

je Chopinova pesem čisto razpoloženje brez vnanjih vtisov. A vendar je sorodna razpoloženju Bulgakova. In tudi tu se časovna razsežnost poetovih besed ne pokriva z razsežnostjo one nočne pesmi, pokrivata pa se razpoloženje in kadenca, ki izzveni tam in tod v vdanost in hrepenenje po zadnjem miru.

Iz: J. Vidmar: Zvoki in pomeni, Izbrano delo. 5. Obzorja 1975, str. 72, 73.

Pozorje ali spodbudni zanos Josipa Vidmarja



Miroslav
Radonjić

Že zdavnaj je bilo rečeno — in to upravičeno — da je Josip Vidmar v vse, kar je ustvarjal, vnašal duha intelektualne strogosti in kritike. Vendar pa se ne morem spomniti, da bi kdorkoli kadarkoli govoril o njegovem spodbudnem zanosu. O zanosu, ki nastaja v trenutku prežetosti z idejo, o zanosu, ki se rodi iz konkretnega, živega življenja in traja ves čas, ko se ideja obli-

kuje, razvija, transformira in obstaja. In ta zanos je bil prisoten v vseh devetdesetih letih Vidmarjevega življenja. Morda v največji meri in najbolj vztrajno v utemeljevanju in doslednem izvajanju izvirnih načel Sterijevega pozorja.

Zdi se, da je bilo začetnikom Pozorja v resnici potrebno zaneseno navdušenje, če so se kljub vsem stvarnim težavam hoteli lotiti skorajda prave pustolovščine. Še toliko bolj, ker je življenje bolj ali manj neusmiljeno do preveč zanesenih idej in le redkokdaj z ugodnimi okoliščinami podpira njihov polet in razmah.

Skoraj nedolžno čista je bila ideja ustanoviteljev, da bi v razmeroma majhni deželi s skromno dramsko produkcijo postavili na noge vsakoletni festival, na katerem naj bi prikazali deset kvalitetnih sodobnih dramskih tekstov, ki bi opravičili odrsko delo in omogočili izražanje, njihovi rezultati pa ne bi izzivali potrpljenja ljubiteljev gledališča. Pri tem ne smemo pozabiti, da takrat številne okoliščine našega gledališkega procesa niso imele — in nimajo še niti dandanes — svojih definiranih in v ustvarjalnem smislu opredeljenih in izrazitih svetov. Še toliko bolj, ker niti večina pomembnejših evropskih književnosti do ustanovitve Pozorja — pa tudi še pozneje — ni sprejela mnogih dramskih besedil, ki jih je čas potrdil brez številnih pogojev in koncesij.

Vidmar je bil globoko prepričan o pomenu poslanstva, ki ga ima gledališče v kulturi in duhovnem življenju v celoti vsakega naroda, zato je jeseni zdaj že daljnega leta 1955 iskreno in brez pomislekov podprl koncept o ustanovitvi Jugoslovanskih gledaliških iger in ugodil želji novosadskih kulturnih delavcev — na predlog Iva Andrića — da bi stopil na čelo Sterijevega pozorja. V tem usodno pomembnem dejanju

za nastanek in potem tudi razvoj in rast Pozorja je treba iskati, vsaj tako mislim, njegovo usodno povezanost z osebnostjo, delom in avtoriteto Josipa Vidmarja.

Vidmar je bil tako rekoč že na samem začetku svojega dela za gledališče privrženec spodbude in afirmacije pravih vrednot v domačem dramskem ustvarjanju, zato je v izvirnih načelih Sterijevega pozorja takoj razbral možnost rekonstitucije te nekoliko zanemarjene literarne zvrsti, in to v trenutku, ko so se številni procesi v razvoju naše družbe in njenih najsubtilnejših struktur šele odpirali. Zato morda ni potrebno znova poseči po učinkovito zaokroženi izpovedi Elija Fincija in ponoviti, da so na Sterijevem pozorju — prvikrat po klasičnih časih vélike grške drame — začeli izvajati samo sodobna besedila domačih piscev. Najpomembnejše je to, da so gledališki svet Jugoslavije in njegovi ustvarjalci dosegli vsaj izhodiščno, osnovno složnost, saj so uresničili pomembno homogenost v izpovedovanju pravih in prvih ciljev našega gledališkega časa, z jasno zavestjo o tem, da se resnična gledališka umetnost lahko razvije samo iz pomembne domače dramatike, oziroma da nacionalno gledališče logično izhaja iz spretne naveze pomembne nacionalne dramske literature in njene odrske realizacije.

