

kljub otožnosti, ki je v njih, ne pekoče in grenke. V njih je zrelost in mirno fiksiranje nekega bodočega konca, v katerem ni več bolečine, v katerem je človek samo še *tih in dober*.

Je to sporočilo o *tišini* in *dobroti*, dveh vrednostih, ki jima lahko sledimo skozi vse Minattijevo delo, sporočilo o njuni uresničitvi v smrti, v niču, v nečloveškem svetu potemtakem nihilistično? Govori o tem, da je sleherna volja, ki hoče počlovečiti zemljo in počlovečiti človeka, slejkoprej zlomljena in sleherna želja prazna? Ali je napačno samo humanistično izhodišče in se je treba vsem tem slovesnim vprašanjem in plemenitim mislim preprosto umakniti in videti človeka, kako se iz svoje ponesrečene avanture, da bi postal krona stvarstva, vrača k naravi kot zgolj ena od njenih preprostih in bogatih stvari?

Ni odgovora, dobro pa je, da ta poezija dopušča in zbuja ta in še mnoga druga vprašanja, ki se zrcalijo že v naslovih njenih posameznih delov. Lahko jo opazujemo kot podobe *s poti*, lahko jo spoznamo kot nedosegljivi futur v stavku *pa bo pomlad prišla*, čutimo njen revoltne, imperativni zagon, da *nekoga moraš imeti rad*, njen strašni vrh v *bolečini nedoživetega*, njen hladnokrvni razgled po prebujenju v *termitnjaku* in njen drugi, dosegljivi futur v *ko bom tih in dober*. Vse to je Minatti, zmeraj enak in zmeraj drugačen, tako se ga spominjam in tako pričakujem mogoči čudež njegove prihodnje lirike, Minatti, ki je v zadnjih pesmih tudi v formi skrajno razvezan, brez interpunkcij, ne več pisava, ampak le še govor stvari med stvarmi.

Repertoarni mozaik Borštnikovega srečanja 1976



France
Vurnik

Večkrat je bilo že ugotovljeno in zapisano, da vsakoletni repertoar Borštnikovega srečanja v Mariboru nastaja spontano, načelno sicer iz najboljših predstav slovenskih poklicnih gledališč, k njegovi končni podobi pa prispevajo svoj delež še druge silnice. Ponovno je treba zapisati, da je odločitev, s katero predstavo se bodo posamezna gledališča predstavila na obdravskem festivalu slovenskih gledališč,

prepuščena umetniškemu vodstvu gledališč, oziroma njihovim samoupravnim organom. Glavni in izvršilni odbor Borštnikovega srečanja potemtakem poskrbita le za organizacijo. Takšna ugotovitev seveda v ničemer ne podcenjuje njune vloge in naloge, povedati hoče le to, kako nastaja repertoar Borštnikovega srečanja, in seveda tudi to, da je takšen način oblikovanja določenega repertoarja nekaj posebnega s pozitivnimi in negativnimi posledicami.

Sicer pa so bila poglobljena organizacijska prizadevanja izvršnega odbora Borštnikovega srečanja v minulih nekaj letih usmerjena predvsem v pro-

storsko širjenje prireditve. K tekmovalnim predstavam, ki jih je lahko le deset, saj je vsakemu izmed poklicnih gledališč, Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo in eksperimentalnima gledališčema Glej in Pekarna v tekmovalnem programu omogočeno nastopiti z eno — najboljšo predstavo iz minule sezone, se je v zadnjih letih pridružilo še več drugih predstav, med njimi najbolj ocenjena predstava s Sterijevega Pozorja v Novem Sadu, najboljša predstava slovenskih amaterskih gledaliških skupin in še nekaj drugih, predvsem solističnih igralskih nastopov, s katerimi sega repertoar Boršnikovega srečanja v številne kraje severovzhodne Slovenije. S takšno organizacijo se gledališče približuje ljudem in resnično vse bolj izziva zanimanje za gledališke predstave. Posebno obliko takšnega približevanja pomeni tudi tako imenovano »gledališče ljudske vstaje«, ad hoc organizirana skupina igralcev, pevcev in baletnikov, ki izvajajo nekakšne sodobne mitinge v posameznih vojaških enotah, karavlah in vojašnicah.

