

premahnje orientiranosti gledališč v razkrivanje bistvenih prvin ustvarjalnosti v posameznikih in v skupnosti (na odru in v vsakdanji gledališki praksi) še dodatno razjeda odnose v gledališču. Za to orientiranost, ki bi lahko postala del vsebine nadaljnega razvoja slovenskega gledališča, pa so potrebni, kot rečeno, objektivni in subjektivni pogoji. Slednji so predvsem v nadaljnem odpiranju vsega igralskega stanu v celostne, zavestne, odnos do sveta vzpostavljajoče vizije v igralskih kreacijah in predstavah (vse manj je na primer apriornega odpora do slovenskih tekstov), režiserski, oziroma vodstveni del gledališča (slednji lahko edini natančneje zasleduje kontinuiteto ali krize igralčevega razvoja) pa na ta način, da predvsem iz narave igralčevega ustvarjanja, ki je v bistvu ritualno povezovanje abstrakcije (npr. pisana beseda, koncept) s konkretnostjo (npr. zvišanje igralčevega krvnega pritiska ob igranju, vedenje o smrti, kot koncu življenja), črpa na osnovi jasno zastavljenih izhodišč ritem in dinamično vizij in odnosov — tako na odru kot tudi v vsakdanji gledališki praksi.

Seveda je takšno razmišljanje lahko le izhodišče in vizija za odnose, v katere naj bi se nujno vključila tudi dramatika, in je lahko razmišljanje o procesu, ki je odvisen tudi od situacije v celotnem svetu. V dosedanem razvoju in na današnji stopnji je slovenskemu gledališču uspelo, da je postalo avtentično in iskreno do te mere, da išče pot, ki naj razkriva resnico v svojem svetu. Avtohtonost, samobitnost tega gledališča bi bila v tem, da bi v gledališki praksi izoblikovalo svojske organizacijske in umetniške oblike ustvarjalnosti, izhajajoče iz posebnosti odnosa družbenega življenja do procesov sveta. Te oblike pa seveda ne bi smele biti v sebi zaključene, ker bi tako postale same sebi namen in bi se začele izključevati iz procesov v svetu in slovenstvu, katerega ogroženost je, glede na majhnost, latentna in za katerega je nadaljnje iskanje avtohtonosti nujnost. Navsezadnje je v vztrajnosti takšnega iskanja moč, ki lahko npr. nadomesti nekaj odstotkov gospodarske šibkosti. Vsekakor pa zgodovina kaže, da lahko vitalnost kulturnega življenja kot celote, proizvaja precej več moči v kakšni skupnosti, kot pa jo ta mora vanj vložiti.



Janez Povše

Nemara je značilnosti slovenskega gledališča danes in zadnjih petnajst let najprej mogoče zajeti v dva docela nasprotna pola, ki bi ju poimenoval razpetost med »bliščem« in »bedo« tega našega gledališča — definicija je seveda dokaj poenostavljena, konec koncev pa dogodka našega gledališkega prostora lahko razmeroma celovito zajamemo zgolj v okvirih nasprotujočih si pojmov.

Po mojem globokem občutku bi namreč težko našli gledališki prostor, ki bi vseboval toliko kvalitetnih in nekvalitetnih sestavin hkrati, tako da se utegne zdeti prisotnost »motečih« elementov ob omenjeni kvaliteti dostikrat nerazumljiva in do kraja neutemeljena.

Kolikor pričnemo pri kvalitetnih značilnostih, lahko mirno rečemo, da se sodobno slovensko gledališče zadnjih petnajst let in torej tudi v sodobnosti ponaša z resnično visokim nivojem najboljših predstav tako rekoč v vseh gledaliških hišah od Maribora do Trsta, od Celja do Nove Gorice. V Sloveniji je resnično prišlo in prihajalo do tako imenovanega enotnega gledališkega prostora, v katerem prispevajo svoj delež s prodornimi dosežki prav vsa gledališča, odvisno seveda od bolj ali manj uspešne sezone, kjer se lahko eni sami gledališki hiši posreči tudi več vrhunskih dosežkov na leto. S tako razumljenim policentrizmom — kjer so ne zgolj z obstojem, ampak tudi z rezultati sodejavni prav vsi centri — se v tem trenutku v jugoslovanskem prostoru ne more ponašati noben drug republiški gledališki prostor in to je dejstvo, katerega dragocenosti bi se morali še bolj zavedati, kot se je zavedamo, ter vložiti v nadaljnji razvoj tega fenomena še več energij in kulturnopolitičnih smernic.