V poslanstvo takšnega Pozorja, osvobojenega vsakršne skaljenosti, je Vidmar trdno veroval, pri čemer je pogosto poudarjal, da je naša izvirna dramska produkcija prav po zaslugi Iger začela živeti novo, bogatejše življenje, ki so mu odprte neštete perspektive in pospešen nadaljnji razvoj. »Kot takšno,« je pisal, »je Sterijevo pozorje resnično povsem edinstveno in v zgodovini kulturnih narodov povsem osamljen primer smotrnega in preiščljeno organiziranega dela za pospešitev in razvoj celotnega sektorja kulturnega življenja, ki zajema vase ustvarjalno delo od književne dramske produkcije do odrskih uprizoritev dramskih del, prek katerih je mogoče živo in intenzivno razvijati in širiti okus in kulturnost naših narodov.«

Skoraj polna tri desetletja je Josip Vidmar nestor Sterijevega pozorja.

Podatki povedo, da je bil za predsednika Pozorja imenovan z odlokom mestnega sveta Novega Sada 29. marca 1956. Prvo, ustanovitveno sejo je imel odbor 12. aprila 1956. Zadnja seja, ki jo je vodil, pa je potekala v slovesni dvorani skupščine mesta Novega Sada 2. junija 1983. Sklenil jo je s prošnjo, naj ga po sedemindvajsetih letih in osemindvajsetih Igrah razrešijo dolžnosti. Danes je član glavnega odbora.

S suhim jezikom dejstev seveda ni mogoče zajeti celotnega marljivega tkanja njegovega ponosnega in pokončnega predsedovanja — enako pomembnega tako po dometih kot po dosežkih — vrsti obveznosti, ki si jih je zastavljal sam ali ki so mu jih zastavljali drugi.

Čeprav trideset let ni dolgo obdobje v življenju institucije, ki je posvečena tako dolgotrajnim in pomembnim področjem, kot sta književnost, čeprav samo dramska, in gledališče — je Sterijevo pozorje navkljub številnih pričakovanjem postalo njun neizogibni mejnik in izjemno pomemben instrument, brez katerega ne bi mogli razumeti našega gledališkega časa, še manj pa bi ga lahko opredelili. Pozorje je izjemno veliko prispevalo k ugledu in pravici do nege in razumevanja medsebojno povezanih literatur in odrskih rezultatov, ob tem pa

je dosledno ostajalo pri prepričanju, da je ne glede na poti in usodo našega gledališča ne samo njegova pravica, ampak tudi dolžnost, da ne sme obstati in obtičati na tehtnici kateregakoli trenutka, ki ga je razvoj že presegel.

Dejstvo je, da se je Pozorje pojavilo v času nezaupanja, inercije in omahovanja gledališč do novih dramskih besedil. Kajti ne smemo pozabiti, da je bilo to še zmerom obdobje skrivanja za priznanimi vrednotami, čas, ki ni ljubil umetniškega tveganja, prav Vidmar pa je bil tisti, ki je zagovarjal dialektično nujnost tega tveganja, ko je zatrjeval, da »naša družba ne more biti ne socialistična ne samoupravna, če se človek ne razvija do človeške forme, kakršno nam ponuja vsa resnična umetnost«, in s tem seveda tudi dramska. Z eno besedo, Pozorje je po logični poti nastalo tako iz odpora in nespravljalivosti z obstoječim stanjem kot iz želje, da zgradimo svojo literarno-odrsko identiteto in takšen sistem vrednot, ki nas bo zanesljivo opredelil do prihodnosti. Hkrati pa je prispevalo k zorenju naše gledališke kulture in vneslo spoznanja in izkušnje, ki zavezujejo svobodno umetniško ustvarjanje, vendar ga pri tem ne ovirajo. Pozorje je zmerom delilo svojo usodo z usodo jugoslovanskega gledališča in ni nikoli terjalo ničesar prek teh meja, tako da ni samo dejavnik gledališkega bivanja, temveč tudi radost njegove umetnosti.

Spodbudni zanos Josipa Vidmarja je s tem in tako prerasel v — resničnost. Res je, z nemajhnimi koncesijami, ki jih je predsednik Sterijevega pozorja zavestno dajal natančno določenim in potrjenim estetsko etičnim postulatom prefinjenega kritika in ostrega polemika Josipa Vidmarja.

