

Anketa Sodobnosti XVII: Slovensko gledališče danes



Matija
Logar

Profesionalni amaterizem

Povod mojega razmišljanja o slovenskem gledališču (bolj o kranjskem gledališkem življenju in posredno kranjski kulturi) ni le posledica pobude oziroma poslanega vprašalnika Sodobnosti, predvsem je to zapis izkušnje in ugotovitve zadnjih nekaj let, ko umetniško vodim kranjsko gledališče ter sem aktivno vključen v tisti del našega bivanja, ki ga kratko poimenujemo družbenopolitično aktivnost.

Moje razmišljanje o »lokalni« problematiki bo bralec sam lahko soočil s problematiko gledališkega in kulturnega življenja v svojem ustvarjalnem okolju.

Tragično zmotna poteza iz leta 57, ko je bilo kranjsko gledališče kot poklicno ukinjeno, je menda znana. Gledališče kot institucija je takrat sicer ostalo, toda brez stalnega (poklicnega) igralskega ansambla. V času zmagovitega nastopa gledališkega absurda — pri nas gledališče z absurdno situacijo Brez igralca, vendar z ostalimi službami. Čeprav je igralec neposredni proizvajalec gledališča, je bil kljub temu iz gledališča izrinjen, ukinjen. Kaj bi se dogodilo v kranjski Iskri, če bi odpustili vse delavce, ostali pa bi direktor, tajnica, tehnični, kurir . . . Delavce pa bi nadomestili z neplačanimi prostovoljci. Upam si trditi, da ne bi napravili niti enega telefona . . .

No, gledališko »udejstvovanje« je seveda povsem nekaj drugega in volonterstvo lahko nadomesti stalnost. Tako se razmišlja že leta. Z nepoklicno igralsko skupino naj bi dosegali delovne rezultate, vredne poklicnega ansambla. Statistično Prešernovo gledališče Kranj sega precej visoko (v zadnjih petih sezonah okrog 170 ponovitev lastnih predstav v eni sezoni), nekatere predstave gotovo lahko zadovolje kritičnejše oko. In ti poenostavljeni podatki seveda omogočajo plodno razmišljanje, da amaterstvo lahko nadomesti poklicno. Nepoklicni delovni pogoji ob blesteči statistiki seveda postajajo nebistveni, sicer bi se kadrovska situacija gotovo vsaj postopoma izboljševala. Iz dneva v dan pa je očitneje, da si kranjski gledališki entuziasti ob vsaki obrtno spretni in sprejemljivi uprizoritvi ter ob ponavljajoči se statistiki sami zasajajo nož v svoj hrbet. Vedno znova pač dokazujejo, da je gledališče brez stalnega poklicnega ansambla še kako možno.

Anekdotičen podatek: na anketno vprašanje, ki smo ga postavili gledalcem ob koncu sezone pred dvema letoma: — ali menite, da je na osnovi že doseženega ter kulturnih potreb potreben poklicni igralski kader — je ilustrativno odgovoril eden od anketiranih: sem za profesionalizacijo, samo da ne bodo potem predstave slabše.

Gledališče sicer sproti in ob vsaki priložnosti načenja mučno temo potrebne popolne profesionalizacije kranjskega gledališča, toda očitno je,

da je odločitev iz leta 1957 še nadalje dokončna. Gledališče se res kadrovske krepiti, toda zanimivo je, da v svoje plane za naslednja obdobja nikakor ne more zapisati — igralec. Veliko laže se prenese mesto nove administratorke, električarja, režiserja, odrskega delavca. Tako smo se znašli pred idealno varianto, kako bi gledališko delo do skrajnih možnih mej podružbili (zavedam se vulgarne izpeljanke sicer pomembnega podružbljanja kulture, toda prevečkrat slišim tako »varianto«, da bi bilo škoda, če vsaj teoretično ne bi zapisal naših prihodnjih možnosti) v samem ustvarjalnem aktu gledališke predstave. Možna zasedba v primeru kranjske postavitve znamenitega Othella: Desdemona — tajnica, Jago — direktor, Othello — kurjač oziroma odrski mojster, — Bianca — čistilka, Cassio — krojač . . . Varianta torej, ki praktično omogoča delovnemu človeku (vsi našeti so delovni ljudje), da najbolj neposredno in aktivno odigra pomembno vlogo v kreativnem procesu umetniškega ustvarjanja. Vulgarna izpeljanka: *kulturo delavcu* bi bila tako uredničen. Poklicni igralci pa bi v trenutku uprizoritve amatersko opravljali delovne naloge tistih, ki bi bili dejavni na odrskih deskah, ki pomenijo življenje (na kranjskih pa sploh, saj je oder že tako dotrajan, da ob večji igralški ekshibiciji omogoča resnično tragedijo nastopajočega).

