

ZAPISKI IZ PREDALA

ODMEVI Z EKRANA 67

Filip Kalan

Dragi gledalci,

27. VI. 1967

ta ljubeznivi filmski zapis, poln mladostne čustvenosti, ki ga izročā javnosti absolvent ljubljanske akademije Lado Troha, obnavlja prisrčno srečanje mladih ljudi z nepozabno gospo, ki je prišla pred mnogimi leti v našo deželo, prišla iz daljnih krajev, prišla in ostala, ostala tako dolgo, da je bila naposled naša, naša za navdih in za spomin, naša za zmerom.

Gre za igralko, za veliko igralko, ki je za vselej zapisana v analih slovenskega gledališča — za Marijo Nablocko.

Prišla je k nam v nemirnih časih, kmalu po prvi vojni, takrat že gospa z biografijo, po poreklu iz gledališke rodbine, učenka Nikolaja Sinelnikova in Borisa Putjate, članica dramskih gledališč v Kijevu, Har-kovu, Odesi. Prvi vtis pri nas: svetovljanska v družabnem nastopu, vznemirljiva po ženski zunanosti, velikopotezna v igralskih stvaritvah. Vse to z znatnim dodatkom tiste neopredeljive privlačnosti, ki ji gre edini naziv: očarljivost. Gledališki razpon te očarljivosti je tak, da ga je težko zajeti v pravo oznako, saj sega od tako imenovane *comédie des mœurs* do prave družbene satire, od nezahtevne konverzacijske igre do prave psihološke drame, od igrive renesančne improvizacije do stroge naturalistične faktografije, z drugo besedo: od Scriba in Sardouja do Shawa in O'Neillā, od Gogolja do Nušičā, od Ostrovskega do Čehova, od Giraudouxā do Krležē. Njena prva velika stvaritev na odru ljubljanske Drame velja za dogodek v gledališki javnosti: bila je Nastasja Filipovna. Pisali smo leto 1922. Njen zadnji nastop je bilo slovo, pretresljivo slovo velike igralkē, ki se je z vsem svojim delom za vselej zapisala v spomin slovenskim gledalcem: Norica iz Chaillota. Bilo je v letu 1956. Vse drugo že prehaja v legendo, v živo legendo o neponovljivi osebnosti, v legendo, ki bo prešla na prihodnje rodove.

Naziv osebnosti izziva besedo o stilu, in tako se da reči, da se družita v Nablockini igralski stvarilnosti dve izraziti skrajnosti: psihološko veristična, do naturalističnega detajla dognana, in druga, teatralično pantomimična skrajnost — in vendar obe uravnovešeni na skupni imenovalec prvobitne ženskosti in umetniške izvornosti. In kakor takšna aforistična opredelitev ne more do kraja ponazoriti tistega čara, ki ga izžareva sleherna prava osebnost, tako velja ta stilni obrazec izpopolniti vsaj še s tistim znamenjem, ki integrira mnogoličnost Nablockine osebnosti v nerazdeljivo celoto. Kakor vse resnične umetnice, ki niso samo igralkē, vajene vsakršnih umetnij, tako je tudi Marija Nikolajevna izpovedovala v zrelih trenutkih stvari, ki se ne dādo dognati niti z literarnologicističnim, niti z gledališkotehničnim razmislekom, stvari, ki se skrivajo v sami vitalni sferi človekove biti — stvari, ki jih Goethe nekje

imenuje inkomenzurabilne: takšne, da jih ni moč izmeriti z navadnimi merili. Zakaj to, kar je Nablocka izpovedala v viških svoje stvarilnosti, je dognala z enovitostjo svoje življenjske sile, z izkušnjami, ki jih človek plača, ne da bi vpraševal za ceno, plača s krvjo, plača z dnevi svojega življenja. To podtalno, podtekstno, podzavestno sozvenevanje bridke življenjske izkušnje z dražljivim in prvinskim ženskim čarom spreminja Nablockine gledališke stvaritve v prave človeške izpovedi.

To sporočilo o človečnosti smo sprejemali ob Nablockinih stvaritvah trije rodovi slovenskih gledalcev s smehom in s solzami, vznemirjeni in vzradoščeni, in vsi, ki smo rasli ob njem, ob tem sporočilu, smo vedeli, da ga ne bomo pozabili.

