnici ljudske revolucije. Sodelovala je na Borštnikovem srečanju — zunaj konkurence leta 1981. Istega leta je gostovala v Mestnem gledališču.

Spet je slovenska drama izzvala polemiko z lokalnim časopisom Glas prek njegovega kritika Ranka Risojevića, ki se je spotaknil ob idejno neprimernost drame, kot se je dvajset let prej Uroš Kovačević spravil na dramo Pekel je vseeno pekel. Na novinarjevo vprašanje, kaj je novega v Banjaluki, je kolega odgovoril: Imamo Marjetico! Čeprav je ta tekst dobil nagrado Republiške konference SZDL SR Slovenije kot najboljšo delo na temo NOB, je bil Glasov kritik odločen: »Marjetica je popolnoma zgrešen strel (zmaga besed), in to v literarnem, dramaturškem, režijskem pa tudi moralnem, etičnem pogledu. Velika ironija je, da se slaba, kaotična predstava igra v čast našega največjega jubileja... saj frazerstvo oži našo revolucijo, jo popolnoma parodira!« Ko je



*Živomir Ličanin (Silni) v Kmeclovi
»Marjetici«, 1980/81*

kritik diskvalificiral tekst, mu je očital, da liki niso dovolj diferencirani, da je njihov govor nizanje praznih fraz: »Vse je konfuzno. Režijsko se ta konfuzija samo še poudarja, predstavljajoč žensko partizansko enoto kot duševne bolnike, ki se v ničemer ne držijo partizanske morale. Ženske ujamejo dva človeka, starejšemu takoj sodijo in ga likvidirajo, ne da bi koga prepričale o njegovih krivdi. (Tako si naš boj predstavljajo sovražniki.) Kaj reči o igralcih, ki morajo vse to požreti? Oni so, milo rečeno, v tej predstavi zmanipulirani... ni jim bilo treba igrati te predstave. Odrekanje poslušnosti v nesmiselnem projektu je znak umetniške zrelosti.«

Po tem pozivu igralcem na neposreden upor, je kritik idejno napadel samo banjaluško gledališče. »To je ena najslabših predstav, kar smo jih v zadnjem času videli na odru Narodnega gledališča Bosanske krajine... Komunistom in samoupravni delavski kontroli Narodnega gledališča preostaja, da 'odigrajo svojo vlogo', vendar v režiji idej Zveze komunistov. Poleg tega bi bilo prav, če bi se tudi borci vprašali, ali sprejemajo to poigravanje z revolucijo kot darilo tej revoluciji.«

Gledališče je najprej modro molčalo in še naprej uprizarjalo Marjetico. Začela se je ustvarjati nervoza, pa se je teden dni kasneje oglasil dopisnik Oslobođenja Ranko Preradović s člankom »Kdo je proti dialogu?«. Logično bi bilo, če bi ljudje iz gledališča že do sedaj reagirali na Risojevičeva opozorila bodisi z odgovorom na tekst ali s tem, da bi Marjetico sneli s programa. Namesto tega iščejo zaščito družbenopolitičnih organizacij, pristojne komisije pa o njih še molčijo, čeprav so bile izzване v omenjenem Glasovem reagiranju.

Šestnajst dni po objavi kritike se je v Glasu pojavil dostojanstveni odgovor delovne skupnosti Narodnega gledališča z naslovom Ob članku Pokvarjena optika: »Tekst, ki je bil objavljen v Glasu 2. marca t. l. in je želel biti gledališka kritika naše predstave Marjetica ali smrt dolgo po umiranju, ni bila ne analitična ne impresionistična kritika pa tudi ne poskus, da se predstava oceni umetniško, kar razumeva tudi ideološki vidik, temveč je ocena politični pamflet, ki je uperjen zoper gledališče... Zapis, v katerem avtor zvito pripelje do vprašanja predlogo, po kateri je bila predstava narejena, ne moremo razumeti kot resno oceno predstave, zato delovna skupnost gledališča energično zavrača vse politične insinuacije, ki so v njej izrečene. Način, kako občinstvo še naprej sprejema to dramo s humanističnim sporočilom, je najboljši odgovor na takšne poskuse diskvalifikacije našega kolektiva in njegovih samoupravnih organov.«

V tem času se je v Banjaluki mudil tudi avtor drame Matjaž Kmecl in si ogledal eno od repriz. Po predstavi je bil v gledališki dvorani za vaje pogovor o Marjetici. Sodelovalo je tudi nekaj novinarjev. Udeleženci pogovora so ugotovili, da v tej drami, ki ima globoko humano sporočilo, ni ničesar ideološko-kulturološko pomanjkljivega.