In tako se je na Boršnikovem srečanju leta 1976 v desetih dneh zvrstilo vsega skupaj — 24 predstav s po nekaj reprizami v raznih krajih (naj bodo navedena: v Lenartu, Krškem, Ravnah na Koroškem, Mislinju, Slovenjem Gradcu, Mežici, Rušah, Celju, Črni na Koroškem, Kotljah, Prevaljah, Kostanjevici na Krki, Velenju in Radgoni; s pridižnim recitalom, grajenim na tekstih Janeza Svetokriškega — *En srečen, veseli inu vsih troštov poln dan voščim*, pa je igralec Drame SNG Maribor Jože Zupan gostoval tudi med Slovenci na avstrijskem Koroškem v Selah, Globasnici in Pliberku, medtem ko je skupina amaterjev iz Globasnice nastopila s svojim satiničnim kabaretom v Mariboru). Na vseh teh predstavah se je zbralo več kot 26.000 gledalcev, kar sicer res znaša le tretjino udeležencev kakšne nogometne tekme na Tašmajdanu, vendar je, objektivno gledano, visoka številka. Predstave so bile v glavnem popolnoma zasedene, v nekaterih primerih je celo zmanjkalo vstopnic, kot npr. za predstavo Popovičeve *Ženitve in možitve* v izvedbi Narodnega gledališča iz Sombora.

CANKAR IN GLEDALIŠČE

Četrtno repertoarja Boršnikovega srečanja 1976 so sestavljale uprizoritve po Cankarjevih besedilih. Praznovanje pisateljeve stoletnice rojstva je v tolikšnem obsegu odmevalo tudi v programu BS. Vendar je samo ena izmed teh predstav nastala po Cankarjevem dramskem besedilu, in sicer uprizoritev *Pohujšanja v dolini Šentflorjanski* v režiji Mileta Koruna in v izvedbi Slovenskega ljudskega gledališča iz Celja.

Vse druge predstave so bile tako imenovane priredbe:

Odrska adaptacija Cankarjevega *Martina Kačurja*, kakor si jo je zamislil režiser Janez Povše, je Boršnikovo srečanje začela, vendar si med gledalci ni pridobila simpatij. Iz intimno naravnane pripovedi o tragični usodi idealista, ali bolje z resničnostjo sprtega intelektualca, je Povšetu uspelo napraviti linearno in monotono tekoč recital z izvedbo treh igralcev, katerih izvajalska funkcija je bila izenačena: zgodbo o Martinu Kačurju so odrecitirali in s tem zbrisali metaforiko pripovedi o tragični idealistove usode.

Podobno se je dogajalo s predstavo Eksperimentalnega gledališča Pekarna, katere tekstovna osnova so bila pisma Ivana Cankarja Anici Luši-

novi, vključevala pa je še nekatere odlomke iz Cankarjevih besedil. Tudi v tej tekstovni predlogi ni bilo nobenih gledaliških možnosti in tako se je izvedba odigravala na ravni teatraliziranega recitala. Izkazalo se je, da v takšnem primeru bolje učinkuje čista recitacija kot s premiki in gestikulacijo opremljena izvedba.

Svojo utemljitev in homogenost je v nasprotju z drugimi recitativno teatskimi izvedbami opravičeval edinole nastop Rudija Kosmača s tematsko zaokroženim izborom intimno izpovedno usmerjenih Cankarjevih besedil z naslovom *Moje izbe*. Izbor je pripravil Primož Kozak, za odrsko podobo pa je režijsko skrbel Miran Herzog. Tematsko zaokrožen izbor in lirično mehka izvedba Rudija Kosmača sta dvignila nastop na sprejemljivo izrazno estetsko raven.

