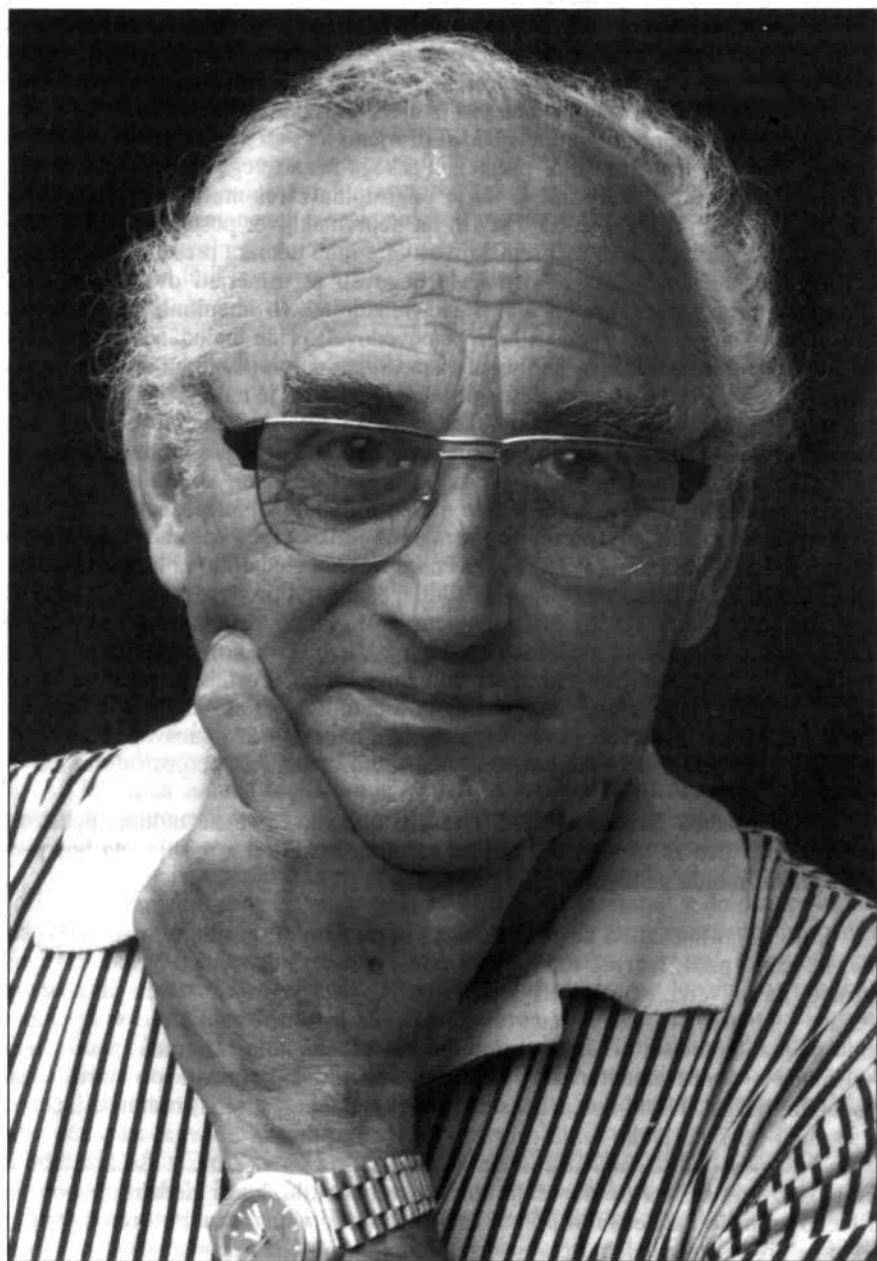


I N T E R V J U

## VASJA PREDAN



– Naj bom za začetek nekoliko osebno: občutek imam, da se pozna od zmerom, saj so najina študentska leta že usudila v spominskem predalu. Če se zdaj, v tem intervjuju, vrneš v tista leta, kako vidiš v njih sebe, študenta, ki se je odločil, da bo postal... kaj?

Zanesljivo vem, da pomeni, kakor praviš, koga »poznati od zmerom« – blagodejen privilegij, ja, nemara celo odkrušek nekakšne nerazložljive sreče. Seveda so v takem »poznavstvu od zmeraj« študentska leta – še posebej s pogledom nazaj in z opazovalne točke starostne nečimrnosti – podobna nečemu skoraj nestvarnemu, tako rekoč nekakšnemu mitologemu. In v njem pravzaprav vsak človek vidi sebe zmeraj v posebno osenčeni svetlobi, bodisi ožarjeno lepi ali mrakobno sivi, lahko bi s poetom rekel: v temni zarji. V premenah takega neznosnega »paradoksona« sem se marsikdaj zaloteval tudi sam, le da je pogostoma zares mučno vprašanje: »kaj bom postal«, bilo pri meni še od dijaških let nepremakljivo: postal bom ali dramaturg ali kritik. Zasluga za to »nepremakljivost« gre moji nemara presenetljivo zgodnji odločitvi in določitvi, ki sta ju pomagala negovati in usmerjati dva sijajna moja gimnazijska profesorja: Tine Orel in Stane Suhadolnik (o imenitnih univerzitetnih mentorjih in kolegih v tej zvezi ne bom pripovedoval). Tine malodane karizmatična podoba slavista in literarnega komparativista, Stane najprej zagnani cankarjeslovec in nato imenitni jezikoslovec, profesor-prijatelj. Resda mi je nato prihod na ljubljansko univerzo, točneje, na tedanjo Akademijo za igralsko umetnost – nekoliko pomešal štrene: ker nisem znal francoščine, mi je režiser dr. Gavella pri sprejemnem izpitu za dramaturgijo »ukazal«, naj se na AIU spet prijavim, ko bom vsaj pasivno obvladal francosko (to se je do določene mere zgodilo nekaj let pozneje). Tako sem se vpisal na slavistiko, jo končal, že v drugem letniku (1951) pa začel objavljati v Tribuni, tedniku Ljudska pravica in mesečniku Beseda gledališke in literarne ocene, sploh raznotere publicistične prispevke. Odtlej sem ostal predvsem kritik. Tudi leto honorarne asisture (1958) pri pokojnem prof. Filipu Kumbatoviču-Kalanu na AGRFT me nato v dilemi: gledališka zgodovina – živo (kritiško) gledališče ni nikdar več (kljub vabilom različnih gledališč) odtegnilo kritiki. Postala je ne samo način mojega premišljevanja o dramatik in odrski umetnosti (ter seveda drugih umetnostih in svetu sploh), marveč, povedano s kancem nabreklosti, samosvoj način življenja, ki sem mu privržen že več kot, celo sam težko verjamem, petinštirideset let.

