

ZAPISKI

IZ RAZGOVOROV V ARRASU

Poročila posameznih predavateljev je pri Arraških razgovorih spremljala javna razprava pred občinstvom. K ekspoziciji Filipa Kalana, objavljenem na začetku te številke, priobčujemo še besedilo diskusije o tem ekspoziciji, in to po francoskem stenogramu, ki obnavlja diskusijo v njenih bistvenih potezah. Iz razprave je bilo razvidno, da so skušali posamezni diskutanti izpopolniti lastne teze o usodi sodobne dramatike s primerjalnimi informacijami o gledališki situaciji v današnji Jugoslaviji. Tako razodevajo vsa vprašanja dvojno izhodišče: na eni strani se dotikajo jugoslovanskih razmer, na drugi pa diskutantove predavateljske teme ali pa njegove javne dejavnosti. Philippe Ivernel je v Arrasu govoril o pedagoških in političnih težnjah Berta Brechta; Marianne Mercier-Campiche, gledališka poročevalka Gazette de Lausanne, o ženskih značajih v Giraudouxovem delu; Marie Laffranque o gledališkem konceptu in gledaliških izkušnjah Federica Garcia Lorca in Robert Marast, po stroki prav tako hispanist, o gledališču v Madridu med državljansko vojno kot izkušnji političnega gledališča; Jean Jaquot, sekretar razgovorov, o sodobnih variacijah na tragične teme antičnih dramatikov; Marcel Oddon, tudi stalni sotrudnik C. N. R. S. in zapisnikar razgovorov, je odpiral v diskusiji znova in znova družbeno problematiko v sodobni gledališki stvarilnosti. Po tej in takšni diskusijski konstelaciji velja ocenjevati vsebino razprave o Kalanovem ekspoziciji.

Ivernel: Kako razumevate sodobno funkcijo te dramatike, ki vendar izvira še iz predrevolucijske Jugoslavije?

Kalan: Izbral sem te tri avtorje za svoje sporočilo in jih opredelil tako določno, ker mislim, da so prvine, ki sem jih nakazal, še zmerom žive — gre za družbeno kritiko in za zavzetost avtorjev, kakršna sta Cankar in Krleža, ki bi rada našla neko rešitev za človekovo individualno življenje v družbi. Ta vprašanja se javljajo v Jugoslaviji znova in znova in izzivajo kdaj pa kdaj tudi pohujšanje na odru, kadar napadalno razgaljajo napake javnega življenja. Ne smemo pa pozabiti, da se to življenje razvija v množici protislovij in da so med mladimi avtorji takšni, ki nas samo »razveseljujejo« kakor Nušić, drugi pa, nezadovoljni in nezadovoljni, »kritizirajo družbo« in obravnavajo življenjska vprašanja s satiričnim poudarkom. Mislim, da se je močno izročilo teh treh avtorjev uveljavilo vsaj v tem, da nekateri novi, manj nadarjeni in družbeno manj zavzeti avtorji niso pisali propagandnih iger brez vsakršne moralne vsebine in privlačne človečnosti.

Mercier-Campiche: Ali se sodobni mladi dramatik lahko svobodno izražajo?

Kalan: Na to se ne da stvarno odgovoriti brez analize prizadetih besedil. Načelno se dá uprizoriti vse, saj kritiko opravijo dnevniki. Vsekakor igre ne odklonijo zato, ker bi se lahko zdela sumljiva kakšnemu funkcionarju —

uprizore jo, če ustreza vsaj minimalni »uprizorljivosti«, in nato preizkusijo reakcijo občinstva in kritike. Naposled je direktor gledališča odgovoren za svoj spored, saj mu država tega sporeda ne predpisuje. Dodajam v oklepaju, da so zmerom in povsod na svetu pogumni in strahopetni direktorji.

Laffranque: Ali odgovarja kritik sam za svoje pisanje ali je vezan na določene usluge?

Kalan: Seveda odgovarja za svoje pisanje, saj v Jugoslaviji ni »kolektivne kritike«. Nekateri kritiki so bolj ali manj impresionisti, drugi so ideološki kritiki, ki se ob vsaki igri zafilozofirajo. To sta tisti dve skrajnosti pri nas.

Laffranque: Ali se svoboda dramskega izražanja zmanjšuje zavoľjo morebitne nesvobode v izražanju kritike? Igre ni mogoče uprizarjati, če nima uspeha. Ali se ljudje ravnaajo po kritiki ali gredo igro gledat navzlic odklonilni oceni? Saj igra lahko propade, če se ljudje ravnaajo po oceni, ki ni neodvisna, ali če kritika kratkomaľo molči.

Kalan: Gledali smo zelo zanimive igre, ki niso imele veliko ugodnih ocen in so vendarle imele svojo publiko, in nasprotno, gledali smo igre brez umetniške vrednosti, ki so imele veliko publike, na primer, zaradi aktualne snovi.

Ivernel: Ali ima mladi revolucionarni ekspresionizem kaj odziva pri sodobni jugoslovanski mladini?

