

## PO GLEDALIŠKI SEZONI 78/79

## Uvodno pojasnilo:

*Tekst, ki ga objavljamo v Sodobnosti na predlog tov. urednika, je nastal za radijsko oddajo Dvignjena zavesa. Zato na nekaterih mestih bolj preudarno razlaga, na drugih pa pomanjkljivo pojasnjuje. Pisan je z namenom spodbuditi k razmišljanju o nekaterih pojavih v letošnjem gledališkem delovanju in o njihovih posledicah. Na nekaterih mestih se namerno zadržuje na oznakah, predvsem pri ocenjevanju predstav. Ker pa je kritiško pisanje sproti zadosti pojasnjevalo vse pomisleke in odzive na predstave, ni bil namen prispevka, da bi jih ponavljal in dodatno utemeljeval.*

*Ob tem dodajam misel, da bi gledališča verjetno morala ob svojem repertoarnem odločanju in ugotovitvah po končani sezoni podajati natančne študije — kritične ugotovitve o dosežkih in pomanjkljivostih ob realizaciji posameznih projektov. Te pa nikakor ne bi smele biti le zbir statističnih podatkov o številu prodanih in številu igranih predstav, o številu prodanih sedežev za posamezno predstavo ipd. Če bodo ostala pri tem, potem jim predlagam, naj začnejo seštevati tudi intervjuje, ki so jih dali različni sodelavci posamezne predstave, da bo bolj jasno, kdo je spregovoril in kolikokrat je spregovoril o svojem delu in ga dodatno pojasnjeval . . .*

Avtor

Zajetni in temeljito kritični bi morali biti zapisi o pravkar iztekli gledališki sezoni. Sprotno pisanje, ki ocenjuje predstave, bi se moralo zdaj zgostiti v pravo sociološko in fenomenološko študijo o stanju v gledališki ustvarjalnosti v Sloveniji. Ker v javnosti pogrešamo statističnih pregledov, ker pogrešamo gledališko periodiko revikalne vrste in se v pisanju skoraj ne ukvarjamo s sociološkimi referencami niti s tehnologijo gledališkega dela, ostaja tudi gledališče kot družbeni fenomen v naši zavesti zgolj in statu nascendi, kot nekaj, kar se poraja in ponuja kot sporadična akcija za zadovoljitev kulturnih potreb.

Tudi poročilo o delu, različni samoupravni akti in dolžnostne forumske študije ne morejo zaobjeti problematike v zgoščeni in razvidni obliki. Po oblikah financiranja in zaradi proklamirane narodnostne narave našega gledališča bi lahko pričakovali celovite in konkretne opredelitve do rezultatov in

in odmeva posameznih stvaritev v naši republiki. Ker deluje gledališče kot zrcalo družbene zavesti, bi pričakovali, da bo imelo možnost delovati ne le s stvarilnim dejanjem-predstavo, temveč tudi z zapisano idejno-estetsko mislijo o odnosu družba — gledališče. Toda tega dinamičnega odnosa ni, ker so ukinjene možnosti za gledališko revijo, ker je malo gledaliških prevodov in so izmenjave predstav preredke. In to pomeni zavestno odrekanje enakopravnemu položaju gledališča v sodobni družbi. Tu spora ne more biti.

In še o marsičem bi veljalo razmisliti v daljših pismenih ponazoritvah vzrokov in posledic določenih pojavov v gledališki praksi.

Naj navedem nekaj primerov:

Zakaj v gledališčih uprizarjamo nekatere tuje tekste brez določne in prepoznavne odmevnosti s kateregakoli zornega kota? Zakaj je uplahnila dejavnost Malih odrov? Zakaj se iz leta v leto pojavljajo repertoarji, ki so oz-

načeni kot repertoarji izrazito prehodne vrste? Zakaj so gledališke dvorane razprodane in polprazne hkrati? Zakaj ne ohranjamo kvalitetnih predstav iz preteklih sezon?

