

Josip Tavčar

Cicero pro domo sua

Slovensko gledališče v Trstu in domača kritika

Že takoj po svoji obnovitvi leta 1945 je bilo Slovensko gledališče v Trstu deležno nekega posebnega, nepristnega sprejema s strani domače kritike. Razlogov za svoje nenaravno stališče je domača kritika imela nedvomno v izobilju. Upoštevati je bilo treba skoraj petindvajsetletno gledališko kulturno praznino, ki jo je ustvarilo razdivjano fašistično nasilje. Računati je bilo treba s posebnim vzdušjem, ki je nastalo v zvezi z dvomi glede politične pripadnosti Tržaškega ozemlja. Nujno je bilo nadalje postaviti temelje, na katerih naj bi Slovenci, ki bi morebitno ostali onstran meje, zgradili svoj »raison d'être«, saj ni bilo moč pričakovati, da bi se v materialistično usmerjeni polovici XX. stoletja zadovoljili s čitalništvom, ki je sicer izvrstno in nadvse učinkovito spremljalo narodno prebujanje v postromantični dobi, a očitno ni moglo fiksirati narodne zavesti v času, ko je dolar postal merilo človekove sposobnosti. Zato je bilo neizbežno, da je vsa domača kritika prav tako v Trstu in Gorici kot v Ljubljani in, recimo, v Mariboru, od vsega početka uradno gledala predstave Slovenskega gledališča v Trstu skozi prizmo pretiranega dobrohotnega razumevanja, medtem ko je zasebno zavzemala dokaj negativno stališče.

Ta dvoličnost mnenj v istih, včasih zelo vplivnih osebah, se je že v prvih povojnih letih izkazala za zelo škodljivo, zakaj zmeda je hitro prešla iz kritikov v gledalce, ki v kratkem niso več vedeli, kaj naj mislijo o predstavah, o katerih se je pisalo v superlativih, govorilo pa v bistvu odklonilno, češ, da je vse prizadevanje igralcev in vodstva sicer hvalevredno, a vendar brez pravega umetniškega rezultata.

Minilo je prvo desetletje in minilo je že tudi drugo. Toda stanje se v tem pogledu ni spremenilo. Kvečjemu se je tu pa tam našel kak kritik, ki si je pogumno upal napisati to, kar so njegovi kolegi samo govorili. Do pravega razčiščenja pa ni prišlo in ni znakov, da bi do česa podobnega prišlo v bližnji prihodnosti.

Še naprej živi torej Slovensko gledališče v Trstu v nepristnem vzdušju narejeno dobrohotne ali resnično prizadete strpljivosti, kar znatno otežkoča njegovo umetniško delo prav tako kot njegovo nenadomestljivo poslanstvo med Slovenci v Italiji.

Še zlasti v zadregi se bo znašel zgodovinar, ki bo moral oceniti povojno gledališko življenje v Trstu. Če se bo naslanjal izključno na objavljene recenzije, bo moral ugotoviti, da ima opravka z nenavadno spretnim in vsestransko sposobnim ansamblom, ki je kos vsaki nalogi, pa naj bo še tako težka. Če pa

se bo poslužil zgodovinske kritike in bral med vrsticami, bo nujno moral priti do zaključka, da gre za malo več kot diletantsko gledališče, ki je sicer dalo iz sebe vse, kar je moglo, da bi se povzpelo na raven velikih ljubljanskih zgledov, a so mu dokaj hitro zmanjkale moči za tako ambiciozen polet.

Res težka je usoda zamejske kulture. Njena kvaliteta se vedno žrtvuje na oltarju interesov, ki imajo s kulturo samo posredne zveze. Zato ne koristi ne zamejstvu ne domovini, pa čeprav vsebuje mnogo vitalnih elementov, ki bi v drugačnih odnosih lahko služili mnogo višjim namenom kot so tisti, ki izhajajo iz narodno obrambnega taktiziranja.

