

POLOŽAJ BALETNE UMETNOSTI V SVETU IN PRI NAS

Henrik Neubauer

Če imaš občutek za ples, imaš občutek tudi za gledališče.

Zizi Jeanmaire

Uporabljajmo zrcalo, da vidimo svoj obraz, in uporabljajmo umetnosti, da vidimo svojo dušo.

George Bernard Shaw

Uvod

Zgodovina slovenskega baleta je predstavljena v obsežni monografiji Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji, ki je izšla v dveh delih, leta 1997 oz. 1999, zato sem se na podlagi spoznanj iz preteklosti in po kratkem ekskurzu v zgodovino svetovnega in slovenskega baleta odločil predstaviti sedANJI položaj baletne umetnosti v svetu in pri nas.

Ples je globalno vzeto prvobitna in ena najstarejših, če ne celo najstarejša oblika človekovega umetniškega izražanja, ki jo zasledimo že v začetkih človeštva, njegova najbolj pretanjena veja – balet – pa ima začetke v 14. stoletju. Zgodovina dramske umetnosti sega kar daleč v preteklost, v Egipt 4. tisočletja pr. n. š., in se skozi antično obdobje nadaljuje prav do danes. Opera kot umetniška gledališka oblika se pojavi ob koncu 16. stoletja (po mnenju nekaterih kot zmotna oživitve grške tragedije), opereto poznamo od sredine 19. stoletja, ples pa najdemo pri vseh starih ljudstvih in je bil očitno izhodišče za preostale umetnosti. To potrjujejo tudi najdbe iz četrte ledene dobe kvartarja pred 50.000 leti v pirenejskih jamah, ki so med drugim okrašene z različnimi plesnimi položaji.

Sčasoma se je ples začel preobražati v zavestno »umetnost« z učenjem plesov mlajših rodov tako v krogu družine kot zunaj nje. V starem veku se začenjajo kazati prvi zametki poklicnega plesa – plesa za druge in delitev ljudi na izvajalce in gledalce. Od vseh znanih ljudstev stare dobe so dajali plesu največji pomen Grki. Ples je bil pri njih sredstvo za vsestranski harmoničen razvoj telesa, v Rimu pa je ples vedno bolj postajal predstava za razvedrilo. Po propadu rimskega cesarstva je Cerkev sprva prevzela poganske plesne običaje, sčasoma pa so se začele vrstiti prepovedi. Med največjimi nasprotniki plesa je bil sveti Avguštin, ki je zatrjeval, da je ples hudičevo delo, a ljudstvo je plesalo naprej. V drugi polovici 14. stoletja je nastal predvsem v Nemčiji in na Nizozemskem nov pojav, plesna norost, ki so jo imenovali tudi »Vidov ples«. Obupane množice, prizadete zaradi vojsk, kuge, lakote, bolezni in drugih nesreč, so hodile iz kraja v kraj in s svojo histerično množično plesno psihozo pritegovale vse navzoče v ples do izmučenosti, duševne in zdravstvene izčrpanosti. Podobni pojavi so se ponavljali prav do 17. stoletja. Plesali pa so tudi višji krogi. Od 12. stoletja se je začel ples v Evropi v času trubadurjev in viteških turnirjev seliti med vladajoče kroge. To je bil nekakšen začetek družabnih plesov, iz katerih se je pozneje razvil balet.

O baletu in poklicu baletnega plesalca

Beseda balet izvira iz italijanske besede *balletto*, pomanjševalnice izraza *ballo* – ples. Pod tem imenom se je pojavil v renesansi, ko so v Italiji s plesnimi mojstri začele nastajati razlike med ljudskim in gledališkim plesom. Ta ločitev se je od 15. do 17. stoletja nadaljevala v vseh evropskih državah, v nekaterih bolj intenzivno (Francija), v drugih manj. S postavitvijo velikih alegoričnih spektaklov, ki so povezovali poezijo, glasbo in ples, so se poskušali zgledovati pri klasičnem grškem gledališču. Tako so nastali t. i. *ballets de cour* – dvorni baleti, ki so jih izvajali dvorjani s kronanimi glavami na čelu. To so bile predstave s petjem in govorenimi dialogi, pri katerih ni bilo nujno, da bi ples zavzemal prevladujočo vlogo. Tedanji gledališki ples po tehnični plati seveda ni bil razvit v današnjem smislu, pri predstavah so večinoma izvajali dvorne plese tedanje dobe, v katerih so se menjavale prikupne poze, pokloni in preprosti koraki s poudarki na gibanju rok, načinu nošenja oblačil, snemanju pokrival z glave itn.

Profesionalizacija baleta kot umetniške oblike se je začela z ustanovitvijo Kraljeve akademije plesa (Académie royale de danse) leta 1661 v Parizu pod pokroviteljstvom Sončnega kralja Ludvika XIV., kjer je skupino tedanjih baletnih mojstrov vodil Pierre Beauchamps, ki je dokončno uvedel pet baletnih pozicij nog kot temelj za razvoj sistema klasičnega baleta. (Šele deset let pozneje je bila ustanovljena Kraljeva akademija glasbe s skladateljem Jeanom-Baptistom Lullyjem, iz katere je leta 1785 izšla pariška Opera.) Zdaj so plemiški krogi prepustili baletno umetnost poklicnim umetnikom in balet se je kot vrhunska umetniška oblika plesa s hitrim razvojem tehnične briljance začel razmeroma hitro razvijati po vseh večjih evropskih središčih ter postal hkrati tudi dostopen širšemu krogu občinstva.