V smislu bipolarne resničnosti slovenskega gledališča moramo takoj omeniti prvo véliko napako, ki je verjetno usodnejša, kot se zdi na prvi pogled. Gre namreč za dejstvo, da se naše gledališče v organizacijskem smislu in v odnosu do občinstva dobesedno trmasto in slepo oklepa abonmajskega sistema, se v marsikaterem gledališču naravnost duši od terminskih obveznosti, spreminja zategadelj ustvarjalno delo v tekoči trak produkcije, izenčuje odlične in slabe predstave v bolj ali manj enakovredno število ponovitev, se tako totalno odreka normalni selekciji svojega dela — gre namreč za dejstvo, da držimo na programu tudi izrazito slabe predstave, in to v imenu abonmaja — predvsem pa pušča zanemarjeno bistveno vprašanje, ki je najbrž najusodnejše: vloga občinstva v življenju gledališča je docela nepreverjena, zaradi abonmajev občinstvo praktično ne soodloča o predstavah, ampak se spreminja mnogokrat in mnogokje v inertno množico, ki mora »požirati« vse predstave od kraja, ne glede na kvaliteto in ne glede na afiniteto. — Na žalost je tudi abonmajski sistem izviren v jugoslovanskem prostoru, razlogi, zakaj se ga v Sloveniji tako zelo oklepamo in v imenu česa ali koga, pa so nerazvidni in nejasni.

Če se spet obrnemo proti polu kvalitete, potem lahko trdimo, da je slovensko gledališče danes in v razvoju zadnjih petnajst let zavestno ali nezavedno učinkovito opredelilo pojem tako imenovanega narodnega ali nacionalnega gledališča. Vprašalnik vaše revije pravzaprav ponavlja večkrat citirano tézo ali vprašanje, če imamo na Slovenskem še vedno nacionalno gledališče in če ga nimamo, zakaj in od kdaj ga nimamo. Stvari bi poskušal postaviti nekoliko drugače: kolikor razumemo pod narodnim gledališčem tako imenovano prebudniško, deklarativno nacionalno gledališče, potem takšnega gledališča že nekaj časa nimamo več, ker pač ni nikomur potrebno. To pa seveda ne pomeni, da gledališče v tem trenutku ni nacionalno — za svoje prepričanje sploh ne poznam gledališča na svetu, ki ne bi bilo v nekem smislu nacionalno. Zame sta n. pr. predstavi Cankarjeve »Lepe Vide« v Celju ali Zajčevega »Voranca« v Ljubljani, oboje v Korunovi režiji — primer slovenskega nacionalnega gledališča, pa najsi to hočeta biti ali ne. In naštel bi lahko še druge predstave. — Mislim reči, da v tem trenutku pričakujemo od vsakega naroda — kolikor ni ta narod seveda v obdobju temeljnega osvobajanja in konstituiranja — da ustvari takšne in tiste visoko profesionalne dosežke, ki so zgovorni brez deklarativnosti, pač pa z močjo izraza in prodornostjo svoje umetnosti in gledališča. Nemara je bil ravno slednje temeljni