Argument: saj ljudje tako radi igrajo, je še vedno tako močan, da onemogoča resnejše razmišljanje o gledališkem kolektivu, ki bi v perspektivi nadaljeval doseženo delo, saj to že danes zahteva povsem drugačno delavno gledališko organizacijo in seveda vsak dan zahtevnejše ustvarjalne rezultate.

V letih, ko je moral ljubitelj prevzeti vso delovno odgovornost svojega prejšnjega poklicnega kolega, se je v kranjskem gledališču, ki so ga razen igralcev ustvarjali poklicni režiserji, scenografi, kostumografi . . . gledališko-praktično »izšolalo« nekaj igralcev, ki krepko presegajo amatersko gledališko gibanje, ki smo mu sicer priča po okoliških odrih. Za delo dobe ti igralci minimalno odškodnino, mogoče komaj za povrnitev izgubljenih kalorij na vajah in predstavah. Njihov gledališki urnik se razteza od septembra pa tja do prvih junijskih dni, večer za večerom. To ni nikakršen romantičen amaterizem, ki zadovoljuje predvsem lastne družabne potrebe. Delovna učinkovitost volonterskega igralca, ki deset mesecev aktivno gara na gledališkem »šihtu«, je na njegovem delovnem mestu ob upoštevanju povprečnih sposobnosti posameznika jasna. Kljub amaterizmu so zahteve kranjskega gledalca visoke, ne zanima ga poklicno-nepoklicno, zahteva predstavo, ki bo vsaj mejila na dosežek, kakršnega je dan pred tem videl ob gostovanjih poklicnih gledališčnikov. Tako se je kranjski gledališki amaterizem dejansko nujno »profesionaliziral«. Družbeno in ekonomsko gledano pa je to precej dražje od tistega nezaželenega profesionalizma. Ob tem pa se bivši amaterizem delno že avtoritativno razglasa za profesionalizem z vsemi zahtevami (seveda predvsem finančnimi) — o katerem pa v lokalnem glasilu ni priporočljivo pisati, ker naj bi bil to napad na množično kulturo.

Absurdnost kranjske kulture je razvidna tudi iz zornega kota stalnih poklicnih kulturnih ustanov (knjižnica, muzej, spomeniško varstvo, gledališče). Med vsemi neposredno umetniško ustvarja (vsaj naj bi) edino gledališče, ki je hkrati pri svojih ustvarjalnih naporih in rezultatih (ti pa so zahtevani in zapisani v dokumentih) odvisno od prostovoljca. Ne navijam, da bi se druga slovenska gledališča zgedovala po nas, navijam za obratne zglede, naslonitev na amaterski kader ni in ne more biti resna in edina

perspektiva bodočega gledališča. Amaterizem sam ne more nadomestiti tistega, kar lahko omogoča resno poklicno delo.

Do pred kratkim smo veliko govorili o svobodni menjavi dela, še vedno pa ugotavljamo proračunsko delitev sredstev, ki so bila v bistvu razrezana že pred mnogimi leti ter se v glavnem inflacijsko povečujejo. Tako ostaja in dialektika tu ni aktualna.

Veliko smo pričakovali od razprav v naslednjem obdobju v kulturi, toda ugotovitve so bile nemalokrat za gledališče klavrne. Večtisočglavi kolektiv kranjske tovarne je Kulturni skupnosti sporočil, da bi bilo pametno podpreti recitatorske skupine ter pospešiti tesnejše sodelovanje med amaterji in profesionalci. Sodelovanje med amaterskimi gledališčniki bo možno, s profesionalnimi ne, ker jih v Kranju praktično skoraj ni. O potrebah amaterstva, ki nujno potrebuje profesionalno pomoč, pa tole: pred novembrskimi državnimi prazniki zavzoni v gledališču telefon. Pripravljalci neke proslave prosijo za pomoč neposredno gledališče. Obrazi se nam razjasnijo, bedno upajoč, kako smo družbeno potrebni. Potrebujete izbor pesmi, recitatorje...? Ne, prosijo za primerno usnjene (ali skajaste) platnice, da bi bili nastopajoči čimbolj dekorativno enotni. Nasvet ni pomemben, važne so svetleče platnice, za katerimi lahko slutimo vsa naša profesionalno-amaterska kulturna prizadevanja.

Gledališki amaterizem je tudi formalno dobil možnost, da kljub amaterizmu strokovno deluje. Kranjska kulturna skupnost je namreč pred leti kot svoj strokovni organ ustanovila gledališki center, ki je sestavljen iz samih gledaliških amaterjev ter enega, ki poklicno vodi ta strokovni organ.