Potem se je oglasil tudi kritik Oslobođenja Sead Fetahagić s kratkim, a pogubnim naslovom Zgrešeni strel. Za razliko od Risojevića je pisal samo o estetski strani predstave: »Tekst Matjaža Kmecla se ne more pohvaliti s kako posebno literarno barvo, posebno pa je nezanimiv v gledališkem smislu, je statičen, deklamatorski, brez dramskega dejanja in spopadov in bolj ustreza radijski drami. A na tem prav krhkem dramskem delu bi se mogoče dala narediti tudi kolikor toliko spodobna predstavica, če si režiser Aleš Jan ne bi prizadeval ustvariti odrsko delo sforsiranega pomena, nekakšnega impresionističnega tkanja in nečitljive simbolike, in to neadekvatno tekstu in svojemu daru. Igralci so se gibali po odru v nenaravni mizansceni, tekst so govorili pod nekakšnim nabojem, da jim je bilo težko slediti. Aleš Jan je bežal od realnega pripovedovanja, pa je tudi partizanke oblekel v nedoločene kostume, vse zaradi nekakšne nerazumljive poetike.

To dramo, pravzaprav tekst, bližji recitalu, je Aleš Jan nepotrebno sforsirano prikazal kot scensko dogajanje, ki je razumljivo samo njemu.«

Šele čez mesec in pol po premieri je Glas organiziral štirioglato mizo (po fotografiji) o Marjetici. Pod naslovom Življenje predstave potrjuje ali spodbija njeno vrednost je objavil rezime pogovora. Objavili so prispevke petnajstih prisotnih, med njimi so bili upravnik gledališča Franjo Petrušić, sekretar SIS za kulturo Besim Karabegović, dramaturg gledališča Čedomir Ninković, pri tem pa so največ pozornosti posvetili razlagi profesorja Predraga Lazarevića kot nevtralnega udeleženca: »Zdi se mi, da ima Marjetica nedvomne scenske kvalitete in humanistične vrednote. Dramaturška struktura je spretno zgrajena in sestoji iz treh jasno ločenih časovnih plasti. Drama se začne in konča v našem času, znotraj tega pa je epizoda iz revolucijskega časa, lomljena skozi optiko naslovnega lika Marjetice...«

(Zanimivo je, da je tudi režiser Aleš Jan na tem pogovoru vztrajal: »Vsi, ki govorimo o tej predstavi, imamo svoje predznanje in vizijo revolucije. Celotno predstavo vsi gledamo skozi Marjetičine oči, kar je osnovni koncept moje ideje; ne gledamo z očmi objektivnega opazovalca. Skozi njeno (Marjetičino)

percepcijo živijo liki in vsi so taki, kot jih je videla Marjetica. Ona v teh ženskah ni videla velikih bork in herojev, pač pa navadne ljudi.«

Profesor Lazarevič je razvil svojo tezo o avtorjevih intencijah v Marjetici: »Da bi svojo osnovno zamisel naredil gledališko čimbolj čitljivo, je avtor uporabil dve vrsti likov: tako imenovane like-simbole (Maščevalka, Zgodovina, Babica) in like-osebnosti (Tina, Giovanni, Aja). Mala se v trenutku, ko doživi ljubezen, spremeni v lik-osebnost, v Marjetico. S transformacijo Male v Marjetico je vsebovano humanistično sporočilo drame: ljubezen počloveči ...