– Kot urednik Besede (1952–57) sem ti objavil, če se ne motim, nekakšno moderno pravljico za otroke. Si, vsaj na začetku, koketiral z mislijo, da boš pisal (tudi) prozo, morda poezijo?

Rajši bi (za)molčal, a ne znam, nočem in ne morem: kot dijak sem, »tako kot vsi«, ne samo pisal, marveč tudi objavil nekaj pesmi (tudi v slogu Majakovskega), pozneje, na univerzi, sem koval variacije na Kosovelove *konse*, ki mi jih je strogi Menart – ob tebi, Koviču, Menartu, Pavčku, Minattiju, Mejaku, če se spomnim samo najmarkantnejših prijateljev, smo bili kar vehementno razigrana »parabohemska« klapa – temperamentno raztrgal, nato sem jih, kakor se je po starih šegah spodobilo, požgal. Pisal in objavjal sem (pod psevdonimi, seveda) tudi nekaj, čemur bi se samo pogojno lahko reklo proza za otroke in odrasle, a vsega, na srečo, zelo malo, brez posebne stremljivosti in očitno nekam »na silo«. Zares z vso zvestobo in zavzetostjo sem se, vse do današnjih dni, posvetil kritiki, zlasti gledališki; spočetka bistveno premalo razgledan in preveč radikalen (kdaj nemara tudi osoren in žaljiv), kakor se predvsem mlademu persu pač po definiciji poda. Vendar, če samovšečno

pristavim, v poglavitnem z občutkom in odmerki sorazmerno stabilnega lepotnega okusa, pa naj se ta nujni »kriterij« zdi na prvi pogled še tako poljuben ali volun-taren.

**– Kadar pesniki, prozaisti, dramatik nismo zadovoljni s kritiko, si radi zdravimo svoje samoljubje z očitkom, da se kritike profesionalno ponavadi oklenejo neuspešni, razočarani pesniki (prozaisti, dramatik), zato naj bi bil njihov kritiški čut izostren bolj za slabosti kot za uspešne strani v delih, ki jih ocenjujejo . . .**

Skozi vso literarno ali gledališko, sploh vso umetnostno zgodovino se vlečejo za kritiko že kar stereotipni očitki, o katerih govoriš. Mene se te, ne huduj se, ko jih tako imenujem, užaljene puhlice prizadetih niso nikdar dotaknile, ne glede na to, kar sem o svojem »splošnem literatstvu«, kakor je moj pokojni prijatelj Herbert Grün duhovito poimenoval vsezajemajoče pisateljvanje, že povedal. Dramatik in pisatelj Miloš Mikeln je o kritikih izrekel zanimivo misel: pisateljvanje je javno delo, podvrženo tudi javnemu kritiškemu vrednotenju; kakor pisatelj opravlja svoje delo, ga opravlja tudi kritik, in to je pač normalna »delitev dela« . . .

**– Pogosten je tudi očitek kritiki, da je brez prave ljubezni do predmeta. Torej: imaš gledališče rad?**

Če se ne motim, je Mirko Zupančič pred nedavnim ob moji zadnji knjigi *Sled odrskih senc* prav v Sodobnosti zapisal, da sem »Norec, eden tistih, ki so doma v Shakespearovi kovačiji«. Te vrste Norost je, to ni moj izmislek, variabla erotičnosti. Brez nje niso (ali ne bi smeli biti), če jih smem poenostavljeno (manihejsko) razločiti, ne konciliantni, kakor so nekoč označevali npr. Koblarjevo kritiško uglajenost, ne brezobzirni kritiki in razlagalci umetnosti, seveda če so, naj mi bo odpuščen nekoliko nenavaden pridevek, zaresni. Takih (nas) ni v zavidljivem izobilju. A s(m)o.

**– Poznamo, tudi v današnjem času pri Slovencih, dve vrsti kritike, tisto, ki usmerja in je v določenem smislu ideološka, in tisto, ki avtorje in dela, s katerimi se ukvarja, predvsem estetsko razčlenjuje in vrednoti, oglašja so torej nekako a posteriori, ko je knjiga že med bralci, ko je gledališka predstava že odigrana. Kam bi med tema poloma umestil sebe?**