Dejstvo je, da je kranjsko gledališče v bližnji preteklosti uprizorilo nekaj gledaliških predstav z gostujočimi poklicnimi igralci. Seveda so za tako uprizoritev potrebna večja finančna sredstva, toda kljub jasnim številkam ob taki uprizoritvi je o finančah bolje molčati. Družbeno je lažje omogočiti nakup nekaj tisoč litrov nafte, kot pa »nakup« igralca. Tako se nam v prihodnje obeta, da bo na primer 50.000 litrov kurilnega olja zadoščalo za predstavo za odrasle, nekaj ton premoga za mladinsko uprizoritev in nekaj klafter bukovih drv za lutkovno predstavo. Drva hitro lahko opravičimo, da so potrebna za dejavnost, z igralcem je to težje, ker jih kar mrgoli, ki bi z veseljem nastopili zastoj...

Znamenita gledališka parola: Drug drugemu ogenj dajmo, je ob dejstvu, da niti potrebnih vžigalic nimamo, predvsem ironična (za kranjske razmere), čeprav ob raznih priložnostih navdušujoče slepi ter izkorišča vzvišeno sentimentalnost prisotnih, ki sicer gledajo na odru svoje sorodnike, rekvizite...

Kjer strokovnost šepa, se je hitro nađomesti z velikimi ugotovitvami o neprehojenih gledaliških poteh (stezice bi bile preskromne), o nadgradnjah besedila, o izvornih, svežih, novih... prijemih, ki jih je sposoben udejanjiti gledališki amaterizem. Ni važno, da ne znaš govoriti, da se komaj za silo prestopaš po odru, da nimaš pojma o dihanju — čim manj znaš, tem večje možnosti imaš, da boš izviren. Pomembna je ljubezen do gledališke besede, vse drugo je balast — taka miselnost odzvanja v našem amaterskem snovanju, mu daje potuho ter priznava vrednost, ki jo profesionalizem ne more doseči (kot da bi mu manjkalo ljubezni). Ob takih dejstvih so pomilovanja vredni napor pedagoškega kadra na slovenski igralski akademiji.

Ljubiteljstvo je nujno in je potrebno, potrebni so tudi profesionalci. Eni in drugi s svojim delom dokončujejo množično in različno podobo celotne naše kulture. Žalostno je, kadar profesionalno delo ne presega ljubiteljskih dosežkov, še bolj zaskrbljujoče pa je, ko se amaterizem dvigne na profesionalne delovne pogoje ob ljubiteljskih rezultatih ter avtoritativno in samoljubno nadomesti profesionalni delovni rezultat, čeprav je še dan prej mukoma spoznaval abecedo posameznega medija. In to v trenutku, ko zaradi različnih vzrokov ni dano, da bi se profesionalni kader približal delovnim pogojem, ki so sicer v veljavi. Profesionalni amaterizem ni pot, ki bi vodila do boljše in pestrejšje kulture.

Nepoznavanje in nevednost, slaba kulturna informiranost, kulturno zapečkarstvo omogočajo, da se tudi slabo ali povprečno lahko razglašajo za veliko in največje ob enkratno izkoriščeni ugotovitvi, da je kultura ena in nedeljiva ter popoprana z ugotovitvami o samoupravni kulturi. Torej če je že kultura ena, imamo delitev na samoupravno in nesamoupravno? Kultura ni deljiva. Zakaj sta na vsaki skupščini Kulturne skupnosti dva zbora? Zbor izvajalcev in zbor uporabnikov. Kako kulturnik-ustvarjalec izvaja in kaj izvaja, ne vem. Vem, da ustvarja, dela. In kako uporabnik to izvajanje sprejema, kako kulturno uporablja? Kje je znotraj te genialne razdelitve možna definicija o eni sami in nedeljivi kulturi? Amaterizem naj ima tisto mesto, ki mu glede na rezultate omogoča resnično soočanje na ustvarjalnem področju. Ne more pa biti vnaprej ekvivalenten dosežku, ki je lahko spočet v visokih delovnih razmerah profesionalizma. Profesionalizem seveda ni vezan le na finance, pogojen je predvsem v naših glavah. Te pa na srečo niso ene in nedeljive kot kultura, ampak deljive in različne (na stopnjevanje iz prvih let šolanja smo skoraj pozabili: slab, slabši, najslabši . . .)

Ob zapisanem je vedno bolj v zavesti, da umetniško delo ni premo-sorazmerno od plačila . . . Tako tudi med profesionalci najdemo v resnici dobro plačane amaterje.



Dimitrij
Rupel

Esej o gledališču

Kenneth Burke v nekem svojem spisu poroča o ameriških vojakih, ki niso razumeli razlike med umetniško in vsakdanjo resničnostjo: eden od njih je menda — ob obisku gledališke predstave — streljal na Othella, da bi zaščitil belo žensko. Pokojni Dušan Pirjevec je nekoč na predavanju povedal podobno anekdoto o navdušenih bojovnikih iz naše dežele, ki naj bi bili ob gledanju nekega vojnega filma,

v katerem je partizanom začelo zmanjkovati bojne sreče, vstali s sedežev in zaklicali: »Dajmo, pomagajmo našim!« Karl Marx je avtor znamenitega stavka, da še tako lepa glasba nima nobenega smisla za nemuzikalno uho.