

v vsej tej družbi nekako najbolj trpi. Tudi on je na znamenitem razpotju, a ker se zdi nežen in občutljiv, je v izraziti stiski: upodobljena snov je že do te mere izginila, da nič več ne pomeni, oblike same pa, gole in oropane vseh tehtnejših asociacij, še niso dovolj krepke, da bi lahko samostojno zaživele.

Dveh, v zadnjem času nedvomno najpomembnejših dogodkov pa nismo doživeli v nobeni od omenjenih treh ljubljanskih ustanov: to sta bili razstavi *v Slovenjem Gradcu in Piranu*. Slovenj Gradec: Mihelič (prva retrospektiva grafike) in Zdenko Kalin. Piran: retrospektiva Lojzeta Spacala...

Luc Menaše

PLES

O BALETNI UMETNOSTI NA LJUBLJANSKEM FESTIVALU

Ljubljanski festival je vsa leta svojega obstoja iskal primerno obliko, ki naj bi opravičila njegovo zamisel, obstoj in velike finančne žrtve zanj. Kaže, da je letos prvič z izredno srečno roko našel nekaj, kar ga je brez dvoma dvignilo daleč nad dosedanje, večkrat nebogljenе poskuse.

Vsi vemo, kakšna manija festivalov straši danes po svetu. Deloma so zanje vzrok težnje po spoznavanju in uveljavljanju določenih aspektov ustvarjanja, včasih — kar je manj simpatično — tudi pristranski, osebni nagibi in koristoljubje, deloma pa so razlogi zanje čisto poslovno-turistični. Nas seveda ne zanima, kakšni so konec koncev povodi, da rasto ti festivali kakor gobe po dežju. Nas zanima samo kulturna, vsebinska žetev teh festivalov. Da je ta večkrat dobra kakor slaba, niso vzrok ne vem kakšni plemeniti nagibi, ki te festivale narekujejo, temveč predvsem njihova uspešna organizacija.

Tako drugi festivali. Ljubljanski se jim je pridružil sprva malo nebogljeno. Zamisli je bilo precej, toda njihova realizacija bi zahtevala za nas nedosegljiva finančna sredstva, če bi se hoteli postaviti brez sramu ob znane in slavne festivale. Ostali smo v svojih mejah, ki so bile na vsak način dostojne. Vredne naših dosežkov, ki so se mogli v festivalu kot nekakšen splošen rezultat pokazati, a niso mogli preko sebe, kar je razumel vsak pameten človek. Šlo je bolj za pravo obliko, kaj naj pravzaprav prinašamo na teh festivalih. Koncerte? In če, kakšne? Opero? Katero, s kakšnimi deli? Kako vključiti druga udejstvovanja, ne samo glasbena, ki so seveda imela vso pravico, pojaviti se na festivalskem odru. Tako smo ta vprašanja tehtali, mešali in nikoli nismo imeli občutka, da smo zadeli »tisto pravo«.

Letos je festival pokazal revijo najboljših jugoslovanskih baletnih ansamblov in koreografov. S tem, na prvi pogled precej ekskluzivnim stališčem in izbiro, pa so bili publika in obiskovalci tudi iz tujih krajev na mah zadovoljni. Ne kaže biti v oblikovanju umetniškega sporeda sentimentalen in dobrohoten. Nasprotno, treba je biti odločen, pazljiv v izbiri, toda brezkompromisen. To je bila festivalska uprava letos in mislim, da imamo vsi tak vtis, da je v tem prizadevanju uspela.

Drugo vprašanje je, če bo tak uspeh lahko dosegla spet prihodnje leto. Revija jugoslovanskih baletnih ansamblov se je razvila skoraj samodejno v tekmovanje — saj je prva zamisel drugo kar izzivala, s tem pa je postalo festivalsko torišče neprimerno bolj zanimivo, privlačno, razburljivo in s tem še bolj upravičeno, kot pa če bi šlo samo za prikazovanje baletnih del. Morda bi bilo treba prav v taki smeri iskati rešitev tudi naslednja leta.

Pet baletnih ansamblov se je razvrstilo pred nami. Po vrsti ljubljanski, beograjski, sarajevski, zagrebški in skopjanski. Razumljivo je, da so zaenkrat ostali ob strani morda tudi dokaj dobri, a bolj lokalno pomembni ansambli Maribora, Rijeke, Osijeka in znabiti še kakšnega drugega manjšega kraja.