Vprašanje je zapleteno in za kratek odgovor nemara tudi nekoliko ohlapno, ne do kraja natančno: ne vem, ali je namreč kritika, ki ‚usmerja‘ v določenem smislu res (ali nujno) ‚ideološka‘ v nasprotju z estetsko, ki, če prav razumem tezo, to ni. Hočem reči, v določenem smislu je in mora biti vsaka ‚zaresna‘ in ambiciozna, predvsem pa ustrezno vsestransko nazorsko (torej idejno, ne ideološko) razgibana kritika hkrati usmerjevalna (lahko bi rekel tudi: predvidljiva, če ne kar anticipatorska) in estetska, razlagalna in vrednostna; če o individualnih otenkih zares zapletene, polivalentne umetnostne aksiologije, izvirajoče po eni strani iz poznavanja in čutenja, po drugi pa iz celostnega razumevanja sveta in umetnine v njem, kakor ju pojmuje, opredeljuje in vrednoti posamezn(ikov)o kritiško početje in podjetje, sploh ne govorim. Sam sem svojo kritiško pozicijo (in spoznavnoestetsko metodologijo) skušal razčleniti že kar nekajkrat, nemara jo bom še kdaj povzel in strnil tudi na straneh Sodobnosti, a za zdaj bodi zapisano: gledališki kritik je dolžan, če poenostavljeno definiram, predstavo najprej doživeti, čutno vsrkati in doumeti, jo nato

racionalizirati in po vsem tem artikulirati, ubesediti. Prej pa mora seveda, če je le mogoče, poznati tekst (in kontekst) konkretne dramske umetnine, v katero je, kakor bi rekel Hegel, že vpisana »virtualna predstava«. Razčleniti mora njeno dramsko in gledališko, torej dramatično strukturo, funkcioniranje in/ali nefunkcioniranje njenih delotvornih pomenskih in artističnih prvin, znakov in procesov. Racionalizirati, reflektirati in ubesediti mora torej dramo kot literarni in gledališki tekst, kot specifično gledališko pisavo in govor, kot sistem gledaliških znakov, kot *gledališkost*, če vse naštetostisnem v en sam »omnipotentni« interpretativno aksiološki pojem. Vem, da se vse to zdaj sliši hudo zapleteno, a v temeljnem zarisu in pomenu se v ta »zaplet« umeščata tudi (moja) kritiška teorija in praksa.

**- Pisal si tudi literarno kritiko. Ali obstaja kaka posebna razlika med njo in gledališko kritiko?**

V aksiološkem pogledu razlik ni, so pa razločki in posebnosti, naj tako rečem, v procesualnem, zvrstnem smislu. In še tale na prvi pogled nemara manj pomenljivi razloček: literatura je glede na svojo obstojnost manj občutljiva od gledališča: če je recentni kritik ne razume »prav« ali jo vrednoti »narobe«, pride čez čas drug kritik, ki zmoto prvega lahko popravi, ker mu je isti tekst še zmeraj dostopen v celoti in nadrobno. Časovno omejeno dostopna, minljiva gledališka umetnina z zadnjo reprizo »ponikne«, »umre«, se umakne v človekov zmuzljivi spomin, prve presoje, tudi ‚krivične‘, ni mogoče nikdar več spremeniti ali popraviti. (Tehnični zapisi uprizoritev so neprimerljivi z živo predstavo.) V tem dejstvu sta zasežena privilegirana moč in paradoks gledališke kritike v primerjavi z drugimi kritiškimi praksami.

**- Včasih so govorili o gledališču, tudi pred kratkim umrli dr. Bratko Kreft, kot o areni življenja, Shakespeare ga je primerjal z ogledalom ... Je sodobno (slovensko) gledališče še kaj več kot teatarska umetnost? Je v njem tudi kaj družbenega, nacionalnega?**

Statičen ali enoznačen odgovor na to vprašanje ni mogoč, čeprav imaš, dragi Ciril, zelo prav, ko sprašuješ ne samo o *gledališkosti*, ki sem jo že omenil, marveč tudi o družbenosti in celo o nacionalnem v sodobnem, seveda tudi slovenskem gledališču. Oba zelo dobro veva, da se je slovensko gledališče z državno samostojnostjo razbremenilo dotlej in še posebej do leta 1945 neizogibne (sekundarne) narodotvorne funkcije, ne pa, tako sodim, tudi družbene. S to se je nadvse intenzivno ukvarjala, če navedem samo en zgled, na prvi pogled npr. popolnoma svobodna in neobremenjena Sartrova angažirana drama ali tudi slovenska dramatika od Cankarja do Smoleta in Jančarja, z njo pa se bojo morale, se bojim, zmeraj, ukvarjati tudi dramatike prihodnosti, vključno s slovensko in seveda vključno z orskimi kristalizacijami dramskih besedil.

**- Vprašanje za predah: imamo Slovenci preveč, premalo ali ravno prav gledališč? Pri tem imam seveda v mislih tudi relativno veliko število uglednih gledaliških ustvarjalcev (zlasti režiserjev), ki se v nobenem gledališču ne počutijo doma in se pravzaprav strinjajo samo še sami s sabo. Bi glede na število gledaliških estetik in omenjenih ambicioznih režiserjev bilo potrebno še kako gledališče?**

Z drugim delom vprašanja si me po svoje presenetil: kljub vsemu se sam namreč še nisem spraševal, ali imamo res režiserje, ki se v nobenem gledališču ne počutijo doma in se strinjajo samo še sami s sabo. Bom skušal premisliti. Glede tako

imenovane slovenske gledališke mreže pa tole: prvi minister za kulturo v poosvoboditveni Sloveniji leta 1945, pisatelj Ferdo Kozak, je v svoji projekciji slovenskega nacionalnega kulturnega programa z velikopotezno zagnanostjo načrtoval eno poklicno gledališče na sto tisoč prebivalcev. Blažena (florentinska) utopija (socialistične provenience)! Kar precej od te utopije je nato bilo udejanjene z ustanovitvijo novih poklicnih teatrov v Ljubljani, Celju, Kopru, Kranju, na Ptujju, seveda ob že obstoječih narodnih gledališčih, ljubljanskem, mariborskem in tržaškem. Zadnja tri omenjena mesta so nato po administrativnih ukazih poklicna gledališča kmalu izgubila, a današnja mreža – še posebej z Novo Gorico, Kranjem in vsaj napovedujočim se Ptujem – se zdi dovolj gosto stkana (bila bi zgledna, če bi se, denimo, dopolnila še s Koprom). Ko tej mreži prištejemo čedalje dejavnejše zunajinstitucionalne teatre in skupine, je podoba, vsaj po moji presoji, popolnoma zadovoljiva tudi ob še tako raznoličnih estetikah samostojnih režiserjev.