... Avtor je torej ponudil izredno izhodišče za nekonvencionalno predstavo s tematiko NOB, vendar naše gledališče ni izrabilo vseh kvalitiet teksta, je še poudaril Lazarevič. Zelo precizna dramska struktura, ki je nosilka pomena drame, v banjaluški predstavi ni bila predstavljena z gledališkimi sredstvi, zato so nesporazumi, do katerih je prišlo, povsem logični.«

V odgovoru si je Ranko Risojevič upal reči, da so simboli, o katerih je govoril profesor Lazarevič, zanj šablone.

»Režiser v Marjetici pa tudi avtor teksta sta zanemarila osnovno načelo, da umetniško delo zelo težko prenese dedukcijo (sklep). Zaradi tega ta posploševanja delajo umetniško delo brezosebno in šablonsko. V tekstu, ki je gol, samo dramsko dogajanje ni nikjer locirano.«

Po teh dolgih monologih je vsak ostal pri svojem mišljenju. Glas je elegantno končal poročilo o pogovoru: »Sporočilo vseh sogovornikov je enotno: potrebno je več takih pogovorov o vseh bistvenih vprašanjih v kulturi.«

Glede na dejstvo, da je umetniško delo živa tvorba, posebno še v gledališču, bo njeno vrednost še najboljše potrdilo njeno trajanje in življenje.

Marjetica se je pred gledalci potrdila in imela v dveh sezonah štiriintrideset predstav.

16. Ivan Cankar: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*

Premiera je bila dne 12. 11. 1982. Režija in scenografija: Nenad Bojić, diplomatska predstava.

Po trikratni izvedbi Kralja na Betajnovi (1934, 1948, 1976) in Hlapcev (1950) je na banjaluški oder končno prispelo tudi Pohujšanje. S tem je bila predstavitev Cankarjevih glavnih del na odru Narodnega gledališča Bosanske krajine zaokrožena. Pohujšanje veliko bolj korespondira s sodobnimi gledališkimi stremljenji in daje veliko več možnosti za režijski apartni koncept kot strogo realistični Kralj na Betajnovi ali Hlapci.

Ranko Risojevič (ki je poskušal prej pokopati Marjetico z ideološko-političnega vidika) je v Glasu postavil vprašanje, če je imel Bojić v tej Cankarjevi drami pravo predlogo za svoje delo, in takoj nato odgovoril, da ne, ker meni, da je šel svet v svojem pohujševanju veliko dlje: »Da je umetnik vedno v spopadu z družbo in da nihče ni prerok v svojem okolju, da so ljudje kvarno blago, vse to so splošna mesta celotne svetovne literature. Seveda se tudi o tem še naprej ustvarja literatura, vendar je za tako stvar potreben genialen umetnik. Pohujšanje Ivana Cankarja ima polno splošnih mest, nerazvitih likov; to je preveč enodimenzionalno delo, Kot tako nima prostora na živih odrih.«

Kritik zameri Bojiću, da je pristopil k svoji diplomski režijski nalogi poln zaupanja v tekst in ansambel, ki naj bi njegove ideje uresničil. Ko je kritik ugotovil, da tekst ne zasluži te vdanosti, ansambel pa ne tega režiserjevega zaupanja, je svojo razlago o režiji končal s tem, da bi pomanjkljivost teksta lahko nadomestil ali nevtraliziral drugačen režijski pristop. V tej banjaluški postavitvi in režijski arhitektoniki ni dalo ne prvo ne drugo pravih rezultatov...«

Ko je še enkrat poudaril, da je »režiser ostal zvest duhu Cankarjevega dela« (kar bi lahko razumeli tudi pohvalno, op. Č. N.) in »skrajno čisto, obrtno zelo lepo, z izjemnim likovnim občutkom postavil to dramo«, je kritik prešel na razmišljanje o igralskih stvaritvah: »V izenačeni ekipi je nekoliko izstopala Saša Vukosavljević kot Vrag; njegova vloga je v predstavi popolnoma nejasna, na trenutke cinična pa spet nemočna; Vukosavljevićeva je delovala včasih umirjeno, včasih z brechtovsko distanco do vloge, ki jo je igrala. Precej visoko stopnjo korektnosti so uresničili tudi ostali igralci: Boško Djurdjević (Peter), Suada Herak (Jacinta) itd.«

