

Prispevek prinaša kratek pregled ljubiteljskih gledaliških praks na Malti in ob tem pokaže, da malteški gledališki sistem skoraj v celoti temelji na ljubiteljskih praksah. Malta namreč ne premore dovolj občinstva in upravne infrastrukture za obstoj poklicnih gledališč, kar pomeni, da se z gledališčem preživlja le peščica ustvarjalcev. Kljub temu se je z napredkom na področju gledališkega izobraževanja v zadnjih tridesetih letih kakovost igre in uprizarjanja znatno dvignila ter razprla prostor vsebinsko in uprizoritveno zahtevnejšim predstavam. Prispevek se osredotoči na različne tipe ljubiteljskega delovanja, pri čemer izpostavi predvsem razlikovanje glede na dejstvo, da je Malta dvojezična država, kjer sta uradna jezika malteščina in angleščina, ter osvetli pomen skupnostne identitete in katoliške cerkve za razvoj gledališča na Malti. Na izzive, s katerimi se soočajo ljubiteljski gledališki ustvarjalci, pogleda v luči sprememb, ki pretresajo družbo, in izbir, ki jih te prinašajo. Novi zahodni gledališki stili vplivajo tako na dramsko pisavo kot na odrske ustvarjalce, obenem pa so preoblikovali tudi pričakovanja gledalcev o tem, kako uprizarjati družbena in politična vprašanja sodobne družbe.

---

**Ključne besede:** ljubiteljsko gledališče, polprofesionalno gledališče, usposabljanje, gledališko izobraževanje, gledališče v malteškem jeziku, gledališče v angleškem jeziku, katoliška cerkev

---

**Vicki Ann Cremona** je dekanja Fakultete za uprizoritvene umetnosti Univerze na Malti, kjer v okviru Oddelka za gledališke študije tudi predava. Med letoma 2005 in 2009 je bila ambasadorica Republike Malte v Franciji, med letoma 2009 in 2013 pa v Tuniziji. Področje njenih trenutnih raziskav je razmerje med gledališčem in oblastjo. Svoje prispevke, v katerih se osredotoča na gledališke dogodke in različne oblike javnih slovesnosti, od cestnih procesij do *commedie dell'arte*, redno objavlja v mednarodnih publikacijah. Naslov njene zadnje objavljene knjige je *Carnival and Power: Play and Politics in a Crown Colony* (Palgrave Macmillan, 2018). Je članica izvršnega odbora Mednarodnega združenja za gledališke raziskave (IFTR).

**Marco Galea** je predavatelj gledaliških študij in vodja raziskovalcev na Fakulteti za uprizoritvene umetnosti Univerze na Malti. Osrednje področje njegovih raziskav je malteško gledališče v 19. in 20. stoletju oziroma vprašanja, povezana z jezikom, identiteto in reprezentacijo. Prispevke s teh področij objavlja v strokovnih in periodičnih publikacijah, uredil pa je tudi že več strokovnih publikacij. Na Fakulteti za uprizoritvene umetnosti že več let deluje kot koordinator digitalnega arhiva uprizoritvenih umetnosti na Malti.

vicki.cremona@um.edu.mt, marco.galea@um.edu.mt

# Ljubiteljsko gledališče na Malti

Vicki Ann Cremona in Marco Galea

Fakulteta za uprizoritvene umetnosti Univerze na Malti

## Zgodovinski uvod

Malta je najmanjša država članica Evropske unije. Kljub gosti poselitvi je obenem tudi članica z najmanjšim številom prebivalcev, saj je leta 2018 štela nekaj manj kot pol milijona prebivalcev (NSO, *News* 1). Leta 2004 objavljena nacionalna raziskava je pokazala, da je le približno četrtnina odraslih prebivalcev leto poprej obiskala gledališče, nekaj več kot polovica od njih pa si je ogledala manj kot štiri predstave (NSO, *Theatre* viii, 15). Naslednja nacionalna raziskava iz leta 2017 je sicer pokazala rahel porast števila gledaliških obiskovalcev, a je delež tistih, ki so si ogledali več kot tri predstave, ostal zelo nizek (4,2 odstotka prebivalstva) (NSO, *Cultural* 50). Raziskava iz leta 2004 je tudi pokazala, da večina vprašanih ni pripravljena odšteti veliko denarja za vstopnice (NSO, *Theatre* viii). Čeprav raziskava iz leta 2017 ni vsebovala istega vprašanja, pa je iz nje razvidno, da ostaja delež osebnega dohodka, ki so ga vprašani pripravljene (ali zmožni) odšteti za kulturne dejavnosti, zelo nizek (NSO, *Cultural* 107).

V tem kontekstu je torej razumljivo, da je gledališče na Malti bodisi ljubiteljsko ali pa – v najboljšem primeru – polprofesionalno, saj se gledališki ustvarjalci le stežka preživljajo zgolj z delovanjem na področju gledališča. Le peščica malteških gledaliških igralcev in režiserjev namreč živi – kljub težavam – zgolj od igranja in režiranja, pa še ti si v veliki večini odre delijo z ljubiteljskimi ustvarjalci. Večina malteških gledališnikov opravlja dela, ki niso povezana z gledališčem; nekateri so sicer za polni delovni čas zaposleni v osnovnih in srednjih šolah kot vodje dramskih krožkov, a veliko več jih honorarno dela na zasebnih večernih šolah, ki so jih ustanovili ljubiteljski gledališki ustvarjalci. Kot pogost vir dodatnega dohodka se pojavljata tudi delo na radiu in televiziji.