Moram priznati, da vsaj na teh kulturnih meridianih ne poznam osebnosti takšne moči, ki bi tako dolgo in tako modro, srčno in dosledno vodila kako institucijo z najboljšimi kvalifikativi gibanja skozi številne pasti, blodnjake, skušnjave in zmešnjave, kakor tudi ne poznam ustvarjalca, ki bi hkrati v teh in takšnih trenutkih doživljal, kot je to natančno opazil Jože Javoršek, pravo osebno dramo. »Kot predsednik gledališkega festivala se je moral Vidmar zavzemati za tisto, kar se je na festivalu dogajalo, kot gledališki kritik pa se ni skorajda nikoli — ali pa le zelo poredko — strinjal s tistim, kar je gledal na odrih Pozorja. In kateri vlogi naj da prednost? Predsedniku, ki mora kot vsak dober gostitelj hvaliti vse, kar mu predložijo, ki mora temu iz takšnih ali drugačnih razlogov posvetiti svojo skrb in ljubezen, ali kritiku, ki je z izostrenim očesom gledal na stotine predstav, s pretanjenim ušesom poslušal na stotine igralcev, s svojo široko kulturo pa ocenil na stotine tekstov?«

In čeprav ni Vidmar sebe nikoli komentiral kot predsednika Pozorja, nam je vendar nekoč, z neko davno in zato prejkone že pozabljeno izjavo, pomagal, da vsaj nekoliko preniknemo v njegovo videnje vsega tistega, kar se je dogajalo z našim sodobnim gledališčem in kar se je seveda nujno moralo nanašati tudi na same Igre: »V gledaliških dogajanjih nastopajo trenutki, ko začnete čutiti predvsem golo rutino, težko in slepo nesposobnost, prikrivanje in zakrivanje te nesposobnosti z raznimi sredstvi. Kadar takšne stvari opazim v gledališčih — mi je neprijetno, celo odvratno. To pa se v gledališčih dogaja pogosto.«

Seveda so takšna razmišljanja izviralala tudi iz Vidmarjevih strogih, vendar pa ne tudi neizpolnljivih zahtev, ki jih je postavljajl dramatikom. Pričakoval je, in to nekako s polno pravico, da bodo spregovorili o človeku, kakršen je, v svetlobi življenja, ki ga obkroža. Intelektualne bolehnosti teatrskih homunkulov in možganske konstrukcije brez mere in smisla so od nekdanj zbudjale njegovo pomilovanje in sram zaradi izražanja tako edinstvenega poguma in ga hkrati krepile v prepričanju, da so velike predstave možne samo na osnovi velikih tekstov in da so velike igralske stvaritve možne samo na osnovi resnične in velike literature. To prepričanje, da se gledališče lahko razvija samo na pomembni dramski umetnosti, je ponavljajl vztrajno in pogosto: »Prizadevam si za kristalno čiste drame povsem razumljivih in zavestno umerjenih elementov našega življenja, za drame, ki nas ali pretresejo ali ganejo ali očarajo, vendar pa se vselej ukvarjajo z nami. Negiram in zavračam vse, kar je le ponaredek kristalov iz delavnice duha, ki ustvarja tako kot narava... Obenem si prav tako prizadevam za kritično spremljanje gledališkega ustvarjanja, ki ga kljub težko razumljivemu geslu o absolutnem gledališču razumem in odobravam samo kot službo dramski umetnosti; zato ker je ta umetnost človeštvu dala Ajshila, Sofokla, Calderona, Vego, Shakespeara in njihove naslednike, medtem ko podobnih imen ustvarjalcev absolutnega gledališča ne poznam; takih ni in jih niti ne more biti.«

Iskaje smisel gledališča v spodbujanju in sprožanju močnih čustev, ki se še le v svojem nakopičenem naboju lahko spremenijo v pomembno umetniško dejanje, je sodobno dramsko literaturo, oropano osebnosti, okarakteriziral kot blede, monotono, nerazumljivo in dolgočasno, njen simbolizem in alegorijo pa kot postopke, ki so za gledališče povsem neustrezni. Čeprav je v osebnosti z delom osvobojenega človeka-samoupravljalca, pripravljene na nove, velike zmage, jasno opazil tudi možnosti za nastanek velikih dramskih del, sta tako Vidmar kritik kot Vidmar predsednik Sterijevega pozorja prišla do prepričanja, da avtorji našega časa takšnega teksta še niso zmogli ustvariti. Razloge za to pa je tolmačil z dejstvom, da je osebnost, ki aktivno sodeluje ali se prepušča viharnostim usodno pomembnih dogajanj, kakršna so bila tudi tista v naši vseljidski revoluciji, nekoliko izgubljena in da čutenje individua, preplavljenega z množico posamičnih zavesti, zelo težko poraja in ustvarja osnovne pogoje za nastanek literature, ki bo odsevala celovitost dogajanja — torej tudi življenje — kot delo posameznika.

Po drugi strani se ni mogel nikoli sprijazniti s samovoljo režiserjev, z njihovo »pravico« do izbojevanje samosvojesti, do bahavega stikanja po besedilu, do ubijanja pisca v imenu modne izumetničenosti, do izločevanja dela iz zgodovinskih razsežnosti in okoliščin, v katerih je bilo ustvarjeno ali o katerih govori.

