

v književnosti drugih jugoslovanskih narodov — narodnoosvobodilni boj in socialistična preobrazba. Vse do danes. Tega ne potrjuje samo bogata partizanska poezija, ki se je rodila v krvavih letih osvobodilnega boja, marveč tudi vrsta pisateljev in pesnikov iz starejših in mlajših generacij, od Cirila Kosmača prek Primoža Kozaka do Kajetana Koviča, ki ga pri nas poznamo po njegovem romanu *Ne bog ne žival* (Sem isten, sem állat). Antologija Stanka Janeža daje zelo dober pregled tudi literarne žetve, ki jo predstavljajo odlomek iz romana *Ignaca Koprivca* o procesu socialistične preobrazbe slovenske vasi, pesem *Lojzeta Krakarja Auschwitz*, ki obuja spomin na strahote internacijskih taborišč, pesem *Janeza Menarta Padli partizan*, medtem ko *Primož Kozak* prikazuje konflikt med posameznikom in revolucijo v razmerah zgodovinskih neizogibnosti, in prav on je tisti, ki v svoji drami *Legenda o svetem Che* (Che Guevará) izraža misel o neuničljivosti revolucionarne misli.

(István Lökös, *Malo ogledalo slovenske književnosti*, Kritika, 1973/9)

Orsolya Gállos

Prevedel: J. Olaj

VPRAŠANJE IZBORA?

Jesen je že bila, ko nas je med kulturnimi srečanji *Alpe-Jadran* obiskalo *Celovško mestno gledališče z Eyslerjevo Mojstrico zlatarko*. Srečanja seveda niso festivali, vsak ponudi sosedu in gostitelju pač tisto, kar se mu zdi najprimernejše ali najbolj dognano, zato je celota v najboljšem primeru pester in vabljev mozaik. Celovčani so se torej odločili za Eyslerja in to je bil njihov prav. Predstava je tekla uglašeno, nemara so bili tudi mnenja, da nam ne bo škodovalo srečanje s skladateljem, ki smo ga na Slovenskem že zdavnaj pozabili in mu, kolikor vem, nikoli nismo pripisovali posebne veljave. A

tudi to spričo smisla kulturnih srečanj ni nič slabega: Eyslerja sem se spomnil le v zvezi z našimi festivali, ki se zdaj leta vse bolj prevešajo v kulturne prireditve, nemara srečanja, kdaj pa kdaj samo revije, celo v semnje (kakor so nam že pred časom pojasnili na zagrebškem Glasbenem bienalu). Kajpak se zavedam, kako blizu in kako prepleteni so med seboj ti pojmi, koliko skupnih potez imajo, kako težko, pravzaprav nemogoče bi jih bilo natančno ločiti. Saj tudi ni potrebno. Za nekaj drugega gre: festivali že nekaj let sèm niso več tisto, kar naj bi bili po vsebini besede in izročilu iz obdobja med vojnama. Sprememba je očitna: prireditve, ki bi z vsebinsko jasno zaokroženim, iz trdnega načrta in neomahljivega izbora pripravljenim sporedom res zaslužile ime slavnostnih večerov, je tako malo, da se v današnji poplavi »festivalov« dobesedno izgublja. Ne trdim, da jih ni več kot pred štiridesetimi, petdesetimi leti, zagotovo pa je njihov odmev, torej pomen in smisel, manjši, manj učinkovit, če ne kar manj pomemben.

Donkiohotstvo bi seveda bilo začenjati papirnato vojno zoper tako značilno bolezen današnjega časa. Festivalomanija je preplavila svet in kot mnoge druge manije smo jo dobili tudi k nam. Minila bo, zagotovo; uplahnila bo predvsem povodenj tako imenovanih zabavnoglasbenih festivalov, ki si s tolikšno samoljubno gorečnostjo (ali samoobrambnim nagonom) pripisujejo vzdevek tradicionalnega. Kako pa bo z našimi festivali — spet tako imenovane — resne glasbe? Razumljivo se nam zdi, da jih je neprimerno manj: to pač ni »za ljudi«, čeprav se v takšni, iz vsakdanje pogovorne rabe prevzeti frazi skriva dobršen del priznane krivde. Res razumljivo je tudi, da se precej razlikujejo med seboj, ne le vsebinsko (saj bi drugače ne obstali, ko pa ne gre za popevke), ampak kakovostno, po dovolj ali premalo jasnem in dognanem