Tudi kritik Oslobođenja je potenciral prizore z Vragom, v katerih je dominirala Saša Vukosavljević, »ki se je z interpretacijo tega lika najbolj približala značaju Cankarjeve farse...«

Predstavo so februarja 1983 povabili na Teden slovenske drame v Kranju. Za kritika Dela Janeza Zadnikarja je bila »izhodiščna misel Nenada Bojića, ki je bil tudi kompletni inscenator, da bi v predstavi zaposlil veliko več ljudi, kot jih je na Cankarjevem seznamu, če bi se dalo, bi zaposlil kar celo dvorano. Mizanscensko je predstavo postavil tako, da osebe od začetka do konca večinoma prihajajo iz dvorane ali v njej igrajo« ...

Veliko bolj kritičen je bil Jernej Novak v Ljubljanskem dnevniku. Na začetku je lepo predstavil Narodno gledališče Bosanske krajine iz Banjaluke »kot edino gledališče v Jugoslaviji, ki načrtno sodeluje s slovenskim gledališčem, prikazuje klasična in sodobna dela slovenskih pisateljev, vabi k sodelovanju slovenske režiserje in redno vzdržuje izmenjavo z Mestnim gledališčem« ...

... »Kazalo je, da bomo gledali zabavno predstavo detroniziranega Cankarja, prikazanega v nizkem slogu in ponekod aktualiziranega, približanega Nušičevemu smehu. Tako je bilo vsaj mogoče slutiti v prvem dejanju... Pohujšanje je na kratko gledališka igra, veliko dejanje, ki pripada odrski umetnosti. To je predstava, ki prevara tudi samega Vraga. Vse to je bilo rečeno neposredno enkrat za vselej, nasilno, nazorno, hkrati pa premalo gledališko, predvsem pa prehitro in za vselej pozabljeno. Naravnost nikakršnega artizma ni v tej predstavi Pohujšanja, nikakršnega poskusa, da bi igra oživel v prostoru scenske imaginacije. Jacintin in Petrov svet je v tej predstavi popolnoma nekritična, samovšečna apoteoza narcisoidnega umetništva, prikaz nekakšne boemske butike (kostumi Ljiljane Dragović) in nekonformizma, ki je izražen z neprebavljivo mešanico neorganizirane mizanscene in slabo obvladanih plesnih korakov in baletnih poz. Z eno besedo: šlampasto, razglašeno gledališče.«

Tudi Novak je izpostavil vlogo Vraga Saše Vukosavljević, ki ga je igrala učinkovito z blaziranim sarkazmom. Predstava se je zdela Novaku neartikulirana in razglašena tudi zaradi tega, ker se je morala prilagoditi majhnemu, plitvemu odru Prešernovega gledališča v Kranju. Režiser je moral zamenjati mizansceno, tako da so vsi igralci prihajali na oder iz dvorane, kar se ni dogajalo pri igranju v Banjaluki. Tega ne navajamo kot poskus opravičila. No-

torno dejstvo je namreč, da se bo moralo Banjaluško gledališče v prihodnje predstaviti slovenskemu zelo zahtevnemu občinstvu in samim kulturnim delavcem s kvalitetnejšimi predstavami.

REZIME IN VZPOREDNICE

Če izvzamemo Cankarja kot nedotakljivo klasično vrednoto, iz tega pregleda vidimo, da so slovenski pisatelji prihajali na repertoar banjaluškega gledališča z novimi, šele napisanimi deli. Če gledamo po obdobjih, ločimo tri dele: Ferda Delaka v petdesetih letih z novitetami Mire Mihelič, Alojza Remca in drugih, drugi Petra Malca v šestdesetih letih s Kozakom, Tavčarjem in Krefotom in najnovejši s prvimi izvedbami Hienga, Jovanovića in Kmecla.