Ljubiteljska gledališča tako predstavljajo pomemben del sodobne gledališke scene, obenem pa imajo tudi ključno vlogo za sam razvoj gledališke umetnosti in uprizarjanja v malteškem prostoru. Vendar pa je pomembno zgodovinsko vlogo odigralo tudi poklicno gledališče, saj je na Malti več kot dve stoletji, od zgodnjega 18. stoletja do druge svetovne vojne, delovalo operno gledališče. Gledališče je zaposlovalo tako lokalne ustvarjalce kot tudi umetnike iz tujine, za njegovo delovanje pa je skrbel profesionalna ekipa (Cremona, »The Performance of Deeds«). Opera je v mesecih, ko predstave niso bile dovoljene oziroma zaželeni, na primer v postnem času (40-dnevni

post pred veliko nočjo), za izvedbo predstav najemala poklicne izvajalce od drugod, ponavadi iz bližnje Italije. Po uničenju namensko zgrajene operne hiše s 1100 sedeži, ki je bila porušena v bombnem zračnem napadu med drugo svetovno vojno, pa se je pokazalo, da je vzdrževanje poklicnega gledališča dolgoročno nevzdržno. Vsi kasnejši povojni poskusi za vzpostavitev profesionalnih gledaliških struktur so bili neuspešni (glej Galea, »Bodies without Organs« 101–113), predvsem zato, ker je moralo gledališče kot živa umetnost za gledalce tekmovati najprej s kinematografijo, nato pa še s televizijo.

Poklicno gledališče na Malti je skozi zgodovino temeljilo predvsem na »uvozu«. Čeprav je velik del ustvarjalcev in tehničnega osebja prihajal iz lokalnega okolja (zlasti glasbeniki in tehnično osebje, pa tudi nekaj pevcev), so na odrih uprizarjali skoraj izključno operna dela italijanskih skladateljev in jih v italijanščini tudi izvajali. Nekoliko poplošno bi lahko rekli, da je malteško poklicno gledališče sledilo trendom večjih italijanskih opernih hiš tako v repertoarnem kot tudi uprizoritvenem smislu. Glede na prevladujoč položaj italijanskega jezika in kulture v času od konca srednjega veka pa vse do začetka 20. stoletja, ko je bila italijanščina jezik oblasti in sodstva, je italijanski vpliv na razvoj malteškega gledališča povsem pričakovan. Večina predstav je bila namenjena višjim slojem malteške družbe in kolonizatorjem. Zgodovinsko gledano je namreč šele z nastankom ljubiteljskega gledališča v 19. stoletju prišlo do razcveta gledaliških praks v ljudskem jeziku, ki so že same po sebi poseben kulturni fenomen.

Gledališče v malteškem jeziku se je začelo razvijati šele potem, ko se je jezik začel zapisovati in uporabljati v šoli ter literarnih delih. Pomemben je bil prispevek prekaljenih profesionalnih izvajalcev, kot je bil recimo Luigi Rosato (1795–1872), ki je deloval v edinem poklicnem gledališkem ansamblu tistega časa. Vendar pa so konkretne pobude za vzpostavitev gledališča v malteščini prišle od ljubiteljskih dramatikov in izvajalcev (Galea, *It-Teatru Malti I*). V štiridesetih letih 19. stoletja so različne ljubiteljske skupine pričele ustanovljati majhna, improvizirana gledališča v pristaniškem območju. Ta so bila namenjena zlasti nižjim slojem prebivalstva, ki si vstopnic za predstave poklicnega gledališča (kjer so bile operne predstave na sporedu vse leto) niso mogli privoščiti in ki so seveda bolje sprejeli predstave, odigrane v malteškem jeziku. V teh gledaliških skupinah so pogosto nastopali nepismeni ali polpismeni izvajalci pod vodstvom bolj izobraženih posameznikov, kot so denimo učitelji ali vladni uradniki, ki so predstave tudi pisali in režirali.<sup>1</sup> Ljubiteljske gledališke skupine so tako kmalu postale poglavitni vir razvedrila za nižje sloje, saj so do konca

<sup>1</sup> Carmelo Camilleri (1821–1903), najuspešnejši in plodnejši dramatik in igravec 19. stoletja, je bil uradnik; Pietru Pawl Castagna (1827–1907), ugleden dramatik in režiser, je bil učitelj, ki se je povzpel do mesta direktorja osnovnih šol in na oder postavil veliko predstav, vendar so mnoge od njih pravzaprav ustvarili njegovi učenci; Mikelang Borg (1868–1939), ki je v zadnjih letih 19. in prvih desetletjih 20. stoletja vodil najuspešnejšo gledališko skupino na Malti in prevedel oziroma priredil mnogo dramskih del, pa najbrž najbolje ilustrira položaj ljubiteljskega ustvarjalca v malteški družbi tistega obdobja. Zaposlen je bil kot zdravstveni inšpektor in tiskar, a je poleg tega izdal svoj časopis in večji del vsebin zanj napisal kar sam, kot impresarij je vodil operno gledališče ter se aktivno zavzemal za sindikalizem in pomagal ustanoviti Delavsko stranko Malte.