Poklic baletnega plesalca je prav gotovo nekaj posebnega, saj združuje izjemno zahtevno telesno usposobljenost z umetniškim izpovedovanjem brez besed. Leta 1944 je režiserka in publicistka Maša Slavčeva v Tretjem gledališkem kolektarčku lepo in poetično podala svoje misli o tem: »Ples izraža po duhovnih in telesnih lepotnih silah notranjo resničnost duševnosti in zunanjo resničnost telesnosti, povezani v harmonično enovitost. Ples ni samo zunanji odblesk dogodkov in ljudi, ples je s telesnim ritmom izražen utrip duha. Ples je upodabljanje ideje o dogodkih, značajih, o dušah. Ples je umetniško dojeta podoba realnosti, prenesena v svet umetnosti. Torej sinteza realne materialnosti in duhovnosti, v kateri mora hoditi telesna izobrazba roko v roki z duhovno.«

Plesalec mora predvsem ljubiti svoje telo, pa naj se to sliši še tako narcisoidno. Vedeti moramo, da večina ljudi telo sicer obvlada, a ga komajda pozna, še manj pa se zaveda, da bi morali skrbeti za lepoto njegovega gibanja. Vsako telo je glede na naše želje oblikovano, trenirano, obremenjeno in nikoli popolno. Notranje življenje, navzočnost in lepota, ki izžarevajo vsaj najbolj preprosto evtonično gibanje (gibanje z zdravo napetostjo), so nezamenljivi. Vse to je izraz zavestne telesno-duševne enotnosti človeka.

S telesom se moramo pogovarjati, kajti telo ljubi nežno govorjenje kot kaka ljubica. Če dobro poslušamo, dobiva ne samo telo plesalcev, ampak vsakega od nas iz dneva v dan ukaze: vstani, sedi ravno, odpri oči, smej se, teci itn. Nenehno ukazovanje torej, pri čemer so možgani posrednik teh povelj: roke kvišku, stegni noge, trebuh noter. Obstajajo posamezniki, ki jim je to stalno ukazovanje in želja po različnih fizičnih aktivnostih zares v zabavo in v studijih za fitness pri tem sopihajo, tečejo in se potijo. Ker je ples precizna umetnost, je tam struktura ukazov še

veliko bolj tankočutna in tudi plesalci postanejo zasvojeni s potrebo po telesnem gibanju. Kdor začne s plesom, postane odvisen od njega in zelo težko preneha plesati, saj potrebuje nastop kot nekakšno drogo in ples postane vsebina njegovega življenja. Za to naj bi bil odgovoren serotonin, t.i. hormon sreče; njegova zvišana raven v krvi povzroči optimistično gledanje na vse okrog nas in povečuje zaupanje vase. Tej omami v soju odrskih luči podleže večina plesalcev, kar se nadaljuje s stalno zahtevo po doživljanju evforije na odrskih deskah.

Baletni plesalci začenjajo že zelo mladi, s šestnajstimi ali osemnajstimi leti se že vključijo v kak ansambel in v njem tudi odrasčajo in odrastejo. Tudi plesalci so tako kot vsi ljudje pri dvajsetih letih že v fazi počasnega zmanjševanja telesne moči, vendar so ob začetku svoje kratke kariere zaradi šolanja in stalnega treniranja v nekajkrat boljši fizični kondiciji kot netreniran dvajsetletnik. Vendar, kot je rekel danski solist in koreograf Peter Schaufuss (ki smo ga spoznali tudi leta 1971 v Ljubljani kot princa v *Trnuljčici*), da ostaneš v kondiciji, moraš čedalje bolj trdo delati. Ko ti telo enkrat reče, da ne more več, se moraš vedno prisiliti za tisto dodatno zmogljivost; v našem telesu so vedno še rezerve. Schaufuss primerja baletni nastop na odru tudi z boksarskim dvobojem v petnajstih rundah. Ko gredo boksarji v zadnjo rundo, dodajo tisti najboljši še zadnjo trohico energije, ki jim je ostala. Treba se je le zbrati in nadaljevati. Če ima baletni plesalec občutek, da je na primer kak dan preveč izčrpan za vadbo, mora kljub temu trenirati, če hoče ostati pri vrhu svojih dosežkov.

Telo baletnega plesalca s treniranjem in nenehnim garanjem utrjujemo in hkrati mučimo, zato se nam od časa do časa maščuje. Kajti tudi telo naj bi po mnenju nemške raziskovalke plesa Irene Sieben imelo svojo dušo. Ta prebiva, kot pravi, na tistem mestu, ki je za dotik najbolj občutljivo – v hrbtu.

Baletni plesalci imajo najtežje delo, najdaljše šolanje in najkrajšo kariero. Če hoče nekdo uspeti kot plesalec, mora biti discipliniran do sebe in drugih, pripravljen na težko delo, vztrajen, vedno popolnoma osredotočen na svoje delo, sposoben uporabiti vsakršno kritiko in navodila, ki jih dobiva, imeti mora dobre učne sposobnosti in željo, da doseže popolnost. Poleg tega mora vse te lastnosti razviti pri letih, ko se njegovi vrstniki šele izvijajo iz pubertete. Vse te navade mora ohraniti vso plesno kariero; predvsem sposobnost, da obvlada popravke in dopolnitve že naučenega ter navodila, ki jih dobiva, ter da deluje kot član skupine, obenem pa gradi svojo odgovorno plesno osebnost.