V sporedih so se precej jasno pokazale tri skupine vsebinskih oziroma oblikovalnih območij, ki se med seboj precej razlikujejo in zahtevajo tudi drugačno tehniko izvedbe. Na prvem mestu bi imenoval vsebinsko pomembne ples, ki v svoji vsebinski osnovi ne uporabljajo ali vsaj naj ne bi uporabljali klasičnega baletnega materiala gibov in ki izražajo aktualne človeške probleme — seveda ne zgolj sodobne — pač pa vselej občéčloveške, četudi gledane skozi prizmo nacionalnega karakterja. Taki plesi so bili: Sakačeva *Simfonija o mrtvem vojaku*, Bartókov *Čudežni mandarin* in Baranovičevo *Lectovo srce*. V drugo skupino bi štel ples, ki obravnavajo pravljico snov in imajo vnaprej določen potek vsebine. So večinoma celovečerni ali vsaj daljši, kot n. pr. *Pepekka* ali *Gizela*. V tretjo skupino pa spadajo po mojem ples, ki so abstraktnega ali pa le zunanje vsebinskega značaja, to se pravi, zgodba, ki jo predstavljajo, je le okvir, da se pokaže »ples« kot tak, kot čisti izraz življenjskosti in impulza, ki sili človeka, da mu dá izraza s plesnimi gibi. Zlasti druga in tretja skupina uporabljata v največji meri tudi klasične baletne gibe in koreografske forme.

Taka razdelitev, za katero ne nameravam navajati nobenih drugih razlogov kakor zgolj vsebinske, se zdi samovoljna, predvsem pa nepopolna, kar zadeva karakter posameznih izvedb. Toda prav vsebina je tista, ki jo gledalec morda najmanj zavedno, a v kompleksnem občutju najbolj zanesljivo, najbolj trajno in tudi najgloblje sprejema. Gledalec ostanejo liki baletnih skupin, ki plešejo, recimo, abstraktni ples, in bleščeče pojave in mične razvrstitve grup na odru, kostumi in posamezni odlični plesalci v spominu bolj kot nekaj čisto bežnega, nekaj, kar razveseljuje pogled in lahko tudi v največji meri zadovoljuje estetski čut, a se nikakor ne dotika količkaj važnejših vprašanj, ki jih umetnost more obdelovati in o njih razpravljati, jih pokazati oblikovane tako, da nas presunejo in nam ostanejo v zavesti še dolgo potem, ko smo zapustili teater. Te tri skupine zadevajo pravzaprav tri ali vsaj dve popolnoma različni strani v človekovem notranjem življenju in sprejemanju, čeprav je umetnost, s katero pristopajo k vsebinski problematiki, ista ali vsaj približno ista.

Mislím pa, da umetnost v resnici ni ista, če gre za tako imenovani balet ali umetni ples. Da sta bili na našem festivalu v marsikateri predstavi plesna in baletna umetnost pomešani, je vzrok prav toliko v naravi vsebine kakor tudi v nedognanosti koreografije. Snov, ki obe zvrsti nujno spaja in zahteva zdaj prvo, zdaj drugo, je na primer *Čudežni mandarin*. Ne moremo si misliti mandarína samega plesanega drugače kakor z najglobljim izrazom modernega plesa, kar je interpret Miljenko Vikčić po mojem vtisu odlično razumel in realiziral. Obenem pa je čisto jasno, da ima dekle, ki ga zapeljuje, zaradi

karakterja svoje vloge na razpolago tudi figure klasičnega baleta. To vse se more družiti v močan izraz in se je v zagrebški interpretaciji spajalo v odlično celoto. To je bil po vsebinskem učinku morda res najboljši večer festivala. Daleč za njim je bila Sakačeva *Simfonija o mrtvem vojaku*, balet na šibko glasbo, ki je na neprijeten in tudi nepieteten zunanji način mešal umetni ples z baletom, ustvarjal nemirne like in skupine in kjer tudi kostumi niso zadovoljili.