Iz popolnoma nasprotnih izhodišč pa je nastal množični recital *Romar z belo krizantemo* v izvedbi ansambla Drame SNG Maribor, uprizorjen kot zaključna prireditev BS 76. Tone Partljič je povezal odlomke iz Cankarjevih del — Bele krizanteme, Hlapcev in drugih na temo razmerja med pisateljem in domovino. Izvedba se tudi tokrat ni izognila patosu, brez potrebe poudarjanju določenih sentenc, izrečenih z višjega prostora in seveda s privzdignjenim glasom. Teater je tudi v tem primeru bolj blokiral Cankarjev pesniški stavek in njegovo polemično misel, kot pa da bi jo bil podprl, kar je bilo sicer njegov namen.

Z odrsko adaptacijo Cankarjevega *Kurenta* so gledališki amaterji iz Horjula izpričevali kar precejšnje uprizoritvene ambicije. Kurent je lirično pripovedno delo z malo ali nič dramatičnimi sestavinami. Marjan Belina mu je sledil s hotenjem, da bi stopnjeval razmerje med posebnostmi Kurenta in vsakdanjo, praktično logiko okolja. Uprizoritev je poleg tega razmerja izpostavljala predvsem satirično ironičen prikaz domačijske doživljajske zamejenosti z mnogimi, v gledališču že znanimi in uporabljenimi pristopi in pripomočki, z lestvami in dežniki, medtem ko je glasba, razpeta med tradicionalno ljudsko pesmijo in sodobno zabavno glasbo prevsiljivo vdiralna v že tako natrgan potek dramatizirane pripovedi o Kurentu in njegovem nesoglasju z okoljem.

V razmerju do predstav, nastalih po priredbah Cankarjevih besedil, pa tudi do drugih dramskih uprizoritev je seveda močno izstopalo *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* v režiji Mileta Koruna in v izvedbi ansambla Slovenskega ljudskega gledališča iz Celja. Tokrat je Korunova režija zvesto sledila Cankarjevemu besedilu, hkrati pa odprla vprašanje problematičnosti Petrovega umetništva, s tem pa posredno tudi upravičenosti in moči njegovega kritičnega odnosa do Šentflorjancev. Seveda bi se dalo o tej predstavi ob ponovnem preverjanju marsikaj razpravljati, vendar slej ko prej ostaja poglaviten vtis takšen, da je Korun izdelal dognano in stilno čisto, dosledno predstavo v ritmu, ki se sklada z miselnostjo in naravo Šentflorjancev. Petrov in šentflorjanski svet sta se sicer soočala, vendar v takšnem poteku, da v bistvu nista nadvladovala drug drugega. Eden kot drugi je možen, gledalcu pa je dano na voljo, da s svojo izkušnjo presodi moralne kategorije enega in drugega. Ljudje smo pač različni, vendar zato ni treba, da bi se obsojali in vrednotili med sabo.

DODATEK O SLOVENSКИH NOVITETAH

Med štiriindvajsetimi predstavami so bile na BS 76 samo štiri, ki bi jim lahko rekli — slovenske novitete: drugi del Partljičeve komedije o krapih in ščuki z naslovom *O, ne, ščuke pa ne* v izvedbi Drame SNG Maribor, predstava Eksperimentalnega gledališča Glej s *Potepuhi* Jureta Obrškega, solistični nastop Jerice Mrzelove z Zidarjevimi besedili *Jaz sem gospa Marija* in kabaret slovenskih amaterjev z avstrijske Koroške s satiričnim jedrom $I \times I = I$.

Kabaret Anite Hudl iz Globasnice je bil nedvomno najbolj aktualen nastop z jasno in nedvoumno polemično mislijo. Satirična ost slovenskih amaterjev je bila sprožena na nacistično ozadje v odnosu avstrijske politike do Slovencev na Koroškem, ilustrirana pa s samovšečno pripovedjo hajmatdinstovskega veterana. V takšni obliki, ki sicer ni izkoristila vseh razpoložljivih gledaliških možnosti, je bila vsekakor zajeta ena izmed možnosti aktualnega gledališkega poslanstva, še posebno, ker je nastala iz spontane doživljajske osnove.

