

ZAPISKI IZ PREDALA

RECIMO BOBU BOB!

Podoba, ki jo zadnja leta ponuja naše gledališko življenje, je takšna, da moremo biti z njo navzlic vsem stranpotjem in kompromisom, vzponom in polomom — zadovoljni. Slovenska poklicna gledališča so v iskanju novih, živih izpovedi, v oblikovanju svojih programskih in repertoarnih zasnutkov bila prepuščena na milost in nemilost lastni, bolj ali manj zanesljivi razvidnosti in razgledanosti, predvsem pa situaciji, ki sta ju ustvarjali (ali jo iz dneva v dan ustvarjata) domača in svetovna izvirna dramaturgija sodobnega trenutka — a mimo vse te subjektivne ali objektivne odvisnosti in preudarnosti so bolj ko v polpreteklem obdobju izpričevala voljo po resničnem, živem, komunikativnem in angažiranem teatru. Tega spoznanja ne potrjujejo le poskusi kompleksne programske in organizacijske preusmeritve ali prenovitve vseh naših dramskih gledališč, zanjo nemara najzgovorneje priča resnica, da ta nova hotenja čedalje močnejše in stopnjevito vznemirjajo — kar se nemara sliši in vidi kot paradoks naše, kulturi in umetnosti nenaklonjene situacije — tudi tistega, ki mu je gledališka izpoved namenjena: gledalca. Znano je namreč, da v jugoslovanskem prostoru prav v Sloveniji in nemara zlasti še v Ljubljani, obisk gledališč zlagoma, a vendarle razveseljivo narašča. Ta resnica more vsakogar, ki mu gledališče ni le ljubo, marveč nepogrešljivi člen pri oblikovanju celovite človekove osebnosti in njenega živega, dejavnega in kritičnega odnosa do sveta, navdajati z zaupanjem. To ni in ne more biti zazrtost v neke imaginarne, abstraktne odrešitve, to zaupanje seveda ne pomeni, da se je svet in človek v njem poboljšal, a vendar izpričuje, da se mimo vseh procesov, ki tega človeka razpenjajo med razkrajalne sile in silnice — v njih se potaplja eksistenčni smisel, uveljavlja pa odtujevalna stihija — narahloma vendarle prebuja tisto, čemur učeno pravimo proces človekove reintegracije. Plodovi tega procesa so kajpada še mikroskopsko skromni in bila bi čista, lepoumniška in sentimentalna iluzija, če bi pričakovali kaj več.

Če je torej res, da ima slovenska sodobna gledališka omika v omenjenih procesih čedalje pomembnejšo vlogo, je toliko bolj porazna in prozaična resnica, da ta volja in vloga gledališča in njegovih ustvarjalcev naletavata iz leta v leto, od dne do dne na hujše težave banalne sorte. V mislih imam namreč ves zajetni kompleks tistih organizacijskih in finančnih predlogov, ukrepov in preureditev, ki o njih vsi, kar nas