Baranovićevo *Lectovo srce* v interpretaciji Sarajevčanov bi moglo dati gledalcem veliko čiste lepote, če bi bila vsebina tega sicer ljubkega baleta malo boljša. Ob odlični muziki, ki je v najboljšem pomenu za nas »klasična,« se odvija nekoliko slabotno dejanje, ki ga rešujejo le nekatere redke lirične scene in seveda izvrstni skupinski folklorni plesi. Nehote misli človek na Vraga na vasi in na moč tiste koreografije, na prečudoviti izraz, ki je žarel iz dvojice Pia in Pino Mlakar pred desetimi ali petnajstimi leti. Tisto je bila velika umetnost in ne spominjam se, da bi se kdorkoli od domačih plesalcev dvignil kdajkoli pozneje do takrat dosežene ravni. Baranovićevo *Lectovo srce* more seveda kombinirati in združevati obe zvrsti plesa, a pravega baleta sploh ne prenaša, ker mu je ta stil popolnoma tuj in neustrezen. Morda so bili Sarajevčani v tem premalo pazljivi. Dobro pa se jim je posrečilo zaključno kolo, ki je organično stopnjevalo tempo in vso nam na Balkanu precej domačo vrtoglavico.

Precej blizu tem trem plesno-baletnim umetninam je bila na našem festivalu nekako izboljšana *Pepelka*. Priznam, da se ne spominjam prve izvedbe v ljubljanskem teatru tako dobro, da bi mogel razlike, ki so morda bile, točno določiti in jih analizirati. Lahko samo povem, da je bil vtis tega celovečernega baleta izreden. Snov je pravljica in zahteva že po svoji naravi mnogo več čistega baleta kakor umetnega plesa. Toda prav to, da se je Mlakarjevima posrečilo s temi neznansko obrabljenimi sredstvi ustvariti tako svežo sliko in tako svež potek plesnega dejanja, je že prav zares velika umetnost in strinjati se je treba z odločitvijo ocenjevalcev, ki so jima prisodili prvo nagrado v koreografiji. Pravim: obrabljeni gibi. Namreč v svojem izvoru. Toda potem, v neki novi, sveži invencioznosti so postali — tako ali drugače — nenavadni, raznovrstno in domiselno uporabljeni, a vendar popolnoma skladni med seboj. Zlasti v odličnih posameznih vlogah, od katerih je naš Hafner prejel tudi eno od prvih nagrad, medtem ko je kot posebna celota v prvovrstni izvedbi in zamisli izstopal ples na dvoru (drugo dejanje). Tu nikakor ne gre za ne vem kakšno pretresljivo vsebino, toda gledalec se naravnost opaja ob likih in skupinah, kakor ob izredno tenkočutno izrezljani in dovršeno izvedeni umetnini.

Zanimivo je bilo primerjati beograjski balet z našimi, slovenskimi dosežki. Takoj v začetku je treba reči, da vrstnega reda baletnih skupin v okviru tekmovanja sodba ocenjevalcev ni določila slabo. Bil je namreč takšen: Beograd, Zagreb, Skopje, Ljubljana, Sarajevo. Zares se je prav Beograd pokazal z zelo visokim znanjem, preciznostjo, sinhronostjo gibov in z odličnimi solisti. Ljubljana tega ne zmore. Zmogla je sijajno koreografijo in tudi visoke dosežke v posameznih scenah. Nekaj drugega pa je enakomerno visoka ráven Beograda. Balet *Gizela* sam po sebi je seveda nekaj, kar komaj še spada na sodobni oder. Namreč vedno bo baletna umetnost v neki meri zadovoljevala okus, ki se giba po površini barv, likov in atrakcij vseh vrst. Priznam, da je toliko teže iz take