Vse bolj sem prepričan, da je vztrajanje pri ideološki shemi, po kateri sta agresivnost in nasilje sestavni del izvajanja in odrskega jezika in v kateri je s cerebralno ravnijo mogoče potlačiti odrsko življenje igralca in dramskega kolektiva, vselej vodilo in vodi k redukciji neskončnega bogastva vsezajemajočega gledališča na fizično-tehnološko enostranskost, na enolično teatrsko tehnologijo, na scenokracijo,

na nekaj, kar je dehumanizirano in neživljenjsko in v svoji brezsmiselnosti negledališko.

Proti filozofastrom takšnega gledališča, proti njihovemu idejnemu agitiranju in prizadevanju za glorificiranje lažnih vrednot je Vidmar odločno nastopil na skupni seji glavnega odbora, umetniškega sveta in ocenjevalne komisije 13. junija 1981, saj je menil, da ima do takšnega dejanja globoko moralno pravico prav kot predsednik Sterijevega pozorja. Podtikanje in forsiranje sumljivih hipotez o dezideologizirani umetnosti, izneverjanje osnovni vlogi gledališča, njegovo obračanje k samemu sebi, njegovo izoliranost od širokih družbenih slojev, se pravi takšno gledališče, ki je začelo izgubljati svoj pomen, pomen za človeka, za družbo, za dobo, je Vidmar imenoval kulturni terorizem. Vsi imamo še v živem spominu orkanske vetrove, ki so se tedaj dvignili nad našimi nevelikimi prostori. In tudi če danes, po polnih štirih letih, začenjajo pojemat, se nikar ne smemo slepiti in pomisliti, da so se že poplegli.

Vidmar je bil globoko prepričan o pravilnosti svojega postopka, in ko je branil izvirna načela Pozorja, je še enkrat ostal dosleden sam sebi. Tako je tudi moral storiti. Sicer pa je zelo dobro vedel, da nastala kriza kljub vročerkvnim prizadevanjem ne more uničiti obstoja častne institucije, katere program je umetniško, kulturno in družbeno večstransko ploden, širšega pomena in splošnega interesa. Prav zato je tudi predlagal, naj se sestavi povsem nov posvetovalni odbor, z vsemi pravicami in obveznostmi, ki bi ga — po paritetnem delegatskem sistemu samoupravnih interesnih skupnosti za kulturo republik in pokrajin — sestavljali predstavniki naše teatrološke in gledališko-kritične misli, njegove osnovne naloge pa bi bile kandidiranje selektorjev Iger, premislek, razsojanje in upravičenost njihovih repertoarnih predlogov, preden bi jih ponudili v sprejem in verifikacijo glavnemu odboru, pa tudi razprava o vseh pomembnejših sestavinah dela javne in male tribune Sterijevega pozorja ali okrogle mize kritike.

Vidmarja so vsestransko podprli najvišji samoupravni organi Pozorja in že konec leta 1981 je bil konstituiran programski odbor. Najekstremnejši zagovorniki theatri novi so to Vidmarjevo gesto označili kot uvajanje »samoupravne cenzure«. Ne glede na pogosto hrupne in bučne pripombe s strani se je v minulih letih izkazalo, da je bila ustanovitev programskega odbora globoko upravičena tako v usmerjevanju programa Iger k resnično kvalitetnim dosegom naših literarno-odrskih stvaritev kakor tudi v jasno izraženem nesoglasju z modno, pogosto docela prazno izumetničenostjo.

Tako je v vrsti razprav, mišljenj in negacij Pozorje pod Vidmarjevim vodstvom še enkrat smiselno in upravičeno ohranilo modrost in stanovitnost trajanja. Kajti njegovi kriteriji so bili zmerom na strani humanistične ideje in estetske usmeritve, tako imanentne našemu družbenemu procesu.

Vidmar, zaskrbljen »sredi umskih in moralnih zmed naših dni, ki jim v zgodovini ni najti primere,« je v Poslanici ob Dnevu jugoslovanske drame »odgovorno in s čvrsto vero, odgovorno zlasti pred obličjem naše jugoslovanske sodobnosti,« takole formuliral in izpovedal svoj globoko občuteni memento: »Lahko je dajati nasvete, naj so videti

tudi povsem razumni. Lahko je reči, opravljajte svoje poslanstvo z duhom in okusom. Toda vsi vemo, kaj je danes v svetu z okusom, ki je ravno tako razkrojen kakor vse drugo, vemo pa tudi, kaj vse pomeni danes beseda duh, v katero je naša civilizacija vključila toliko praznega, zmedenega in celo nesmiselnega in nečloveškega, samo da bi pomagala reševati pogrezajoči se svet, iz katerega je nastala in ki mu ni rešitve.