27. VI. 67.

In ko se poslavljam od vas, dragi gledalci, se predajam varljivemu prividu (res, da ne prvič pred rdečimi lučkami televizijske kamere), da vas vidim vse pred seboj ali vsaj vse tiste med vami, ki ste zares, vznemirjeni ali ogorčeni, poslušali iz leta v dan te polemične samogovore o kulturi in o nekulturi pri nas — in ko sem prebiral vse te stare zapiske, objavljene in neobjavljene zapiske o gledaliških dogodkih v minulih petih letih, se mi je zazdelo, da moram za to slovo obnoviti tisto staro misel, ki se obnavlja tako pogosto v teh samogovorih — to, da novice zastarevajo in da so le problemi še takšni, kakršni so bili, načeti in neraziskani ali raziskani le napol z dvomljivimi zaključki —

in če obnavljam iz spomina teh petih let le to skromno ugotovitev, da so marsikateri še nedavno zelo vznemirljive novice iz naše gledališke vsakdanjosti že zatonile v pozabo, da so pa ta čas marsikateri nedavno le obrobni problemi iz naše gledališke nevsakdanjosti zaživeli v zelo vznemirljivo svarilo, da se naša uradna kulturna politika že dolgo ne zaveda več, kakšno dragoceno spodbudo daje sproščena gledališka stvarilnost narodni zavesti in kakšno mednarodno veljavo vzdržuje ta stvarilnost, ki že od nekdanj ne priznava meja med narodi in med deželami na političnem zemljevidu —

tedaj je vsaj na prvi videz zelo malopomemben ta podatek, da vseh tistih direktorjev naših dramskih gledališč, ki sem jim želel v prvi oddaji leta 1962 srečno vožnjo po rotacijskih serpentinah naše nerazvite samoupravnosti, že davno ni več, in da je ves ta čas vztrajal na tem našem majavem rotacijskem vrtiljaku le Bojan Štih, aktivist iz partizanskih časov, vaje vsakršnih pretresov, tako da še danes vodi ljubljansko Dramo in vendar bi ta na videz ta tako malopomembni podatek uveljavil vsaj nekaj družbene nujnosti, če bi se bilo s temi vrtoglavinami spremembami v personalni politiki spremenilo tudi razmerje med gledališkimi ustanovami in tistimi uradno ustoličenimi meceni iz družbene skupnosti, ki po veljavnih zakonih vzdržujejo te ustanove —

žal pa v resnici ni tako, zakaj vsa slovenska gledališča od Maribora do Celja in od Ljubljane do Trsta onstran državnih meja životarijo vsaj vseh teh zadnjih pet let v tako neznosni gospodarski krizi, da usiha organizacijska in tehnična in ponekod tudi umetniška zmogljivost teh

ustanov navzlic izobraženim ali vsaj v dolgoletni praksi preizkušenim gledališkim ljudem čedalje bolj v brezbrežnost občasne improvizacije.

Poljudno povedano in s trezno primerjavo:

Vse to, kar je v zadnjih letih zapisala ali spregovorila naša kritika o uprizoritvah slovenskih gledališč od Josipa Vidmarja do Vladimirja Kralja in od Filipa Kalana do Vasje Predana in Mirka Zupančiča in njunih vrstnikov v gledališki publicistiki, bi bilo treba prav za prav prebrati s tem pridržkom, da se gmotni temelj naše gledališke kulture navzlic milijonskim dotacijam dveh opernim in petim dramskim gledališčem in obema akademijama, tisti za glasbo in tisti za gledališče, in še tisti naši eksteritorialni ustanovi onstran meja v Trstu, ni bistveno spremenil od tistega leta, ko je vojvodina Kranjska odprla novo deželno gledališče v Ljubljani, saj niti tehnična zmogljivost vseh teh naših ustanov od Maribora do Trsta ne presega kdo ve kako tiste ravni, ki jo je skušalo doseči deželno gledališče v letu 1892.

Zamera, ki se poraja iz leta v dan med kritiki in igralci ob nekaterih zahtevnejših uprizoritvah, se stopnjuje nemalokdaj do tragi-komičnih nesporazumov ne morda le zavoljo različnih pogledov na te uprizoritve, marveč tudi zavoljo tehnične zaostalosti naših odrov ali zavoljo psihofizične nezmogljivosti naših gledaliških ljudi, ki omagujejo pod težaškim garanjem za povprečno plačilo državnega uradnika. Ta družbena nepriznanost gledališkega poklica, ki jo le delno zakriva tolažilna tenčica občasnih nagrad, žene naše ljudi v obrt in zaslužkarstvo, saj sodeluje pretežna večina slovenskih igralcev in režiserjev malone brez predaha vsepovsod, v radiju in v televiziji in v filmu in še v pedagogiki. Plodovi tega zamudnega aktivizma so številne storitve, vendar se takšna kvantiteta le malokdaj spremeni v kvaliteto, zakaj kvaliteta v umetnosti je vselej le — stvaritev. To protislovje, spočeto do znatne mere v podedovani malopoteznosti slovenske kulturne politike, znižuje zmogljivost naše gledališke kulture ob marsikaterih uprizoritvah na obrtniško spretnost, tako da so resnične umetniške stvaritve malodane le še izjeme na naših odrih.