zaprašene snovi, kakor je vsebina Gizele, narediti nekaj spodobnega. Tako delajo zelo radi ruski koreografi, ki želé s tem zadovoljiti glede vsebine dostikrat zelo povprečni okus svoje publike. Da se razumemo: prav na tem mestu sem že imel priliko, napisati nekaj misli o ruskem baletu. Nihče ne more dvomiti v izjemno visoko raven njihovih izvedb. Ali pa se spominjamo, kaj je rekel Stravinski o njihovih baletih? Da so v stilu »Ansichtskarten«! Če je treba komu pojasniti ta izraz, naj bo povedano, da je imel Stravinski brez dvoma v mislih kič, nemogoči okus malomeščanov izza 19. stoletja. Ali je res ruski balet ostal tam? Ne verjamem. Novih idej na sceni, povezanih z vsaj malo globlje zajetim pomenom vsebinskega poteka, tamkaj res ni. Scena sama je konec koncev vedno le realistična ali prav narahlo simbolistična, torej zgrajena v načinu, ki je v ostali Evropi že davno za nami. Ne, ker bi bil sam po sebi slab, temveč, ker nam več ne zadostuje. »Ansichtskarten« pa takih scen zato še ne smemo imenovati, namreč v pomenu umetniškega kiča. Zdi se, da je to le umetniško-idejna okorelost ali pa pretirana želja, napraviti sceno in dogajanje razumljivo najširšemu ljudskemu krogu. Kajti taki gledalci bodo ob globljem simbolizmu in vseh drugih sodobnih možnostih oblikovanja scene in plesa samo ugibali, za kaj pravzaprav gre. Sceno in dejanje si predstavljajo pač naravno in kolikor mogoče preprosto, četudi, recimo, pravljično. To preprosto realistično sceno pa naredijo sovjetski teatri z izredno tehniko in z bogatimi sredstvi. Tako je teater pri njih v prvi vrsti res »teater«, spominjajoč v svoji bujnosti na bližnji orient, ne pa kdo ve kaka življenjska simbolika in problematika. Prikaz človeških problemov, to pač, toda apliciran na razumljive prilike in slike iz življenja. Prav težko bi si bilo zamisliti na primer sceno in vso odrsko podobo Čudežnega mandarina zagrebške izvedbe, da bi nastala in bila izvedena nekje v Rusiji. Kompliciranost zahodnoevropske duševnosti, namreč njena zintelektualiziranost, je tamkaj tuja, posebno dandanes, ko je prodrlo mnogo svežega, zdravega, neproblematičnega iz ljudstva do najvišjih umetniških vrst, predvsem pa seveda v vrste občinstva. Njegovo jedro je vitalno, primitivno silno in brez vprašanj, ki teže Evropca. Tamkajšnji teater je treba gledati kot neposredni, razkošni in radostni izraz veselja nad komedijantstvom v šaljivem kakor v tragičnem smislu, nad »teatrom« kot takim.

Nikjer se to bolj ne vidi kakor v baletu. Zato je takihle »Gizel« v Sovjetski zvezi mnogo — mislim pri tem na karakter izbire, ne na izvedbo. Medtem pa je beograjska izvedba kot celota bila izredna. Mislim, da zasluži prvo mesto. Baletno je bila prvovrstna, in če se glede vsebine pojavljajo pomisleki, je to zaradi komplicirane celotne problematike plesa.

Prav blizu je bila tem baletom mična *pravljičica o čevljarčkovih sanjah* v izvedbi Sarajevčanov. Zahteva povečini baletni ples, bila pa je v koreografski zamisli malo okorna. Karakterji posameznih oseb so bili prav dobro podani, celota je šepala zaradi večkrat nebogljenih situacij. Izvedba srednje dobra — kaže, da je sarajevska baletna skupina še precej mlada. Odlikuje jo ritmični žar, ki je tudi tamkaj doma. To jih morda celo rešuje pred dolgočasjem ali premajhno izraznostjo.

Med čiste baletne točke lahko štejemo *Baletne impresije* na Ponchiellijevo glasbo in *Rapsodijo* na Paganinijevo temo z glasbo Sergeja Rahmaninova.

Skopjanci so plesali Ponchiellija temperamentno, vendar se mi zdi, da to ni njihova prava domena. Pač pa so bili — kot čisti balet — izvrstni Zagrebčani. Ne morem pa se strinjati s prisiljeno poiskano in tako neznansko revno vsebinsko krinko za take balette. Gibi *sami* po sebi in koreografske razvrstitve v svojem oblikovanju *same* zadostujejo, ne da bi iskali tiste strašno poceni scene »on in ona«. Temu je treba narediti konec — saj kaže, da sploh ne moremo nikamor iz teh omejenih idej.

