

portretne poteze zasledimo le pri posameznih večjih, bolj dekorativnih koncipiranih kompozicijah. Tudi ta paradoks kaže na svojevrstnost Smerdujevega ustvarjanja — saj je že skoraj pravilo, da je dekoracija nujno povezana s tipizacijo (zlasti obrazov, če gre za splet človeških figur). Tu vidimo tudi neko dvojnost v pojmovanju nalog in zanikanje njegovih lastnih hotenj — saj je vedno in povsod trdil, da je realist. Kolikor gre pri teh figuricah za realizem — lahko govorimo le o realističnem odnosu do žene nasploh in do narave, ki jo je znal tako neposredno simbolizirati. Prav tu pa pridemo do simbola — simbol ne more biti več »realističen«, saj vključuje v eni sami obliki nešteto različnih elementov in momentov, ki so vsak zase odsev faktološke realnosti, njih sinteza

MARIBORSKA DEKLICA S PORCELANASTIMI OČMI

Balet Baletna premiera naše druge baletne družine, predstava baleta *Coppelia* iz zalog svetovnega železnega baletnega repertoarja, in to iz predala zahtevnejše sorte, kaže, kako trdno voljo ima mariborski balet za svoj razvoj.

Coppelia je namreč po svoji standardni kulturni vlogi poleg Hrestača in recimo Kraljice lutk eden tistih baletov, ki jih uporabljajo baletni vodje mladih in tudi šolskih ansamblov za svoje šolskopedagoške namene. Ritmično uporabna in pri tem plesno-spodbudna glasbena podlaga in kot harmonija prilagodljiv vsebinski razpon pripovedi, pa pestra sestava plesnih likov od najzahtevnejšega do najbolj poenostavljenega, zraven še storija, ki je v vsakem svojem trenutku lahko razumljiva tudi nevajenemu gledalcu. Vse to daje delu posebno barvo, ki je ansamblu napol profesionalne in napol šolske ali z drugimi besedami, nastajajoče profesionalne baletne skupnosti zelo naklonjena.

pa predstavlja vizijo, ki je možna le v naših predstavah in čustvovanju. Po drugi strani pa mehka stilizacija oblih form kaže tudi na svojevrstno veselje do plastičnih in prostorskih učinkov, ki jim je človeška figura lahko le pretveza, ali bolje rečeno, tisti vir inspiracije in tisti modul, ki je osnova kakršnega koli prostorskega občutka in taktilne zavesti. To pa je tudi Smerdujevo odkritje humaniziranega prostora in plastike — čeprav se to danes sliši malce nemoderno.

Morda lahko pričakujemo, da bo pričujoča razstava v Moderni galeriji spodbudila strokovnjake k podrobnejšemu študiju in vsestranski analizi Smerdujevega kiparskega opusa. Zavedati se moramo, da tudi večji narodi nimajo ravno preveč tako kvalitetnih ustvarjalcev!

Ivan Sedej

Koreograf in umetniški vodja mariborskega baleta *Iko Otrin* je vse to doobra zavestno izkoristi, tako da je oblikoval mariborsko *Coppelio* do tiste mere, ki jo mariborski ansambel tale čas zmore in prenese. Pri tem je inventivno preoblikoval delo iz secesijske modne igrarije konca prejšnjega stoletja v nekoliko poglobljeno zgodbo o tragičnem pol zmešanem in pol genialnem starem mojstru Coppeliusu in njegovem iskanju mladosti; pravzaprav o poskusu, da bi si to mladost ustvaril sam in zase. Ob ta tragični lik, ki ga v mariborskem baletu alternirata koreograf sam in pa karakterni plesalec starejše generacije Albert Likavec, se nizajo plesne poigranke mladega ansambla, pa akademske pasaže protagonistov deklice Swanilde (Erika Serneč-Safranova ali Olivera Iličeva) in nje-nega Franca (Edi Dežman).