stoletja v skoraj vseh malteških mestih in vaseh vzniknili gledališča, ki so jih uredili na majhnih prizoriščih, dostopnih lokalnim skupnostim. Ta so bila izjemno dejavna, saj so se na odrih tedensko odvijale različne predstave. Običajno so tovrstni večeri gledališkega razvedrila vključevali melodramo v petih dejanjih, komedijo in kratko farso. Navdih za stvaritve so ljubiteljski gledališčniki črpali predvsem iz profesionalnih predstav lokalne operne hiše oziroma tujih od gostujočih skupin in iz italijanskih dramskih del, ki so bila takrat na Malti zelo razširjena. V prvih nekaj desetletjih je njihov repertoar zajemal zlasti prevode in priredbe italijanskih iger oziroma igre v drugih evropskih jezikih, ki so na otok prišle prek italijanskih prevodov. Iz italijanske tradicije so prevzeli tudi nekatere uspešne žanrske usmeritve.

Priljubljenost ljubiteljskega gledališča v malteščini je privedla do razcveta dramatike. V času od štiridesetih let 19. stoletja do začetka 20. stoletja je bilo izdanih na stotine dramskih del, časopisi pa so celotne številke posvečali gledališkimi, predvsem ljubiteljskimi, aktivnostim. Čeprav je repertoar ljubiteljskih gledališč pretežno vseboval žanre, ki bi jih lahko imeli za minorne, so ta ključno prispevala k večji dostopnosti do gledaliških odrov in tako razširila krog obiskovalcev, obenem pa so pripomogla tudi k ustanavljanju novih gledališč, med katerimi nekatera delujejo še danes. *Teatrin* (dobesedni prevod »gledališčece«), kot so imenovali tovrstna gledališča, je bil tudi priročen medij za izražanje nacionalističnih in drugih političnih pogledov, a sta njihov pomen in priljubljenost po drugi svetovni vojni začela upadati. Do sredine 20. stoletja se je ljubiteljsko gledališče na Malti razvilo v svojevrsten kulturni fenomen. Nogomet, kinematografi in kasneje, od začetka šestdesetih let 20. stoletja, televizija v domačem, malteškem jeziku so postajali vedno večja konkurenca, število obiskovalcev – in posameznikov, ki so želeli sodelovati v predstavah – pa se je vztrajno zmanjševalo, kar je privedlo do ukinitve mnogih gledaliških skupin, preostale pa so bile prisiljene občutno zmanjšati število uprizorjenih predstav na sezono.

Gledališče v malteškem jeziku je že na samem začetku svojega razvoja sredi 19. stoletja hitro postalo sredstvo za razširjanje nacionalističnih idej in premislek o vprašanjih identitete. Ko se je boj za priznanje malteščine zaostрил, se je dramatika v lastnem jeziku začela pojmovati kot način, s katerim bi lahko malteška literatura prodrla na nova polja. Kopica uglednih avtorjev je pričela pisati za gledališče – a ne zato, ker bi bili posebej nadarjeni za dramatiko, temveč z namenom razvijanja in širitve nacionalne literature in kulture, ki pred razglasitvijo samostojnosti leta 1964 nista bili v celoti prepoznani in cenjeni. Po razglasitvi neodvisnosti so nekateri pomembni dramatik v očeh javnosti obveljali kot relevantni družbeni kritiki, prelomna dramska dela, ki vzdržijo primerjave z nekaterimi znamenitimi romani ali drugimi literarnimi deli, pa kot ključna za utemeljitev nacionalne skupnosti in premislek o vprašanjih, s katerimi se je ta soočala.

Prav tako pomemben odraz ljubiteljskega gledališča na Malti je gledališče v angleškem jeziku, ki se je na otoku razvilo v angleškem kolonialnem obdobju, ki je trajalo od leta 1800 do 1964. Na začetku 19. stoletja je gledališče v angleškem jeziku predstavljalo alternativno obliko razvedrila za angleško govoreče prebivalce, ki jim osrednje gledališče, ki je uprizarjalo opere in je bilo abonmajsko, ni bilo tako dostopno. Abonmajski model je namreč velikemu številu Angležev, zaposlenih v državnih uradih, onemogočal pridobitev sezonskih vstopnic, saj so običajno na otok prispeli šele, ko so vstopnice že pošle. Poleg tega so bili britanski prebivalci bolj naklonjeni predstavam v njim znanih žanrih v maternem jeziku. Uprizarjane predstave so bile bodisi domačemu okolju prirejena dramska dela in muzikali z londonskih odrov bodisi predstave, ki so jih napisali ali sestavili lokalni angleško govoreči prebivalci in uradniki in so bile prav tako prirejene lokalnemu kontekstu. Uprizarjali so jih v gledališčih, postavljenih v vojaških kompleksih, do katerih lokalno prebivalstvo sicer ni imelo dostopa, spet druge skupine pa so svoje predstave igrale na lokacijah, kjer so uprizarjali tudi dela v malteščini. Angleško govoreče ljubiteljske gledališke skupine so v lokalni prostor prinesle tudi britanske žanre, kot je recimo božična pantomima. Lokalno prebivalstvo je gledališče v angleškem jeziku sprejemalo zelo počasi. Izobraženi sloji prebivalstva so bili preveč navezani na italijansko kulturo, da bi sprejeli jezik in kulturne manifestacije novih kolonizatorjev. Razvoj britanskih žanrov v malteškem kontekstu je spodbudil šele nastanek novega družbenega sloja, ki je imel vsaj osnovno znanje angleščine, to pa se je zgodilo šele v 20. stoletju (glej Galea, »The Pantomime Other« 117–120). Do razmaha angleščine je namreč prišlo leta 1914, ko je bila razglašena za uradni jezik sodstva (Frendo 112). Ob koncu kolonialnega obdobja so ljubiteljske gledališke aktivnosti v angleščini prevzeli britanski civilni prebivalci pa tudi nekateri malteški ljubiteljski ustvarjalci, ki so se angleščine naučili tako dobro, da so lahko nastopili ob boku angleško govorečih igralcev. Ta tradicija je na Malti izjemno vitalna še danes, čeprav je mestoma zdrsnila v polprofesionalno oziroma komercialno aktivnost, njen vpliv pa se kaže predvsem v tem, da se britanski žanri, kot je recimo božična pantomima, danes množično uprizarjajo v malteškem jeziku bodisi kot večje produkcije v osrednjih gledališčih ali kot šolske produkcije.

