

dobiva pomen tistega odločujočega, zavezujočega za gledalca in gledališni-ka. Prav radikalno mišljeni preobrat pa je na poseben način udušen, »potlačen« tudi znotraj navidezno »radikalnih« predstav institucionalnega gledališča. »Potlačen« prav zato, ker je *znotraj* . . .



Barbara
Habič

Prazen prostor

Težko je govoriti o gledališču danes s pozicije generacije, ki se je dejansko znašla v praznem prostoru po šestdesetih in sedemdesetih letih, ki so dihali skozi svoje avantgardne dosežke Pekarne, Gleja, aktivne revolucionarnosti iskanj režiserjev, kot sta Korun in Jovanović, pa Šedlbauer neko svojsko svobodo in odprtost gledališča, ki danes ni več prisotna. Danes žanjemo zrele sadove tega poleta, ki je prav gotovo zaoral ostre in globoke brazde v našo gledališko okostene-lost in zaprtost. Gledališče se je razcvetelo v toliko, da se je eksperiment preselil kot rdeča cvetoča roža v inštitucije in jih pomladil, razgibal in aktualiziral. In potem je roža kmalu ovenela . . .

Tisti čas, ki ga doživljam kot bežen spomin, saj takrat zaradi generacij-ske razlike nikakor ni mogel biti tudi moj svet, je črpal iz svoje lastne nuje in bolečine polet, ki ga ni ustavila nobena formalna ali finančna omejitev. Z duhom časa, ki je dihal snovanje in alternativni optimizem, je tudi gleda-lišče nenadoma zadobilo svojo zavezujočnost, prostor v življenju, kulmi-nacijo svoje kinetične in potencialne energije.

In tu velja to, kar pravi Hegel v svojih predavanjih iz estetike: »V vseh teh razmerjih je in ostane umetnost s strani svoje najvišje določenosti za nas nekaj preteklega.« — Gledališče je danes zame nekaj preteklega, ne-definiranega v svoji osnovni postavki, mrtev kapital ali smešni dinozaver, ki ga razkazujemo sredi trga.

* * *

Od gledališča pričakujem zavezujočnost v času in prostoru, ki pogojuje možnost komunikacije z gledalcem, ki vključuje čutno-afektivno-spoznavno komponento. Kot tako se gledališče konstituira kot živ organizem znotraj družbene formacije, kot njena kolektivna zavest, nadzavest, očiščevalno-sproščujoče polje skupnih vrednot, mitov in pomenov. Kot tako se gleda-lišče nujno konstituira kot pogojno označen obredno-diskurzivni prostor, ki je vzajemno prežemanje vsebinskih in formalnih elementov v razvito celoto.

Tako pa slovensko gledališče danes prav gotovo ni, razen redkih izjem, ki potrjujejo pravilo.

V tempu našega življenjskega utripa, razvpiti alienaciji, subjektivizaciji subjekta, prevrednotenju, niansiranju vrednot, v časovni komponenti in so-dobni eksistencialni stiski človeka, ki je izgubil naravo, boga, mit, skupnost

in samega sebe, se gledališče nujno postavlja kot drugačna možnost kot pred sto leti in še prej. V divjem tempu, ki ga živimo, so le redki posamezniki sposobni sprejemati splošne diskurze o še bolj splošnih večnih resnicah in vrednotah kot polje svojega individualnega in generično-družbenega čutenja in mišljenja. O sodobni slovenski dramatikci pa lahko rečemo tudi to, da so sodobni teksti redki, mnogi pa posegajo v polpreteklo in preteklo zgodovino. In tako ostajajo eksistencialne stiske sodobnega Slovenca na odru redkost ali pa izjema, ki je mnogi v svoji alienacijski poziciji in lastni eksistencialni stiski niti nočejo vzeti za svojo. Klasični dramski teksti ostajajo na odru v večini primerov kot slikovita in mamljiva forma. O gledališču govorimo kot o izdolbeni buči: bila je dobra predstava, odlično postavljena, izjemna scenografija, dobri igralci, sveže rešitve, zelo šokantna predstava . . . , nikjer pa se ne dotikamo vsebine tega, kar spremljamo na odru kot očarljivo, toda popolnoma nepomembno slikanico, ki bi jo neboleče zamenjali za kino, časopis, televizijo ali klepet v kavarni.

Gledališka predstava danes izveni v prazno, zavezujočnost je zamenjala zelo površinska zabava na račun dnevnih nevšečnosti v obliki bulvarske komedije, ki je postala ljudska zabava non plus ultra.