Kaj tedaj ostane nam gledališčnikom, predvsem pa nam jugoslovanskim gledališčnikom? Zmeda in kaotično iskanje? Ne, mi moramo seči globlje v bistvo naše stari. Tako ali drugače se vsi zavedamo velike resnice o gledališču in zlasti o igrilstvu, da sta med vsemi umetnostmi najbolj neposredno učinkovita in sugestivna v človekovem moralnem doživljanju. Zgodovina gledališča nam s številnimi izrednimi primeri te učinkovitosti to potrjuje in gledališki misleci so vse do najhujših skeptikov priznavali to njegovo pretresljivo moč in jo poudarjali. In kaj bi sploh moglo biti v dejavnosti gledališča višjega in pomembnejšega? Gotovo je ta njegova moč najdragocenejše, kar premoremo, in zato smo lahko prepričani, da je treba v tej njegovi čudežni pomembnosti videti njegov smisel in odločilni kompas za vse njegovo iskanje, kakor tudi za orientacijo v vseh sedanjih zmedah.

Slediti nam je težnjam te moči, se pravi gojiti nam je prizadevanja, ki omogočajo njegovo življenje in rast, in ogibati se nam je vsega, kar jo ovira ali samo potvarja, ne da bi ji služilo. Njeni napotki nas lahko vodijo zanesljivo; očistili bodo pojme, kakor sta duh in okus, in z njeno pomočjo bo gledališče postalo spet, kar je bilo v svojih največjih časih, v časih Antigone, Hamleta in drugih velikih stvaritev: prizorišče najvišjih in najbolj tragičnih moralnih nasprotij in bojev stoletja, naše družbe, torej tudi našega življenja, kjer se poleg drobnega in majhnega dogajajo stvari, ki bodo nekoč temelj pravega in zanosnega človeškega občestva.«

Če Vidmarjevo Sporočilo primerjamo s poslanico o ustanovitvi Dnevo jugoslovanske drame, ki jo je na predlog Sterijevega pozorja poslal Josip Broz, je mogoče med njima najti vrsto bistvenih stičnih točk. »Gledališče mora biti,« je napisal Tito, »resničen zagovornik napredne družbene zavesti in humanističnega odnosa do človeka-delavca, pri čemer mora negovati konstruktivno kritiko tega, kar zavira razvoj. To pa bo lahko uresničevalo le, če bo zvesto ogledalo tega, kar se v naši družbi dogaja, in če bo z nerazdružljivimi vezmi povezano s samoupravljanjem in združenim delom kot njun integralni del.

Gledališče je zmerom bilo in mora tudi danes biti plemeniti in ustvarjalni posrednik med umetnostjo in ljudstvom in med ljudstvom in umetnostjo.«

Brez dvoma so bila takšna gledanja dvojice voditeljev naše duhovne misli na vlogo gledališča in dramske literature odraz in izraz revolucionarne zavesti o edinstvenem poslanstvu, ki ga mora uresničevati gledališče v zgodovinsko izjemno pomembnih okoliščinah splošnega in kulturnega razvoja naše družbe, njenih narodov in narodnosti; ne smemo pa pozabiti tudi tega, da so bila ta gledanja — čeprav so jih na videz sprejemali — v temeljnem nasprotju z ne prav bistrimi razmišljanji predstavnikov sodobnega avantgardizma, ki zanj prav

gotovo ni bil značilen občutek za toleranco. Toda o tem, do katere mere je bilo Vidmarjevo izkustveno prepričanje o humanističnem poslanstvu gledališča in drame našega časa pravilno, najbolj priča nedavna izjava enega dovcerajšnjih vodnikov v bojovniškem rušenju Pozorja, češ da je »potrebno, da se gledališče vrne h klasičnemu dramskemu tekstu, h klasičnim vrednotam!« Metamorfoza je več kot očitna.