Zakaj je slovensko gledališče postalo hibridna tvorba, ki mora zadovoljevati vsakršne kulturne potrebe družbe, ki mu lahko »porežeš katerikoli ud«, pa bo vedno znova okrevalo ali s povprečnimi rezultati ali z zamenljivostjo programa ali s samoupravnimi deklaracijami o svoji produkciji in distribuciji? Zakaj je pri nas kljub posebnemu družbenemu vrednotenju postala predstava tip porabnega, minljivega izdelka, ki ni niti zaščiten, ki se lahko kvari, predeluje in ga lahko propagandno — distribucijska mreža zlorablja in različno servira porabniku? Zakaj prevladuje stimulacija reprodukcije nad produkcijo? Zakaj postaja igralec kot bistveni člen te dejavnosti obrtnik, ki je moral svojo pozornost usmeriti v rezultat in kvantiteto dela in ne v kvaliteto in proces dela? Zakaj ne poznamo več študijskih predstav, ki bi nastale v določenih pogojih in s posebnimi premisleki, ki bi s svojim tempom nastajanja (poudarek je na procesu in študiju) zaščitile igralca pred izrabljanjem v enolični tehnologiji in postopkih? In končno: Ali so repertoarni načrti prej družbena zaprisega gledališča kot proizvodne organizacije, da se oskrbi z dotacijami, ali pa je repertoar temeljni izvor organizirane ustvarjalnosti in vere v delo, torej pogoj lastnega razvoja? Po miselnosti v naših gledališčih in po sistemu današnjega financiranja od Kulturnih skupnosti se zdi, da so pred javnostjo branjeni repertoarni načrti bolj boj gledališča za možnost kontinuitete kot pa boj za kontinuiteto možnosti. Gledališče, ki pa se mora truditi za sploh kakšen odziv v svojem prostoru, namesto da bi imelo možnost polemizirati s tem odzivom, se je odločilo za bistveno

okrnjeno različico svoje funkcije v družbi.

In zakaj, če je že vse takó, kot je, ne poznamo pri nas povratnega sistema financiranja z nagrajevanji za posebne dosežke? Navkljub določeni družbeni varnosti in sanacijskim mehanizmom, se morajo danes gledališča trdovratno boriti za svoj obstoj. Ne pretiramam. Boj za obstoj ne toliko v materialnem smislu kot boj za pojasnjen odnos do svojega delovanja. Boriti se morajo tudi za svoje priznanje v razkosani zavesti današnjega meščana — gledalca, ki je pod vplivom kinematografije, televizije in različnih oblik družbene kulturne porabe. Ob tem pa je gledališče bistveno manj stimulirano... Biti hkrati vzvod in izvajalec načrtovane družbene kulturne politike in hkrati ekonomska proizvodna enota s samostojno odgovornostjo je zelo težko! Potreben je zares temeljit premislek te neenakovredne dvojnosti in njenih posledic. Ob vsem tem in predvsem pa si mora gledališka ustanova prizadevati še za svojo lastno identiteto v ustvarjalnih procesih.

Kulturna politika, kakršna je, če obstaja ob kreativni dejavnosti, namesto znotraj nje, mora potemtakem premisliti tudi sebe kot odločilen idejno-estetski dejavnik v rezultatih gledališke dejavnosti. Odločno lahko ugotovim, da tega ni. Skromni namigi v tej smeri ne zadoščajo.

Toda naj opustim to vprašanje, ki nanj ne more odgovoriti nobeno posamično pisanje. Sklepe bi bilo mogoče potegniti šele iz večjega števila argumentiranih mnenj. Toda kaj, ko pri nas nimamo nikakršnih gledaliških publikacij za tovrstna besedila.

Vrnimo se rajši h gledališki sezoni v njenem stvarnem obsegu. Začela se je z dokaj razburljivimi menjavami, ki so napovedovale spremembe umetniških in upravnih vodstev, pa se je vendar iztekla podobno utrujeno kot prej. Zadnja leta je opaziti, da gledališča

organizacijsko-izvedeno in študijsko ne vzdržijo celotne sezone. Kot da motivacija in polet upadata. Mar ne bi zato kazalo že do aprila izvesti ves študijski program za tekočo sezono, po tem obdobju pa poleg igranja predstav pripravljati načrte že za naslednjo. Tako je skoraj ves september gledališko mrtev ali prepuščen ponovitvam.

