**Svetina: Gledališče je skupnost igralcev in gledalcev, česar marsikatera predstava ne razume**

Knjiga Iva Svetine je ob 45-letnici Pekarne izšla v Knjižnici MGL-ja

26. januar 2017 ob 06:17
LjubljanaMMC RTV SLO

**Gledališče Pekarna je v 70. letih 20. stoletja dalo enega od temeljnih gledaliških iskanj. Njegovo delovanje znotraj širšega gledališkega in družbenopolitičnega okvira ter pomen tega poglavja v zgodovini slovenskega eksperimentalnega gledališča je popisal Ivo Svetina v knjigi *Gledališče Pekarna (1971—1978)*.**

Kaj je Gledališče Pekarna zares predstavljalo, Svetina strnjeno zaobjame v podnaslovu knjige *Rojstvo gledališča iz duha svobode*, sicer parafrazi Nietzschejevega dela *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. "*V nobenem gledališču naslednjih 40 let se nisem počutila tako svobodno ustvarjalno in razmišljujoče kot ravno v Pekarni. Bila so iskrena priznanja, tudi iskrena psovanja in kreganja, predvsem pa smo hoteli doseči to, kar smo si zadali,"* je ob predstavitvi knjige povedala dramaturginja in teatrologinja **Mojca Kreft**. In podobno lahko zatrdijo tudi drugi ustvarjalci te edinstvene eksperimentalne gledališke tvorbe, ki je delovala med letoma 1971 in 1978. Tako silovite ustvarjalne energije, kot je napolnjevala Pekarno, ni bilo nikjer drugje in nikoli pozneje, sta se strinjali igralki **Maja Boh** in **Jerca Mrzel**, **Zdenko Kodrič**, danes pisatelj in novinar, v Pekarni pa igralec, pa je dodal, da mu je Pekarna odprla povsem nov horizont in bila zanj tudi svojevrstna šola življenja.

V knjigi je pesnik, dramatik, esejist in prevajalec Ivo Svetina kronološko razstavil dogajanje v Pekarni, opisal predstave, gostovanja in odzive ter kritike, prizadevanja v Pekarni razširil na družbenopolitični okvir in zajel nekaj predstav, ki so se vzporedno dogajale v Eksperimentalnem gledališču Glej (EG Glej) in na beograjskem festivalu Bitef, ki jim je predstavljal okno v svet. Knjiga, opremljena s fotografijami in Svetinovim dramskim besedilom *Grobnica za Pekarno*, za katerega je avtor leta 2010 prejel Grumovo nagrado, prihaja med bralce ob 45-letnici ustanovitve Gledališča Pekarna. Prva premiera gledališča, *Potohodec* po poetični igri **Daneta Zajca**, s katero je režiser Lado Kralj začrtal novo gledališko poetiko, je bila v prostorih nekdanje pekarne na Tržaški 15, na ljubljanskem Viču, 11. marca 1972, v njej pa so nastopili **Samo Gabrijelčič**, **Meta Gorjup**, Zdenko Kodrič - Koči, **Barbara Levstik**, **Barbara Jakopič**, **Janez Vrečko**, **Matjaž Hočevar** in **Tomaaž Pengov - Pigl** ter **Miljenko Arnejšek - Prle**.

Gledališče 70-tih sta sicer zaznamovali dve eksperimentalni gledališči. Leta 1970 so režiserji, dramaturgi in igralci, ki so izhajali iz dediščine Odra 57, ustanovili EG Glej (Glej deluje še danes, v imenu pa je opustil oznako "eksperimentalno"). Med njimi je bil tudi **Lado Kralj**, kot predsednik upravnega odbora, a se je še istega leta odpravil na podiplomski študij v ZDA in tam sodeloval s slovitim režiserjem **Richardom Schechnerjem**. Po vrnitvi leto pozneje svoje ustvarjalne poti ni nadaljeval v EG Glej, temveč je z Ivom Svetino in drugimi sodelavci začel novo zgodbo in ustanovil Gledališče Pekarna, kamor je prinesel vse, česar se je pri Schechnerju naučil in po svoje predelal, kot je zapisal ob rob Svetinovemu pričevanju.