Povprečen gledalec, ki vidi plesalce, kako se lahkotno in na videz brez napora gibljejo po odru, se sploh ne zaveda, kakšna fizična moč je potrebna za to. Težave in bolečina so del plesalčevega vsakdanjika; težave mora skriti za nasmehom in bolečino mora stoično prenašati, v čemer se razlikuje od športnikov, ki lahko ves svoj napor pokažejo tudi občinstvu. Izvajanje nešteti koreografskih fraz zahteva veliko večjo stopnjo duševne okretnosti in fizične finese, kot se kadar koli zahteva od marsikaterega športnika. Za to je potrebno veliko motiviranosti, zavzetosti in navdušenosti, ki pa ob doseženih uspehih dajejo plesalcu obilo osebnega in umetniškega zadovoljstva.

Kratek pogled na razvoj baletne umetnosti po svetu

Že v 17. stoletju so razkošne dvorne balette začeli povzemati tudi drugi evropski vladarji povsod tam, kjer so kralji in vojvode lahko kazali svojo absolutno

oblast v umetniški podobi. Poleg dvornega baleta je začel že v 17. stoletju svoj pohod t. i. meščanski ali ljudski balet, v katerem so v nasprotju s prejšnjimi mitičnimi osebami nastopali navadni ljudje: meščani, obrtniki, kmetje, lopovi, hlapci ipd. Balet je v 18. stoletju dobil svoje mesto v Italiji (Rim, Neapelj, Benetke), Rusiji (Sankt Peterburg), kjer je car ustanovil imperatorsko baletno šolo in balet, na Danskem (Kopenhagen), Nizozemskem (Amsterdam), v Avstriji (Dunaj). V 19. stoletju se je nagli razvoj baletne umetnosti še stopnjeval.

Na balet so, kot na vse umetnosti, vplivali tudi francoska revolucija ob koncu 18. stoletja, razcvet meščanske družbe in začetek industrijske revolucije. V vseh umetnostih je nastajal odpor do hladnega, formalnega klasičnega načina, umetniki so nov navdih črpali iz čustvenih odzivov do sveta okrog sebe. Obenem se v tej dobi baletne romantike začenja tudi prevlada balerine, katere pomen se je še povečal z uvedbo plesa na konicah prstov okrog leta 1820.

Pariz zdaj ni bil več epicenter baletnega razvoja, čeprav je še vedno ostal umetniško središče baleta. Tehnične izboljšave v plesu so prihajale iz Italije, balet je doživel razcvet na Danskem, med pomembna baletna središča druge polovice 19. stoletja se je vpisal že omenjeni Sankt Peterburg v carski Rusiji.

Na začetku 20. stoletja je balet povsod razen v Rusiji začel izgubljati privlačnost. Prav ruski umetniki iz Sankt Peterburga so pod vodstvom Sergeja Djagileva s svojimi gostovanji najprej v Parizu, potem tudi v drugih evropskih mestih (London, Berlin) izzvali pravo senzacijo. Posebno še v času, ko sta baletno stagnacijo izkoristili dve Američanki, Loie Fuller in Isadora Duncan, z uvozom izraznega plesa v Evropo in s tem baletu sovražnega gibanja. Isadora Duncan je žela uspehe predvsem v Nemčiji in Avstriji, medtem ko njeno »revolucioniranje« plesne umetnosti ni imelo takega vpliva na balet v Franciji, Angliji in Italiji po prvi svetovni vojni. V Franciji je postal Pariz zaradi delovanja baletov Djagileva središče modernega baleta 20. stoletja. Počasi, še posebej po drugi svetovni vojni, a tudi že prej (Fokin, Pavlova) se je težišče širilo še v Združene države Amerike. V Angliji je balet v tridesetih letih prejšnjega stoletja začel dobivati prostor med gledališkimi umetnostmi, dokler ni po drugi svetovni vojni London postal ena najpomembnejših baletnih metropol Zahodne Evrope, Pariz pa je s smrtjo Djagileva leta 1929 izgubil prevlado. V večini drugih evropskih držav (Belgija, Nizozemska, Nemčija) se je balet začel naglo razvijati šele v letih po drugi svetovni vojni in nastala so nova središča, kjer so negovali baletno umetnost. Poleg tega se je balet razširil še v vse preostale evropske države in predvsem v že prej omenjene Združene države Amerike, kjer se je vse baletno dogajanje sprva odvijalo v New Yorku, v 60. letih prejšnjega stoletja pa se je začelo bliskovito širiti tudi v drugih mestih Južne in Severne Amerike.

Razvoj baletne umetnosti pri nas

Pri nas se z dolgoletno francosko baletno tradicijo in tradicijo nekaterih drugih narodov ne moremo meriti, saj se je tudi v avstro-ogrski monarhiji, katere del smo bili, ta umetnost razcvetela šele v drugi polovici 18. stoletja, ko so z gostujočimi skupinami tudi v Ljubljano pričeale prihajati prve baletne predstave. Vendar tudi drugod po Evropi in zunaj nje balet ni takoj zavzel tistega mesta med gledališkimi umetnostmi, ki ga ima danes. Če upoštevamo, kako se je balet razvijal drugod po svetu, smo lahko tudi na našo 85-letno tradicijo kar ponosni. Pri nas,

posebno še v Ljubljani, je bil poklicni baletni ansambel ustanovljen npr. prej kot v Beogradu in vseh nekdanjih bivših jugoslovanskih republikah razen v Zagrebu, pa tudi prej kot v večini evropskih držav in držav na drugih celinah.

