

nelj, tudi Žirovčan, se je umaknil v notranjost kmečke hiše, na obraze ljudi, ki jih vsak dan srečuje ali se jih spominja iz otroštva. Neka blaga nostalgija nečesa izginjajočega je na njegovih slikah. Svojevrstno socialno tematiko, o kateri smo menili, da je že zdavnaj izumrla (v življenju in slikarstvu) oživlja v svojih pretresljivih podobah kovač iz Mute, Anton Repnik. Tudi otroci na njegovih slikah, celo otroci v igri, imajo pretresljivo žalostne poglede in izmučene, izžete obraze postaranih kmetov in zgaranih delavcev, s katerimi se Repnik, sam delavec, živeč v izrazito kmečkem okolju, vsak dan srečuje. Celo več: to ni več slikarski motiv, to je slika sama, živ in drhteč v vseh teh obrazih otrok in starcev, delavcev in kmetov. Pri Antonu Plemlju, ki išče v več smereh, omenimo morda njegovo najizrazitejšo stran: vojna tihožitja z jasno politično in človeško idejo: njegova orožja, od puntarskih vil in kos do modernih brzostrelk in bomb, so — kot odpadno železje

in jeklo — memento na vojne grozote in hkrati vendarle nekaj preteklega, kar je že bilo in se ne bi smelo nikoli več vrniti, skratka: nekoliko grozljivo, pa vendar tihožitje.

K sleherni teh podob bi bilo mogoče napisati duhovno in izkustveno biografijo njihovih avtorjev. In pogled na te biografije, v njihovem vsakdanu in na podobah, ki jih ta vsakdan ustvarja, nas sili k spoštovanju.

Ni moj namen, da bi pomen in navzočnost slovenskih slikarjev samoukov in naivcev predimenzioniral niti da bi njihovo umetnost in njihov svet polemično postavil nasproti umetnosti in svetu drugih slikarjev.

Eno samo željo bi hotel zapisati na koncu tega razmišljanja: dajmo jim možnost, da se v reprezentativnem izboru predstavijo v kateri izmed uglednih ljubljanskih galerij! Najprej jih spoznajmo, potem nam bo tudi lažje ugotoviti, kaj kdo je in kam kdo sodi.

Ciril Zlobec

## KRONIKA

### GLEDALIŠČE

#### REPERTOARNO IN UPRIZORITVENO RAVNOVESJE

Sodobna gledališka ustvarjalnost je pravzaprav obtežena z bremenom, ki ga v prejšnjih posameznih fazah zgodovinskega razvoja gledališke umetnosti skoraj ni bilo opaziti, pa četudi so bile vnanje okoliščine, ki je v njih potekalo gledališko življenje in ustvarjanje, precēj podobno našim, le da tedaj gledališče še ni imelo tolikanj specializiranih nalog in se je na odru praviloma skoraj zmerom prikazo-

vala taka ali drugačna resničnost nekega časa, neke dobe, nekih ljudi, nekega sveta. Ta notranji imperativ je pravzaprav še danes vodilo slehernemu angažiranemu in osveščenemu gledališkemu ansamblu, poskus, kako uresničiti to vodilo, je opaziti v bolj ali manj izraziti in pa seveda uspešni obliki pri programski in uprizoritveni orientaciji sleherne gledališke hiše; a tako kakor se je dandanes razširila struktura mišljenja in dojemanja, se je razširil tudi spekter izpovedne vznemirljivosti del, ki jih

močno oživljajo odrske deske. Današnje gledališče se loteva besedil, v obojih pa skuša najti tisto, kar lahko pomeni tako ali drugačno vrednoto današnjemu času, naj bo ta zaobsežena v sami izpovedni fakturi besedila ali pa v njeni uprizoritveni podobi. Tako tudi te specializirane naloge (ki je njihova razdelitev docela odvisna od umetniškega koncepta kakega teatra) v zadnji skrajnosti bistveno določajo končni umetniški rezultat teh prizadevanj.

Mestnemu gledališču ljubljanskemu se je v zadnjih letih posrečilo najti v sami strukturi ljubljanskega (in s tem posredno tudi slovenskega) gledališkega ustvarjanja mesto, ki mu gre tako po umetniškem namenu, ki so si ga že pred toliko leti zastavili entuziasti, tedaj ko so to gledališko hišo ustanovili, pa tudi glede na današnjo polarizacijo sil v slovenski gledališki situaciji. Že zgolj bežen repertoarni pregled zadnjih let nam priča, da se ta teatrski ansambel po svojem osnovnem ustvarjalnem izhodišču in po svoji programski usmerjenosti bolj in bolj spreminja v živo, aktualno gledališče, ki sicer skrbi tudi za zabavo svojega stalnega občinstva, pri tem pa ga spet in spet konfrontira s teksti, ki nam razkrivajo to ali ono bistveno razsežnost zapletenega moralnega in miselnega tkiva današnjega sveta; in še posebej je treba omeniti pomemben delež, ki ga ima to gledališče pri stimuliranju sodobne slovenske dramatike; ta si je v tej gledališki hiši kdajpakdaj pridobila pot na oder, čeravno po svoji kvalitativni in izpovedni podobi še ni bila dovolj zrela za to, da bi doživela odrsko poustvaritev (a o tem bo izčrpneje govor v enem prihodnjih zapisov). Tako se repertoarna podoba Mestnega gledališča ljubljanskega v širši celotnosti slovenskega gledališkega ustvarjanja kaže kot dognan konceptualen dose-

žek, trdno zasidran v aktualni vznemirljivosti našega časa in našega življenja, ki ga ne dosega niti repertoarna podoba zadnjih dveh sezon ljubljanske Drame.