izboru sporeda. Na srečo se lahko Slovenci v pičli beri svojih »resnih« festivalov pohvalimo kar s tremi, ki so si vsaj doslej še kar pomagali čez čeri in zapreke takih prirediteljev. Zdaj boljše seveda, saj drugače sploh ni mogoče — pglavitno je, da je njihov program vselej sledil osrednjo usmeritev in ji skušal pomagati do prave podobe. Mislim na Festival komorne glasbe XX. stoletja v Radencih, ki se je po prvem desetletju le opogumil z nekoliko spremenjenim naslovom, kakor mu tudi pritiče, in je letos spet vzdržal visoko raven poustvarjalnega mojstrstva ter dovolj širokosrčno in razgledano mavrico sporeda brez »nepotrebnih« del. Mislim na Mladinski pevski festival v Celju, ki je že nekajkrat ponudil dragoceno primerjavo med tujim in domačim, na njegovo odpiranje obzorij prav tam, kjer jih je bilo najmanj, pa vendar so izredno nujna. Mislim tudi na Mariborski baročni festival, ki se hitro oblikuje v smiselno, pozorno izbrano zaporedje slogovno zaokroženih sporedov, vse bolj res samo baročnih in vse bolj izbirčnih pri odločanju za koncertante.

Poleg teh premoremo na Slovenskem samo še operni in baletni bienale v Ljubljani. Ta je bolj »splošen«, vsebinsko manj omejen in prav zato izpostavljen večjim nevarnostim. V domačih okvirih ga lahko še najbolje primerjamo dubrovniškimi, beograjskim, ohridskim in zagrebškim prireditvam, čeprav je v njihovi družbi gotovo najožje usmerjen, tudi najkrajši (pa hkrati najbolj vabljev za široko občinstvo). Letošnjega bi komaj lahko imenovali pravi festival: bil je le (nepopolno) srečanje ali revija jugoslovanskih opernih gledališč z dodatkom poljskih gostov. Naključen spored ni mogel izpričati nobenega vsebinskega vodila, ker ga kratko malo ni bilo, ne vodila ne razvidne zaokroženosti. Vendar primer ni samo naš, je precej širši. Kritična poročila z zadnjih (in ne samo zadnjih) Dubrov-

niških poletnih iger, z BEMUS (Beograjskih glasbenih svečanosti), z ohridskega festivala in Zagrebškega bienala so se marsikdaj lotevala istega vprašanja, ki se da preprosto strniti na skupni imenovalac nezadovoljstva zaradi neprepričljivega, površnega, premalo pozornega ali preveč popustljivega sestavljanja sporedov in izbiranja sodelujočih. Naš letošnji operni bienale potemtakem ni izjema. Predvsem bi mu težko očitali neprizadevnost prirediteljev: če so znali ujeti pravo mero in dovolj pester razpon v obsežnem programu poletnih kulturnih večerov, bi gotovo zmogli tudi izoblikovano zasnovo opernega bienala, saj je bilo težišče, ki terja udeležbo domačih gledališč, že dognano in preskušeno. Zakaj se jim torej ni posrečilo? Recimo preprosto: zavoljo denarja. Ni ga bilo, natančneje: bilo ga je (kakor smo brali v časnikih) mnogo premalo. Poenostavljeno bi lahko zapisal, da so ansambli nastopali na križevniškem odru na svoje stroške — to pa seveda pomeni, da so nam pokazali, kar se jim je zdelo najbolj prav. Kajpak: festivalski program ni bil njihova skrb, zanj se potemtakem niso brigali, proste roke pa so verjetno imeli tudi pri presoji dognanosti svojih uprizoritev. Prireditelju — spet namenoma poenostavljam — torej ni ostalo drugega kot organizacijska plat gostovanj. O izboru del, o vrednosti predstav so odločali pravzaprav brez njega, v najboljšem primeru z upoštevanjem njegovih želja. Resen, pomemben festival je v takih okoliščinah seveda nemogoč.