Analiza stanja sodobnega ljubiteljskega gledališča na Malti mora upoštevati vprašanja, ki pomembno vplivajo na gledališko dejavnost v državi, kot so recimo demografija, dostopnost izobraževanja na področju gledaliških praks in ponudba predstav, ki jih lahko uvrstimo med ljubiteljske.

## Gledališka infrastruktura

Nicholson idr. podajo naslednjo opredelitev ljubiteljskega gledališča: »dejavnost [...] samoupravnih organizacij, katerih poglobilni cilj je ustvarjanje gledaliških predstav« (4).

Raziskava mednarodne raziskovalne skupine STEP (Project on European Theatre Systems) je pokazala, da se ljubiteljsko gledališče v celinski Evropi pogosto povezuje s podeželjem oziroma nemestnimi območji (glej npr. Bremgartner 371). Primer Malte v tem smislu predstavlja anomalijo. Za Malto bi lahko rekli, da je »mesto država«, saj njen arhipelag meri le 316 km<sup>2</sup>, ruralna območja pa so zelo redka in nikoli oddaljena od mestnih središč. Z naraščajočo urbanizacijo je namreč prišlo do združitve vasi in mest v eno neprekinjeno gosteje naseljeno urbano območje, konurbacijo. Tisto, kar ločuje eno območje od drugega, je občutek pripadnosti skupnosti, ta pa se običajno povezuje s pripadnostjo lokalni župniji in njenim tradicijam, čeprav katolicizem kot glavna religija v državi naglo izgublja moč.

Dejstvo, da je Malta izolirana od celinske Evrope, je pomenilo, da se gledališče na otoku ni razvijalo z istim tempom kot na kontinentu, prav tako pa tudi ni vedno ubralo istih poti razvoja. Ta se je omejeval tudi z državno cenzuro, ki je bila ukinjena šele leta 2012, pomemben dejavnik pa je bila tudi prisotnost katoliške cerkve v širši družbi, ki je lastnica številnih gledališč in tako ohranja določen nadzor tako nad tematikami kot tudi nad uprizoritvenimi pristopi v svojih gledališčih. Dandanes na Malti delujejo številna gledališča, v katerih deluje veliko število gledaliških skupin, od polprofesionalnih, ki delujejo v večjih in uglednejših gledališčih, do resnično ljubiteljskih, ki so aktivne v župnijah oziroma drugih lokalnih okoljih. Osrednja gledališča se nahajajo v prestolnici Valletta. Leta 1732 zgrajeno Gledališče Manoel (cca. 572 sedežev) (Cremona idr., *Spazji Teatrali* 160) velja za malteško narodno gledališče, čeprav uradno tega naziva nima. Pretežno se uporablja za koncerte in manj za gledališke predstave, ki pa so po večini polprofesionalne. Druga prizorišča v državni lasti vključujejo še gledališče Spazju Kreattiv s 186 sedeži, ki se nahaja v prostorih mestnega kulturnega centra (158), gledališče na prostem Pjazza Teatru Rjal (cca. 806 sedežev) (152) in Republic Hall, ki domuje v Mediteranskem konferenčnem centru (cca. 1400 sedežev) (150). Med pomembnejša prizorišča štejemo še Valletta Campus Theatre (cca. 132 zložljivih stolov) (162), ki je v lasti Univerze na Malti, in Catholic Institute Theatre (cca. 833 sedežev) (138) v neposredni bližini prestolnice Valletta in v lasti katoliške cerkve. Nobeno od naštetih gledališč nima lastnega igralskega ansambla, vsa pa svoje prostore oddajajo v najem.