Za ustanovitev ljubljanskega baletnega ansambla leta 1918 so bili zaslužni najprej prvi povojni intendant Fran Govekar in drugi zanesenjaki okrog Slovenskega gledališkega konzorcija, za njegov obstoj v medvojnem obdobju pa dolgoletni šef baleta Peter Golovin - Gresserov. Ta je vodil ansambel od leta 1928 do 1946, večkrat v izjemno težavnih razmerah, vendar je dosegal tudi pomembne uspehe. Ob njegovem prihodu je štel ansambel vsega osem plesalk, ko pa ga je predal svojima naslednikoma, zakonskemu paru Mlakar, je bilo v njem poleg Golovina, dveh solistk in dveh solistov skupaj s honorarnimi člani več kot petindvajset plesalcev in plesalk. To število se je v naslednjih dvajsetih letih dvignilo na štirideset članov. Svoj vrh je ljubljanski ansambel najbrž dosegel ob koncu 60. in v 70. letih prejšnjega stoletja, ko se je lahko primerjal z drugimi baletnimi ansambli zaradi pogostih gostovanj v tujini, pa tudi zaradi slavnih tujih koreografov (Anton Dolin, Aleksandra Balašova, Sergej Lifar idr.), ki so postavljali balete z ljubljanskim ansamblom. Pomembno priznanje je prišlo tudi leta 1968, ko je novi statut prejšnje Opere SNG Ljubljana potrdil preimenovanje operne hiše v Opera in balet SNG Ljubljana. Iz tega časa obstajajo tudi laskave ocene o premiernih predstavah v tujih časopisih Anglije, Nemčije, Francije, Južne Afrike in Maroka poleg izjemnih ocen vsakokratnih gostovanj v tujini.

Balet v svetu danes

Klasični balet je s svojo skoraj štiristoletno tradicijo danes razprostranjen v velikem delu sveta, morda z izjemo afriških in nekaterih azijskih držav, kjer prevladuje domača folklor ali v primeru Indije indijski klasični ples. Med najbolj slovite ansamble lahko prištevamo Boljšoj balet v Moskvi, Balet Mariinskega gledališča v St. Peterburgu, Kraljevi balet v Londonu, Kraljevi balet na Danskem, Balet pariške Opere in še veliko drugih, ki so se potrdili v zadnjih desetletjih. V Evropi je precej več kot sto baletnih ansamblov, ki so začeli delovati večinoma po drugi svetovni vojni; torej pozneje kot slovenski balet. Samo v Nemčiji jih je okrog sedemdeset, veliko jih je tudi v Franciji, Veliki Britaniji in seveda Rusiji, poleg tega pa še v Avstriji, Belgiji, v skandinavskih in pribaltskih deželah, Irski, Nizozemski, na iberskem polotoku, v Švici ter vseh deželah vzhodne Evrope, zunaj Evrope pa še v Združenih državah Amerike, Kanadi, Mehiki, Južni Ameriki, južni Afriki, Egiptu, Izraelu, na Kitajskem, Tajvanu, Japonskem in v Avstraliji. Balet je zavzel tudi velike prostore, dvorane in športne arene, kar je bilo značilno za dejavnost francoskega koreografa Mauricea Béjarta, pa tudi za predstave Boljšoj baleta v kremeljskem dvorcu ali letošnjo predstavitev *Labodjega jezera* Angleškega nacionalnega baleta v ogromni koncertni dvorani Royal Albert Hall s šestdesetimi balerinami-labodi. Vse pogostejše so tudi povezave med klasičnim baletom in nekaterimi tradicionalnimi japonskimi in sploh vzhodnjaškimi plesnimi slogi.

Med najbolj prestižnimi baletnimi šolami izstopajo École de danse de l'Opéra de Paris, Royal Ballet School London, Det Kongelige Teaters Balletskole v Kopenhagenu, School of American Ballet v New Yorku, Koninklijk Conservatorium v Den Haagu in seveda baletni šoli v Moskvi in St. Peterburgu. Sicer pa skoraj ni kulturnega središča, ki bi ne imelo vsaj ene, večinoma pa več baletnih šol tako na

državni ravni kot tudi v zasebnih rokah. Tudi največji kritiki baleta, tisti, ki poskušajo spraviti balet med »muzejske umetnosti«, priznavajo in poudarjajo, da je klasična baletna vzgoja edina primerna vzgoja ne le za tiste, ki postanejo baletni plesalci in se spopadajo s tehničnimi težavami baletov, kot so *Giselle*, *Labodje jezero*, *Trnuljčica*, *Don Kihot*, ampak tudi prihodnjih plesalcev prav vseh smeri. Seveda je taka vzgoja naporna in dolgotrajna, a ustvarja močne in gibčne plesalce, ki do popolnosti obvladajo svoje telo. Pomembnost baletnega šolanja so predvsem v letih po drugi svetovni vojni spoznali tudi v številnih vejah športa in ga izkoriščajo kot dodaten način usposabljanja za vrhunske dosežke. To že dolgo ne velja več le za z glasbo in s plesom povezane športne oblike, kot so gimnastika, drsanje, kotalkanje, temveč tudi za športe, kot so nogomet, plavanje, atletika ipd.