In tako se v odprtosti in radovedni predanosti gledališki svečanosti vedno znova vračam domov разоčarana nad gledališko predstavo in nad samo seboj. Od avantgardnih in eksperimentalnih porivov, ki so se v določenem času kazali kot alternativna možnost gledališkega bivanja in ustvarjanja, je ostala zgolj struktura, formalno okostje na tekočem traku inštitucije, tovarne že davno izsanjanih sanj, prazen prostor. Nismo več sposobni čutiti klasičnih gledaliških del tako, kot so jih čutili njihovi sodobniki in še marsikdo za njimi. Prav tako nismo sposobni pristati na sodobno dramatikco, ki se s svojim surovim odrazom stvarnosti »preveč nasilno« zadira v naš vsakdan. Zato pristajamo na neobvezujoče slikanice, ki nam jih pripovedujejo znanci s TV ekrana ali se muzamo ob površnih, praznih in stokrat prežvečenih šalah.

Morda so moje besede pretirano zagrenjene in celo romantično-nostalgичno obarvane. Vendar me zanima, nadvse me zanima, kako biva gledališče danes v povprečnem gledalcu, ki ni niti poklicni kritik, niti ustvarjalec, ki mu pomeni gledališko ustvarjanje osebni aktivni odnos do sveta in njegove eksistence v njem.

* * *

V letošnji sezoni sta nas razgibala tako, kot že dolgo ne, Mile Korun in Dušan Jovanović s postavitvama Cankarjevih Hlapcev v Drami SNG in v Mestnem gledališču ljubljanskem. Ti dve vsekakor avtorski predstavi sta izjemno zanimiv gledališki dogodek, ki združuje dva najbolj reprezentativna erudita slovenske sodobne režije, ki sta pokazala vsak svoje videnje, Korun introvertirano psihoanalitično in Jovanović ekstravertirano, skoraj žurnalistično aktualizirano Cankarjevo delo. Izkazalo se je, da Hlapci, kot ena vrhovnih slovenskih literarnih svetinj, kot tako še vedno eksistira vsaj v zavesti nekaterih varuhov tovrstnih svetinj naroda in njegove zavesti. Polemika neverjetnih dimenzij se v bistvu nikjer ni dotaknila bistvenega vprašanja po vsebinski polnosti, intencionalnosti, aktualnosti tega teksta danes, o možnosti njegove komunikacije sedemdeset let po njenem izidu.

Vsa polemika ob gledališkem dogodku se je uporno vrtinčila okrog vprašanja poseganja v originalni tekst, maličenja Cankarja, avtorske režije. Skratka, predstavi, ki sem ju na trenutke globoko začutila v njuni avtorski »raztrganosti« kot del sveta, ki ga nosim s seboj, ki sta bili zame kljub režijskim balastom in dramaturškim spodrslijajem živi, aktualni in današnji, sta bili v občilih obravnavani zgolj kot formalni (glede na bistvo uprizoritve) problem, leglo prepira in intelektualističnega aktivizma. Kako nenavadno smo se nenadoma prestrašili za Cankarjevo usodo! Njegove tekste, Hlapce pa še predvsem, naj bi spoznal skoz učni program vsak osnovnošolec. Tisti, ki se skozi leta obveznega in neobveznega šolanja ni srečal s Hlapci, ga tudi njihova »izmaličena« podoba ne bo imela priložnost zmotiti. Sicer pa nikakor ne želim posegati v to neplodno polemiko, to nikakor ni bil moj namen. Želela sem zgolj ilustrativno opozoriti na problem, ki sem ga nazakala.

Uspeh obeh projektov je zgolj žalostno slepilo in privid: gledalci množično derejo v Dramo in MGL zgolj iz radovednosti, ki jo je sprožila polemika. Iz malomeščanskega senzacionalističnega nagona. In taka ali podobna radovednost res nima nič skupnega s kakim notranjim odnosom do gledališke komunikacije.

Sicer pa znotraj današnjih sistemov človek ne velja več kot rezervni del v nepregledni, grozljivi in absolutistični mašineriji. Nič več prostora za junake, Prometeje, niti za klasično dramaturgijo.

* * *

In vendar je zame nepozabna še ena predstava, Korunova postavitev Pohujšanja v dolini Šentflorjanski, pred petimi leti v Celju. Ko je predstava gostovala v Mestnem gledališču Ljubljanskem, sem prvič in zadnjič doslej doživljala aplavze na odprti sceni (oh, kako zastarelo in meščansko!), publika je skupaj z igralci izgovarjala besedilo. Bila je asketska, skoraj neznožno živa predstava z izjemnim Radkom Poličem, ki je bil do bolečine moderen in današnji umetnik Peter.

In tako je tu ponovno Cankar, ki s svojim ostrim, neusmiljenim prstom še vedno kaže na nas. Morda.