

razmeroma in previdno spreminjajo, čeprav so za razvoj gledališča kot kolektivne umetnosti ravno tako bistvene kot umetniška izhodišča. Mislim, da je naša gledališka kritika ves čas izredno ostro zastopala umetniške argumente v gledališču ter v njihovem imenu že nakazala novo poglavje gledališkega snovanja: klasičnega gledališkega eksperimenta je v tem trenutku konec, progresivnost izraza se vse močneje kaže v na videz manj atraktivnih, vendar v tem trenutku najmočnejših novorealističnih ter novonaturalističnih izrazih, pri čemer pa ne gre za ponavljanje, ampak formiranje povsem novega izraza, nove prodornosti. Moje osebno prepričanje je, da je gledališče tudi v svoji formalni ali estetski podobi kot vsaka druga umetnost vezana na svoje sosledje in pa na čas, v katerem se nahaja in v katerega potuje. V tem smislu prihaja čas že imenovanega gledališkega izraza, vendar z okrepljeno udeležbo novih avtorjev, novih in prodornih besedil, ki se zadirajo v samo tkivo novega časa in novih obdobj: nujno je definirati mesto posameznika v prihajajočem času, in to ne zgolj s klasiko — pri nas s Cankarjem — ampak tudi, po možnosti, z novimi slovenskimi besedili, ki bi se v okviru ustreznega gledališkega izraza kar najbolj neposredno spopadala s spreminjajočim se časom in njegovo ostro dinamiko. In kot vemo, postaja omenjena dinamika časa vse ostrejša in usodnejša, zajeti jo je mogoče samo in zgolj v sintezi besedila in gledališke izvedbe, zgolj v sintezi misli ter oblike. Po tej poti se tudi slovenskemu gledališču obetajo še polnejše in odgovornejše naloge: od njega samega, ali od njegovih ustvarjalcev, pa je seveda odvisno, kako in koliko bodo omenjene naloge in pričakovanja izpolnjena.



Bojan Štih

Dragi Ciril Zlobec,

hvala za vabilo k anketi Sodobnosti, ki se imenuje *Slovensko gledališče danes*. Prebral sem vprašanja. A ko sem jih prebral, sem sklenil, da ne bom na ta vprašanja odgovoril, kajti pisala jih je roka tistega telesa in glave, ki le malo ali pa skoroda ničesar ne vesta o resničnih problemih našega *umirajočega* gledališča.

Bliža se dvestoletnica prve slovenske gledališke predstave Linhartovega in Zoisovega podjetja. Ali ne bi bilo prav, če bi v počastitev tega praznika kratko in malo ukinili vsa naša slovenska gledališča? Iz hudobije bi pustili pri življenju samo Slovensko gledališče v Trstu, pa naj se mučijo z njim Italijani! Ko pravim, ukiniti vsa gledališča, merim na to, da kar imamo danes, ni nič več in nič manj kot primer sindikalnih združb za proizvodnjo gledaliških predstav. Ker pa je tudi Slovencev v Socialistični republiki Sloveniji čedalje manj in v posameznih krajih že postajajo nacionalna manjšina, je seveda predlog ukinitve slovenskega gledališča pameten in koristen. Kratko in malo — stabilizacijski.

To, kar počneta zvezna in republiška administracija z raznimi predpisi (omejevanje dnevnic, honorarjev, črtanje deviz za uprizarjanje tujih avtorjev in za nakup strokovne literature in tako dalje) seveda v praktičnem pogledu ne pomeni nič drugega kakor postopno ukinjanje slovenskega gledališča.

Mi imamo veliko vojsko kulturnih uradnikov, ki so dobro nagrajevani. Finančne in kadrovske zadrege pa so v teatru že tako hude, da noben gledališki ravnatelj ali pa umetniški vodja ne počne nič drugega, kakor da vsak dan razmišlja, kako bi se izmotal iz težav in zadreg. Kulturne skupnosti in statistični uradi in službe družbenega knjigovodstva pa pošiljajo gore papirjev, ki jih je treba izpolnjevati. Zakaj? Da slepimo drug drugega?

Institucionalna ureditev slovenskega gledališča je starinska, neproduktivna in nekreativna. Zaščiteni so lenuhi, kverulanti in nesposobneži. Kaznovani pa so nadarjeni, delovni in sposobni. Vse, kar je institucionalnega, je napačno, nekoristno in marsikdaj povsem slaboumno. Zveze med gledališči so umrle. Skupnosti slovenskih gledališč ni več. Vsi trije festivali — goriški, kranjski in mariborski — so postali svoje lastno nasprotje. Na teh festivalih se čedalje bolj uresničujejo formalne gledališke zadeve, nikakor pa ne vsebinske in umetniške. Te festivale zdaj urejujejo »selektorji«, ko da bi imeli opravka z nogometnimi ali košarkaškimi reprezentancami. Sicer pa: ali nista Novi Sad in Sarajevo le še športna turnirja? Ali ne bi bilo pametneje, če bi se v Novem Sadu ukvarjali z namiznim tenisom in v Sarajevu s slalomom, namesto da se ukvarjajo z gledališkimi problemi in z gledališko umetnostjo, ki jo je začel stari Aishylos?