dogodek slovenskega gledališča zadnjih petnajst let, kjer se je formirala »nova« slovenska drama od »Odra 57« pa do Zajca, Šeliga, Hienga, Jovanovića, Božiča in še koga v zadnjem času, Kmecla, Rupla itd. kakor tudi Partliča in še mlajših avtorjev. Da ne omenjamo Smoleta, Kozaka, Javorška, Zupančiča. Po logiki tukajšnjega zapisa se moramo v tem trenutku preseliti spet k negativnemu polu, in sicer k prvi strokovni posledici abnomajskega sistema, kot se ta kaže v samih gledaliških hišah, v »gledališkem delavniku«, kot bi temu lahko rekli. Kdor pobliže pozna potek aktualnega gledališkega dela na Slovenskem in kdor zna temu poteku prislusniti resnično in neformalno, bo moral priznati, da znotraj obstoječih »proizvodnih« pogojev ustvarjamo predstave, ki so šokantne v svoji kvaliteti in prodornosti, skratka, da z najboljšimi predstavami ustvarjamo daleč kvalitetnejše predstave, kot so to razmere, v katerih delamo. Pri tem seveda ne mislim na osnovne pogoje, kot so prostori, osebni dohodki in podobno, ampak na kvaliteto in načrtovane gledališkega dela v neposrednem pomenu besede: prepričan sem, da je »proizvajanje« predstav na tekočem traku, igranje slabih predstav za te iste abonmaje, tistih slabih predstav, za katere vsi v gledališču vemo, da so slabe, ukinjanje kvalitetnih predstav, s katerimi bi se ansambli učinkoviteje razvijali, skratka, da vse omenjeno postavlja igralske ansamble pred nepremostljive ustvarjalne naloge, kjer je nemogoče zbrati ob vsakem projektu maksimalen naboj in prepričanje ter strokovno pripravljenost, kjer ni mogoče govoriti o organiziranem razmišljanju vse kvalitetnejšega gledališkega dela — brez slednjega je težko pričakovati vnaprej pripravljenih novosti in strokovnih izumov — in kjer se sezona negativno spreminja v zaporedje, ne pa toliko v izbor umetniških nalog. Če k temu dodamo bolj ali manj enakomeren ritem cele vrste sezon in podobne perspektive tudi za prihodnost, lahko seveda razumemo interno problematiko igralca in njegovega stanja. Ansambli so torej v trajni stiski, vendar se ne pritožujejo, prenašajo in prenesejo ogromno. Edina svetla točka za naše ansamble so zato resnično dobri, prodorni in kvalitetni režiserji, ki so v zadnjih petnajstih letih vsaj toliko, če ne že bolj obeležili slovensko gledališče kot avtorji — verjetno še bolj. Od Koruna, Jovanovića, Šedlbauerja, Petana, Mlakarja, Herzoga, Križaja, Aleša Jana, Babiča pa do Pipana iz najnovejše generacije — to so v glavnem režiserji, ki so obeležili zadnja gledališka leta in bodo verjetno z drugimi tudi prihodnja. Na žalost je treba podčrtati glavni pogoj uspešnega režiserskega delovanja, pogoj, ki ima svoje močne in neposredne korenine v notranji organiziranosti in občutju v gledaliških hišah in se glasi: praviloma morajo priti režiserji od zunaj, kot gostje, neobremenjeni z notranjo situacijo v gledališču in zato toliko bolj »neustrašeni« v razreševanju tekoče problematike, ki se javlja znotraj študija posamezne predstave. Zato mislim, da ostaja kljub okrepljenim dramaturškim teamom, ki vse učinkoviteje delujejo v slovenskih gledališčih, režiser tudi v prihodnje prvi človek gledališča, ne prvi človek gledališke hiše, ampak predstave, projekta in tudi — kar je najbolj bistveno — zaupanja igralca in ansamblov. Omenjena resnica ni seveda niti docela pozitivna niti docela negativna, prav gotovo pa je pozitivna v današnjem trenutku in negativna v projekciji boljše organiziranosti gledaliških hiš, organiziranja resnično ustvarjalnega dela.

Kolikor se na koncu za hip pomudimo še pri pogledu v prihodnost slovenskega gledališča, lahko seveda odgovorneje govorimo o umetniških kot organizacijskih vidikih, ker pač izkušnje učijo, da se organizacijske sheme

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.