Produkcije v večjih gledališčih imajo običajno do šest ponovitev, na manjših prizoriščih pa nekoliko več, pri čemer v skupnostnih gledališčih navadno odigrajo le premiero in morda še kakšno ponovitev, saj v teh okoljih ni zadostnega števila gledalcev za več ponovitev. Za razliko od Narodnega filharmoničnega orkestra in nacionalne plesne skupine ŽfinMalta, ki zaposlujeta poklicne izvajalce, pa nedavno nastala narodna gledališka skupina Teatru Malta, ki jo je leta 2017 ustanovil Arts Council Malta, izvajalcev ne zaposluje za polni delovni čas (glej Cremona, »Theatre in Malta« nepag.), temveč jim nudi le kratkoročne angažmaje za posamezne produkcije.

V smislu delovnih procesov Teatru Malta sledi polprofesionalnim in ljubiteljskim pristopom, saj vaje potekajo v večernih urah, ko igralci končajo svoje delovne obveznosti. Glede na opisano torej ne preseneča, da lahko pri večjem delu malteške gledališke produkcije opazimo nekatere značilnosti, ki jih sicer običajno zaznamo v ljubiteljskem gledališču, obenem pa predstave številnih ljubiteljskih skupin nastajajo v tesnem produkcijskem sodelovanju s profesionalnimi ali komercialnimi projekti. Kot primer tovrstne strateške povezave med ljubiteljskimi in profesionalnimi projekti navajamo eno pomembnejših produkcij gledališča Teatru Malta, ki je imela premiero septembra leta 2018.

Gre za adaptacijo drame *Avenija [Boulevard]* največjega malteškega dramatika in romanopisca Francisa Ebejerja iz leta 1964 (Crow in Galea 25-6). Ebejer je kljub temu, da si je že v mladih letih prislužil sloves nadarjenega dramatika in da je nekaj svojih v angleščini napisanih romanov izdal v Veliki Britaniji in Združenih državah Amerike, večino življenja preživel kot šolski učitelj in poklic zapustil šele, ko se je lahko predčasno upokojil. Svoje drame je tudi režiral in v predstavah sodeloval tako z igralci iz *teatrina* kot tudi z drugimi poklicnimi igralci. Ponovna obuditev drame leta 2018 v produkciji Gledališča Manoel, kjer je igra doživela tudi svojo krstno uprizoritev, se je prav tako opirala na kombinacijo profesionalnih in ljubiteljskih prvin: besedilo je bilo drastično okrajšano, v ansamblu pa je bilo poleg poklicnih plesalcev iz narodne plesne skupine ŽfinMalta, ki so v predstavi tudi igrali, še manjše število polprofesionalnih igralcev in ljubiteljev. Koreografijo in scenografijo sta prevzela poklicna umetnika, medtem ko je režiser opravljal naloge, ki bi jih v profesionalnem okolju sicer zaupali dramaturgu.

## Izobraževanje

Področje poklicnega izobraževanja za igralce, plesalce in glasbenike je na Malti razmeroma slabo razvito in zakonsko neurejeno, kar je neposredna posledica omejenega kulturnega trga in pričakovanj, da bo za gledališko razvedrilo poskrbela ljubiteljska gledališka produkcija, tudi na vidnejših kulturnih prizoriščih. V splošnem diskurzu o uprizoritvenih umetnostih na Malti ima namreč »talent« prednost pred izobraževanjem. Ker na otoku ni možnosti za poklicno usposabljanje, se nadobudni mladi igralci običajno odpravijo na študij v tujino (v Veliko Britanijo, včasih pa tudi v ZDA, Italijo in druge države); mnogi se ne vrnejo, saj imajo v velikih mestnih središčih dosti boljše možnosti za delovanje kot doma. Tisti, ki se, običajno delujejo v okoljih, ki bi jih lahko opredelili kot ljubiteljska. Malteški ljubiteljski dramski klub (Malta Amateur Dramatic Club – MADC) z več kot stoletno tradicijo je nastal po modelu britanskih podeželskih ljubiteljskih gledaliških skupin in ljubiteljskih dramatičnih društev v britanskih kolonijah (glej Becker 710-1). Danes klub za svoje produkcije angažira tako izšolane igralce kot tudi tiste, ki niso nikoli obiskovali programov strokovnega