Pomemben dejavnik pri povezovanju baleta po vsem svetu je Mednarodni dan plesa, ki smo ga določili leta 1981 na sestanku predsedstva Plesnega komiteja Mednarodnega gledališkega inštituta v Varni. Od leta 1982, ko sem zanj napisal prvo poslanico, ga zdaj praznujejo v svetovnem merilu in vsako leto napiše spodbudno poslanico pomembna osebnost mednarodnega plesnega življenja.

Ob vsej tej veliki ekspanziji baleta na vseh ravneh pa delovne razmere za baletne plesalce niso tako ugodne, kot se zdi na prvi pogled. Vsakodnevni urniki gledališča in vaj zahtevajo veliko več fizične in psihične vzdržljivosti kot drugi poklici. Športniki nastopajo letno na približno dvajsetih velikih tekmovanjih, baletni plesalci pa imajo petdeset ali več baletnih večerov na leto, marsikdaj z veliko večjo obremenitvijo. Kljub temu ples tudi drugje, ne samo pri nas, ni visoko ocenjen niti med tistimi, ki so odgovorni za kulturno politiko, niti v gledaliških vodstvenih upravljavskih krogih, in večinoma nima lobija, ki bi ga zagovarjal. V Nemčiji so na začetku leta 2001 sprejeli novo standardno pogodbo (Standard Kontrakt – pogodbo o denarni podlagi), v kateri so plače solistov po mnenju Klausa Witzelinga v reviji *Balet-Tanz* (oktober 2001) škandalozne – na osnovni ravni so za pretirano utrudljivo delo, ki uničuje telo, izjemno nizke pri 250.000 SIT (preračunano v naš denar). Temu primerno nižje so v baletnem zboru. Poleg tega plesalci le redko lahko najdejo postranske zaslužke na radiu, TV, pri filmu ali snemanjih za reklame kot igralci in pevci. Tehnične zahteve so se izjemno povečale, zato se je, kot poročajo, v Združenih državah, Kanadi, Združenem kraljestvu in na Nizozemskem močno znižala povprečna starost ob koncu kariere. Balet je nevaren poklic, poškodbe kot pretegnjene mišice, strgane sklepne vezi in tudi stresni prelomi kosti so žal vsakdanjost. Velikokrat morajo baletni plesalci kljub poškodbam nastopati, kar lahko pomeni tudi konec njihove poklicne kariere. Marsikje se srečujejo tudi z neukimi predlogi državnih uradnikov. Tako so v Berlinu recimo hoteli združiti vse tri baletne ansamble v eno samo skupino, ki bi izmenoma nastopala v vseh treh največjih glasbenih gledališčih. V Franciji sta se letos spomladi uradnika za ples Hubac in Paré na ministrstvu za kulturo odločila, da naj bi v manjših plesnih središčih baletni pedagogi namesto klasične tehnike poučevali improvizacijo in kompozicijo. To je razumljivo za ministrstvo, na katerem že leta improvizirajo, pravi Thomas Hahn v aprilski številki časopisa *Balet-Tanz*. Pri izpitih naj bi več ne ocenjevali tehničnega znanja baletnih plesalcev in poznavanja baletnega repertoarja. Najbrž sta si uradnika mislila, da je treba napraviti konec mučnim, skoraj paravojaškim vajam ob drogu. Plesalci so se birokratski odločitvi uprli in grozijo s stavko, pedagogi pa zagovarjajo čistost in strogost klasične baletne šole, pri čemer jih podpirajo tudi sindikati (*Confédération générale de travail*).

Balet pri nas danes

Glede na pretekle dosežke lahko gledamo na današnji položaj baleta pri nas z nekoliko drugačnimi očmi. Na poklicni ravni imamo dva baletna ansambla, v Mariboru in Ljubljani, ki sta oba sestavni in bolj ali manj enakopraven del svojih operno-baletnih hiš in oba nosita največjo težo poklicnega plesa v Sloveniji.

Pred štirimi desetletji sem gledališkemu svetu Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani in nato še tedanjemu sekretariatu za prosveto in kulturo predstavil svoje gledanje na položaj baleta v Sloveniji takrat in marsikaj od tega je ostalo aktualno še danes. Zato navajam nekaj svojih takratnih temeljnih izhodišč oziroma predlogov, ki sem jih nanizal z željo za uspešnejši prihodnji razvoj in kakovost baleta. To so med drugim načrtna repertoarna politika z izvedbo baletnih predstav v rednih presledkih dva- do trikrat na teden, z oblikovanjem železnega repertoarja uspelih uprizoritev preteklih let, s popularizacijo baleta, z natečaji za slovenske baletne scenarije in slovensko baletno glasbo ter z uvedbo komornega oziroma eksperimentalnega baletnega studia. Nato sledi načrtna vzgoja občinstva z baletnimi predstavami za mladino in prikazi baletnega dela za odrasle (skupaj s pravilno usmerjeno propagando in popularizacijo baleta), načrtna pošolska vzgoja plesalcev z učenjem duetnega plesa, izdajanje občasne strokovne revije, podiplomska vzgoja koreografov in pedagogov, ustvarjalna in vzgojna baletna kritika, poseben zdravstveni nadzor plesalcev in povečanje baletnih gostovanj po Sloveniji in v tujini. Že takrat sem tudi zatrjeval, da »balet je in bo tisti, ki bo moral z vrhunsko tehniko vseh stilov plesanja in s poklicnimi plesalci posredovati to najbolj internacionalno od vseh odrskih umetnosti našemu občinstvu in obenem skupaj s folklornimi skupinami biti posredovalec slovenske plesne kulture zunaj meja naše republike«.