Vodstvene spremembe, o katerih pišem, so se pokazale kot temeljita prenova le v Slovenskem mladinskem gledališču, v nekakšni prehodni kvantiteti in kvaliteti pa tudi v mariborskem gledališču. Nikakor pa ni naključje, da ima prav SLG Celje z nekajletnim stalnim strokovnim vodstvom edino koherenten, natančno izrisan in ustvarjalne potrebe večplastno zadovoljujoč program. Program, v katerem sta očitna kontinuiteta in vsestranska družbeno-estetska razčlenjenost. Tri sestre Čehova, Žmavčeva Pindarjeva oda, pozno renesančna komedija Mojster Arden in celo bolj zadržana Gogoljeva Ženitev so izredno natančno oblikovane predstave. Nasploh pa gre pri vseh njihovih letošnjih predstavah za dramaturško zelo osmišljena dejanja, ki skladno izrisujejo celotno podobo repertoarja. Če omenim še izrazite igralske dosežke Kumrove, Šmidove, Belakove, Tomažičeve, Krošla in Pristova v Treh sestrah, Agreža in Kumrove v Mojstru Ardu, Podjeda, Bermeža in Kalezičeve v Pindarjevi odi ter nasploh odlično ansambelsko igro v vseh predstavah, potem je bila sezona v SLG Celje zares uspešna.

Na drugi strani lahko kot čisto nasprotje omenimo neizenačeno in v estetsko izpovednem smislu povsem razpadajočo sezono MGL iz Ljubljane. Po verjetnosti najbolj kvalitetnem dosežku letošnje gledališke letine, Cankarjevem Kralju na Betajnovi v režiji Dušana Jovanoviča, so sledile popolnoma frivolne in estetsko popačene predstave. Nerazumljivi nesporazumi med tekstem, dramaturgijo in režij-

sko poetiko. Na primer: neslane Ayckbournove Norčije v spalnici, neuravnotežen Mrožkov Grbavec, spakljiva prilika Afera Madragol Miloša Mikelna. Nekoliko iz povprečja, čeprav za publiko skoraj nepriljubljena in v nerazumljivo neprimerni scenski rešitvi igrana Pinterjeva Zabava za rojstni dan tudi ne more biti izjema. Ob njej se zastavlja temeljno vprašanje: Zakaj in čemu aktualizacija prav tega Pinterjevega teksta? Duhovita, a eklektična in dramaturško premalo urejena predstava Pasje srce pa ostaja v spominu po zares enkratni vlogi Janeza Hočevarja. Naštejem lahko še odlične dosežke Simčiča in Šugmanove v Zabavi za rojstni dan, Bezlaja in Gregoračeve v Grbavcu, Špika v Norčijah v spalnici, Ulage in Šugmana v Kralju na Betajnovi ter Lončine v Pasjem srcu.

Nasploh je mogoče ugotoviti, da so programe ljubljanskih gledališč bolj sestavljali režiserji s svojimi ponudbami tekstov, kot pa posamezna gledališka vodstva. Verjetno je prav zaradi tega sezona ljubljanskih gledališč takó razdrobljena in nerazumljivo neaktualna. Izhodišče za igralsko sezono pač ne bi smelo biti le zadovoljevanje režiserskih ambicij in približno enakomerno zaposlovanje igralski moči.

SNG Drama iz Ljubljane je začela s sezono z nadvse ambicioznim zaporedjem klasičnih tekstov na svojem velikem odru. Vendar menim, da kljub siloviti, zanimivi, čeprav nekoliko dekorativni Osvoboditvi Skopja, kljub poglobljeno oblikovani predstavi Ibsenovega Malega Eyolfa in moderni groteski Morje Edvarda Bonda, ni uspela prepričati o dognanosti svojih ustvarjalnih namer. Nasprotno: z nekaj očitnimi nesporazumi, kot sta na primer predstavi Letoviščarji Gorkega in Duh zemlje Wedekinda, ni prepričala svoje publike. Kljub estetski angažiranosti ustvarjalcev predstave in kljub velikim igralskim potencialom ansambla je bilo čutiti, da gre za vse premalo kolek-

tivne odgovornosti in volje. Nikjer ni tako zlahka opaziti, kako predstava od premiere naprej v ponovitvah razpada kot ravno v tem gledališču.