Ni treba pozabiti, da je slovenska dramatika glede na jugoslovanski gledališki prostor ostajala dolga desetletja po vojni v ozkem krogu svojega jezika. Večje zanimanje za Smoletovo Antigono, Kozakovo Afero in Hiengovega Osvajalca ni bistveno razširilo kroga gledališč, ki so igrala slovenska dela. Pravi val zanimanja za sodobno slovensko dramo je nastopil šele v zadnjih letih: Dušan Jovanović — Osvoboditev Skopja (v Zagrebu, Beogradu in Skopju), Karamazovi (v Sarajevu in Skopju) in Rudi Šeligo (Lepa Vida v Sarajevu, Ana v Beogradu) so najpogosteje igrani avtorji.

V Sloveniji je široko razširjeno mnenje, da je ravnodušnost, ki jo dramaturgi drugih jezikovnih področij gojijo do slovenske dramatike, posledica neinformiranosti o njeni vrednosti. Tudi to je res. Vendar so najuspešnejša dela že prevedena (Knjižnica Sterijinega pozorja, Narodna knjiga, Beograd) in so gledališčnikom znana. Gledano z nevtralnimi očmi je res, da del teh tekstov ni niti malo zanimiv, tematsko in uprizoritveno za igralce in gledalce v drugih okoljih. Banjaluško gledališče je tudi tu odigralo vlogo poskusnega informatorja. Namreč, marsikatera drama, za katero so slovenski kritiki in gledališki delavci dali afirmativno mišljenje, pri našem občinstvu ni imela potrebne akceptibilnosti. Kje so korenine tega? Verjetno v temeljni opredelitvi zapoznelega nacionalnoromantičnega gesla: Drama in gledališče morata biti najbolj neposredno in najbolj kompleksno ogledalo slovenske nacionalne misli; kot da tudi v svojem delovanju povezuje visoko poezijo in pedagogiko (po Schillerju). Čeprav je slovenska dramatika v 20. stol. rasla in dozorela v neposredni živi komunikaciji s sočasnimi evropskimi literarnimi dogajanjem in smermi (simbolizem, ekspresionizem) in skušala postati njen integralni del, ji to ni nikoli povsem uspelo zaradi njene posebne problematike in »slovenstva« (primer drame Hlapci). Ker če bi v tem vključevanju povsem uspela, se ne bi zgodilo, da bi šli vplivi in ideje enosmerno, iz Evrope v Slovenijo.

Konflikt med umetnostjo in družbo, posameznikom in vladajočim razredom je tema, ki je razširjena in na široko obdelana (npr. Krleža v Legendah) tudi pri drugih jugoslovanskih pisateljih, tako da je tema umetnikovega spopada z družbo lahko privedla le do apartnega, za druge vedno manj zanimivega dela (Pohujšanje). Ko se je začela slovenska dramatika v novejšem času osvobajati posebne slovenske liričnosti v tekstualnem smislu in »alpinistike« v stilu prikazovanja in se usmerila na širša polja resnice o človekovem obstoju, se je zanimanje zanje povečalo (Antigona, Afera). Jasno je, da španske teme

Andreja Hienga niso mogle vzbuditi širšega zanimanja, čeprav je avtor v Osvajalcu dosegel visoko stopnjo dialoškega artizma in prikazovalne dinamike.

Najbolj zanimivo vprašanje smo pustili za konec: Ali je teh šestnajst del, ki so jih izvedli v Banjaluki, najboljših? Tudi tu velja izrek: po bitki so vsi generali. Če gledamo nazaj, s te časovne distance in z našo današnjo senzibiliteto ter stopnjo kriterijev, je jasno, da je gledališče igralo dela, ki se niti po slovenskih širokosrčnih kriterijih niso zadržala kot repertoarna konstanta. Jasno nam je tudi, da smo izpustili nekatera dela trajne umetniške akceptibilnosti, kot sta Smoletova Antigona ali Hiengov Osvajalec. Odigrana je bila Kozakova Afera, preskočeni pa drugi dve dobri deli istega pisatelja: Legenda o sv. Che in iz leta 1968 črpajoči Kongres.