### **– Imamo preveč gledaliških festivalov? Preveč nagrad?**

Na prvi pogled je festivalov veliko in preveč in se še množijo, zlasti v poletnih dneh. Res pa je, da vse, kar se samo okliče ali poimenuje za festival, v resnici ni to. So pač različne kulturne, ne samo gledališke prireditve, ki jih, če seveda mislimo na kulturo kot konstitutivno duhovno in državotvorno razsežnost v najširšem in najambicioznejšem smislu in pomenu, ni nikdar preveč. Preveč jih je in odveč so samo za primitivno, zgolj pridobitniško pragmo, ki se (tudi) na Slovenskem hitro in brezobzirno plodi in krepí. In ko smo že pri količini: če že imamo toliko prireditev, bi ena, dodatna, lahko bila specializirana za tako imenovano gibno (nebesedno) gledališče. Seveda pa vse to ne pomeni, da naj bi festivali ne bili podvrženi ostrejši kakovostni selekciji. Tudi vsakršnih umetniških nagrad je na prvi pogled veliko in preveč. A če število in zvrsti primerjamo s tako imenovanimi razvitimi omikami, pri nas nikakor ne gre za inflacijo (ta nemara »razsaja« pri nekaterih lažjih vrsteh, denimo pri »lahki« ali »narodnozabavni« muziki in še kje). So celo področja, ki so v tem pogledu docela prezrta (npr. različne publicistične prakse). Ker se število nekoč nemara preveč širokosrčno podeljevanih priznanj v posameznih strokah zadnja leta krči (npr. Prešernove nagrade ali nagrade Borštnikovega srečanja), se hkrati logično krepí njihov ugled. Temu ne bi kazalo nasprotovati.

### **– Večkrat si bil selektor: za nekdanje jugoslovanske gledališke igre (Sterijino pozorje), za Borštnikova srečanja. Je to v slovenskih razmerah težaven posel?**

Zahteven in hudo odgovoren je zmeraj in povsod, če je seveda neodvisen od vsakršnih zunanjih vplivov, ki se za to početje zde nekako samoumevni. Ko sem pred leti (1983) na festivalu nemško govorečih gledališč v Berlinu na javnem soočenju poslušal, če prav pomnim, peterico kritikov, ki so izbirali program tega tedaj najuglednejšega evropskega gledališkega festivala, so med vprašanji bila tudi taka, ki jih je zanimalo, kako so se selektorji branili po eni strani pred »olikanimi« pritiski posameznih gledališč ali posameznikov, po drugi pred terjatvami lokalnih skupnosti, ki so gledališča sofinancirala in, po tretji, celo pred poskusi direktnega podkupovanja. Seveda so selektorji prepričljivo napadli in ostro zavrnili vse tovrstne poskuse, vendar niso zamolčali, da so se z njimi srečevali. Tudi sam lahko suvereno povem, da v kar nekajletni skušnjavi nisem popuščal nikakršnim vplivom ali pritiskom, čeprav moram priznati, da jih je zlasti v selekciji za Sterijeve igre bilo kar nekaj, kajpada zelo različnih (tudi zabavnih). Borštnikovo srečanje je zadnja leta naporno čast

izbiranja predstav zaupalo enemu človeku, strokovnjaku. Kakorkoli taka odločitev implicira možnost subjektivnosti, je hkrati najbolj čista in razvidna, tudi ob morebitnih domnevnih pomotah. Zelo umno se mi zdi, da se temu principu niso pretirano upirala in po dveletnih izkušnjah tudi ne uprla tista gledališča, ki niso prišla skozi sorazmerno gosto sito selekcije. A kot rečeno: selekcija je zmeraj in povsod nadvse zahtevno in odgovorno opravilo, marsikdaj premalo spoštovano in cenjeno.

**- Vrniva se k jedru tega pogovora. Ob slovesu Tomaža Pandurja je bilo zapisano (Draga Ahačič v Delu in še prej ti v eseju *'Theatrum mundi' Tomaža Pandurja v Sodobnosti*), da je mariborsko gledališče uspevalo v tujini predvsem zato, ker je presenečalo in celo fasciniralo občinstvo z osupljivim vizualnim (spektakularnim) bogastvom, presegačočim tudi sicer zmeraj nadležne jezikovne pregraje v tujejezičnih predstavah. Ali ni že kar dolgoletni odmik od besedila celo najuglednejše režiserje 'zapeljal', da so sporočilo predstave preusmerili navzven, tudi v drage 'projekte'?**

Vprašanje ni nič manj urgentno, kot je zapleteno, vsekakor ne enoznačno. Nanj sem, tako upam, dovolj argumentirano odgovoril v eseju, ki ga omenjaš. Seveda pa je problemu treba dodati še dodatno razsežnost: čedalje burnejši, povsod po svetu zaznavni, tudi na Slovenskem magistralni val tako imenovanih nonverbalnih teatrov. To niso nujno spektakelske fascinacije, kakor nas dovolj suvereno prepričujejo npr. nekatere predstave Betontanca, sodijo pa v »trend«, ki vsaj po mnenju nekaterih (lahkoumnejših?) presojevalcev grozi popolnoma uničiti tako imenovano verbalno gledališče. Val je nemara zdaj res na vrhu amplitude, a se bo unesel, kakor se skrajnosti skoraj zmeraj umirijo. Rečeno drugače: dvomim, da bosta dramatika in besedno gledališče kdaj izumrla.