Naše gledališko življenje je protokolarno razdeljeno na metropolo in na provinco. Plebejsko demokratični značaj gledališkega programa je zamenjalo snobovsko in elitistično spogledovanje. Igralci se med seboj sovražijo in podcenjujejo drug drugega. Režiserji klevetajo za vogali vse razen sebe. Scenografi se ne pozdravljajo. Dramatiki pa čakajo na smrt drug drugega. *Ničesar človeško svetega, preprostega in ljudskega ni več v nas in med nami.* Le še sla po honorarjih in po plačilnih točkah. Korupcija in nemorala. V nekem gledališču je igralec zaradi bolezni odigral le pet predstav v enem letu. V istem času pa je v okviru svoje potujoče družine odigral več kot *tristo* predstav. Igral je ob nedeljah. Na praznične dni. Igral je dve, tri, celo štiri predstave dnevno. Igral je ob nevoznih četrtkih in nevoznih sobotah in nedeljah. Skratka, delal je vse, kar zakon o združenem delu ne dovoljuje. Odlično! In ta odličnost je tudi napoved našega skupnega konca.

Snemanje Dražgoške bitke je že uničilo eno sezono v treh ali celo štirih gledališčih. Uničilo pa bo še dve ali tri, s posledicami za celo desetletje. Ali celo za dve desetletji. Televizija, film in radio živijo že nekaj desetletij na račun gledališča, saj črpajo njegovo živo igralsko silo, ne da bi pomagali z enim samim dinarjem pri vplačevanju velikanskih vsot za socialno in zdravstveno zavarovanje. Igralca so najprej potisnili z bedno mezdo na rob eksistenčnega minimuma, nato pa so nezaščitenega cinično pognali v kontraktivne odnose z velikimi partnerji, kot so to film, televizija in radio.

Vsako leto podelimo precej nagrad igralcem in režiserjem. S temi nagradami pa nadomestimo sistemsko in globalno rešitev igralca iz sedanjega mezdnega položaja. Čitalniško delimo diplome in prstane, nekatere celo posmrtno in se s temi dejanji brezglavo in zmedeno rešujemo pred morebitnimi očitki, češ da ne spoštujemo igralčevega deleža. In potem žirije na festivalih. Karikatura vsega, kar je lepega, pametnega in svetega v gledališču. Vsakemu nekaj, je operativno načelo teh žirij in tako dobijo vsi nekaj, kar je nič. Nagradna blasfemija in festivalska paranoja. In potem imamo tudi

Akademijo za gledališče. Ni majhno število tistih učiteljev, ki ne bi smeli niti hoditi mimo gledališča, pa zdaj poučujejo nesrečne študente o dramatičnih umetnostih. Po krivdi le teh se akademija spreminja v zatočišče izgubljenih »genijev«, inkasantov in privilegirancev. Kakšen paradoks. In vsem nam ni prav nič lažje, čeprav se z gledališko kritiko ukvarjajo Majda Knap, Jernej Novak in drugi. Z njimi vred tonemo v močvirje.

Ljubljana je postala zatohlo maloazijsko mestece, v katerega ne stopi več nobeno veliko gledališče sveta. Postali smo provinca. Čeprav so v tem našem mestu nekoč nastopala velika gledališča od blizu in daleč. Zdaj smo sami in osamljeni, edina naša dramatična igra je zdaj naša gospodarska zgodba. Ob vsem tem pa imamo tudi leve in desne teoretike gledališke umetnosti in dramaturgije, ki sestavljajo spise, katerih nihče ne razume in le malokdo bere. Naučene, papagajsko ponavljane fraze iz tujega sveta. Povedane brez občutka za naše nacionalne, družbene in kulturne probleme. Sejem ničevosti in mode. Solipsizma in egotizma. Mrtvaški ples naše lastne neumnosti in poniglavosti. Sračje teoretično gnezdo pa večajo še bralci — gledalci, s svojimi intervencijami. Eni kličejo na pomoč Kitajce, drugi pa policajce v boju proti sleherni gledališki avanturi, eksperimentu in iskanju. Politiki razpravljajo o predmetu *dramatis personae* in s svojih sinajskih gora sporočajo svoja mnenja. Liliput, je nekoč Ferdo Kozak imenoval slovensko dravsko banovino. In res zdaj živimo v maloazijskem slovenskem Liliputu. In ker je v njem vse narobe in vse na glavo postavljeno, se ne smemo čuditi, če pri nas prodajajo socialistični realizem kot modernizem in modernizem kot socialistični realizem. Tisto, kar bi francoski režiser razrešil v postelji ljubice ali prostitutke, se pri nas dogaja na odru s pomočjo družbene in državne subvencije. Že leta 1945 smo nekateri dejali, da moramo Slovenci dobiti osrednji nacionalni bordel, v katerem bodo »umetniki« razreševali svoje psihofizične in erotične probleme. Pa je zmanjkalo sredstev, tako kot jih je zmanjkalo za zidavo nove opere. Francoski gledališki kritik razrešuje svoje duševne probleme na psihiatrični kliniki, pri nas to opravljamo v časopisnih stolpcih!