Iz vseh teh danosti naše navidezne kulturnosti, ki tako očitno zavarajo organsko rast slovenske gledališke kulture navzlic tristoletnemu izročilu, se poraja znova in znova tista bridka misel, da je pri nas vselej veliko gledaliških novic in da te novice (tako kakor povsod po svetu) naglo zastarevajo, problemi pa da so takšni, kakršni so bili (že od nekdanj pri nas doma), načeti in raziskani le napol ali pa kratkoma neraziskani — ti problemi, razpeti med zgodovinskim izročilom slovenske dežele in družbeno nujo današnje stvarnosti — in tako se sprašujem iz leta v dan, kadar razmišljam o kulturi in o nekulturi pri nas, kaj vse smo pozabili le ob tistih obletnicah, ki so že minule in še minevajo:

Na stoletnico Dramatičnega društva se pripravljamo (v oklepaju povedano: po starem zgledu vseslovenskega bratstva med Hrvati in Srbi v minulem stoletju), kakor da ne vemo več, kdaj in kje se je spočelo slovensko gledališče, po ohranjenih dokumentih vsaj že med leti 1657 do 1670 v baročni Ljubljani, v tem nekoč tako slovitem križišču na prastari kulturnopolitični transverzali med Dunajem in Benetkami, reci in

piši: vsaj že tristo let pred današnjimi proslavami — in tudi ta nevšečna izkušnja uhaja čedalje bolj v pozabo, da smo si nekoč, še nedavno, v poletu revolucionarne romantike in partizanske samozavesti, zamišljali gledališki zemljevid slovenske dežele tako, da bi tudi podeželje zaživelo v duhu Talije in Melpomene, pa smo kar se da naglo in brez slehernega razumnega razloga že v letu 1956 ukinili tri komaj rojena gledališča v Kranju in v Ptuj in v Kopru — in tudi gledališko akademijo smo si ustanovili in jo razširili še na radio in na film in na televizijo, pa ji nismo dali v dvajsetih letih niti tako minimalnih prostorov, da bi si ta ustanova zagotovila vsaj normalne delovne pogoje, le zveneč naslov smo ji dali in jo ogradili z nepreglednimi kupi priporočil in meril in pravilnikov brez vsakršnih sredstev za raziskovalno delo na tem četvernem področju gledališča in radia, filma in televizije, ki je vsaj tu pri nas malodane še povsem neraziskano.

In tako vas prosim zamere, dragi gledalci, če obnavljam še za slovo vse te bridke prizvoke iz nekdanjih samogovorov o kulturi in nekulturi pri nas, zakaj domišljam si, da sem v teh petih minulih letih ujel nekaj posluha vsaj pri vseh tistih med vami, ki se vam zdi, da ni prav, če nas ta današnji čas, ta čas, ki ga moramo živeti, ta barbarski čas visokocivilizirane nekulturnosti, spreminja čedalje bolj v pritlikavce, da životarimo malodane le še v somraku državljskih dolžnosti brez vsakršnega razgleda v vsečloveške sanje o sreči in veličini, zajeti le še v neizbežno nujo družbene stvarnosti, obsojeni na golo bivanje brez prave pravice do tega, kar smo nekoč prisojali človeškemu bitju s častnim nazivom — Homo sapiens.

POTA K INTEGRATIVNI PSIHIATRIJI

Dr. Miloš Kobal

(Konec)

II

Preden se podredimo miselnemu toku, ki diha iz nagovora J. J. Lopeza Iborja na kongresu svetovnega združenja za psihiatrijo, lansko leto v Madridu, se vprašajmo: Kaj je oziroma kaj naj bi bila svetovna psihiatrija? Če sledimo zgodovinskemu razvoju te stroke, potem nam psihiatrija v današnjem svetu pomeni ekspanzijo idej, ki so se spočele v nekdanjem središču sveta. Zato so v »svetovno psihiatrijo« komajda vključena samonikla spoznanja tako obsežnih civilizacij, kot je na primer kitajska v ožjem, azijska v širšem smislu. Prav malo je v njej tudi sledov severne in črne Afrike. Res je, da se med azijskimi deželami energično uveljavljajo japonski psihiatri, vendar ti nadaljujejo in bogate zlasti misli, ki so se v preteklem in tem stoletju spočele v Evropi.

Na današnje stanje v svetovni psihiatrični družini nedvomno vpliva tudi kvantitativni vidik. Tako so pred nekaj leti predstavniki te stroke