A gledališče seveda ne vznemirja občinstva zgolj s svojim repertoarjem, z besedili, ki nam tako ali drugače odsevajo resničnost današnjega časa, jo razčlenjajo in vrednotijo in skušajo v nji opozoriti na tiste tipičnosti, ki določajo tako naše smiselne kakor tudi eksistenčne dimenzije. Ravno tako, če ne še bolj, mora gledališče razburjati z neposrednostjo in čistostjo uprizoritvenih zamisli in podob, z nazorno demonstracijo tega, kako si interpretova ustvarjalnost podreja tekstovno in izpovedno predlogo, kako se med avtorjevim in interpretovim dožemanjem problema bolj in bolj ustvarjajo nekakšne soodvisnosti in kako se potem te soodvisnosti pri gledališki predstavi sami spojijo v nedeljivo celoto ustvarjalne poustvaritve. Razumljivo: relativnost vrednotenja je treba v takih primerih vselej upoštevati, saj se tema dvema postavkama približuje še tretja, gledavec v avditoriju, tisti, ki mu je pravzaprav gledališče namenjeno; in ta gledavec lahko seveda z različnimi očmi gleda tako interpretacijo, lahko jo sprejme ali zavrne. Vendar je nakljub relativnosti kriterijev, ki se z njimi ocenjuje gledališka stvaritev (gledališka v dobesednem smislu besede), v njih vendarle opaziti bolj ali manj enovito osnovo, ki postavlja relativnosti mejo in jo spreminja s tem v možne odklone znotraj določenih okvirov in možnosti.

S tega gledališča je seveda zanimivo, da je bila najbolj avtentična letošnja uprizoritev Mestnega gledališča ljubljanskega izvedba komedije *Prekrščevavci* Friedricha Dürrenmatta, dela, ki v svetu sicer ni doživelo kakega posebnega uspeha; obe drugi premi-

eri (od njiju je bila prva krstna uprizoritev odrskega prvenca mladega slovenskega pisatelja Toneta Partljiča *Ribe na plitvini*, druga pa tipična bulvarna komedija Neila Simona *Zares čuden par*) sta ostali v senci *Prekrščevavcev*. Razlogi za to? Dürrenmatt se že s samo tematsko opredelitvijo loteva problema, ki je posebej zanimiv ravno za nas, saj skuša na zgodovinskem modelu Bockelsonovega »novega Jeruzalema«, osnovanega v Münstru v prvi polovici šestnajstega stoletja, v času, ko je dokončni razcep krščanstva strahovito zaoral v dotedanjo ustaljenost nemškega fevdalnega življenja, v času, ko so se po Luthrovem zgledu pojavljale v Nemčiji še druge odpadniške skupine, med njimi tudi prekrščevavci, ki so hoteli vzpostaviti pravzaprav nekakšno utopično prakomunistično kraljestvo brez lastnine in s popolno uveljavitvijo vseh človekovih pravic. To se je njihovemu voditelju Bockelsonu, ki je po smrti utemeljitelja prekrščevavstva Mathisona prevzel vodstvo nove verske sekte, tudi posrečilo, a za kaj kratek čas, saj sta posvetna in cerkvena gosposka brez obotavljanja pospravili z entuziastičnimi reformatorji, ki se niso lotili samo spremembe verskih, ampak tudi političnih osnov fevdalnega sistema, njihov voditelj Bockelson pa je bil obsojen na smrt na kolesu. Tu pa se seveda začena Dürrenmattova ironična projekcija izkušnj sedanjega časa v njegov zgodovinski model: Dürrenmatt je naredil Bockelsona za igravca, ki je po fakturi svoje igre sicer res pravi mazač, zato pa se skriva v njem nekakšen naravni talent, ki tako zelo očara vse kneže in kardinale, da mu odpustijo njegovo prevratništvo samo zato, da ga lahko angažirajo v enem svojih privatnih gledališč; in med temi dostojanstveniki zmaga seveda najvišji, kardinal. Namesto Bockel-

sona, ki je ves čas bolj ali manj igraval svoje zaslepljene verske tovariše, pa ukažejo usmrtiti na kolesu plemiča Kniperdollincka, edinega človeka, ki je zares občutil vso nesmiselnost krščanske vere in je skušal sam najti Boga, da bi s tem potrdil smisel svojega bivanja.