usposabljanja. Po razglasitvi samostojnosti leta 1964 sta na pobudo British Councila na Malto prišla strokovnjaka za področje gledališča v izobraževanju,<sup>2</sup> ki sta leta 1977 ustanovila Akademijo za dramsko umetnost (Academy of Dramatic Art – MTADA), ki je nudila izredni večerni program izobraževanja iz giba, glasu, improvizacije in interpretacije (glej Aquilina 89). Ta je sčasoma prerasla v državno Dramsko šolo (Drama School), ki se danes imenuje Šola za dramsko umetnost in ples (Malta School of Drama and Dance), kjer potekajo večerni programi pod vodstvom malteških gledaliških pedagogov. Poleg tega je pod okriljem Ministrstva za izobraževanje začel delovati tudi Dramski oddelek (Drama Unit), ki se posveča predvsem izobraževanju na področju gledališke umetnosti ter občasno organizira delavnice v državnih osnovnih šolah. Leta 1988 je Univerza na Malti zagnala dva programa, gledališkega in glasbenega, kasneje pa še plesnega, ki so prerasli v Fakulteto za uprizoritvene umetnosti (School of Performing Arts), ki zdaj nudi diplomski, magistrski in doktorski študij s teh področij, poleg tega pa zagotavlja tudi pedagoško izobraževanje. Na prelomu stoletja se je pojavilo večje število dramskih šol oziroma programov gledališkega izobraževanja ob delu, med katerimi je tudi nekaj podružnic mednarodnih dramskih skupin. Vodijo jih ljubiteljski ali polprofesionalni ustvarjalci, ki so se želeli preživljati z uprizoritvenimi umetnostmi, a so hitro ugotovili, da bodo to lahko počeli le, če se podajo na področje izobraževanja. Med njimi je tudi nekaj (žanrsko) najboljših igralcev v državi. Te dramske šole nudijo občasne in izredne programe, delavnice in druge programe usposabljanja. Ker sektor ni v celoti zakonsko urejen, se kakovost programov in strokovnega kadra ter njihove infrastrukturne zmogljivosti zelo razlikujejo. Univerza in nekatere dramske šole organizirajo delavnice s tujimi poklicnimi ustvarjalci. Nedavno so na Visoki šoli za umetnost, znanost in tehnologijo (Malta College of Arts, Science and Technology) začeli izvajati dvoletni dodiplomski program iz uprizoritvenih umetnosti, ki se bo predvidoma preoblikoval v magistrski študij. Leta 2017 je bila ustanovljena tudi državna srednja šola, ki zagotavlja usposabljanje na področjih vizualne in uprizoritvene umetnosti. Udeleženci izobraževalnih programov redno sodelujejo z različnimi uprizoritvenimi skupinami v državi.

## Raznolikost ljubiteljskih gledališč – raznolikost predstav

Čeprav lahko v pretežnem delu malteške gledališke produkcije zaznamo prvine ljubiteljskega delovanja (naj bo to pomanjkljiva poklicna usposobljenost ali pa odsotnost plačila), pa obstajajo tudi gledališke formacije, ki svojo dejavnost same opredeljujejo kot ljubiteljsko. Ena od njihovih pomembnejših značilnosti je izbira uprizoritvenega jezika.

<sup>2</sup> Adrian Rendle je bil ljubiteljski režiser v Tower Theatre, delal pa je v londonskem West Endu. Poleg tega je poučeval na Akademiji za dramsko umetnost Webber Dougals in na Kraljevi akademiji za dramsko umetnost. Peter Cox je sodeloval kot koordinator za področje gledališča v izobraževanju.



Čeprav je angleščina eden od uradnih jezikov, večina prebivalstva govori državni jezik, malteščino, prav tako v malteščini poteka večji del gledališke produkcije, kamor lahko prištejemo tudi večino novih dramskih del malteških avtorjev. Kljub temu se na malteških odrih angleščina pogosto uporablja, saj gledališča redno uprizarjajo dela angleških in ameriških avtorjev v izvirnem jeziku. Obstajata vsaj dve ljubiteljski gledališki skupini, katerih predstave potekajo skoraj izključno v angleščini, in sicer MADC na glavnem otoku Malta in Gozo Creative Theatre Club na manjšem otoku Gozo, kjer poskušajo z angleščino privabiti tudi angleško govoreče prebivalce.

Preostale ljubiteljske skupine, ki bi jih lahko opredelili kot skupnostna gledališča, pa v uprizoritvah uporabljajo pretežno malteščino. Praviloma je njihovo delovanje odvisno od povezav s katoliškimi župnijami ali drugimi verskimi organizacijami. Njihov repertoar sloni na produkciji verskih dram, pogosto v povezavi z verskimi prazniki, kot sta božič ali velika noč (Malta ima tudi dolgo tradicijo pasijonskih iger), uprizarjajo pa tudi druga dela. Od krovnih organizacij običajno prejemajo določeno finančno podporo, a se zato občasno srečujejo tudi s pritiski za prilagajanje katoliškemu nauku.

Produkcija ljubiteljskih gledaliških skupin na malteških otokih je izjemno raznolika in zajema različne zvrsti: od melodrame do gledališča »u fris« in izjemno priljubljenih muzikalov, vključuje pa tudi operne predstave, v katerih glavne vloge odpojejo poklicni izvajalci iz tujine, stranske in zborovske vloge pa prevzamejo lokalni, malteški izvajalci.

Ena od prednosti ljubiteljskih gledališč v primerjavi s komercialnimi in »poklicnimi« je ta, da komercialne gledališke skupine (z izjemo ene ali dveh) nimajo svojih lastnih prostorov, medtem ko ljubiteljskim skupinam uprizoritvene prostore navadno nudijo župnije in verske skupnosti. To jim omogoča zelo nizke produkcijske stroške in obenem kontinuiteto delovanja, kar je za komercialna gledališča na Malti precejšnja redkost.

## Izzivi ljubiteljskega gledališča

Od sredine 20. stoletja so si različni deležniki s področja uprizoritvenih umetnosti prizadevali zagotoviti vsaj neko obliko »poklicnega« statusa, čeprav soglasje o tem, kaj naj bi ta status obsegal in na čem naj bi temeljil, nikoli ni bilo doseženo. Kot v mnogih drugih državah tudi na Malti velja, da sta poklicni in ljubiteljski status na nasprotnih polih, ambicija večine igralcev pa je seveda pridobitev poklicnega statusa, ki jim potencialno zagotavlja možnosti preživetja.