Kar nekaj točk tega programa je bilo v naslednjih letih uresničenih, nekatere so pa ostale pereče do danes. Ob razmišljanju o današnjem stanju v baletni umetnosti pri nas se mi zdi prav, da ob primerjavi s prejšnjimi obdobji na prvem mestu omenim, da so bili v preteklosti v obeh ansamblih povečini slovenski plesalci in so se vanju le izjemoma vključevali Neslovenci. Danes je v ljubljanskem ansamblu teh kar trideset odstotkov, v mariborskem, ki je bil ustanovljen po drugi svetovni vojni, pa celo šestdeset odstotkov; tujci prevladujejo še posebno v moških delih ansamblov. Res pa je, da jih je kar nekaj v zadnjih letih pridobilo slovensko državljanstvo. Ob tem moram poudariti, da se s tem kakovost ansamblov kot celote ni nujno povečala. Nasprotno, še posebno v Ljubljani so bili domači plesalci in solisti dolga desetletja bolj kakovostni. V Mariboru pa so si v sredini druge polovice prejšnjega stoletja, ko so ansambel še sestavljali povečini slovenski plesalci, tako in tako veliko pomagali z gosti solisti od drugod. Veliko število tujih plesalcev pomeni tudi večjo fluktuacijo, saj ti prihajajo in odhajajo, zato je veliko manjša možnost za vzpostavitev homogenega ansambla, ki naj bi bil dorasel vsem nalogam.

Med vabljenimi koreografi v primerjavi s prejšnjim obdobjem le redko srečamo v svetu uveljavljena imena, če pa že, so njihove predstave obnavljali zgolj asistenti in se koreografi niso udeležili niti premierne predstave pri nas. Tuji koreografi so v primerjavi z domačimi zadnje čase tudi v nesorazmerno veliki večini in velikokrat se je dogajalo, najbrž zato, ker je lažje in udobneje delati z manjšo zasedbo, da je bila na premierah polovica ansambla v avditoriju, kar tudi ni prispevalo k dvigu kakovosti in ustvarjanju kolektivnega duha posameznega an-

sambla. Po letu 1977 se je z nekaterimi tujimi koreografi, najprej s Šparemblekom, pojavila še razvada izvajanja baletov na matičnih odrih na posneto glasbo, brez žive orkestrske spremljave, kar tudi ni bilo v prid celostni kakovosti baletnih predstav. K sreči so s tem v zadnjem času večinoma prenehali.

Druga primerjava izhaja iz števila samostojnih baletnih predstav v preteklosti in danes. V Ljubljani je bilo v 70. in 80. letih večinoma štirideset do petdeset baletnih večerov na leto, v 90. letih pa se je to število drastično znižalo na dvajset do trideset in doseglo najnižjo točko v letih 1997/98, ko je bilo v vsej sezoni v Ljubljani na sporedu le osemnajst baletnih predstav. V Mariboru je bil položaj pravzaprav še slabši. Število baletnih in tudi opernih predstav je bilo zaradi tega, ker so si gledališko hišo delili z dramskim gledališčem, vseskozi manjše, dvajset do trideset baletov v sezoni. Številko so dvigovale nekatere kratke baletne predstave za mladino, ki jim je mariborski balet v nekaterih letih namenjal večjo pozornost. V 90. letih je število baletnih in opernih predstav v Mariboru zelo nihalo, od najnižjega števila petih predstav v sezoni 1991/92 do izjemnih šestinpetdesetih v sezoni 1994/95. Zdaj je v obeh poklicnih ansamblih spet zaznati rast, ki se v zadnji sezoni bliža številki štirideset.

Gostovanj baletnih ansamblov v tujini v zadnjih dveh desetletjih ni bilo, razen ljubljanskega ansambla v slovenskem gledališču v Trstu in enkrat v Bolzanu. V organizaciji Cankarjevega doma pa je bilo le gostovanje predstave *Noordung* v Hamburgu in v Antwerpnu. Mariborski balet je edino leta 2000 s svojimi plesalci sodeloval pri predstavah *Giselle* na Portugalskem in enako leta 2001 pri *Trnuljčici* v Toulonu v Franciji, pri obeh predstavah pa je s svojimi plesalci le pomagal tamkajšnjim gledališčem.

Končalo se je tudi soočanje slovenskih ansamblov z jugoslovanskimi v okviru Jugoslovanskega baletnega bienala, ki je potekal v Ljubljani od leta 1960 do 1966 in od 1972 do 1989, vendar je bil zadnji le še kratka pogrebna slovesnost, zadnja iskrica v pojemajoči vnemi novih vodstev Festivala Ljubljana, saj sta nastopila samo ansambla iz Zagreba in Sarajeva. Propad te v sedemdesetih letih še izjemne prireditve pa se je začel že pred tem, saj ga leta 1987 sploh ni bilo. Tudi Srečanje jugoslovanskih baletnih umetnikov, ki ga je tako obetavno začela Lidija Sotlar leta 1977 in je pomenilo nadaljevanje prejšnjih srečanj v okviru ljubljanskega Festivala leta 1974 in 1976, se je leta 1989 končalo. Leta 1990 so ga preložili zaradi premajhnega števila prijav, naslednje leto pa ga zaradi razpada Jugoslavije ni bilo več.