Že iz omenjenega poskusa vsebinskega in tematskega razbora Dürrenmattovih *Prekrščevavcev* je razvidna tudi njihova izpovedna struktura, ki oscilira pravzaprav v nenehnem ironičnem kontrapostiranju zgodovinske faktografije, ki razkriva kot izpovedno bistvo, izpovedno srž same komedije ironično (včasih že skoraj na meji grotesknosti) predihnjeno konfrontacijo zgodovinske resničnosti našega časa, pri tem pa nam kliče v zavest skoraj anatomsko natančno podobo vseh notranjih zgibov in silnic nekega revolucijskega zgodovinskega pojava, razrešuje vsa zapletena protislovja teh pojavov in dosledno pa brezkompromisno razbija vse in vsakršne iluzije, ki se že *eo ipso* porajajo ob vseh velikih zamislih, velikih idejah. In če k temu prištejemo še Dürrenmattov izredni teatralični dar in temperament, njegovo sposobnost, da sleherno svojo temeljno idejo vpne v svet pristnega, živega, neposrednega gledališča, ki mu pomeni v vseh njegovih dramskih delih osnovno formalno in vsebinsko substanco, je podoba *Prekrščevavcev* v glavnem dopolnjena.

Posrečeni repertoarni odločitvi pa se je v tem primeru pridružila še imenitna uprizoritvena nadgradnja, ki jo je Dürrenmattova komedija doživela v režiji Mirana Hercoga na deskah Mestnega gledališča ljubljanskega. Obe glavni sestavini neke gledališke uprizoritve sta se pokazali gledavcu v naravnost zavidljivem soglasju in ravnovesju, ki ju ne dosega prav nobena letošnja uprizoritev v slovenskih gledališčih. V posrečeni

Hercogovi režiji skoraj ni več glavnih in stranskih vlog (igravci so se naravnost imenitno spremenili v akterje zgodovinske resničnosti), likovna in igravsko-interpretativna podoba se imenitno dopolnjujeta (posebna zasluga za to gre scenografu Avgustu Lavrenčiču in kostumografki Miji Jarčevi), ves igravski ansambel, ki nastopa v predstavi, pa je po interpretativni plati izredno ubran in sklenjen; v teh okvirih pa je seveda treba še posebej opozoriti na izredne ustvarjalne dosežke Vladimirja Skrbinška kot münstrskega škofa, Dareta Ulage kot Bockelzona, Saše Miklavca kot Kniperdollincka, Tine Leonove kot zelenjavarice in Zlatka Šugmana kot cesarja Karla. In kvalitativna raven Mestnega gledališča ljubljanskega se nam v pričujoči predstavi razkriva v tako zavidljivi luči, da bi bilo samo še vnaprej želeti, naj bi ostala tudi v vseh drugih uprizoritvah tega ansambla. Žal, obe drugi predstavi, ki smo ju v tej gledališki hiši doživeli v začetku letošnje sezone, to željo precej demantirata.

In če si mimo Mestnega gledališča skušamo priklicati v spomin še tiste predstave, ki so začele letošnjo sezono v drugih slovenskih teatrirh zunaj Ljubljane, potem pa skušamo narediti nekakšno bilanco tega introitusa, se nam pravzaprav razkrije, da je bil vendarle bolj nespodbuden kakor ne, saj razen *Prekrščevavcev* ne bi mogli prav za nobeno predstavo trditi, da je uresničila tisto nalogo, ki jo dandanes ima sodobno gledališče in smo jo le v skopih obrisih skušali nakazati v uvodni ugotovitvi tega zapisa. Vsa ustvarjalna sila, ki odlikuje slovensko gledališko ustvarjalnost, se nam ni razkrila v taki obliki, kakor bi bilo želeto. Razlogov za to je veliko in že zdavnaj vemo, da so tako objektivne kakor tudi subjektivne narave. A to je šele začetek: morebiti bomo lahko ob koncu te sezone vendarle ugotovili, da so reči ubrale drugo pot in da (tako kakor je zapisal že Shakespeare) *dober konec vse poplača*.

Borut Trekman

## KNJIZEVNOST

### TARAS KERMAUNER: TROJNI PLES SMRTI

Pričujoča Kermaunerjeva študija oziroma analiza treh dramskih del sodobnega slovenskega gledališča, katerih avtorje družijo predvsem ista miselnost in duhovna orientacija v trenutni polarizaciji slovenske literarne in kulturne resničnosti,\* je pravzaprav prvi avtorjev poskus, da bi svoje doslej nekako fragmentarične, v standardni obliki eseja oziroma analize, ki se loteva enega samega predmeta,

koncipirane in objavljane interpretacije besedil povojne slovenske literature (predvsem poezije, in to zvečine tiste pesniške generacije, ki se je formirala ob Besedi in Perspektivah, pa one, ki se je zadnji čas uveljavila v Problemih in z nekaterimi tako imenovanimi ohojevskimi publikacijami pa s Katalogom zbudila pri slovenski javnosti vsesplošno ogorčenje in odklon) strnil v kompleksnejše interpretiranje nekega širšega, celotnejšega umetnostnega oziroma literarnega pojava in pri tem razkril tudi svoja metodološka vodila in načela, hkrati pa svojo strukturalistično literarno-ocenjevalno oziroma

\* Taras Kermauner: TROJNI PLES SMRTI. Državna založba Slovenije.