

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 analah, edina kura!

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

ne samo gledališki, ne smemo več misliti (samo) na različne poetike in estetike. Ali se človek lahko še odpre sočloveku in svetu? Ali je obsojen na osamljenost in uklenjenost v različne sheme in zaprte sisteme? — V današnjem svetu (ne glejmo stvari preveč lokalno, »občinsko«) ima umetnost posebno nalogo, ki ni nikjer zapisana: svet je absurden, ta absurd doživljamo vsak dan in na različnih krajih našega planeta. Človek se človeku odtuja navzlic nadzvočnim letalskim zvezam in humanističnim klicem v OZN. Umetnost pa lahko združuje ljudi z neko posebno močjo, ki je samo njena. To donkihotsko opravilo je edino, ki ga obvlada in jo hkrati loči od drugih človekovih opravil: neusmiljeno gleda v brezno absurda, to je pogled v grozo, a to grozo izpove, z izpovedjo pomaga človekovim čutom in umu. (Zame je to »linija« Ajshila, Danteja, Shakespeara, Dostojevskega in njim podobnih.) Umetnost mora človeka napolniti skoraj z nekim ekstatičnim občutkom človečnosti, nemara je to tista znamenita in prastara in še zmeraj navzoča »katarza«. Ekstremna formulacija; umetnost je vredna svojega imena, če komu pomaga živeti, če nam omogoči razumeti in doživeti življenje bližnjega in daljnega. (Ne gre tu za pedagogiko, za historični humanizem, gre za posebno ontologijo umetnosti!)

Tako je tudi v gledališču. Ne bi zdajle rad šaril s posameznimi imeni, nekajkrat sem že pisal o uprizoritvah, ki so mi bile blizu, ali so me celo pretresle. Zapišem pa lahko, da je danes celotna slovenska gledališka situacija na neki način eksperimentalna! Režiserji kar tekmujejo v različnih razumevanjih avtorjev in jim dopisujejo svoj svet. Kolikor vem, se stvari v Evropi že nekoliko obračajo. Ampak o tem nočem soditi, to je zdaj še prezgodaj. Večkrat raje ostanem doma, pri knjigi, ne grem v gledališče, ampak to je moj problem. Vsekakor pa v današnjem eksperimentiranju ne gre toliko za iskanje novih in drugačnih igralčevih izraznih možnosti, ampak za izpovedi širših ambicij.

Oder 57 bo zanesljivo ostal zelo srečno zapisan v zgodovini slovenskega gledališča. Po krivici je bil večkrat in dobronamerno označen kot eksperimentalno gledališče. Iskali in našel je sodobne slovenske avtorje, imel je »srečo«, da so nekateri med tistimi, ki jih je odkril, danes že klasiki. To je bilo gledališče dramatikov (pisateljev) in gledaliških ustvarjalcev, ki so živeli v zares srečnem ustvarjalnem soglasju.

Morda je prav v tem bistvo problema: potrebujemo novi Oder 57.

12. oktobra 1980

(Se nadaljuje)