**- Slovenski mediji, tudi Sodobnost, pri kateri sodelujeva, posvečajo več pozornosti gledališču kot npr. knjigi, čeprav ravno za knjigo pravimo, da je tako rekoč alfa in omega slovenskega duha, če ne že kar narodnega obstoja. Je morda mogoče odgovor najti v naslovu tvoje 'nadaljevanke', ki jo od leta 1992 v Sodobnosti prebiramo najprej kot *Ples živih senc minljivih predstav in nato kot Sled odrskih senc?***

Če bi, dragi Zlobec, analizirala številne letnike Sodobnosti in druge sorodne periodike (dnevni listi so v tem pogledu izjema), bi skoraj zanesljivo dognala, da v njej gledališču ni bilo odmerjeno toliko prostora, kot se zdi danes, ko malodane vsaka številka Sodobnosti (drugače kot npr. Nova revija ali Literatura, če se spomnim samo nanju) vsebuje tudi mojo, kakor ji praviš, 'nadaljevanke'. Brez laskanja rečem: tvoja uredniška zasluga je, da mi daješ toliko prostora, moja pa, da to dobro voljo 'zlorabljam'. A stvar ima seveda tudi pomenljivejše razsege in razloge: skriti so v prvem naslovu moje 'nadaljevanke', bolj natančno, v sintagmi *minljive predstave* (za knjigo je bilo treba predolgi naslov skrajšati). Ne bom na dolgo razpredal: kakor sem že omenil v enem izmed prejšnjih tvojih vprašanj, je gledališka predstava obsojena na minljivost. Drugače rečeno: odrska umetnost je edina, ki pušča za sabo samo krhke spominske, ubesedene ali suho tehnološko reproducirane (nežive) sledove. Taka njena minljiva narava je pglavitni razlog in motiv, ki terja, naj name-noma poudarim, posebno pozornost medijev. In še to: tudi zaradi take minljive narave odrskih umetnin je gledališka kritika tako 'nevarna', zahtevna, hkrati posebno izzivalna in vabljliva pisateljska disciplina, povsod, ne samo na Slovenskem, tako zavzeta in profesionalna, pa če to gledališča in njeni stvarniki priznajo ali ne.

**– Koliko knjig o gledališču si pravzaprav napisal?**

Objavil sem jih devet (deseta vsebuje literarne recenzije), mednje štejem tudi eno, napisano skupaj s pokojnim Dušanom Tomšetom, eno prevedeno in še enajsto, ki je zelo zajetna, z mojim uvodom, opombami in drugo akribijo opremljenimi teksti, po periodiki in v predalu pa je raztresenega še najmanj za tri knjižne enote kritiškega in teatrološkega gradiva.

**– Komaj je izšla najnovejša knjiga, *Sled odrskih senc, pri Mihelaču, že si, kakor slišim, končal novo z naslovom Slovenska dramska gledališča. Kje jo boš objavil?***

Tipkopolis (in disketo) sem ponudil znani Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega, ki je delo načeloma sprejela v natis.

**– Kolikor vem, je nova knjiga bolj sintetična in zgodovinsko intonirana, torej ne več čisti gledališkokritiški žanr?**

Knjiga *Slovenska dramska gledališča* je zlagoma nastajala od leta 1991, ko sem se pred stoletnico otvoritve (29.9.1992) Deželnega gledališča (poslopja današnje Opere) v Ljubljani lotil pisanja kratkega orisa slovenskega dramskega gledališča (od začetkov, torej srede sedemnajstega stoletja do danes). Čeprav imamo na Slovenskem sijajni Moravčevi gledališkozgodovinski monografiji *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe* in *Slovensko gledališče od vojne do vojne*, Kalanove in druge tovrstne spise, pa je, tako mislim, doslej zelo manjkal krajši pregledni tekst, ki bi ga pogojno lahko imenoval priročnik ali nekakšno poljudno poučno knjigo, v kateri bi bilo mogoče prebrati poglobljena, nekoliko komentirana dejstva iz naše gledališke preteklosti. Samo to je vsebina *Slovenskih dramskih gledališč*, nikakor vsezajemajoča gledališka zgodovina. Če nič drugega, sem si po zadnjem stavku knjige dejal, mi ne bo več treba v različnih seminarjih še bolj strnjeno kot v knjigi pripovedovati zgodb o isti tematiki, čeprav povem, da sem tudi te reči počel z veseljem in – to se mi zdi še bolj pomembno – s precejšnjo naklonjenostjo poslušalk in poslušalcev.

**– Naj se, nekoliko provokativno, vrnem še k enemu od prejšnjih vprašanj. Ali tiči razlog za nenavadno pozornost do slovenskega gledališča v njegovi izjemni kvaliteti, ki prekaša vse drugo v slovenski kulturi in umetnosti, ali pa je gledališče, nasprotno, tako krhka dejavnost, da jo mora kritika nenehno in ne glede na pritrjevalni ali zanikovalni predznak tako rekoč »trepljati po rami«?**

Trepljati po rami – to je včasih tudi akt pomilovanja. Ne, tega gledališka kritika načeloma ne počne. Ji ni treba, čeprav se marsikaj v naših dramskih teatrirh zgodi zares izjemno vznemirljivega in kakovostnega. Sploh pa in kljub temu ne mislim, da gledališče prekaša vse drugo v slovenski kulturi in umetnosti. Se pa naši najbolj prebojni odrski dosežki lahko – celo če odmislimo vsakršne relevantne relativizme – brez samovšečnega samopoveličevanja merijo z drugimi podobnimi evropskimi. Zgodba o tem, zakaj se ta kakovost ne izpriča in potrdi pogosteje tudi v evropski recepciji – med drugim tudi v strokovni periodiki – sodi, to povem brez vsakršnega 'jamra', seveda tja, kamor sodijo zgodbe (in usode) tudi drugih, po obsegu majhnih, tudi manj (finančno) bogatih držav in njihovih kultur.