**Gledališče je lovilo ritualni trenutek**Začetki Pekarne so bili usmerjeni v obredno gledališče in v tej naravnanosti so nastale tudi prve predstave: *Potohodec* v režiji Lada Kralja, *Gilgameš* (edina predstava, ki se je je Ivo Svetina lotil kot režiser) ter Kraljeva režija novele **Rudija Šeliga** *Ali naj te z listjem posujem?*. V središču tega gledališča je bil ritualni dogodek, in to je bilo v tistem času v slovenskem gledališču nekaj popolnoma drugačnega, je povedal Kralj. Vsa teorija in praksa sta lovili ritualni trenutek – historično ali urbano ritualnost, kar prinese tudi drugačne postopke pri delu, predvsem ukvarjanje s telesom, manj s psihologijo ali ideologijo. Za vsem tem stoji poljski gledališki režiser **Jerzy Grotowski**, njegova teorija in praksa sta bili pravzaprav polemika s Stanislavskim, ob prihodu v ZDA pa je močno vplival na vse oblike ameriškega neoavantgardnega gledališča, ki se je večinoma naselilo na spodnjem delu Manhattna – na **Richarda Foremana**, gledališče La Mama, skupine Living Theater, Open Theater, Richarda Schechnerja, **Roberta Wilsona** in druge. Vsi so se oklenili njegove ideje o ritualu, kaj hitro pa so obrusili druge prvine Grotowskega, najprej so odvrgli njegove skoraj religiozne poteze, ostala pa je nekakšna kvazireligiozna zavzetost, ki ni bila konfesionalne narave. Schechner, Kraljev mentor, je "*Grotowskemu odvzel avreolo religiozne zamaknjenosti in dodal prvine teatra absurda, občasno tudi ironije in groteske, in še je dodal antropološke raziskave plemen z Nove Gvineje in iz Avstralije ter bizarnih vidikov ameriškega načina življenja (americana*)," s posebno strastjo pa se je lotil še teatrskega prostora (ambientalno gledališče), kar je Grotowski popolnoma zavrgel, piše Kralj. Elementi rituala se pojavljajo tudi v današnjem gledališču, a kot razpuščeni elementi, ki se ne zavedajo dobro samega sebe oziroma svoje teoretske podlage, še dodaja.

Svetina se je zato v knjigi posvetil tudi vprašanjem ritualnega ali obrednega gledališča, seveda sekularnega tipa, kajti to je bilo v času samoupravnega socializma nenavaden pojav. Poudaril je, da se mu tudi za današnje gledališče zdi pomembno izpostaviti to, kar jih je Lado Kralj po vrnitvi iz ZDA učil, namreč, da je gledališče skupnost igralcev in gledalcev, da je gledalec zaveznik ustvarjalcev, česar danes "*marsikatera predstava, ki si gledalca izbere kot objekt, nad katerim stresa neko imaginarno iracionalno jezo, kot da je to tisto buržoazno občinstvo, ki na predstave hodi v krznenih plaščih*," ne razume.

**Svoboda radostne infantilnosti, ki odriva pravila in oblast**Med pisanjem pa je imel pred seboj tudi namen mlajšim bralcem in ustvarjalcem prikazati, kako je bilo v t. i. svinčenih časih. "*Naša svoboda je bila posledica naše volje in vztrajnosti, svobode smo si vzeli, kolikor smo je potrebovali*," je zatrdil, čeprav v tem času niti ni bilo več toliko pritiskov kot v času Odra 57 in Perspektiv v 60. letih 20. stoletja. "*Kar smo si zastavili, smo skušali realizirati, ne glede na takšne ali drugačne okoliščine, ukvarjali smo se z gledališčem in skušali ustvarjati prostor svobode. In mislim, da je to danes za mlajše gledališke ustvarjalce na neki način še vedno aktualno sporočilo.*" Politični trenutek ni bil nepomemben, vendar je poudaril, je bilo v ospredju le – gledališče, ne ideologija, čeprav, kot priznava, so bile tudi drobne in simpatične provokacije.