Saj: kot vselej, je tudi zdaj najlažji, najbolj priročen nasvet tisti modro dvignjeni kazalec z vprašanjem, ali nam je festival sploh potreben. Potreben nam kajpak ni, če je potrebno le tisto, kar je nujno za golo življenje; brez festivala se bomo prav tako dobro prebili v jutrišnji dan... Ne bistveno drugačen je bolj iznajdljivi, pripravnejši nasvet: kjer ni, še vojska ne vzame. Če je torej izbor jugoslovanske operne

(po)ustvarjalnosti dosegljiv ljubljanske-
mu občinstvu le s popolno denarno po-
močjo drugih mest oziroma republik,
preimenujmo bienale v srečanje, revijo
ali karsibodi, »uzakonimo«, kar tako
in tako že imamo. Na mah bodo izgi-
nile skrbi, ki se z njimi po nepotreb-
nem otepamo, volk bo sit, koza cela,
pa še za prihodnost bomo rešeni nepri-
jetnih naporov. — Res je: konec do-
ber, vse dobro, pravi ljudski rek. Nič

ni lažjega, kot vreči puško v koruzo,
pozabiti dolga leta poštenih in težaških
prizadevanj, odpovedati se doseženemu
(saj je tako skromno) in živeti, kakor
pač nanese. Ampak tudi to je res, da
kulturna tradicija nima pri takšnem
početju nobene cene, ker je početje ne-
kulturno. In brez kulturne tradicije bi
Slovenci ne bili, kar smo ... in ne
bomo, kar smo, če je ne bomo ustvar-
jali tudi danes. Borut Loparnik

Lucien Goldmann: GLEDE OPERETE W. GOMBROWICZA*

10. novembra je bila v Ljubljanski Drami premiera *OPERETE*, dramskega teksta v današnjem gledališkem svetu znamenitega W. Gombrowicza. Ob tej priložnosti objavljamo kratko »študijo«, ki jo je pred tremi leti o tem delu napisal tudi pri nas znani Lucien Goldmann, eno največjih imen v današnji sociologiji kulture. Pričujoča objava Goldmannovega zapisa ob Gombrowiczevi Opereti nima drugega namena razen to, da posreduje našim bralcem »še eno« mnenje k tistim, ki jih lahko prebiramo v gledališkem listu in so se pokazala tudi v ocenah ljubljanske postavitve tega dela.

Ur.

V mnogih že starejših študijah¹ smo asociirali Genetovo gledališče z Gombrowiczevim, saj sta v sodobni avantgardni literaturi njuni deli edini pomembni, ki kljub različnosti perspektiv obravnavata zgodovino in boj zgodovinskih sil.

Imeli smo dejansko občutek tesne sorodnosti med Služkinjama in Yvonne, burgundsko princeso, in zlasti med Balkonom in Poroko (*Les Bonnes*, *Yvonne, Princesse de Bourgogne*, *Le Balcon*, *Le Mariage*). Vendar se nam je tedaj zdelo, da se je pozneje Genet razšel z Gombrowiczem v razumevanju zgodovinskega procesa in njegove imaginarne transpozicije. Saj Služkinji, Balkon, Yvonne in Poroka niso odpirali najmanjšega upanja za kva-

litativno spremembo in so zanimali vsakršno perspektivo v prihodnosti, medtem ko se je v Genetovih Črncih ta perspektiva pojavila in je celo imela osrednji pomen v njegovem zadnjem delu *Zasloni*, ki je tudi prvo gledališko delo s pozitivnim junakom, ter, implicitno, prva optimistična igra francoskega avantgardnega gledališča, katere pomen je sintetiziran že v prvi repliki:

»Rožnato! (...) Pravim vam rožnato! Nebo je že rožnato. Čez pol ure bo sonce vzšlo ... (...)«

Vendar je od tedaj, ko je bila napisana ta študija, izšla zadnja Gombrowiczeva igra *Opereta* (*Opérette*), ki dokazuje, da je bila sorodnost med pisateljem veliko globlja, kot smo mislili, ter da je v toku zadnjih let tudi v Gombrowiczevem gledališkem delu prišlo do enakega zasuka, tako da se je orientiralo v isto smer kot Genetovo.

Opereta je dejansko optimistična igra s pozitivnim junakom. Povzema svet Yvonne in Poroke v perspektivi

* Op. prev.: Iz zbirke študij Luciena Goldmanna: *Structures mentales et création culturelle* — izšla v Editions Anthropos 1970. leta (druga izdaja).

¹ Glej naslednjo študijo: Genetovo gledališče. Poskus sociološke študije.