– Z gledališčem in kritiko so se pri nas ukvarjala največja imena: Josip Vidmar, France Koblar, Fran Albreht, Vladimir Kralj, Filip Kalan, Jože Javoršek . . . in med današnjimi vsaj ti in Andrej Inkret. Poseben razmislek zasluži Dušan Moravec, ki je že napisal in še piše tako rekoč obsežno enciklopedijo o slovenskem gledališču, natančno in zanesljivo. Srečujemo se tudi z epohalno, že v precejšnji meri uresničeno zamisljivo Tarasa Kermaunerja, ki se je lotil vsega, kar je bilo pri nas kadarkoli napisano za gledališče ali v dramski formi, tudi takega, kar ni bilo nikoli igrano. Nekaj že mora biti, si pravim, s to gledališko besedo pri nas in našim odnosom do nje. Kaj je to?

Poznam te kot zvestega in zelo zavzetega obiskovalca in spremljevalca dramskih predstav. Že samo način tvojega spraševanja pričuje, da veš, moraš, seveda s svojega vidika, vedeti za odgovore, ki mi jih postavljaš. A kljub temu ali prav zato: kakor sem počaščen, da si me uvrstil v tako ugleden seznam imen, ki jih je privlačevala in jih še privlači magična moč »besed, gest in grimas« z gledališkega odra, bi dejal, da to ni slovenska posebnost. Vsak ‚lepopisec‘ in esteta, ki da kaj nase, se npr. v Angliji ukvarja s Shakespearom in uprizoritvami njegovih dram, z Lawrencom Olivierom in Petrom Brookom, ali v Franciji npr. z Racinom in Giraudouxom ali Beckettom in njihovimi odrskimi izzivi, ali v Moskvi s Čehovom in Stanislavskim in Ljubimovom, ali na Poljskem npr. z Witkiewiczem in Grotowskim ali Mrożkom in Wajdo, ali na Slovenskem s Cankarjem in Smoletom ali s Korunom in Pipanom, če fenomen ‚markiram‘ z nekaj imeni. Kakorkoli že obrneva – gledališče ni samo posebna literarna/dramska zvrst: je usoda in poezija, intima in politika, molitev in prekletstvo, ritual in fascinacija, smrtna groza in »oda radosti«, otožnost in smeh, identifikacija in katarza, eros in thanatos, čutnost in milost. Zato seveda izziva, kakor v kakšni baziliki ali vaški cerkvi, umetnike vseh izraznih modalnosti in žanrov, od besede do skulpture, od muzike do obredne mizanscene, predvsem pa s svojo živo komunikacijo drami še tako zaspano radovednost slehernega gledalca/obiskovalca, ki se tej vsestransko vznemirljivi avanturi izroči s čustvom in mislijo, z vedoželjnostjo ali tudi s skeptičnimi pridržki, če mu, temu očarljivemu gledališču in njegovemu spremljevalcu, podariva nekaj najbolj splošno znanih doživljajskih in spoznavnih artelogramov. Komu, kateri umetnosti je vse to dano enako sintetizirano in hkrati?

– Zelo osebno vprašanje v tej zvezi: v tvoji že omenjeni ‚nadaljevanki‘, ki jo prebiramo v *Sodobnosti* in nato v knjigi *Sled odrskih senc*, pritegujejo dodatno pritrjevalno in tudi neprikrito odklonilno pozornost nekaterih bralcev posebni *vrviki*, kakor jih sam imenuješ, v katerih največkrat polemično razmišljaš tudi o slovenski aktualni politični sceni, če ostaneva pri gledališkem izrazju. So ta razmišljanja v kakšni zvezi z gledališčem, ali pa se na pojave in ljudi v njih odziva predvsem kot ‚občan‘?

Hvaležen sem ti za to prijetno izzivalno vprašanje. Če je res – in res je – da že desetletja poročam o teatru, moram prav v zvezi s *Sledjo odrskih senc* in predvsem z *vrviki*, zaseženimi v njej, povedati: nikdar doslej, točneje do objavljanja gledališkega dnevnika v *Sodobnosti* (od leta 1992 naprej) se mi še ni primerjalo, da bi o mojih spisih dobival toliko »povratnih informacij« kot zdaj ob *sledih* in *vrvikih*. Z drugačnim besednim zasukom: ustni in pisni odmevi pričajo ne samo o tem, da je kar veliko ljudi, ki berejo *Sodobnost*, marveč tudi tistih, ki berejo *Sled odrskih senc*. In pravijo, če jih razvrstim v dva »tabora«, približno takole: le redko sem bral gledali-