Zgodovinska odgovornost, ki jo je s prevzemom dolžnosti predsednika Vidmar prevzel tudi nase, je povzročila, da je, čeprav prvi med enakimi, včasih prej, hitreje in bolje dojel skušnjave, v katere je padalo Sterijevo pozorje. Taktično in modro je s svojim dostojanstvom in avtoriteto gradil in branil dostojanstvo in avtoriteto Pozorja. Tako takrat, ko so predlagali, da bi Igre postale bienalne, kot takrat, ko so nekateri zagovarjali njihovo transformacijo v smislu najboljših predstav, ne glede na to, ali je pisec izvirnega besedila naš ali tuj avtor, ali je delo nastalo danes, včeraj ali pred več kot dva tisoč leti, pa tudi takrat, ko so vzburjeni nacionalni egoizmi pretili, da bodo ogrozili temelje jugoslovanske revolucije in skupnosti. Celih šest mesecev pred zgodovinsko 21. sejo je 12. junija 1971 v intervjuju Politiki izjavil: »Zame Pozorje pomeni pomemben poskus, da se v kulturi uresniči to, kar je do zdaj skušala uresničiti politika s svojo idejo o bratstvu in enotnosti naših narodov. V mednacionalnih odnosih je kultura po eni strani najobčutljivejši, po drugi strani pa, kakor se je pokazalo v primeru Sterijevega pozorja, zelo primeren dejavnik za ustvarjanje nečesa skupnega, in to kljub vsem razlikam, ki po naravi stvari obstajajo med našimi narodi. Zdi se mi pomembno, da smo to dosegli prav v kulturi, ki je vezana na človeško besedo, na različne jezike.« In naprej: »... ali bo Pozorje ostalo jugoslovansko ali ne? — mislim in upam, da bo takšno tudi ostalo. Mislim, da je to v interesu vseh naših narodov, pa tudi v interesu tiste kulture, ki se brez škode za nacionalni razvoj gradi v naši zavesti, pač v zvezi z dejstvom, da živimo v eni državi, da je ta država socialistična, da se problemi v njej rešujejo na poseben, naš način, ki lahko postane koristen tudi za ves kulturni svet. *Sterijeve igre morajo ostati jugoslovanske ali pa jih ne bo!* (podčrtal M. R.) Meni osebno bi bilo hudo žal, ko bi izginile iz našega kulturnega ambienta in iz naše zavesti.«

Pozorje obstaja. Kakor vsaka umetnost, tudi Igre doživljajo svoje padce in vzpone. Vidmarjev spodbudni zanos pa nas spet, kdo ve katerikrat že, prepričuje, da morajo biti jugoslovanske ali pa jih ne bo.

Nisem prepričan, ali je Vidmar kdaj prebral davno napisani Sterijev stih, da »človeku je prvo človeštvo«, vendar vem, da se v celoti sklada z njegovim estetsko-etičnim aksiomom. Po zaslugi tega dejstva ta velika ustvarjalca, spojena že desetletja, predano služita istemu cilju: gledališki umetnosti in človeku, ki živi na teh naših meridianih.

Danes se morda zde celo nesmotrna številna Vidmarjeva prizadevanja za strogost in resnost pri pristopu in obdelavi tem, o katerih je tekla beseda na javni in mali tribuni Sterijevega pozorja, njegova vztrajanja, da bi dosegli višjo raven in se ne zadovoljili le z golim zbiranjem na okrogli mizi kritike, pa njegovo skrbno razmišljanje in načrtovanje razstav, posvečenih jubilejem nacionalnih gledaliških kultur ali pomembnim dramatikom, prizadevanje za institutsko delo Centra

za gledališko dokumentacijo. Pa še eno izrazito Vidmarjevo hotenje je, ki preprosto ne more uiti pozornemu kronistovemu očesu: to je prizadevanje za prisotnost Pozorja v svetu. Poučil ga je zgled njegovega naroda, zato je vedel, da kulturnost narodov in narodnosti Jugoslavije ne bo dosegla ustreznega ekvivalenta, če naša misel in znanje ne bosta prodrla zunaj teh prostorov, v zavest drugih. Zato so bile trienalne razstave Fotografija v gledališki umetnosti, Gledališka scenografija in kostumi ter Gledališka knjiga in periodika šele začetni koraki. Treba je bilo doseči, da bi tudi teoretiki in misleci gledališča Pozorje vpisali v svoje koledarje in rokovnike. In to je Vidmar tudi storil. Leta 1968 in pozneje še leta 1974 je kot gost francoske vlade odpotoval v Pariz in s predstavniki organizacij UNESCO, ITI, AICTE pa tudi s številnimi ugledniki kulturnega, javnega in gledališkega življenja, dosegel soglasje in dobil podporo za organizacijo prvega in potem trienalnega simpozijskega zasedanja gledaliških kritikov, teatrologov in sociologov kulture. V Novem Sadu, seveda. Tam, kjer sodobno jugoslovansko gledališče kar vre v svojem potrjevanju ali pa se izgublja, propada in izginja zaradi svojih rezultatov. Ko je Vidmar upravičeval to zamisel svojega spodbudnega zanosa pred predstavniki dežela Evrope, Azije, obeh Amerik in Afrike, je dejal: »Pozdravljam vas v imenu stare, znane ideje, po kateri je prav umetnost tista sila, ki lahko združi narode in dežele v duhovno enotnost.«