Nastop Jerice Mrzelove z asociativno nanizanimi odlomki iz proznih spisov Pavleta Zidarja je bil učinkovit le toliko, kolikor je pokazal širok izrazni razpon igralke, množico izraznih miniatur, zbirko možnih igralčnih obrazov, medtem ko je izbor besedil skoncentriral vsebino do histerične prenapetosti.

Potepuhi Jureta Obrškega v organizaciji Eksperimentalnega gledališča Glej in z igralci iz raznih gledališč so bili v repertoarju BS 76 ena izmed redkih alegorij. Toda absurdno ironična situacija, ki prikazuje skupnico ljudi, prignano in zaprto po svoji volji v začaran krog smetišča, se ni povzpela na raven takšne simbolike, ki bi kakorkoli izraziteje učinkovala na gledalca. To pa ne samo zato, ker se je gledališče v minulih nekaj sezonah preusmerilo z alegorične večpovednosti na raven individualne realistične simbolike, pač pa predvsem zato, ker razen pesniške ironije v Predstavi *Potepuhov* ni kaj odkrivati.

Razveseljiv in vsekakor poseben pojav v razvoju slovenskega gledališča pomeni komedija Toneta Partljiča *O, ne, ščuke pa ne* kot rezultat avtorjevega nekajletnega sistematičnega sodelovanja z gledališčem. Razvoj, ki ga je napravil Tone Partljič od komedije *Ribe na plitvini* do drugega dela o krapih in ščuki, je opazen, čeprav se skoraj dosledno giblje v istih tematskih krogih. Prikazuje namreč dileme moralne sodobnikov, njihovo površniskost v medsebojnih odnosih s humorjem, ki ni žaljiv, življenjsko polno in domiselno, čeprav se v dramaturški zasnovi ne odmika od kabareta. Pojav je toliko zanimivejši, ker sta snov in miselnost Partljičeve komedije zajeti iz okolja, iz katerega in za katerega živi in dela mariborsko gledališče. Takšen živ pretok in povezava se le poredkoma oglašata s tolikšno intenzivnostjo, pristnostjo in učinkovitostjo.

Formalno različno, tematsko pa zelo sorodno Partljičevi komediji *O, ne, ščuke pa ne* je delo srbskega novinarja Jovana Kesarja *Kaj je mogoče, tovariši, da smo vsi mi voli*. Tudi s tem delom, ki ga je za mariborsko gledališče priredil in prevedel Tone Partljič, so mariborski gledališčniki gostovali v času BS predvsem po delovnih kolektivih. Gledališče si je tokrat izposodilo obliko partijskega sestanka, na katerem komunisti nekega po-

djetja razčiščujejo zapleteno stanje odnosov, nezaupanja, podtikanja. Tudi v tem primeru rešujejo zadevo humorno poantirani značajji; tragedije v tem našem nemirnem tekanju in gomazenju očitno ni več mogoče odkriti. Gledališče odkriva le kopičenje nesoglasij.

Določen odtonek tega »trends« sodobnega gledališča pomeni tudi poslovljni govor delavke nekega podjetja, kakor ga je za igralko Miro Banjac napisal M. Vučetić, v štajersko okolje pa prenesel — Tone Partljič, ga naslovil *Lizika*, ki jo igra Milena Muhičeva zdaj že celo sezono z blizu šestdeset nastopi. V tem primeru je pripoved obrnjena navznoter, v biografijo in miselnost delavke, ki odhaja v pokoj. Ostaja sama in njena edina želja je, da bi jo povabili, da bi še delala. Nevsiljiva človeška izpoved, ki tudi ni brez humorja, se je tudi v tem primeru z individualnega doživljajskega izhodišča dvignila v odmevno simboliko.

