

kami, ki bi »verjetno lahko bile osnova za doslej še nesluteni gledališki razvoj«, saj so se »gledališki esteti prijemali za glave ob teh veličastnih početjih, ki so v množični meri zajela deželo revolucije. Vendarle pa je bilo prav v teh organizacijah nekaj izrednega, nekaj takega, kar najdemo le v največjih obdobjih gledališke omike« (str. 90). Kakšna fantazija! To izrazito pragmatistično gledališče političnih diskusij v dialogih in tako imenovanih lito-montaž, sestavljenih iz literarnih odlomkov, dekretov, povelj, zgodovinskih izrekov, pesmi in raznih dokumentov, čigar edini »raison d'être« je bila neposredna učinkovitost v službi dnevnih političnih potreb, kot tako ni moglo imeti nobene zveze z umetnostjo in tudi nobenega neslutenega razvoja, za kar priča dejstvo, da je kljub materialni in moralni pomoči sovjetske oblasti propadlo. Prav na to gledališko delovanje se nanaša graja Lunačarskega: »Vi delavca ne razumete in zaostajate za njim; pozabili ste, da mu je treba resnične umetnosti. Rajši ima dobro gledališko delo, četudi je nepopolno z ideološkega stališča, kakor pa slabo delo, v katerem je stoddotno izražena komunistična ideologija.«

Za prave vrelce gledališke umetnosti smatra Javoršek tradicijo slikovitih spektaklov, s katerimi so si posvetne in cerkvene diktature pridobivale ljudstvo od rimskih circenses preko krščanskih procesij, avtodafejev in renesančnih trionfov do ameriških volilnih kampanj in proletkultovskih proslav. Mislimo, da je ta veja gledališke dejavnosti, ki je bila orodje oblasti, postala odveč. S tem da si je evropski mali človek priboril osnovne socialne pravice, je hkrati dorastel in dozorel za resnično umetnost, ki je ena sama, nedeljiva, namenjena vsem ljudem.

Morda se bo komu zdelo odveč, da tako tankovestno krpamo »*Harlekinov plašč*«. Kot smo že omenili, so z Javorškovo knjigo dobili ljubitelji gledališča, poklicni gledališčniki in študenti Akademije za igralsko umetnost prvi gledališki priročnik v slovenščini. Prav zato smo morali biti bolj strogi in natančni do Javorškove knjige, kot bi pa lahko bili, če bi imeli poleg nje o modernem gledališču v slovenskem jeziku še kakšne bolj objektivne in temeljite podatke.

Se posebej pa se nam zdi spričo zmedenih umetniških konceptov, zastalega izraza, zgrešenih kriterijev, pomanjkanja gledališke kulture in gledališke etike, ki vladajo pri nas, škodljivo in graje vredno vse, kar v naše gledališko življenje vnaša nedoslednost, površnost, neodgovornost in zmedo, skratka vse, kar daje podporo neznanju in neumetnosti.

Draga Ahačič

LIKOVNA UMETNOST

IZ LJUBLJANSKIH GALERIJ

Med najzanimivejšimi likovnimi dogodki v Ljubljani v mesecu februarju moramo na prvem mestu omeniti razstavo *Zorana Petrovića* v Mali galeriji. Slikarstvo, risba in plastika — vse tri zvrsti se nekako enakovredno uveljavljajo v umetniškem delu Petrovića, enega najbolj vidnih beograjskih slikarjev prve generacije po drugi vojni. S svojo kolekcijo laviranih risb in plastike v kovini (lito železo, pločevina, medenina) nas je Petrović popeljal

prav v središče svojega sedanjega ustvarjanja, ki mu moremo slediti nekako od leta 1957 dalje. Tedaj se je kot krajinar realističnega koncepta srečal v tovarni z življenjem strojev in v njih našel zase popolnoma nov svet. Razmerje med strojem in človekom ali obratno, stroji kot sinonim za naše dvajseto stoletje, ki ga prav stroji tako zelo obvladujejo in oblikujejo, ki naše življenje tudi lahko ogražajo — to je postalo umetniku glavna inspiracija, morda še več, zdi se, da je preraslo v osebno izoblikovano filozofijo doživljanja sveta. Ustrezno tem pesimističnim miselnim asociacijam se izraža v risbah v poudarjenem nasprotju črno-belih elementov, v formah s surrealističnim nadihom. Njegove plastike, mnogokrat varjene iz ostankov razbitih strojev, še bolj drastično izražajo umetnikovo koncepcijo o blišču in končno tudi propadu danes vsemogočnih strojev. Mislim pa, da je glavna teža in moč Petrovičeve umetnosti v slikarstvu in risbi, medtem ko nosi plastika — kljub mnogokrat originalnim kombinacijam — večkrat pečat eksperimentiranja in je morda bolj odsev neugnane, nemirno iščoče umetnikove narave kot pa dokončno formiranega in dognanega umetniškega izraza.

Vendar ne samo pesimizem in stroji — v podtekstu Petrovičeve umetnosti čutimo stalno prisotnost človeka in žive prizadetosti današnjega umetnika za usodo človeka in ohranitev splošno humanističnih vrednot.

V Jakopičevem paviljonu sta se po dobrih šestih letih znova predstavili s samostojno razstavo slovenski umetnici *Vida Fakin* in *Tinca Stegovec*. Fakinova je razstavila oljne slike in enkavstike (zelo redko tehnično izrazilo pri umetnikih) in pokazala svoja prizadevanja v iskanju sodobnega izraza za domačo motiviko. To ji je vsekakor bolj uspelo v olju, kjer kaže, da je slikarka našla svojim hotenjem ustrezno obliko, vendar tudi ta dela pričajo še o polnem razvoju. Tinca Stegovec je razstavila v glavnem akvatinte novejšega datuma, v katerih je dosegla — v primerjavi s starejšimi deli — že dokaj čist grafični izraz, ki pa ga ponekod še motijo nepotrebna dopolnila v podrobnostih. Po svojevrstno tihi, samotni in vase zaprti atmosferi predstavlja Stegovčeva v grafiki zanimivo paralelo k nekaterim svojim slikarskim vrstnikom.

Melita Stele-Možina

FILM

VII. FESTIVAL KRATKOMETRAŽNEGA FILMA V OBERHAUSENU

Med najrazličnejšimi filmskimi festivali, ki iz leta v leto nastajajo iz političnih, komercialno-turističnih, prestižnih ali drugih razlogov vsepovsod po svetu, zasluži mednarodni filmski teden v Oberhausenu posebno mesto. Čeprav bi bilo nesmiselno zanikati politične momente, ki so narekovali ustanovitev tega festivala, pa so bolj zanimive neposredne silnice, ki so pozneje sprožile malone brezhibni stroj dr. Hilmarja Hoffmana.

Že geografska lega označuje nekatere osnovne značilnosti mesta. Oberhausen, eno izmed treh velikih industrijskih središč v Porurju, je vse prej kot zanimiva turistična točka. Prebivalstvo sestavlja v pretežni večini delavstvo, ki pripada naprednim strankam. Tudi mestna uprava je v rokah socia-