In kako naj si v takem zbezanem in zmedenem položaju zamislimo možnost treznega presojanja, kaj je dobro in kaj je slabo? Vse je le še politikantstvo. Sodbe se izrekajo zato, da bi giljotinirali tistega, o katerem se izrekajo sodbe. Ko da bi bilo bistvo gledališke kulture likvidacija posameznikov! Ta naš kanibalski ples je resnično nekaj, česar ni najti v svetu. Je naš, slovenski, balkanski, maloazijski, levantinski.

Usoda me je zvezala z gledališkimi predstavami v provinci. V industrijskih središčih. V vaseh. Gledališki doživljaji s kmeti, delavci, otroki, materami, skratka, s preprostimi ljudmi, so moji najlepši gledališki doživljaji. Zato verujem v ljudsko, plebejsko in če hočeš, dragi Ciril Zlobec, tudi v naivno gledališče, ki bodi tako naivno, kot je naivna Dantejeva beseda, Shakespearski prizor ali pa Leonardova risba. In Linhartov smeh, Cankarjeva jeza in Prešernova erotika. Vem, da sem v očeh marsikaterega snobovskega teoretika le še idiot. Toda imam možnost spremeniti se iz idiota v pametnega človeka. To pa je veliko upanje in veliki optimizem. Spreminjati se pa iz genija v idiota je tragedija in problem, ki ni razrešljiv. In sredi te tragedije smo zdaj vsi skupaj. Noben pravilnik, nikakršen sporazum in noben statut nas ne bodo rešili. Reši nas lahko le še *plebejska gledališka revolucija*.

In še nekaj, dragi Ciril Zlobec. Ko pišem to pismo, vem, da sem tudi jaz kriv in odgovoren za položaj, v katerem smo se znašli. Ne bežim pred odgovornostjo. Sprejemam odgovornost. Kot očiščenje in pomlajanje. In vse, kar sem napisal, je tudi kritika samega sebe in mojega dela. Sicer pa sem za ukinitve gledališč, če bo še naprej tako, kot je zdaj. Zakaj bi se igrali narod, razdeljen v tozde in komune in državo, ki je le banovina, če pa smo vsi skupaj zreli le za Butale?

Končati moram. Ura je štiri zjutraj. Zunaj sneži. Moram na delavski vlak, da me odpelje služiti črni gledališki kruh. Pozdravi tudi Toneta Peršaka, imam vtis, da je on napisal vprašalnik. Obema pa želim srečne in vesele božične praznike in zdravo novo leto 1981.

Ljubljana, 6. 12. 1980.



Mirko Zupančič

Vaše ljubeznivo povabilo sem dobil prav sredi nekoliko jeznih razmišljanj o gledališkem pojavu, ki mu danes kar počez pravimo »avtorsko gledališče«. O tem sem hotel pisati, kako so se stvari dogajale skozi zgodovino. Pa naj bo kratek odgovor na vašo anketo uvod v nameravano pisanje.

Predvsem je vprašan v tej anketi preveč, raznorodnih in raznosmernih. Ampak to je pravica provokativne izmišljije vseh anket. — Najbrž ne bo držalo mnenje (II/5), da so si nekdanji »diktatorski« položaj režiserja pridobili danes dramaturgi in različni programski sveti, ki so celo prikriti cenzorji itn. Sem zoper vso birokracijo, »nadsvete«, »podsvete« ... Glasujem za zaupnico ljudem, ki so premišljeno vzeli na svoje rame breme in odgovornost in čast vodenja kakšnega gledališča. Programski sveti pa, nisem jih ustanovil in ne morem jih ukiniti, imajo po pravilniku edino pravico — svetovati. Ker pa že ti sveti so, delujejo v njih ljudje različnih let, nazorov in pojmovanj gledališke umetnosti. Izkušnja v Drami SNG me je poučila, da ta svèt ne prepeva enoglasno, da že zavoljo svoje mnogozvočnosti ne more biti — cenzura. Prej narobe! — Če imajo dramaturgi danes kaj več veljave, nemara jo imajo, je dobro. Sporazumevanje režiserja in dramaturga je njuna stvar, skrita očem, dirigira pa vse stvari režiser, danes bolj kot kadarkoli. V vseh teh igratih in odnosih je lahko igralec »tutkamuta«, ali pa tudi ne. Lahko se odloči za Oresteio ali za Pupilijo Ferkeverk. To je stvar umetniškega nazora in okusa (pa nisem vidmarjanec). — Vsekakor je bilo tisto »klanje kure« (oznaka je vaša) bolj kratke sape, trenutni šok, sprenevedanje. Orest je v zgodovini človeštva in v duši človeka še zmeraj navzoč, tista kura pa je bila »žrtev«, ki je bila zaklana čisto brez smisla, kura celo o igri nima pojma. Bo pa ostala v gledaliških analih, edina kura!

Nekoliko drastične primerjave uporabljam, ampak take stvari so. Prepričan sem, da v današnji svetovni milijardni produkciji umetnosti, kakopak