V zadnjih letih je tudi slovenska televizija začela zanemarjati balet na račun različnih zabavnih oddaj s plesalci iz šov skupin. Uspešnih predstav iz gledališč ne smajo več, pa tudi njihova lastna produkcija televizijskih baletov je postala zelo skromna.

Obeti za prihodnost

Po pregledu nekaterih negativnih trendov, ki kažejo v zadnjih letih vendarle nekoliko boljšo sliko, bi rad omenil še tisto, kar se na področju baletne umetnosti zadnje čase izboljšuje. Najprej sta tu obe baletni šoli, ki poskušata z različnimi prijemi privabiti mlade v tovrstno poklicno izobraževanje; navsezadnje tudi s povečanjem števila nastopov svojih učencev v okviru šol in zunaj njih. Balet zahteva izjemno naporno šolanje za prihodnje plesalke s plesom na konicah prstov, za plesalce pa z zahtevnostjo pri velikih skokih in dvigovanjih plesalk. Spet

ga lahko primerjamo le s treningi za nekatere vzdržljivostne športe. Zato od bodočih, pa tudi že formiranih plesalcev poleg popolnega zdravstvenega režima življenja in marsikdaj tudi odrekanja zahteva izjemno privrženost tej umetniški zvrsti gledališkega izražanja. Z veseljem spremljam predanost učencev v obeh naših baletnih šolah s srednješolskim poukom v Ljubljani in Mariboru in enako v vseh drugih številnih šolah po Sloveniji, ki usposabljaajo na začetni ravni prvih štirih razredov. Poleg tega, da vse te šole seznanjajo mlade z aktivnim sodelovanjem v baletni vzgoji in pripravo predstav, bi morala biti posebna pravica vsakega otroka tudi obiskovanje gledališča, koncertov, baletnih in opernih predstav. Toda zgolj soočenje z umetnostjo zanje ne zadošča. Poprej bi morali pripraviti srečanje na šoli s skupino ustvarjalcev, preučevanje tega, kar bodo mladi gledalci videli, in šele nato sama predstava; po predstavi naj bi sledila še srečanje s plesalci za odrom ter izmenjava vprašanj in odgovorov. V šestdesetih letih so bile kar številne predstave za mladino s kvalitetnimi komentarji in matineeje, ki smo jih imenovali Za baletnim zastorom, ki so pritegnile veliko ljubiteljev baleta. S posebno subvencijo bi morali poskrbeti tudi za starejše ljudi, ki si večkrat ne morejo privoščiti dragih vstopnic in se čutijo odrinjene. To velja za vse gledališke zvrsti pri nas.

Med nadvse dobrodošle izboljšave lahko uvrstimo uvedbo izbirnega predmeta Plesne dejavnosti leta 1999 v osnovnošolski pouk zadnjega trilettja, ki je bil sprejet z velikim zanimanjem. S tem je Slovenija poleg Francije, kjer imajo podoben program, postala nekakšen kašipot tudi za druge evropske države. Tik pred prvim vpisom je nov program višješolskega izobraževanja baletnih učiteljev – pedagogov, ki bo lahko izdatno zvišal raven poučevanja po vsej državi.*

Cedalje več je baletne literature v slovenščini. Razvoj baletne umetnosti v Sloveniji v dveh delih je prva sistematična znanstvena raziskava baleta pri nas, s kakršno se ne morejo ponašati ne v našem dramskem ne v opernem gledališču. Za šolsko rabo ne le v plesnih, ampak tudi v drugih gledaliških zvrsteh, pa tudi za širše občinstvo, obstajata knjigi Gib skozi stoletja in Ples skozi stoletja kot kratek študij svetovne zgodovine plesa z raziskavo obnašanja in gibanja v različnih zgodovinskih obdobjih in z opisi starinskih plesov. V Vodniku po baletih slovenskih skladateljev je podan izčrpen pregled vseh slovenskih baletnih del. Posebej baletnim pedagogom pa sta namenjeni metodični knjižici za pouk klasičnega baleta v prvem in drugem razredu. Poleg tega smo v zadnjem času dobili še prevod Svetovne zgodovine plesa Curta Sachsa in prevod knjige Osnove klasičnega baleta Agripine J. Vaganove, ki je pred tem izšla tudi že v srbohrvaščini. Slovenski balet je omenjen tudi v angleških, nemških in ruskih leksikonih in enciklopedijah, v newyorški International Encyclopedia of Dance in v obsežni World Encyclopedia of Contemporary Theatre .

Vse poklicne plesalce pri nas povezuje Društvo baletnih umetnikov Slovenije. Leta 1961 smo se zbrali v ljubljanski baletni dvorani in sklenili, da začnemo postopek za ustanovitev svojega društva, kar smo uresničili naslednje leto. Društvo je takrat še sodelovalo v Zvezi društev baletnih umetnikov Jugoslavije, v kateri so predvsem naši kolegi v Beogradu dosegli, da se baletnim plesalcem prizna benefirana delovna doba, ki je omogočila, da je bil aktivni umetniški del življenja baletnih plesalcev sicer krajši, a zato toliko bolj intenziven. Slovensko društvo v