Kalan: Beseda »ekspresionizem« me nekoliko moti, kajti to je drugačen problem. Ekspresionistična epoha je imela med obema vojnama dovolj velik odziv pri nas. Ekspresionizem se je razvijal vzporedno z nemškim ekspresionizmom predvsem v slovenski in hrvaški dramatikii, tako kakor se je razvijal tudi surrealizem ob prvih manifestacijah francoskega surrealizma predvsem v srbski literaturi. So pa tudi avtorji, ki so se navdihovali ob francoskem vplivu dvajsetih let. Danes se da govoriti pri nekaterih mladih avtorjih o Pirandellovem vplivu in o vplivu Cankarjevih simbolističnih dram, kajti Brecht je za nas, vsaj za Slovence, avtor tridesetih let, saj smo njegove igre uprizarjali v Jugoslaviji že pred vojno. So pa tudi še avtorji, ki pišejo v okornem realističnem stilu in s prizvokom neduhovite propagande — ti si najdejo publiko v nekaterih podeželskih gledališčih; včasih pa jim je naklonjen tudi direktor tega ali onega narodnega gledališča.

Laffranque: Ali lahko razložite, v čem se kaže vpliv Pirandella in Cankarja?

Kalan: Prepletanje prizorov, spočetih iz čiste imaginacije, in takšnih, ki obnavljajo življenjsko stvarnost — to predvsem privlačuje te mlade avtorje. Radi bi našli možnost za upodabljanje resničnosti in sna.

Ivernel: Ali ta pirandellovski vpliv ne izvira iz nekakšnega bega pred stvarnostjo, iz odpora, da bi obravnavali jugoslovansko stvarnost?

Kalan: Takole nekako so govorili tudi pri nas, vendar mislim, da gre za drugo stvar, saj so mladi dovolj pogumni v svoji družbeni kritiki — mislim, da iščejo ustrežnejši in globlji realistični izraz, ki bi dramskega dejanja in dialoga ne uklepal v fotografsko poenostavljanje življenja.

Marast: Kateri avtorji so za občinstvo bolj privlačni — razveseljevalci ali takšni, ki se lotevajo družbenih vprašanj?

Kalan: Po mojem je Krležev vpliv močnejši od Nušičevega, kajti Nušić nas res zabava, vendar ta zabavnost splahni, ko se vrnemo s predstave. Krleževe igre pa navajajo gledalca na to, da razmišlja o tem, kar je videl, in to je bilo vsaj po mojih izkušnjah vselej privlačno za naše gledalce, ki so razvijali svojo gledališko zavest v dolgih desetletjih nacionalnega revolta in socialnega protesta.

Jacquot: V kakšnih okoliščinah uprizarjajo avtorji svoja dela? S kakšnimi možnostmi razpolagajo, s kakšnimi igralskimi zbori, s kakšnimi finančnimi sredstvi?

Kalan: To vprašanje nazorno zrcali današnje spremembe v organizaciji gledališke dejavnosti v Jugoslaviji. Do leta 1950/51 so poklicna gledališča subvencionirale republike, ki so tudi usmerjevale repertoar; ko se je pa izvedla skorajda popolna decentralizacija kulturnega življenja, je družba prevzela nadzorstvo nad gledališči. Gledališče subvencionira mesto, gledališča lahko ustanavljajo po novem gledališkem zakonu iz leta 1956 v skupine državljanov. Tako je v Ljubljani začelo z delom skoraj brez uradne pomoči Eksperimentalno gledališče, ki ga je pozneje prevzelo mesto, ko so uprizoritve pritegnile občinstvo. Tudi v Beogradu je eksperimentalni oder, ki prejema subvencijo za uprizarjanje mladih avtorjev. Pogosto in ogorčeno se pri nas razpravlja o tem, da narodna gledališča le nerada sprejemajo mlade avtorje in da le redkokdaj tvegajo tak poizkus. Vendar je takšno stališče razumljivo, saj ni mogoče stalno uprizarjati iger, ki lahko doživijo le nekaj ponovitev. V tem pogledu velja izreči to ugotovitev — da se igra uprizori, če ustreza vsaj minimalni »uprizorljivosti«, minimalni trajnosti in naposled seveda gmotni zmogljivosti gledališča.

Oddon: Ali se avtorji ne izogibljejo nekaterim snovem iz avtocenzurnega premisleka, češ, če to napišem, me ne bodo igrali?

Kalan: Seveda so kočljive snovi, o katerih avtor razmišlja, kako naj jih obdela, da bo uprizorjen, vendar se to dogaja v sleherni družbi. O rešitvi tega vprašanja odloča avtorjev talent in do neke mere tudi družbeni ambient tega ali onega mesta, te ali one republike, kajti kulturna situacija je v Jugoslaviji zelo raznolika. Zgodi se, da v eni republiki zelo ugodno sprejmejo igro, ki je v drugi republiki ne marajo uprizoriti. Nekateri avtorji se prilagajajo nekaterim uradnim težnjam, drugi spet izzivajo pohujšanje s tem, da se tem težnjam upirajo. Ti dve skrajnosti ponazarjajo našo gledališko situacijo. Kar se pa tiče tujega repertoarja, uprizarjamo skoraj iste igre, ki jih uprizarjajo v Parizu in v drugih evropskih prestolnicah.