je tako ali drugače povezanih z gledališčem, govorimo že nekaj let na najrazličnejših sejah in zborih vseh nivojev. Pravilniki in statuti, osnutki in preosnutki zakonov pa predpisov, ugotavljanje in zagotavljanje pristojnosti teatra v to ali ono teritorialno-politično skupnost, občinsko ali medobčinsko, okrajno ali republiško financiranje, dotiranje ali subvencioniranje, priporočila, obljubljanje in rebalansiranje, prelivanje in razlivanje denarja, združevanje in razdruževanje teatrov — vse to in še marsikaj podobnega ali sorodnega je le nekaj pojmov iz obsežnega pojmovnega besednjaka, ki se z njim gledališki delavci, zlasti direktorji in upravniki, predsedniki in sveti, družbeni in samoupravni organi na najrazličnejših hierarhičnih stopnjah srečujejo dan za dnem. Površno mišljenje, ki se je pri nas domala že institucionaliziralo, in modri vitez bi nas utegnili zaslepiti ali nam vsaj »dialektično« dopovedati, češ da so vsa ta preurejanja zgolj znamenje živih in dinamičnih strukturalnih sprememb in procesov, a resnica je povsem drugačna: ti pojmi in ukvarjanja z njimi (pri nas smo, žal, nehali delati in se samo še ukvarjamo!) so postali tako rekoč pomembnejši kot programske, idejne, estetske, personalne, repertoarne naloge in vloge. Situacija postaja nadvse mučna in dobesedno porazna, predvsem pa vsa ta plejada tako imenovanih prozaičnih ali banalnih problemov povzroča nepopravljivo škodo gledališkemu ali sploh kulturnemu stvariteljstvu: namesto da bi se vodstva in umetniški pa tehnični zbori teatrov lahko z vso vnemo, prizadetostjo in odgovornostjo lotevali svojih delovnih obveznosti in načrtov, bingljajo nad vsemi in nenehoma najrazličnejši Damoklejevi meči organizacijskih in reorganizacijskih, administrativnih in finančnih intervencij. Vem, vem, vem: za vse te in takšne posege imamo pri nas vselej pri roki kopico tako imenovanih objektivnih razlogov v narekovajih in brez njih, vem pa tudi: skrajni čas je, da nekatere temeljne in povsod preskušene stvari naposled tudi pri nas doženemo, stabiliziramo, da torej vendar že vsaj za silo omogočimo gledališkemu ustvarjalcem možnost relativno zbrane in studioznega dela. Nobena kulturna in tudi nobena gospodarska institucija ali organizacija ne more ustvarjati kvalitet, če v njen delovni proces skoz in skoz interveniramo z najrazličnejšimi akti, če ji ustvarjalno tvornost nenehoma ogrožamo s finančno negotovostjo in jo tako via facti postavljamo v inferioren družbeni položaj. Iz izkušenj in iz neposrednih stikov z gledališkimi delavci vem in vidim, da se pod bremenem vseh mogočih neumetniških bremen zvižajo med obupom in uporništvom, ne da bi mogli resnično delati tam, kjer je njihova temeljna dolžnost, odgovornost, poslanstvo: v umetniški stvarilnosti. Spričo te in takšne situacije so vse vzvišene in pompozne publice o ne vem kako

pomembni vlogi kulture, ki z njimi v vsakdanji socialistični praksi in teoriji ali ob slovesnih trenutkih tako nenadzorovano in lepoumno pozvanzamo, zgolj mlatev prazne slame. Recimo jim tako, imenujmo jih s pravim imenom, tako bomo vsaj vedeli, pri čem smo!

Vasja Predan

OB ROBU KULTURNE VSAKDANJOSTI

(nadaljevanje)

Ben o Zupančič

»Dosedanji mali srednji stanovi, mali industrijci, trgovci in rentniki, rokodelci in kmetje, vsi ti razredi polze v vrste proletariata...«

(»Manifest komunistične partije«)

Generacija pred zaprtimi vrati

Kmalu bo trideset let, kar je Ivo Brnčič napisal eseja »Intelektualec in sodobna družba« (1935) in »Generacija pred zaprtimi vrati« (1937).¹ Danes ju je ne samo zanimivo, ampak naravnost pretresljivo prebrati in se nad njima zamisliti. Časovna razdalja do njiju je sorazmerno majhna, a po dogodkih in prelomnih dejanjih izredno pomembna. Tisti, ki vsebine teh esejev nismo mogli neposredno čutiti na lastni koži, utegnemo biti zato pri branju preveč »zgodovinsko« razpoloženi, kljub temu da posledice stanja, o kakršnem je Brnčič pisal, očitno še hodijo z nami in za nami. Brnčičeva eseja sta svojevrstno kulturno-zgodovinsko pričevanje o dani zgodovinski situaciji, domači in evropski, zapisek bistrovidnega, naprednega, globoko prizadetega, vendarle pa ne obupanega intelektualca in kulturnega delavca, ki skuša tako razumeti kot najti novo pot.

Poglejmo, kaj pravi o svojem rodu in o naših tedanjih intelektualcih — kako jih presoja in vrednoti.

Zanj je njegova generacija pisana množica ljudi »ki se med sabo ne razlikujejo le po zunanjih življenjskih okoliščinah, po družbenem in gmotnem položaju, poreklu, izvoru, po okolju, v katerem žive, marveč tudi po svoji opredeljenosti, po svojih prizadevanjih, po svojih svetovno-nazorskih, političnih in celo etičnih pojmovanjih«. Njegovi vrstniki so

¹ Ivo Brnčič, »Generacija pred zaprtimi vrati«, Cankarjeva založba, Ljubljana 1954 (prva dva eseja, str. 9—36).