Koreografija baleta je zanimivo deljena v tri raznorodna dejanja, ki jih mirno lahko poistovetimo s tremi kratkimi baleti. S tem je koreograf po eni strani varoval pestrost večera, po drugi pa ponudil publiki tri različne ba-

letne možnosti mladega ansambla. V prvo dejanje je vključil parado akademskega znanja predvsem prvega baletnega para in ob njem sporadično vključeval rajanje drugih plesalcev. V drugem, ki je pravzaprav zgodba o Coppeliusu, je izpeljal dramsko zgodbo, ki koreografu Otrinu, kot vemo, najbolj leži in pomeni verjetno njegovo najmočnejše oblikovalno področje. Tretje izzveni v predstavljanje ansambla, torej neke vrste anasambelsko produkcijo, vedro ovito v občasno svečano priložnost amaterske predstave malega mesta.

Vse skupaj se dogaja v inventivno naivni sceni (Vlasta Hegeđušič) in tradicionalnih kostumih, značilnih za Coppelijsko rabo.

Mislím, da je ob novem baletnem večeru potrebno predvsem pregledati ansambel številčno; ob tem ugotovimo lahko, kako zelo je ansambel v kratkem času zrasel zlasti za vrsto mladih plesalcev in plesalk, da bodo čimprej kvalitetno zapolnjene vrzeli, ki so nastajale med baletno stagnacijo in upadanjem. Če obenem beremo v sprememnem gledališkem listu sporočilo koreografa o velikem zanimanju mladine za balet — kar je za univerzitetno mesto Maribor več kot samo po sebi razumljivo — in da za zdaj v Mariboru ni redne baletne šole, da obstaja samo baletni studio kot mesto za animacijo mladine, ki mu manjka temelj za vzpon baletne profesionalnosti, ni mogoče reči kaj več kot to, da verjamem, da bodo šolo zelo hitro ustanovili.

Vsepovsod je, kot vemo, šola steber razvoja. Brez nje pa se talenti nujno razsujejo in gubijo ali vsaj razselijo. Medtem mariborski ansambel optimi-

stično zaznamuje prehod ljubljanskega plesalca Eda Dežmana v svoj okvir, z njim pa prihod ljubljanske tradicije, ki jo ustvarjajo solisti v ansamblu z daljšo in srečnejšo kontinuiteto. Če torej čutimo za Francom, ki ga pleše Dežman na mariborskem baletnem odru, neposreden zgled prvega plesalca ljubljanskega ansambla Janeza Mejača, je to vsekakor treba pozdraviti.

Obenem pa ne moremo spregledati, da potrebujejo tako vsak plesalec sam zase kot ansambel in šola kvalitetnih baletnih pedagogov. Zamišljam si ambicioznost mariborskega kulturnega kroga, ki bi se odločila in povabila, recimo, vsaj začasno baletnega pedagoga iz Romunije, saj ima izredno kvalitetno in našemu temperamentu bližjo baletno šolo, ki je zanjo značilna velika kultura plesne linije in temeljita predelanost plesnega instrumenta in obenem subtilna neposrednost plesnega izraza — kako strmo bi mariborski balet lahko rasel in doraščal v mednarodne standarde baleta spričo svojega, po naravi živega temperamenta in plesnobaletne zavzetosti.

Ob Coppeliji namreč kot ob vsaki dobri reviji znanja ugotavljamo, da manjka plesalcem, ki se razvijajo spočetka vedno hitro in v naletu, zdaj tisti vsakdanji sklenjeni, naporni in radostni boj za celotnost baletnega oblikovanja od prstov na roki do gležnja in prstov na nogi v zavestno estetično likov, linij, odnosov. Vsakdanji boj, ki je isto kot vsakdanji kruh plesalca enako kot vsakega drugega umetnika, to pa je šola. Mariborski balet si jo je tudi s predstavo Coppelie ponovno zaslužil.

Marija Vogelnikova

DANILO LOKAR, BOŽIČNA NOČ

Danilo Lokar v svoji zbirki z naslovom Božična gos objavlja deset novel in tri dramske prizore, vendar pisateljev umetniški namen še daleč ni zgodba ali

prizor, pač pa čistokrvna izpoved, ki je že sama sebi namen. Lokarju gre sa-

* Danilo Lokar, Božična gos, izdala Državna založba Slovenije l. 1971, opremila Nadja Furlan.