ška poročila, zdaj jih berem – zaradi *vrivkov*. In narobe: pogostoma berem gledališke kritike, zdaj jih zaradi *vrivkov* najraje ne bi več. Bravo! Ne prvega ne drugega namena seveda nisem izrečno imel v mislih, ko sem si »izmislil«<sup>4</sup> gledališki dnevnik. Kar se je zgodilo in se kot odmev dogaja, mi, kaj bi skrival, ne glede na hvalo ali grajo – godi. In potrjuje ‚pravilnost‘ moje davno spočete in šele v Sodobnosti uresničene zamisli: pisati gledališki dnevnik z dodatki ali *vrivki*, z obojim pa (z)driniti bralce k vsakršnemu premišljevanju. To se zdaj dogaja. Vesel sem tistih, ki mi pritrjujejo in še malo ne hud na tiste, ki me, za zdaj še potihoma, napadajo ali nemara celo zmerjajo. In če je glede gledališkega pisanja vse sorazmerno jasno, je z *vrivki* drugače: brez patosa rečem, da se nikdar v življenju nisem ne mogel ne maral zapirati v slonokoščeni stolp sterilnega, zgolj umetnostnega, torej tudi zgolj gledališkega pisanja; zmeraj sem o njem premišljeval in vanj skušal vstopati skozi »svetovni svet«<sup>4</sup> in tudi z »viharji jezne domačije«. Kot pisec in občan, kot estet in premišljevalec. In v tej nerazdružnosti umetnosti in družbenosti me je k logičnemu prepletanju fikcije in stvarnosti, gledališča in družbene »teatralike«, premislekov o umetnosti in *vrivkov* še posebej motiviral na eni strani občutek samozavesti spričo naše državnosti, z njim v zvezi in na drugi strani pa tudi togota spričo zblojene privoščljivosti, maščevalnosti, vsakršnih neumnosti in antidržavotvornosti, ki naš družbeni status prezens spremljajo kot rja in zlohota (zlasti na tako imenovani politični desnici). Skratka, pred očmi se mi nenehoma izrisuje nekakšna minimal(istič)na, provincialna shakespearška historija v malem. Resda se, kakor je nekoč modro in duhovito pripomnil pokojni Vladimir Kralj, prava, klasična tragedija ne more zgoditi med Vičem in Bežigradom, zato pa se lahko toliko bolj vehementno in zadržto dogajajo vsakršne šentflorjanske ali butalske farse in groteske (v različnih pritlehnih in najpogosteje prikritih krajah družbenega premoženja, v zgolj oblastniški, nikarte slovenstvu koristni boleštni stremljivosti nekaterih strankarskih prvakov, v popolnoma nespravni in nespravljeni pogoltnosti Cerkve, v sprevrženih saltih nekaterih kulturniških izbrancev, ki so v preteklem ‚zločinskem‘ režimu (kot nepartijci) bili milijenci in varovanci npr. kulturnih redakcij, založb, fakultet, nekaterih ‚zdravorazumnikov‘, ki so pisali, objavljali, oblikovali ‚antirežimske‘ knjige, likovne umetnine, skladbe itn. – vendar tudi npr. marksistične učbenike – (s)prejemali ‚režimske‘ nagrade in visoke naslove, klicali v imenu demokracije »na pomaganje«<sup>4</sup> Zahod (ta jim je danes, začudo, ne samo pragmatično oduren, marveč se v njem, če verjamemo ali ne, kot paradoksalen nasledek reflektirajo tudi dvolične komunistične ‚strategije‘ in entropije), izbranih časnikarjev, ki so zasedali v stroki in političnih forumih visoke položaje, po prevratu pa so se spremenili v žolte, pogrošne zvočnike in ‚portparole‘ nekaterih, prav tako nekoč znamenitih samoupravnih zagnancev, zdaj pa antikomunističnih veljakov in politokratskih skrajnežev. Itn. itn. Ali povedano v podobi: vsakršnih sprevrženih prikazni, ki so nekoč hodile vsaj sorazmerno pokončno po ljubljanskih pločnikih, dandanes pa po istih poteh nonšalantno kolovratijo kot spretni akrobati – na rokah. Te, predvsem te prikazni in pojavi ‚navdihujejo‘ moje kritične *vrivke*. In še to moram ob tej priložnosti pripomniti: razumem tiste bralce, ki jih ti *vrivki* iritirajo. Pa saj dražijo in po svoje nervirajo tudi mene. Nemara jim bom v prihodnje moral odmerjati manj prostora ali jih sploh opustiti. Smem, nepoboljšljivi skeptik (nikarte desperados), upati, da bojo zlagoma usahnili tudi motivi zanje?

– Dolga leta si bil urednik Naših razgledov (zdaj Razgledov), imaš torej bolj ali manj natančen pogled na vso slovensko kulturo. Je imamo več, je boljša ali slabša, kot si pričakoval v času, ko si napisal svojo prvo kritiko?

Povem najkrajše: kulture smo »sproducirali« v poosvoboditvenih letih več kot nekoč in veliko imenitne. Ne samo tako imenovane poustvarjalne, kakor so nekateri sodili pred leti (Vidmar), marveč kreativne, izumne, če smem izpeljati nenavaden atribut. V literaturi dramatika – to povem samo za zgled – ni več pastorka, kakor je bila nekoč, pravzaprav se je slovenska omika razcvetela in razmnožila, seveda ne zmeraj kakovostno komplementarno, v vseh ustvarjalnih zvrsteh. Tega procesa in razvoja ni moglo ustaviti nikakršno enoumje, celo avtocenzura, bridkejša in nevarnejša sestra in različica (zapovedane) cenzure, ali najrazličnejši ‚proletkultovski‘ in ‚agitpropovski‘ pritiski ali vsakršne grobe represivne šikane ga niso mogli zavreti. Seveda pa so se, ne samo moja davna pričakovanja, marveč upi celih generacij sorazmerno zgodaj razbili ob čereh trde, zlasti prva poosvoboditvena leta brezdušne, od sovjetskih zgledovanj onesnažene dejanskosti. »Izgubljene iluzije« so nas prikovala k realnim tlom, vsak po svoje, eni bolj, drugi manj radikalno, vsak na »svoji njeni« smo, upam, o pravem času, opustili jalove sanje o prijazni, pravični, umni, očitno nerazumno idealizirani, nestvarni formi in vsebini družbenega življenja, ki se jima je reklo socializem, čeravno sem prepričan, da sesutje berlinskega zidu in tako imenovani konec ‚velikih zgodovinskih zgodb‘ nista za zmeraj in nepreklicno pokopala njegovih temeljnih, realno uresničljivih idej. Kakor to s tako primitivno privoščljivostjo oznanjajo različni novokomponirani (desničarski) ‚pismouki‘, njihovi spretnejši, kvaziobjektivni ‚cinični distanciranci‘ ali nekatera zvečine ponavljajoča se, zmeraj ista, ščuarska in neomikana imena avtorjev znamenitih ‚pisem bralcev‘.