Ne bi bilo pošteno do osebnosti Josipa Vidmarja, ko bi trdili, da je bil pobudnik prav vsega, kar se je dogajalo na Sterijevelem pozorju in okoli njega. Vendar pa bi bilo nepravilno, ko bi zamolčali tole: že s statutom Pozorja leta 1956 je bilo določeno, da je treba v posebni izdaji objaviti dramski tekst, ki je na Jugoslovanskih gledaliških igrah razglašen za najboljšega. Čeprav v statutu Pozorja ni bilo posebnih določil, je Vidmar leta 1965 iskreno podprl ustanovitev edicije Dramaturških spisov, s katero so naši gledališki javnosti — in ne samo nje — postali dostopni članki, študije in eseji naših teoretikov teatra. Dokumenti Pozorja niso predvidevali ustanovitve vsejugoslovanske gledališke revije, ki bi se ukvarjala s problemi sodobnega gledališča, hkrati pa zajemala tudi vse teme gledališkega življenja od njegove zgodovine do esejistične obdelave številnih ustvarjalnih iskanj. To zamisel, spočeto v okviru srečanja gledaliških delavcev Jugoslavije na mali tribuni Sterijevega pozorja leta 1964, je Vidmar navdušeno podprl, prav tako je menil, da bi bil za urednikovanje najprimernejši Josip Kulundžić. Prva številka Scene se je tako pojavila aprila 1965, za deseto obletnico ustanovitve Iger.

In končno ne smemo spregledati še nečesa. Upošteva je Vidmarjeve razloge, pa tudi želje številnih gledaliških delavcev Jugoslavije, je predsednik republike Josip Broz Tito trikrat obiskal Jugoslovanske gledališke igre, od leta 1977 do svoje smrti pa je bil njihov pokrovitelj. Tito je namreč v sterijevelem duhu afirmacije celotne jugoslovanske literarno-odrške predstavitve in spodbude enakopravnega razvoja gledaliških kultur naših narodov in narodnosti videl dosledno uresničevanje načela bratstva in enotnosti naše socialistične revolucije. Tito je bil tudi avtor prve poslanice leta 1977 ob ravno ustanovljenem Dnevu jugoslovanske drame.

Že precej prej, leta 1970, ob petnajstletnici obstoja in dela, je Josip Broz s posebno odredbo odlikoval Sterijevo pozorje z Redom bratstva in enotnosti z zlatim vencem »zaradi pomena za kulturno življenje in za izjemni prispevek k širjenju bratstva in enotnosti med našimi narodi.« Samo dve leti pozneje, leta 1972, je bilo Sterijevemu pozorju in Jugoslovanskim gledališkim igram podeljeno tudi najvišje priznanje — Nagrada AVNOJ »kot posebno družbeno priznanje splošnega interesa za razvoj SFRJ na področju gledališke umetnosti«.

Zdi se, da več od tega ni bilo mogoče doseči. A je vendarle bilo mogoče.

Ob številnih srečanjih s tovarišem Titom in voditelji naše dežele, še posebej z družbenopolitičnimi delavci SAP Vojvodine in mesta Novega Sada, je Vidmar od prvih dni Pozorja leta 1956 iz leta v leto vztrajno in nadvse upravičeno ponavljal, da predstavitev vrhunskih dometov naše dramske književnosti in gledališča ne more potekati v tesnih in neprimernih prostorih nekdanjega sokolskega doma, ki ga je po sili razmer uporabljalo Srbsko narodno gledališče in v katerem so potekale Jugoslovanske gledališke igre. Danes ni več nikakršnega dvoma o tem, da sta se Titova izjava iz leta 1970, da mora Srbsko narodno gledališče po sto in več letih obstoja končno dobiti svojo zgradbo, pripravljenost skupščine Vojvodine in mesta Novega Sada, da se zgradi gledališka stavba, ki bi »trajno služila umetnosti in prispevala k uresničevanju najplemenitejših človeških teženj«, docela skladali s prizadevanji Josipa Vidmarja.