Lado Kralj to svobodo pojasnjuje še nekoliko drugače in skozi oči družbenega duha. "*Seveda smo se zaletavali tudi v točke oblasti in sistema*." Čeprav tega ne pove eksplicitno, je bila Pekarna izrazito hipijevska tvorba, v času pred vrhom in zatonom hipijevskega gibanja, ki je bilo implicitno prisotno v vseh vrednotah, v vsem, kar smo počeli in česar nismo počeli. In ena od posledic hipijevstva je infantilnost, vključno z geslom "everything goes". *Začetni impulz Pekarne je bila tista zdrava vesela infantilnost, ki odriva vsakršna pravila in oblast*, tudi vsakršne predhodnike (denimo Stanislavskega) in pravila, kako se dela gledališče. Iz tega občutja je rasla tudi vsa newyorška avantgarda tega časa, pravi Kralj in v tem okviru poudari predvsem dve veliki Schechnerjevi uprizoritvi, *Dionysus in '69* in *Commune*, ki postavljata tudi že močan vprašaj, kaj ta hipijevska svoboda pomeni. **Domači avtorji in raziskovanja vstran od obrednega gledališča**Ne le specifičen pristop k delu, za dramske predloge so izbirali tudi besedila, ki so v glavnem temeljila na težje uprizorljivih premisah, kot je poudarila urednica **Petra Pogorevc**. Predstave v Pekarni so velikokrat temeljile na obnovi besedil domačih avtorjev, od Daneta Zajca, Rudija Šeliga, **Matjaža Kocbeka**, **Petra Božiča**, **Denisa Poniža** in drugih. Od obrednega gledališča pa so pozneje nadaljevali raziskovanja v različne smeri, vse od ludizma do neonaturalizma, in veliko gostovali tako po Jugoslaviji kot v tujini.

**Kriza Pekarne**Zadnja načrtovana predstava je bila *Grobnica za Borisa Davidoviča* po noveli Danila Kiša in v režiji Ljubiše Ristića, a do njene izvedbe ni nikoli prišlo, Ristić je Kiševo novelo leta 1980 nato pod naslovom *Missa in a-minor* oziroma *Maša v a-molu* uprizoril v Slovenskem mladinskem gledališču in z njo zakoličil začetek velikega uspeha tega gledališča v naslednjih letih. A niti izpeljana predstava Pekarne ne bi več mogla rešiti. Njen čas se je iztekel. Pekarna se je že na začetku sezone 1974/75 znašla v finančni krizi, ki se je pozneje – kljub uspehu in številnim vabilom na gostovanja – le še povečevala, kazali pa so se tudi že obrisi "programske" in "kadrovske" krize, ko so igralci in režiserji hkrati delali tudi v drugih, institucionalnih gledališčih. Po predstavi *Ali naj te z listjem posujem?* se je Lado Kralj zaradi drugega dela umaknil iz neposrednega vodenja Pekarne, leta 1978 pa je postal umetniški vodja ljubljanske Drame. Od prvotne energije, ko so se pod vodstvom Lada Kralja, ki jih je tudi seznanjal, kaj je sodobno gledališče, zbrali v opuščenih prostorih in se najprej lotili fizičnega dela – pospravljanja in urejanja prostora v gledališko črno škatlo – se je skupinska zaveza ohladila; s Kraljem je skupina izgubila vezivo in se razdrobila.

Uspeh predstav Pekarni ni pomagal k preživetju. "*Resnici na ljubo, si niti Lado Kralj ni predstavljal, da bo iz njegove tako rekoč brezimne, 'ilegalne' skupine amaterjev (nekakšne komune) zraslo gledališče, čigar ime bo postalo sinonim za kar najbolj dosleden gledališki eksperiment, ki pa vendarle ne ostaja znotraj slonokoščenega stolpa in ni namenjen samemu sebi, ampak je segel ven, dlje in celo v širši jugoslovanski in evropski prostor*," je zapisal Svetina v poglavju o krizi Pekarne.