**– Je današnja slovenska literatura, tudi dramatika, v težjem položaju, kot je bila prej, ko še nismo imeli svoje države? Nacionalna tema je, zdi se, zvodena, če že ne spuheta, socialne misli (kljub nevisokim plačam, brezposelnosti, slabemu položaju delavcev, tudi intelektualcev itn.) skoraj ni več srečati, saj se s temi problemi z vso resnostjo pravzaprav ne ukvarja nobena stranka...**

Ne bi rekel, da je ne samo današnja literatura, marveč vsa umetnost v težjem položaju kot nekoč, vsaj ne, ko jo mislim z razgledišča talentov, idej, intelektualnih potenc. Občutno pa se ta podoba skazi, ko jo presojava z merili in možnostmi gmotnega statusa: sama se, predvsem tista najkakovostnejša, torej nekomercialna, brez subvencioniranja države in podjetniških podpor ne bo mogla obdržati nad vodo brez posledic, kaj šele razvijati. Njene vsebine pa so se naposled in seveda na srečo mogle razbremeniti tako imenovanih sekundarnih postulatov, predvsem narodotvornih ali nacionalno ozaveščujočih razsežnosti. S socialnimi je drugače: čedalje urgentnejše bojo, ne samo zato, ker je slovenska država trenutno in bo, bojim se, še kar nekaj časa brezobzirno pragmatična in pridobitniška, marveč zato, ker so socialni problemi in konflikti družbeni in človeški skupnosti tako rekoč imanentni. In še to: kakorkoli že obračam, na Slovenskem med tolikermi strankami ne vidim avtentične socialne demokracije: za eno se – tudi po krivem – lepijo stare, presežene hipoteke, druga se je proti ustaljeni evropski zgodovinski logiki in izročilu zavihtela na skrajni rob desnice (zavedam se nenatačnosti teh starosvetnih pojmov, uporabljam jih zaradi jasnosti in boljše preglednosti). Torej: tudi socialne dimenzije umetniških vsebin in sporočanj bojo očitno še naprej morale – zelo dobro vem, da ne pripovedujem nič novega, to pa ne pomeni, da nekaterih temeljnih spoznanj včasih ne kaže ponavljati – izzivati slovenske kreativne talente, kakor jih izzivajo drugod po svetu, seveda brez nekoč prepogostoma tako neprikritega, nemalokdaj tudi tendencioznega manihejstva.

**– Nekje v tujini sem govoril – in avdidorij se je strinjal z mano – da se sodobna poezija in proza rešujeta v avtobiografičnosti, gledališče pa v špektakelski čar. Publika sicer bere, gleda in posluša, a (p)ostaja vse bolj neprizadeta. Je sploh še možen kakršenkoli, denimo, etični angažma umetnosti ali prek umetnosti?**

Troje vprašanj za troje esejev. Spet bom kratek: tudi ko poezija in proza vstopata v labirinte avtobiografičnosti, se, tako sodim, ne rešujeta pred ničemer in nikomer: sestopata pač v najbolj globok, tudi pogostoma najbolj temen vodnjak, v katerem žubori najbolj vabljiva, najbolj neoporečna in hkrati najbolj skrivnostna studenčnica, če povem s podobo. Z gledališčem in spektakularnostjo je nekoliko drugače: njuna medsebojna, zdaj manj zdaj bolj očitna povezanost je tako rekoč v naravi prikazovalnih umetnosti. Če v to povezavo vključim še tako imenovano nonverbalno, torej predvsem gib(al)no in v tem trenutku, kakor sem že povedal, tako popularno razsežnost kot nekakšen *tertium comparationis* sodobnega (postmodernističnega) teatra, bi si upal podvomiti, da bo katera od omenjenih dimenzij kdaj dokončno in edina prevladala, kaj šele drugi dve premagala in odstranila z odrskih prizorišč. Naj je zakon konvergence na prvi pogled še tako nesimpatičen, ga tudi ob predmetu in v primeru, ki me o njih sprašuješ, ne smemo pozabiti. O publikli sem kljub svojemu siceršnjemu vsesplošnemu skepticizmu prepričan, da vendarle ni tako neprizadeta, kakor se včasih ali pogostoma zdi na prvi pogled. Navsezadnje vsaj za gledališče statistike velja, da ugotavljajo zložno, vendar nenehno rast števila obiskovalcev gledaliških predstav. Z bralci je navidez drugače: sodeč po prodanih, zahtevnejših leposlovnih knjigah, jih je sicer (čedalje) manj, zato pa, na drugi strani, številke knjižnične sposoje to dejstvo razveljavljajo. In slednjič še o vsakršnem »angažmaju umetnosti ali prek umetnosti«: o tem znamenitem, *post hoc* učinkujočem fenomenu umetniškega ustvarjanja – angažmaju/ ozaveščevanju/katarzi – sem, priznam, nemara nekoliko premalo tematizirano, vendar zmeraj utemeljeno dvomil. In dvomim še naprej. Nema lokrat pa sem se prepričal o blagodejnih estetskih sugestijah in ‚učinkovinah‘ umetnosti. O teh torej ne dvomim.

**– Te tvoja gledališka in splošna kulturna izkušnja napeljuje v skušnjavo, da bi rad, recimo v tem pogovoru, še kaj posebej dodal, poudaril, na kaj opozoril, pred čim posvaril?**

Dragi Čiro, lahko mi verjameš, da je še zares veliko stvari, ki bi jih k vsemu povedanemu lahko dodal, manj pa bi rad pred čim koga svaril, vsaj ne eksplicitno. Se ti ne zdi, da sem že presegel spodobne odmerke intervjuja? Priložnosti, kakršno si mi ponudil in se ti zanjo kajpada prijazno zahvaljujem, so sicer redke, a nemara ta še ni poslednja.

**– Samo še tole: si se že odločil, s čim boš nadaljeval svoje sodelovanje v Sodobnosti? Naj te, če morda kdaj omahuješ, spodbuja in zavezuje pritrjujoč sprejem, ki si ga med bralci s svojim ‚gledališkim dnevnikom‘ deležen že skoraj pet let.**

Če se ne motim, sem eno od poglavij »nadaljevanke« *Sled odrskih senc* končal – in to bodi odgovor na tvoje zadnje vprašanje – približno s tema stavkoma: *Gledališki dnevnik nameravam pisati še naprej (dve sezoni, pristavljam zdaj). Če mi bojo sojenice (in urednik Zlobec, poudarjam tudi tokrat) naklonjeni, kajpada...*