Žal pa med bolj poklicnim in ljubiteljskim gledališčem na Malti le stežka načrtamo ločnico, razen z vidika kakovosti in ravni samega uprizarjanja. Malteški organi financiranja uprizoritvenih umetnosti namreč ne razlikujejo med tema dvema

kategorijama, kriteriji za dodelitev sredstev pa so pogosto nejasni.<sup>3</sup> Vendar pa glede na lokalno gledališko ponudbo niti najpomembnejša prizorišča na nacionalni ravni ne morejo zares predstavljati ljubiteljskih, polprofesionalnih in profesionalnih produkcij kot ločene platforme. Posledično tudi recenzenti v svojih ocenah med njimi ne razlikujejo. Pravzaprav se gledalci pogosto odločajo za ogled predstav, v katerih nastopajo ugledni, a ne nujno profesionalni igralci. Poleg tega tudi cene vstopnic niso zmeraj pokazatelj kakovosti uprizoritve, razen v skupnostnih gledališčih, kjer so vstopnice običajno tudi občutno cenejše. V situaciji, kjer ni prave ločnice med tem, kaj je profesionalno in kaj ne, ne profesionalno in ne ljubiteljsko gledališče nimata pogojev, da bi v celoti uresničili svoj potencial.

Največji izziv za ljubiteljsko gledališče na Malti je trenutno najbrž dejstvo, da ne zmore privabiti mladih izvajalcev, in to zaradi več razlogov. Občutek pripadnosti skupnosti, ki je v preteklosti spodbujal tovrstno produkcijo, ni več tako močan kot nekoč, saj imajo mladi danes neprimerljivo več možnosti za preživljanje prostega časa. Drug pomemben izziv so dramske televizijske serije, ki priljubljenosti navkljub pogosto ostajajo na ravni neizvirnih telenovel. Mlade igralce »slava«, ki jim je na dosegu roke, ko se pojavijo v kakšni od televizijskih nadaljevanj, izjemno privlači, četudi za svoje delo pogosto ne dobijo plačila, medtem ko izkušenejši igralci zahtevajo honorar. Produkcijski stroški televizijskih nadaljevanj so zato zelo nizki in se običajno povrnejo z oglaševanjem.

K usihanju skupnostnih gledališč so pripomogle tudi boljše prometne povezave, ki obiskovalcem omogočajo hitrejši dostop do osrednjih gledališč, ki se zvečine nahajajo v prestolnici Valletta. Kot drug pomemben izziv pa je vredno omeniti še vprašanje prestiža. Skupnostna gledališča – ne neupravičeno – običajno povezujejo z amaterizmom, te oznake pa se je težko znebiti. Ker navadno nimajo na voljo dovolj sredstev, le stežka pritegnejo sposobne in ambiciozne izvajalce, ki raje sprejemajo vloge v prestižnejših gledališčih in tako pritegnejo obiskovalce, ki so poprej zahajali v gledališča v svoji skupnosti. Dober primer takšnega preobrata je osrednje gledališče v lasti katoliške cerkve, Catholic Institute Theatre, ki je župnijskim gledališčem »ukradlo« precej dobrih igralcev in velik delež obiskovalcev.

<sup>3</sup>Arts Council Malta, ki se je ob ustanovitvi leta 2002 imenoval Malta Council for Culture and the Arts, je leta 2009 zagnal umetniški sklad (Arts Fund), kjer lahko umetniki z različnih področij, ne le gledališki, zaprosijo za projektna sredstva. Valletta Cultural Agency, ustanovljena ob zaključku projekta Evropska prestolnica kultura 2018 v Valletti, razpisuje pozive za kulturne projekte, ki prav tako niso namenjeni izključno gledališču. Sicer pa lahko ustvarjalci pridobijo sredstva v obliki sponzorstev in oglaševanja zasebnih subjektov. Skupnostnim gledališčem sredstva občasno podeljujejo tudi lokalni kulturni odbori.

## Zaključek

Z razvojem gledaliških šol in terciarnega izobraževanja na področju gledaliških študij so se spremenila tudi pričakovanja javnosti, ki si želi na odrih gledati vsebinsko in uprizoritveno kakovostnejše predstave. Prav tako so se posledično zmanjšale razlike med ljubiteljskimi in polprofesionalnimi izvajalci, saj je na voljo več možnosti za izobraževanje, četudi je to pogosto nepopolno. Številna gledališča privabljajo gledalce s produkcijami, ki so vsebinsko drzne in kontroverzne. Med njimi so lokalne produkcije tuje sodobne dramatike, na primer *Razdejani* [Blasted] avtorice Sarah Kane ali *Zašiti* [Stitching] Anthonyja Nielsona (Cremona, »Anthony Nielson's Stitching«), in dramska besedila malteških avtorjev. En tak primer je nedavno uprizorjena drama *Repubblica Immakolata* avtorice Simone Spiteri, ki naslavlja različna družbena in politična vprašanja, kot so okoljska degradacija, nasilje v družini in vpliv velikih korporacij na politične odločevalce.