Slovenska dramatika zadnjih nekaj let se odlikuje z visoko produktivnostjo, tematsko raznovrstnostjo in zrelim formalnim oblikovanjem. Zato je nemogoče, da bi gledališče, ki ima pet premier na leto, spremljalo toliko novitet; za nekatera dela pa kljub zanimivim, živim in aktualnim temam ni možnosti za adekvatno delitev v majhnem ansamblu (npr. Tumor ali Osvoboditev Skopja D. Jovanovića). Zavedamo se tudi tega, da Rudi Šeligo zasluži pozornost našega gledališča, posebno še njegova izvrstna drama Čarovnica iz Zgornje Davče.

Če se povrnemo k vprašanju o aktivizmu in temeljnih resnicah človekovega obstoja (tega je že na začetku tega stoletja v slovenski dramatikii postavil Cankar), mislimo, da ponovno doseže svojo aktualnost v Jančarjevi močno izostreni dramatikii (Disident Arnož in njegovi) in v orvelovsko koncipiranem in realiziranem Velikem briljantnem valčku.

Mislimo, da nam ta pisatelj zares ustreza, ker se njegovo globoko humano in angažirano delo ujema s programsko usmeritvijo gledališča, z njegovo permanentno težnjo, da bi bilo gledališče idej. Ravno tako tudi ustreza konceptu, da naj bo tisto, kar prihaja iz drugih okolij, napojeno iz širših evropskih izvirov, tako po problematikii kot tudi po standardu uresničitve.

Zaradi vsega tega se bo Krajiško gledališče tudi v prihodnosti odločalo za sodobno slovensko dramo. Pri tem ga bosta vodili načeli kvalitete in komunikativnosti.

Les pièces slovènes sur la scène du Théâtre National de la Bosanska Krajina, de 1945 à 1985

Cet aperçu démontre qu'à l'exception de Cankar, qui représente une valeur classique, incontestable, les écrivains modernes slovènes ont été représentés, dans le répertoire du théâtre de Banja Luka, par des oeuvres récentes, fraîchement écrites. Il est possible d'y distinguer trois périodes caractéristiques: les années cinquante, de Ferdo Delak, avec les nouveautés de Mira Mihelič, Alojz Remec et autres, les années soixante, de Peter Malec, avec Kozak, Tavčar et Kreft, et la période, plus récente, avec les premières représentations de Hieng, Jovanovič, Kmecl et Jančar.

Nous avons laissé pour la fin, la plus intéressante des questions: y a-t-il, parmi ces soixante oeuvres, montées sur scène à Banja Luka, les meilleures?

Là aussi, il serait possible de répondre qu'il est facile d'être malin après une bataille gagnée. En prenant un peu de distance et en tenant compte de la sensibilité et des critères actuels, il devient évident que parmi les oeuvres réalisées, il y a eu quelques-unes qui même selon les vues larges slovènes, ne sont pas devenues

des constantes du répertoire. Il est évident aussi que quelques oeuvres de valeur artistique durable aient été omises, telle »Antigone« de Smole ou le »Conquérant« (»Osvajalec«) de Hieng. »L'Affaire« (»Afera«) de Kozak a été réalisée, tandis que deux oeuvres de qualité de la fin des années soixante, du même auteur, »La Légende de St. Ché« (»Legenda o Sv. Che«) et »Le Congrès« (»Kongres«), ont été laissées de côté.

Ces dernières années, la dramaturgie slovène excelle par une haute productivité, par la diversité des thèmes traités et par la maturité des solutions formelles. Il n'est pas possible par conséquent qu'un théâtre, qui monte cinq premières en une saison soit au courant de toutes les nouveautés. D'autre part, dans un petit ensemble il n'y a pas de possibilité de distribution de rôles adéquate pour la réalisation de certaines oeuvres aux thèmes intéressants, brûlants et actuels (p. ex.: »La Tumeur«) [»Tumor«] ou »La Libération de Skopje« [»Osvoboditev Skopja«] de Dušan Jovanovič). Nous sommes conscients cependant de l'attention que mériterait dans notre théâtre Rudi Šeligo, par exemple, surtout sa pièce excellente, »La Sorcière de la Haute Davča« (»Čarovnica iz Gornje Davče«).

Dans le futur, le théâtre de Banja Luka continuera à prendre des décisions en faveur des pièces de théâtre slovènes, de bonne qualité et accessibles à notre public.