Resnici na ljubo, Vidmar ni mogel biti navzoč pri polaganju temeljnega kamna za zgradbo Srbskega narodnega gledališča 11. aprila 1975. Ni ga bilo niti na otvoritvi 28. marca 1981. Vendar pa je v svojem govoru ob petindvajsetletnici Jugoslovanskih gledaliških iger dejal: »Rad bi povedal nekaj o tem, s čimer sem do zdaj sklepal svoje govore na Sterijevem pozorju, to je o zgradbi gledališča, v katerem slavimo današnji jubilej. Petindvajset let so naše predstave, pa tudi predstave Srbskega narodnega gledališča iz Novega Sada, potekale v dvorani in na odru, ki nista niti malo ustrezala zahtevam gledališča, še posebej sodobnega. V tej zgradbi, ki je bila zgrajena po zaslugi velikih materialnih žrtev, se našim Igram končno ponuja možnost za vse, tudi najzaprtejšie predstave. Materialne stroške, ki so bili potrebni, sta prispevala SAP Vojvodina in njeno glavno mesto — Novi Sad. Na našem prazniku se jima moramo zahvaliti tako v imenu gledališče in dramske umetnosti kot v imenu kulture nasploh. Vdanost, ki sta jo s tem izjemnim dejanjem pokazali vodstvo in prebivalstvo te Pokrajine, nas navdaja s ponosom in občutkom radosti, ker je Sterijevo pozorje v Novem Sadu, v mestu slavne tradicije. Eno glavnih prizadevanj naše ustanove pa je, je bila in bo želja, da bi bila Novi Sad in Vojvodina prav tako ponosna na Sterijevo pozorje in njegovo poslanstvo, ko je naše nanju, danes, ko svoj petindvajsetletni jubilej slavimo v tem velikem in prostranem novem domu.«

Spodbudni zanos predsednika Sterijevega pozorja pa so upoštevali in cenili že prej, saj so že davno pred odločitvijo o polaganju temeljnega kamna zgradbi Srbskega narodnega gledališča in jugoslovanskega teatra delegati vseh zborov skupščine občine Novi Sad 1. junija 1970 sprejeli

posebno zakonsko določbo, s katero so Josipa Vidmarja razglasili za svojega častnega meščana. Ko mu je tedanji predsednik ing. Dušan Ilijević predajal listino in zlati ključ mesta, je dejal: »Od danes, kakor že do danes, so vam odprta vrata našega mesta, še predvsem pa naša srca.«

Edini častni novosadski meščan od osvoboditve mesta 23. oktobra 1944 do danes, edini zlati ključar novosadskih mestnih vrat, ki je po želji svoje vesti odstopil s predsedniškega mesta, je leta 1983 izjavil: »Ne bom pozabil na usodo Sterijevega pozorja, ker sta v teh osemindvajsetih letih ideja in bistvo Sterijevega pozorja postala del mojega življenja in mislim, da se od njiju ne morem ločiti. Poskusil bom vsaj od daleč spremljati, včasih pa tudi svetovati nadaljevalcem ideje Sterijevega pozorja. Kajti ne pozabimo, da je gledališče danes tako pri nas kot po svetu v globoki krizi. Zato je naloga vseh nas, da v resnici podpremo gledališče, osnovano na morali te naše nove družbe.«

Josip Vidmar, zdaj član glavnega odbora Sterijevega pozorja, še zmerom pa njegov primus inter pares, še naprej prihaja na Jugoslovanske gledališke igre. Prihaja v svoj Novi Sad, »ki ga je tako vzljubil, da se v njem takoj po Ljubljani počuti kot doma«. Prihaja in s svojim spodbudnim zanosom odklepa tisto od vekomaj prepovedano izbo domišljije, da bi Človeku v imenu umetnosti in gledališča omogočil, da iz rok bogov ukrade ogenj.

Friedrich Schiller bi dodal: »Tisti, ki je ljudem svojega časa veliko dal, je živel za vse čase.« In imel bi prav.

*

Kaj vse bi še mogel človek povedati o čustvih, ki jih doživljamo, ob srečanju z vodami. Spomnite se na Župančičev »Slap« in »Šum voda zvečer« in na njegove pesmi ob blejskem jezeru in o »rogovih morja, ki trobijo na smrt« in o »mesečini« na vodah in na podobne pesmi drugih pevcev! Toda dovolj... Večer se izgublja v noč, ki je nenavadno topla. S prijateljem hodiva po kultiviranem brionskem otoku in se pogovarjava o življenju, o literaturi, o politiki. Vzpenjava se polagoma mimo medvedje staje in počasi prispeva na gornjo raven otoka. Pogovarjava se ubrano. Tedaj mi nenadoma zastane korak. Zaslišal sem ne predaleč grmenje, ki ni prihajalo z neba, temveč od nekok spodaj. Grmenje in bučanje neopisne mogočnosti. Kaj je to? sem vprašal osu-pel. In lakoničen odgovor, kakor replika katere izmed oseb njegovih dram: »Jug.« In sem se zavedal: pri svetilniku na jugozahodnem koncu otoka divja morje. Kakšna pravadna pesem! Kako razumljiva človeški slutnji in kako nezapopadljiva! In s kakšno silo te je odtrgala in te, pa četudi samo za trenutek, odtujila življenju, literaturi, politiki! To je bobnenje kozmosa ali usode ali bogvedi česa, pred čemer onemiš in ti zastane dih.