Pred dnevi je v zagrebškem Vjesniku izšel članek gledališkega kritika Dalibora Foretića, ki ugotavlja podobno stanje v pretekli gledališki sezoni na Hrvaškem. Najbolj zanimiv del članka so misli o pomanjkanju vizije in vere v to, kar gledališki delavci ustvarjajo. Vzroke za to je, kot pravi, iskati tudi v sizifovskem financiranju, ki je povsem linearno, v formalnem vrednotenju programov od financerjev in v tem, da ni naknadnega nagrajevanja kvalitetnih dosežkov, ker so gledališča dotirana po vnaprej določenih sumah, po procentualno linearno spremenjenih indeksih iz prejšnjega leta.

Tudi na Hrvaškem so popolnoma nerešeni odnosi med gledališči in televizijo, filmom in radiom. Bistveni del njegove ocene pa je misel, da je gradnja samoupravnih odnosov v našem gledališču podobna kvadraturi kroga. V tem pogledu so vse, kar se počne, počne le zato, da se ugotovi zakonskim predpisom. Samoupravna obnova gledališča pa bi se morala začeti od znotraj, iz strokovne problematike. Tako pravi: »Temeljno vprašanje samoupravljanja v gledališču bi moralo biti naslednje: kako zbrati ljudi, od tehnika do režiserja, ob posamezni predstavi, kaj storiti, da bi spet dobili zaupanje v to, s čimer se ukvarjajo?«

Seveda so s tem mišljene angažiranost, ustvarjalna prisotnost in delovna disciplina.

Tudi sezona ljubljanske drame je bila torej prehodna, imela je nekaj očitnih odrskih nesporazumov, tako na ravni tekstovna dramaturgija — izvedbena dramaturgija kot na ravni predstava kot kolektivno dejanje pred publiko in za publiko. Zaradi znanih finančnih težav je letošnja sezona skoraj popolnoma obstalo delo Male drame, komornega odra, ki ga ljubljanska

drama še posebno potrebuje. Prav na njem lahko preizkuša izrazitost igralskega potenciala. Ta oder bi moral biti tribuna poletnih, raziskujočih ustvarjalnih moči.

Izredne so bile igralske stvaritve: Cavazze in Hlasteca v Osvoboditvi Skopja, Vipotnikove in Poliča v Malem Eyollu, Benedičiča in Počkajeva v Morju, Zupančičeve, Mucka, Baloha, Bibiča in Juha v Letoviščarjih ter Juha v Duhu zemlje.

Nasploh mislim, da zastoj dejavnosti malih odrov pomeni resno grožnjo naslednji gledališki sezoni. Prav nepretrgana dejavnost malih odrov pomeni za velike ansamble preverjanje lastne prihodnje prakse in temelj za naslednje sezone. Zato vnovič poudarjam, da je politika družbenokulturnih forumov velik krivec za razmere v naših gledaliških hišah.

Za mariborsko sezono menim, da je napovedala bolj odprto in ustvarjalno bolj poživljeno delovanje mariborske gledališke hiše. Pod novim vodstvom se kaže pot k tehtnejšim izpovedovanjem tega gledališkega ansambla. Predvsem lahko govorim o velikem številu poudarjenih igralskih kreacij, npr.: Kljudrove, Blaževe, Pavaleca in Muhičeve v Šeligovi, sicer v nadvse aktualno razmišljujoči, pa vendar gledališko premalo enotni Lepi Vidi, o vlogi Brunčkove v Intervjuju, Carja Hočevarja in Jankove v Klavnici, Leskovca v Čulimsku. S številnim programom predstav na malih odrih napoveduje mariborsko gledališče pravilno stalno zaposlovanje in preverjanje ustvarjalnih moči.