Polovski plesi v izvedbi skopjanskega baleta so bili izredno živi — pravilno stagnirani in lepo po skupinah izmenjani. Toda bila je scena iz opere — kruti tatarski valpti so z biči priganjali revne sužnje in v desnem kotu odra je bil uprizorjen majhen harem in druge take mične slike. Mislim, da je bilo — ne glede na dobro plesno izvedbo — precej deplasirano vzeti kaj takega za tako odgovorno tekmovalje.

Sedaj bi pa končno rad povedal nekaj misli o dveh baletih, ki sta jih dala sarajevski in skopjanski balet. To so *Koreografske sekvence* na glasbo Griegovega koncerta za klavir in orkester in pa *Človek in usoda* na Čajkovskega Peto simfonijo.

Treba je namreč v celoti zavriniti take izvedbe. Ne morda po plesni strani. Ta je, kakršna pač je. Dobra, temperamentna, skladna in kar je še takih lepih pridevnikov zanjo. Toda zdi se mi nedopustno, da se koreografi lotevajo take glasbe, ki ji nič, da se razumemo, *nič* ne more biti na odru enakovredno.

Ni namreč res, da bi sarajevske Koreografske sekvence ne imele nobene določene vsebine. To lahko napiše režiser ali koreograf v operno-baletni program. V resnici pa se nujno koreografija in plesni izraz držita glasbe. Ta je »romantična«. Poznamo jo. Ne poznamo pa je *tako* interpretirane, kakor jo je predstavila koreografija na odru. Kajti ta ne more biti drugega (koreografija namreč) kakor koreografova interpretacija glasbe. Česa drugega pa? Glasbe v najbolj čistem smislu, njenega ritma, melodije, dinamike, notranje ali zunanje. In ta je na odru postala nedopovedljivo napihnjena, dobesedno zmaličena, celo zlagana. Ne, to ni Grieg, oziroma je spačen Grieg. Melodične fraze, ki so same po sebi tako pristrčno plemenite, zadržane, so postale debele, eksaltirane matrone. In še mnogo drugega takega.

In Čajkovski? Človek se je lahko uščipnil v laket, da bi vedel, ali sanja ali je resnica, ko se je pojavila na odru »usoda« ali vsaj njen poslanik, oblečen v neko kičasto mefistovsko črno obleko z rdečo rabeljsko kapo in ukrivljenim nosom. In vselej, kadar je Čajkovski uporabil določeno temo, ki se je koreografu zazdela primerna za tega strašnega vruga (namreč bil naj bi strašen), se je pojavila ta oseba na odru in mrcvarila ubogi parček — njo in njega, ki sta končno vendarle prišla skupaj v zaključni apoteozi. In ali naj se zadovoljimo s tako codo, kakor jo je spričo tako zmagovite moči in glasbene gradnje Čajkovskega poustvaril koreograf na odru? Da, seveda, težko, zelo težko, kratko malo *pretežko* je, da bi se lotili adekvatnega plesnega oblikovanja spričo te glasbe. Pustimo jo, naj ostane tam, kamor spada: na koncertnem odru, kjer bo najbrž še mnoga leta razveseljevala po lepoti hrepeneče poslušalce, in ne posiljujmo jo s takimi umetniško nezadostnimi, neprimernimi stvaritvami.

Bodočnost jugoslovanskega baleta nosi po tej veliki festivalski reviji in tekmovalju v sebi dobre obete. Baletni ansambli so talentirani, polni izvrstnega

ritmičnega čuta, ki izstopa pri izvedbah kot prav izrazito pomemben element, ne glede na to, da je pri baletu in plesu bistvenega pomena. Koreografi so dobri, najboljši izmed njih zagotovo na evropski ravni. Tako lahko upamo, da se bosta balet in umetni ples poleg folklornih plesov dobro razvijala. Da je treba poiskati tesen stik z vsebinsko problematiko, je samo po sebi razumljivo, saj je to naloga sleherne umetnosti. Vendar imamo v baletu to prednost, da gradimo na nenavadno bogati ljudski plesni umetnosti, ki daje razen svojih plesnih elementov umetnemu plesu tudi druge idejne pobude, pa seveda tudi osnovne plesne sposobnosti, ki so pri nas, po tem ljubljanskem festivalnem prikazu sodeč, zelo velike.

Marjan Lipovšek