VČERAJSNJA KLASIKA IN SODOBNA SVETOVNA DRAMATIKA

Najvidnejši in najznačilnejši gledališki dosežki, prikazani na BS, pa so vendarle nastali po predlogah iz svetovne dramatike. Tako je Stalno slovensko gledališče iz Trsta prikazalo aktualno oblikovano naturalistično ekspresionistično dramsko delo Franka Wedekinda *Pomladno prebujenje* v režiji Zvoneta Šedlbauerja. V dramaturško zaokroženi fakturi Wedekindovega besedila je Zvone Šedlbauer izrazil še vedno aktualna nesoglasja med pedagoškimi formulami in življenjem, ki v prekipevanju spremlja vstop sleherne generacije v ustaljene oblike zasebnega in družbenega ponašanja.

Isti režiser je pokazal stopnjevanje svojega režijskega snovanja v predstavi *Živite kot svinje* angleškega dramatika Johna Ardena z igralci ljubljanske Drame. Ob besedilu, ki nima kakšne posebne dramatične zasnove, odkriva pa situacijska nasprotja v življenjskih navadah, je Šedlbauer omogočil mojstrskim igralcem Drame, da so se razživeli v svoji igralski ustvarjalnosti. Majda Potokarjeva, Danilo Benedičič, Polde Bibič, Štefka Drolčeva, Kristijan Muck in Slavka Glavinova so sproščeno uveljavljali svoje izrazne posebnosti in tako je po igralski plati predstava *Živite kot svinje* pomenila na BS 76 enega izmed vrhov festivala.

Dvoje del, Simonova *Večna mladeniča* in Nikolajeva *Stara garda* (prvo kot tekmovalna predstava Mestnega gledališča ljubljanskega, drugo kot spremna predstava v izvedbi Stalnega slovenskega gledališča iz Trsta), je bilo tematsko oprtih na drobne in bridke stiske ter tragikomične situacije človekovega odhajanja. V prvem primeru se dokončno razideta dva igralca, ki sta štiri desetletja zabavala občinstvo svoje dobe, v drugem primeru pa si dva upokojenca, razočarana nad odnosom svojih otrok, zamislita nov začetek neodvisnega življenja, ki pa se izkaže kot neuresničljiva iluzija, saj jima je smrt tako rekoč neprestano za petami. V obeh primerih gre za simboliko individualnih usod, ki so jih s svojo izbrano igralsko izkušnjo odigrali Vladimir Skrbinšek, Zlatko Šugman (v *Večnih mladeničih*) in Jožko Lukeš, Silvij Kobal in Mira Sardočeva v *Stari gardi*.

Predstava Osbornove drame *Ozri se v gnevu*, s katero so se v tekmovalni program BS 76 vključili študentje AGRFT, ki je bila po svojem končnem učinku značilna prezentacija učnih dosežkov bodočih poklicnih igralcev,

pa je vendarle odkrila usodo nekega dramskega besedila v svojem trajanju. *Ozri se v gnevu* Johna Osborna je pomenila ob svojem nastanku pravo revolucionarno dejanje v takratni stopnji gledališkega izražanja, dramaturške zasnove, tematike in jezika. Zdaj pomeni le še kot literarni dokument dobe in učinkuje skoraj manj živo kot starejša Strindbergova in Ibsenova dela. Tudi dramska dela imajo svojo usodo.

V sklop iz svetovne dramatike prevzetih dramskih del sodi tudi besedilo Auranda Harrisa *Pavliha in Mica* v izvedbi Mladinskega gledališča iz Ljubljane. Ta predstava, ki jo je tudi zrežiral Zvone Sedlbauer, je bila sicer razgibana, humorno intonirana, vendar je v nekaterih sekvencah s svojo ironijo šla predaleč, izražajoč določen odtujitveni nazor, o katerem bi vsekakor veljalo razmisliti, od kod izvira in zakaj je takšen. Grobost in določena agresivnost sta seveda spremni komponenti sodobnega gledališča, vendar v predstave za mladino ne sodita, če nimata utemeljene izrazne poante.