**Biografija na več ravneh – od gledališča in ustvarjalcev do ustvarjalnih postopkov**Do danes je nekaj prijateljev in sodelavcev Pekarne že odšlo, med njimi **Peter Božič**, ki je bil zaradi svoje nenavadne življenjske sile in vztrajnosti vsak trenutek pripravljen zastaviti celega sebe v bran Pekarni, se spominja Svetina, in pričevanje o tem zanimivem obdobju slovenske gledališke zgodovine vsaj malce spregovori tudi o njih. Knjigo lahko štejemo tudi kot biografijo vseh ustvarjalcev – igralcev, scenografov, avtorjev ipd. – ki so delovali v Pekarni, pravi Mojca Kreft, in pri tem izpostavlja tudi nekatere scenografe (**Tugo Šušnik**, Matjaž Vipotnik, **Tomaž Gorjup**, **Dubravka Sambolec**, **Breda Jontes**), ki so bili doslej šibkeje izpostavljeni, a so v mali prostor Pekarne s svojo mladostno energijo, znanjem in občutkom za gledališče vnašali nove razsežnosti. Sicer pa je Kreftova knjigo označila za biografijo na več ravneh. Poleg omenjene biografije ustvarjalcev gre še za biografijo Pekarne, biografijo njihovih avtorskih in ustvarjalnih postopkov, avtobiografijo avtorja Iva Svetine, "*ki ponekod dovolj čustveno vnaša svoj pogled na slovensko in takratno jugoslovansko družbo*" in nas opozarja na razmah svobode v tem času, to rojstvo gledališča iz duha svobode, ki ga je doslej edini najustrezneje zaznal Vitomil Zupan in ga izpisal v svoji razpravi o gledališču *Sholion*, kjer je tudi povzel Kraljevo misel, da se je s Pekarno zgodil prelom s tradicijo. In ne nazadnje, biografijo gledališkega ustvarjanja Lada Kralja, s katerim je v Sloveniji zaživela praksa Grotowskega in Schechnerja in ki ga Svetina na poseben način izpostavi kot teoretika, praktika in izjemnega gledališkega misleca.



Gilgameša, drugo predstavo, ki je nastala v Pekarni, je režiral Ivo Svetina. Lado "je po Potohodcu odšel in rekel, naj vodim vaje. Porinil me je v bazen, da naj plavam. To je bila res nenavadna iniciacija. Je pa bila želja, da bi se lotil Epa o Gilgamešu stara že kakšno desetletje, odkar je izšel v knjižnici Kondor in me popolnoma očaral," je povedal Svetina, za katerega je bila to edina režija. Foto: MGL



V knjigi Gledališče Pekarna (1971–1978). Rojstvo gledališča iz duha svobode: pričevanje je Ivo Svetina popisal delovanje Pekarne znotraj širšega gledališkega in družbenopolitičnega okvira, vanjo vključil predstave, gostovanja in odzive, ustvarjalce in ustvarjalne postopke, zajel še nekaj predstav, ki so se vzporedno dogajale v EG Glej in na beograjskem Bitefu ter tako izčrpno zapolnil manjkajoče poglavje v zgodovini slovenskega eksperimentalnega gledališča. Foto: MGL



Pekarno je zaznamovala silna ustvarjalna energija, svoboda v ustvarjanju in premisleku. Na fotografiji dramaturginja Mojca Kreft, urednica knjige in zbirke Knjižnica MGL Petra Pogorevc ter igralka Maja Boh. Foto: MGL



Pekarno je po vrnitvi iz ZDA ustanovil Lado Kralj skupaj z Ivom Svetino in drugimi sodelavci v prostorih opuščene pekarne na Viču. Iz avantgardnega newyorškega gledališča in sodelovanja z Richardom Schechnerjem je prinesel obredno gledališče, ki izhaja iz teorije in prakse Grotowskega ter ga je poganjalo tudi družbeno občutje svobode in hipijevske zdrave in vesele infantilnosti, ki odriva vsakršna pravila in oblast. Foto: MGL



Z Gilgamešem 2 (1073) so na podlagi prvega Gilgameša, ko sta se dva igralca odločila, da bosta imela otroka, ustvarili povsem novo predstavo z le dvema igralcema, popolnoma očiščeno, mnogim se je v spomin zapisal tudi poseben, izčiščen odnos Maje Boh in Zdenka Kodriča - Kočija, Gilgameša in Engiduja. V predstavi sta uporabljala tudi maske, ki jih je po vzoru domorodnih mask z Nove Kaledonije naredil slikar Tugo Šušnik. Foto: MGL



Gledališče Pekarna je z velikim uspehom gostovalo po vsej Jugoslaviji in v tujini. Doživljalo pa je tudi kritike, ena od rednih kritik se je nanašala na odrski govor, ki je bil pomanjkljiv, saj so bili igralci še naturščiki, a je že pri predstavi Kako srečen dan Petra Božiča režiser Matija Logar k delu povabil tudi profesionalne igralce in ta problem ni bil več aktualen. Božič je postal velik zagovornik Pekarne, njegovo ludistično in absurdistično videnje "srečnega dne " pa so premierno uprizorili prav 25. maja 1973, na dan mladosti. Foto: MGL