Goriška sezona je po polovici zašla v resnejšo vodstveno krizo, pa vendar se je skromnemu ansamblu posrečilo izvabiti iz Strička Vanje A. P. Čehova, Rudolfove Veronike in Pirandelovega teksta Kaj je resnica zanimive gledališke upodobitve. Ostaja pa vtis, da gledališče kadrovske in umetniške — iz-

povedno ves čas bije bitko za obstoj in navzočnost v gledališkem dogajanju.

Tu je tudi Slovensko gledališče iz Trsta, ki deluje v resnično nemogočih razmerah. Vendar lahko rečem, da kljub gostovanjem priznanih režiserjev ne zmorejo trajnejšega gledališkega dosežka. Kot da je ansambel utrujen od stalne eksistenčne negotovosti, lastnih izpovednih manir, ob tem pa skoraj ni in ni novih moči, ki bi poživile. Večje izjeme so kreacije Petjeta, Valiča, Sardoeve, Zaharijeve, Starešiniča.

Slovensko mladinsko gledališče je uresničilo ambiciozno gledališko sezono, čeprav je premiero Levstik — Jovanovičevega Martina Krpana predstavilo na jesen. Izredna predstava Sen zelenjavne noči Makarovičeve in izvirna Jesihova prilika o Gulliverju, velikem in majhnem, duhovita, a gledališko manj dosledna Quenojeva Cica v metroju v koprodukciji z Glejem, so predstavile temeljito gledališko prizadevanje po angažiranem sporočilu in po vzgojeni publiki. Z zmanjšanjem programa in predanejšim študijem so sprostil toge zakonitosti gledališke produkcije, ob tem pa imajo vseeno daleč največ predstav v Sloveniji. Z miniaturnimi, a komunikativnimi programi Poezije za otroke slovenskih pisateljev ohranjajo tudi neprisljen stik z najmlajšimi. Z majhnim ansambлом, toda preudarnimi zasedbami in učinkovito organizacijo so sebi kot ustvarjalni instituciji umogočili možnost dela pri predstavi glede na posebnosti oblikovnih prijemov. S tem so kot nasprotje lahko nadvse resen opomin delovanju Mestnega gledališča ljubljanskega, za katero se mi zdi, da s svojo čezmerno distribucijo zlorablja lastno kvaliteto.

Pomanjkanje eksperimentalne dejavnosti je pereče, vendar v svojem ponavljanju že zanemarljivo. Mislim, da slednje pomeni, da prihaja čas, ko smo brez kolektivnih alternativ, grupnih stališč. Mislim, da gre za usih in po-

manjkanje kolektivne zavesti tako v tradicionalnem gledališču kot v alternativnih grupah. Verjetno je iskati vzroke za to v današnjem družbenem trenutku.

Zato je pravzaprav tembolj zanimiva zares bleščeče odigrana predstava Eksperimentalnega gledališča Glej Zapiski o sistemu. Gre za majhen kolektiv, ki je s skupno izpovedno voljo zmožgel prenikniti do bistvenih razsežnosti estetskega sporočila: aktualnosti, dialektike, etične prizadetosti, upora in oblikovne skladnosti.

Ob tem naj omenim še predstavo istega avtorja Janeza Pipana, tj. Mrožkov Tango v izvedbi diplomantov AGRFTV. Predstava je pokazala nepozabno mero veselja do gledališke igre in odgovorno komuniciranje s publiko.

Naj končam z naslednjimi ugotovitvami: Minula sezona je pokazala, da ni dovolj strokovno in tudi idejno družbeno premišljen dialog gledališča z našo stvarnostjo. Gledališče samo ne more enakovredno korespondirati z družbeno stvarnostjo, če mu je onemogočena kontinuiteta miselne refleksije, če vseh vidikov njegovega delovanja ne razrešuje analitično in teoretično pisanje. Takó je dialog okrnjen. Neučinkovita kulturna politika in delitev sredstev kažeta, da je zanimanje javnosti usmerjeno le na gledališki rezultat, ne pa tudi na proces gledališkega dela, ki je temeljni pogoj za dobro prihodnje gledališče. Razni dejavniki tudi očitno ne poznajo in podcenjujejo stroko, ki pri nas že krepko zaostaja za evropskimi razmerami, pa čeprav rezultati tega ne dajejo slutiti.