Še bolj zamotan je položaj Slovenskega gledališča v Trstu, če ga gledamo v mnogo širšem okviru vseslovenskega gledališkega življenja. Vse kaže namreč, da je gledališka (in po vsej verjetnosti tudi literarna) kritika v Sloveniji v zelo nevarni involucijski fazi. Njeno osnovno ocenjevalno merilo je še vedno pogojeno v tako imenovani medsubjektivni dramaturgiji, ki pogreza svoje temelje v absolutnost odrskega dogajanja in se izraža preko čistega, uglajenega in slovniško lepo zaključenega dialoga. To bi sicer ne bilo še nič hudega, ko bi po drugi strani, vsaj z besedami, ne odobraval tudi sodobnejše subjektivne drame, kakršna izhaja iz izkušenj najprej Ibsena, nato Čehova, Strindberga, Maeterlincka in delno tudi Hauptmanna in kakršna sedaj dejansko je po Brechtovi reformi, po Pirandellovi izjavi, da ni moč več pisati dram in po francoskem predlogu o gledališču absurdnosti. Drugače povedano, je slovenska gledališka kritika z dušo še vedno zasidrana v klasičnosti. Pripravljena pa je tudi sprejeti sodobnost, toda le v primeru, ko ne more drugače, to je v primeru, ko je pod pritiskom in vplivom zunanjega, neslovenskega sveta, zlasti zapadnega. V čisto dramaturškem pogledu ni v stanju ločiti med sintetično, to je klasično tehniko in analitično. Prav tako se ne more sprizniti z mislijo, da sodobna drama ne išče več svojega bistva v konfliktu med ljudmi, ki hočejo uveljaviti svojo osebnost, in v nujnosti situacije, ki iz njega izhaja, temveč v tematiki, ki se tedaj poslužuje skoraj izključno epskih in celo lirčnih elementov.

V podobni negotovosti je tudi igralski slog. Poklicna podlaga igralcev je še vedno zgrajena na prepričanju, da se mora interpret popolnoma vživeti v vlogo in se v njej identificirati, kot bi še vedno moral upodobiti enkratnost (= absolutnost) lika. V resnici terja tolmačenje sodobnega besedila neko vrsto brezosebnosti, rekel bi skoraj anonimnosti, v kateri se morajo identificirati vsi nedoločljivi aspekti sodobnega povprečnega človeka in ne samo nekatere njegove značilnosti.

Jasno je, da se v luči teh dejstev Slovensko gledališče v Trstu počuti potisnjeno v najbolj oddaljeni kot vseslovenskega gledališkega prostora, saj se s svojim igralskim slogom prav tako kot s svojimi repertoarnimi predlogi prizadeva, da bi uveljavilo prav tista modernejša načela, ki jih osrednje slovensko gledališko življenje odklanja, ker je — iz sicer razumljivih zgodovinsko-estetskih razlogov — podzavestno vezano na preteklost ali, kar je še hujše, na brezplodne akademske sheme.

Vse drugače bi bilo, če bi uradna kritika z večjim smislom za zgodovinske perspektive mogla ločiti dobro od slabega in sprejeti vse tiste pobude Slovenskega gledališča v Trstu, ki se harmonično ujemajo s pozitivnimi tokovi velikega kulturnega dogajanja v svetu. V tem primeru bi Slovensko gledališče v Trstu lahko dejansko opravljalo funkcijo kulturnega in estetskega posrednika, ki jo doslej ima samo na papirju ali v uradnih govorih ob tej ali oni svečani priložnosti.

Josip Tavčar, auteur dramatique et directeur artistique du Théâtre slovène de Trieste aborde la question de l'évaluation de l'activité théâtrale du théâtre slovène professionnel de Trieste dans les années 1945—1967. D'après son avis, cette évaluation était, à cause des conditions de vie exceptionnelles du théâtre slovène de Trieste (une lacune de vingt-cinq dans la vie culturelle, doutes sur l'appartenance du territoire de Trieste, mentalité basement matérialiste de notre temps) toujours et en tout ambiguë: malgré son opinion personnelle défavorable, le critique écrivait des articles flatteurs ou du moins bienveillants, tout en hésitant quant à sa propre conception de l'art théâtral — car il restait attaché au théâtre classique et n'était prêt à accepter le théâtre contemporain que sous l'influence du monde occidental. Le Théâtre slovène de Trieste qui cherchait à réaliser, sincèrement et de manière originale, des principes dramatiques plus modernes — dans son répertoire, dans la mise en scène et dans son style d'interprétation — se sentait repoussé par une telle critique dans le coin le plus lointain de l'espace théâtral slovène, ce qui l'empêchait de s'acquitter de sa tâche culturelle et esthétique, à savoir la transmission des idées et des acquisitions théâtrales plus modernes.