Naj bo v tem kontekstu omenjena tudi gostujoča predstava iz Sombora, *Zenitev in možitev* Jovana Sterije Popovića v dognani režiji Dejana Mijaća. Predstava je prišla v repertoar BS kot najbolje ocenjena na letošnjem Pozorju v Novem Sadu.

V tem primeru se je režiser Mijać znašel pred podobnim orehom kot Korun v zvezi s *Pohujšanjem*. Razlika je le v tem, da je Popovićeve komedija nacionalno bolj avtentično obarvana kot Cankarjevo *Pohujšanje*. To si dovoljujem in upam trditi, pa naj bom klican na ne vem kakšen zagovor. Zato tudi Srbi laže uprizarjajo svojega Popovića kot mi svojega Cankarja, še posebno pa to velja za Nušića.

Mijać si je za *Zenitev in možitev* izmislil oživitev zaprašenih lutk, da bi z njihovo izkušnjo pokazal zaplete, obredje in vsakdanjost možitve, kakor se z določenimi modifikacijami ponavlja iz generacije v generacijo, hkrati pa ohranja še nacionalno folklorno barvitost. Somborska predstava je bila v prezentaciji teh sestavin dosledna, domiselna, humorno satirična. Poleg *Pohujšanja* in *Živite kot svinje* je sestavljala vrh BS in posredno tudi vrh gledališko izraznega snovanja v naših teatrirh v tem trenutku.

SOLISTIČNI NASTOPI

Sedem jih je bilo, trije pa so bili že obravnavani (*Moje izbe*, *Jaz sem gospa Marija* in *Lizika*). Potem je nastopala še Metka Franko iz PDG z Athaydejevo *Gospo Margereto*, Jože Zupan (mariborski) s pridigami Svetokriškega, Jurij Souček s kolažem svojih značilnih vlog, povezanih v recital *Včeraj, danes, jutri*, in kot gost z enkratnim nastopom — Rade Šerbedžija z montažo Krleževih polemičnih in pesniških tekstov *Moj obračun z njimi*.

Ne da bi kakorkoli podcenjevali solistične nastope posameznikov, vendar je treba ugotoviti, da je bil Šerbedžija s Krleževimi teksti v veliki prednosti tako s sijajnimi teksti kot s svojo simpatično teatralizirano igro, ki je vključevala ironijo in patos, lirično izpovednost in meditacijo, vendar vse do prave mere.

Tudi Součkov nastop je pokazal obseg igralčeve kreativnosti, vendar se je izkazalo, da bi utegnil postati sugestivnejši v enotnem, zaokroženem besedilu. Lepljenka odlomkov iz dosedanjih vlog je izzvenela v nedorečenosti in za tiste, ki Součka niso videli v posameznih predstavah, iz katerih je vloge izbral, nejasno.

ZA SKLEP

Kakršenkoli povzetek iz opisanega mozaika Boršnikovega srečanja 76 bi utegnil biti nasilen ali vsiljen, pa vendar je bilo opaziti določene silnice, ki v gledališkem snovanju zvenijo na novo. Na prvem mestu bi kazalo navesti domnevo, da se gledališče vrača k realistični simboliki, s tem pa tudi k človeku kot posamezniku, kot osebi, ki doživlja, spoznava in vrednoti svet in sebe v njem v določenem obsegu. Alegorija se iz gledališča umika. Svoj čas, pred leti, se je spopadala z družbeno politično klimo. Očitno je omagala v spoznanju, da so pota našega življenja uravnavana s toliko silnicami, na katere literatura in teater ne moreta neposredno vplivati.

Tudi če je v tej ugotovitvi zajet zmoten sklep, eno je gotovo: gledališče išče, vrta in razkriva vse te silnice, ki uravnavajo naše življenje, po svojih močeh in v tej volji je zajeto tudi zagotovilo za njegov obstoj.