Vendar pa bo potrebnih še veliko raziskav, da bomo razumeli delovanje ljubiteljskega gledališča na Malti tako v prizmi dejavnikov, ki so v domeni gledaliških študij, kot tudi kot kulturni in antropološki fenomen. Poleg tega bi bilo smiselno preučiti, ali sistemska oziroma povečana podpora države koristi ljubiteljskemu gledališču ali morda vodi v drsenje k bolj komercialno usmerjenemu oziroma profesionalnemu gledališču. Proučevanje vloge in pomena usposabljanja ter izobraževanja na področju ljubiteljskega gledališča pa odpira povsem novo polje raziskovanja, ki ga na evropski ravni izvaja raziskovalna skupina STEP.

- Aquilina, Stefan. »The Manoel Theatre Academy of Dramatic Art: 1977–1980.« *Storja 2015*, str. 89–110, [www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/25167/1/The%20Manoel%20Theatre%20Academy.pdf](http://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/25167/1/The%20Manoel%20Theatre%20Academy.pdf). Dostop 7. jan. 2020.
- Becker, Tobias. »Entertaining The Empire: Theatrical Touring Companies And Amateur Dramatics In Colonial India.« *The Historical Journal*, letn. 57, št. 3, 2014, str. 699–725.
- Bremgartner, Matthias, Andreas Kotte, Frank Gerber in Beate Schappach. »City Portraits: Bern.« *Amfiteater*, letn. 3, št. 1–2, 2015, str. 368–371.
- Cremona, Vicki Ann. »Theatre in Malta: Amateur Practice and Professional Aspirations.« *Critical Stages/Scènes Critiques*, št. 20, december 2019, [www.critical-stages.org/20/theatre-in-malta-amateur-practice-and-professional-aspirations/](http://www.critical-stages.org/20/theatre-in-malta-amateur-practice-and-professional-aspirations/). Dostop 7. jan. 2020.
- . »The Performance of Deeds: Discovering Theatre in Malta through the Notarial Archives.« *Parallel Existences, The Notarial Archives*, uredila Joan Abela in Emanuel Buttigieg, Kite Group, 2018, str. 239–249.
- . »Anthony Nielson's 'Stitching' and the High Moral Ground.« *Global Insights on Theatre Censorship*, uredili Catherine O'Leary, Diego Santos Sanchez in Michael Thompson, Routledge, 2016, str. 245–258.
- Cremona, Vicki Ann, Ruben Paul Borg, Keith Chetcuti in Sean Buhagiar. *Spazji Teatrli: A Catalogue of Theatres in Malta and Gozo*. Valletta 2018 Foundation, 2017, [valletta2018.org/wp-content/uploads/2017/03/Spazji-Teatrli-A-Catalogue-of-Theatres-in-Malta-and-Gozo.pdf](http://valletta2018.org/wp-content/uploads/2017/03/Spazji-Teatrli-A-Catalogue-of-Theatres-in-Malta-and-Gozo.pdf). Dostop 7. jan. 2020.
- Crow, Brian, in Marco Galea. »The Maltese Janus: Francis Ebejer and his drama.« *World Literature Today*, letn. 77, št. 1, 2003, str. 24–29.
- Frendo, Henry. *Party Politics in a Fortress Colony: The Maltese Experience*. Midsea Books Ltd, 1979.
- Galea, Marco. »Bodies without Organs and Organs without Bodies: The Maltese Experience of Creating National Theatres.« *Redefining Theatre Communities: International Perspectives on Community-Conscious Theatre-Making*, uredila Marco Galea in Szabolcs Musca, Intellect, 2019, str. 101–113.
- . »The Pantomime Other: Building Fences in Pantomime Performance in Malta.« *Otherness: Essays and Studies*, letn. 5, št. 1, 2016, str. 113–130, [www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal\\_Otherness/Otherness\\_5.1/The\\_Pantomime\\_Other\\_-\\_Marco\\_Galea.pdf](http://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal_Otherness/Otherness_5.1/The_Pantomime_Other_-_Marco_Galea.pdf). Dostop 7. jan. 2020.
- Galea, Marco, urednik. *It-Teatru Malti tas-Seklu Dsatax, I–II*. Mireva Publications, 1997.
- Nicholson, Helen, Nadine Holdsworth in Jane Milling. *The Ecologies of Amateur*

*Theatre*. Palgrave Macmillan, 2018.

NSO (National Statistics Office, Malta). *News Release 10 July 2019*. nso.gov.mt/en/News\_Releases/View\_by\_Unit/Unit\_C5/Population\_and\_Migration\_Statistics/Documents/2019/News2019\_108.pdf. Dostop 7. jan. 2020.

—. *Cultural Participation Survey 2016*. Arts Council Malta, 2017. nso.gov.mt/en/publicatons/Publications\_by\_Unit/Documents/C1\_Living\_Conditions\_and\_Culture\_Statistics/Cultural%20Participation%20Survey%202016.pdf. Dostop 7. jan. 2020.

—. *Theatre-Goers*. National Statistics Office, 2004. nso.gov.mt/en/publicatons/Publications\_by\_Unit/Documents/C1\_Living\_Conditions\_and\_Culture\_Statistics/Theatres\_Goers\_2003.pdf. Dostop 7. jan. 2020.

Spiteri, Simone. *Żewġ Drammi* [Two Plays]. Merlin Publishers, 2019.