V večini primerov je bila letos to prehodna gledališka sezona, ki je zato včasih zašla v eklekticizem in v posameznih primerih uvrščala v program tuje tekste s sporočili, ki imajo za nas premajhno vrednost. Čeravno gre tudi za takó imenovane klasične tekste. Pri nas mora biti struktura gledališke po-

nudbe očitno več kot le preizkuševalnica tekstov in več kot težnja po programski raznoličnosti. Tolikokrat omejena »evropeizacija« našega gledališča pa očitno ni mogoča, dokler se naše tekstopisje ne bo popolnoma prebilo v naša gledališča.

In ker nimamo manjših odrov in ker imamo premalo velikih, je očitno, da je treba iskati rešitev v povezavi dramaturških teamov malih odrov s slovenskimi pisci.

Nekateri poizkusi izmenjave igralskega kadra med gledališči so v pretekli sezoni poizkušali razbiti inertno zaposlovanje ansamblov in nakazali pot do prožnejše repertoarne in zasedbene politike. To je pot do resnično živega gledališča. Hkrati je treba ugotoviti vse prednosti študijske predstave s posebnim delovnim tempom, omogočiti večji dotok in preverjanje mlajših

moči, saj lahko šele to pomeni temelj za kontinuiteto dela in resnično gledališko tradicijo

Usihanje in neorientiranost eksperimentalne dejavnosti pa pomenita resno opozorilo, da sta že tudi tradicija in izročilo pri nas elektična, brez kontinuitete in jasnih obrisov.

Popolnoma neustrezen tehnični kader in neustrezna strokovnost ter neustrezna stimulacija so včasih zavrli izvedbo gledaliških programov. Razveseljivo pa je, da je mogoče pri letošnjih predstavvah opaziti veliko več kvalitetnih igralskih dosežkov, ki vračajo upanje, da se igralec lahko vrne k izviru svoje lastne prizadetosti za svet in k odgovornosti do publike, kadar je potreba njegovega kolektiva in celotne družbe po njegovi motiviranosti dovolj velika.

Igor Likar

## ŠTIRI LJUBLJANSKE RAZSTAVE

### ZNANOST V SLUŽBI UMETNOSTI. RAZSTAVA V MESTNI GALERIJ

Likovna  
umetnost

Misliti — in to izpovedovati v duhu svojega časa. Zavestno in preudarno izkoristiti sleherni možnost, ki jo ponujata sodobna znanost in tehnologija. Zliti vse te potencialne možnosti v tok nove vizualne resničnosti, ki naj v osnovi vseeno temelji v individualni izpovednosti. Te besede bi bile lahko moto razstavi, o kateri govorimo.

V slovenski likovni sferi deluje vrsta umetnikov, ki se njih miselnost in pa tudi ustvarjalni postopki močno približujejo — če se ne celo ujemajo — z raziskovalnimi kategorijami, značilnimi za čisto znanstveno ustvarjanje in tehnologijo.

Ob jubileju, tridesetletnici Inštituta Jožef Stefan, so v prostorih ljubljanske Mestne galerije razstavili svoja dela trije slovenski umetniki, katerih umet-

niško ustvarjanje je neposredno povezano s tehniko in sodobno znanostjo. To so: kipar, avtor vrste najbolj kvalitetnih povojnih spomeniških zasnov in izredni profesor na ljubljanski ALU Slavko Tihec, slikar, grafik in dolgoletni scenograf pri RTV Ljubljana Jože Spacal in kandidat za mojstra fotografije, inženir fizike, zaposlen v jubilejni ustanovi, Marjan Smerke.

Sleherni od nastopajočih likovnikov se izraža v drugačnem likovnem mediju, njegova dela sporočajo drugačno vsebino, vse tri pa vodi skupni napor, in sicer, da bi spregovorili z likovnim jezikom, ki bi bil kar najbolj adekvaten splošni sliki sveta, ki prihaja. Prav v ta namen so vsi trije umetniki močno razširili diapazon svoje ustvarjalne podstat, odkrili in uporabili doslej še dosti premalo izkoriščene možnosti aktualnih tehničnih izdelkov. Nastala je nekakšna presenetljivo nova in izvirna