* Uradniki na Ministrstvu za šolstvo, znanost in šport so žal blokirali izvajanje na Strokovnem svetu Republike Slovenije za strokovno in poklicno izobraževanje že oktobra 2002 potrjen program – op. december 2003)

prvih letih sicer ni imelo posebnih aktivnosti in tudi ni zajelo vseh poklicnih plesalcev, zato pa se je po njegovi oživitvi leta 1995 v nekaj letih število članov s takratnih sedemindvajset povečalo na več kot 170. Društvo je postalo leta 1997 ustanovni član Kulturniške zbornice Slovenije, kmalu zatem se je včlanilo v Mednarodno združenje FIA, ki združuje poklicne dramske igralce in plesalce, in prek Kulturniške zbornice postalo še član Evropskega odbora za umetnost – ECA. Oživljeno društvo se je najprej pridružilo praznovanju Mednarodnega dneva plesa, začelo z organizacijo videovečerov, zbiranjem baletnih videoposnetkov, izdajo svojega glasila pod naslovom Sporočila (zdaj Novice) in organiziralo vrsto seminarjev: pedagoški seminar za baletne pedagoge, dva seminarja o baletni medicini, ob katerih smo izvedli tudi anketo med plesalci o zdravstvenem stanju in poškodbah med člani ansamblov, seminar o prehrani baletnega plesalca, seminar o razlikah v koreografijah klasičnih baletov in seminar o plesni kritiki. Po tem seminarju, ki ga je vodil švicarski kritik dr. Richard Merz, je društvo izdalo tudi angleško-slovensko knjižico s celotnim povzetkom njegovega predavanja. Leta 1997 je Društvo ustanovilo nagrado, imenovano po solistki in pedagoginji Lidiji Wisiak, ki jo vsako leto podeljuje za pomembne odrske in življenjske dosežke svojih članov. Leta 2001 pa je organiziralo še Baletni večer mladih koreografov z namenom, da bi spodbudili dotok novih ustvarjalcev na to področje. Večer, ki je s premiero v Ljubljani in ponovitvami na Slovenskem Javorniku, na Prevaljah in v Veržeju uspel, je bil posebej predvajan tudi za šolsko mladino obeh zadnjih krajev. S tem se nadaljuje posredovanje komornih baletnih večerov po Sloveniji, ki jih je od leta 1975 do 1982 gojila Skupina Lidije Sotlar.

Pomembna spodbuda za dvig umetniške in tehnične kakovosti slovenskih plesalcev je postalo Tekmovanje mladih slovenskih baletnih plesalcev, ki je bilo po zgledu Tekmovanja mladih slovenskih glasbenikov ustanovljeno leta 1993 in se od takrat odvija na dve leti. Kandidati morajo za te nastope vložiti dodatne ure za obvladanje klasičnega in sodobnega sporeda, zato so tekmovanja priložnost za zvišanje tehnične in izrazne ravni posameznikov, ki na njih sodelujejo, in s tem tudi za ansamble, v katerih ti posamezniki plešejo.

Vse naštetu govori v prid sklepanju, da je baletna umetnost pri nas po nekaj sušnih letih zdaj spet v vzponu. Poklicna baletna ansambla v Ljubljani in Mariboru sta postala pomemben del obeh operno-baletnih hiš. Zaradi majhnosti slovenskega naroda in s tem na majhnem prostoru zbrane kulturne ponudbe osamosvojitve baletnih ansamblov, ki jo nekateri nepremišljeno in včasih tudi s slabimi nameni zagovarjajo, ne pride v poštev. Za to bi bila potrebna najprej veliko večja finančna sredstva, novi odri in prostori za vaje ter velik administrativni, produkcijski in vodstveni aparat. Dokler sta ansambla enakopravno obravnavana in imata možnost uprizorjanja svojih predstav v sklopu operno-baletnih hiš, je to gotovo najbolj racionalna in primerna rešitev, ki jo poznajo večinoma povsod, tudi v največjih svetovno znanih operno-baletnih hišah (Covent Garden, Boljšoj teater, Mariinskij teater, drugje v Rusiji, na Danskem, v Nemčiji, Franciji, Avstriji, Švici in v večini drugih evropskih mest oziroma držav). Tudi miselnost nekaterih, da je balet le bolj ali manj potrebno dopolnilo nekaterih opernih predstav, ne drži. Nasprotno, nekatere operne predstave so pri občinstvu posebej priljubljene prav zaradi pomembnega deleža baleta (*Faust*, *Gioconda*, *Thais*, *Ero z onega sveta*, *Prodana nevesta* itn.). Če pa bi, tako kot na primer v Celovcu, ukinili baletne predstave nasploh, potem bi verjetno napočil trenutek za razmišljanje o samostojnem statusu baleta.

Za konec

Današnji položaj baletne umetnosti v Sloveniji gotovo še ni takšen, kot bi si ga želeli, in najbrž tudi ne tak, kakršen je bil pred nekaj desetletji. Najbrž lahko govorimo enako tudi o drugih umetniških in gledaliških zvrsteh pri nas, to pa ne opravičuje včasih nezadostne skrbi za našo gledališko vejo. Upajmo, da bo s pomočjo vseh notranjih in zunanjih dejavnikov, ki skupaj vplivajo na nadaljnji razvoj baleta, le-ta vsestransko napredoval. Zato bo vsekakor potrebna večja pozornost s strani vlade in področnega ministrstva (tudi ali predvsem za predstavitev naših najuspešnejših predstav v tujini), pa tudi dodatna prizadevanja na vseh ravneh odločanja v poklicnih in ljubiteljskih baletnih skupinah za nadaljnje zviševanje kakovosti in s tem za priznanje, ki ga lahko daje le baletu zvesto občinstvo. To pa je vsem, ki so se zapisali tej umetnosti, najbolj potrebno.