

Skratka – danes so dramaturški aduti drugje, recimo zunaj« gledališke prakse. Naše iniciacije v »kruto življenje« pa tega ne spremeni dosti. Kot vedno in povsod bo potekala v duhu brutalno darvinističnega boja za obstanek, klanovskih zvez in športne sreče.

Zakaj ne verjamem v sodobno slovensko gledališče?



Jure
Gantar

Za današnje slovensko gledališče se mi zdi značilna hkratnost dveh med seboj nasprotujočih si, pa vendar nespornih trditev. Prva je zadovoljna ugotovitev, s katero se vsi tako radi trkamo po prsih, namreč, da je slovensko gledališče v tem trenutku ustvarjalno najmočnejše v Jugoslaviji in da vsaj z eno roko posega v evropski prostor. S tem se strinjam. Kontinuiteta dela Slovenskega mladinskega gledališča, projekti Gleja, plesnih gledališč, samoukinjajoče se skupine Dragana Živadinova ter posamezne predstave v drugih gledališčih so vsekakor drugačne – oziroma, če uporabim neposreden izraz – boljše od tistih iz ostanka Jugoslavije, čeprav po pravici povedano večina med njimi meni osebno ni všeč. Strinjam pa se tudi z drugo trditvijo – pesimističnim obupavanjem nad splošno krizo v našem gledališču: dobri režiserji so se izpeli, scenografi in kostumografi tavajo od ene skrajnosti do druge, ni pravih dramatikov. Ostajajo le zanimivi igralci, pa še ti so v zadnjem času obremenjeni predvsem z željo, da bi si zagotovili vsaj osnovne eksistenčne razmere.

Pri dokazovanju obeh postavk moramo biti zelo previdni. Tako imenovana veljava slovenskega gledališča je pač težka beseda. Primat nam v glavnem podeljujejo kritiki in stanovski kolegi, medtem ko občinstvo veliko bolj ceni tradicionalne in ekonomsko uspešne predstave kakšnega beograjskega bulvarkega gledališča ter navdušeno skandira lepo raščenim nastopačem in spretnim šmirantom, ki jih poznajo iz televizije in filma, kakor tako imenovanim karakternim igralcem. Poleg tega nad roko, ki jo ponujamo inozemstvu, visi dvorezen meč. Nekaj časa nas boža po ramenu in nas skoraj povzdigne v estetske aristokrate (vabila na vse mogoče festivale in gostovanja), potem pa nam nenadoma odseka pol roke (finančni neuspehi, uničujoče kritike, ki jih v spominih na turneje navadno vljudno pozabimo). V vsakem primeru lahko zatrdim, da kljub načelnemu spoštovanju slovenskega gledališča, nanj ne bi kar tako upal staviti celotnega premoženja.

Pri drugem spoznanju je položaj malce bolj udoben. Izgovarjamo se lahko na splošno krizo evropskega gledališča. Tudi v Evropi in Ameriki ni velikih avtorjev, ki bi tekli pred časom, kakor so to po vojni počeli Sartre, Camus, nekaj kasneje Beckett, Ionesco, pa Pinter, Durrenmatt, Bond in še kasneje Handke ali Müller... Prav tako so nekdaj slavni režiserji s svojimi

ekipami postali preživeli eksperimentatorji, emigranti, poglavja v zgodovinskih knjigah ali pa so se preselili na operne odre. V takšnem polrazpadlem svetu brez pravih gledališnikov, le z osamljenimi donkihotskimi vitezi, zapletenimi v vetrnice svojih mlinov (Sellers, Wilson, Sheppard, Slavkin itd.), smo se Slovenci odlično znašli. S pestjo ostankov – visokoleteče jim rečemo postmodernizem – z drobtinicami, padlimi z bogato obložene mize povojnega gledališča in dramatike, smo se do sitega nažrli. Ob pomanjkanju idej se tolažimo, da gre pač za zdravilno dieto, in uživamo, ko imajo končno drugi tudi tako malo kot mi.

Slovenci smo na srečo krizni narod. Odlično prenašamo prebavne, ekonomske, politične ter estetske težave sodobnega sveta in vedno znova dokazujemo, kako smo skromni. Šele tedaj, kadar postane zares hudo, se počutimo domače. Ko povsod iz nezadovoljstva nad življenjem razbijajo in rohnijo, smo mi še dvakrat bolj tiho in kot mravljice marljivo kopičimo zaloge, da jih bomo kasneje lahko velikodušno odstopili lenemu čričku. Veliko preveč previdni in zadržani smo. Namesto da bi dvigovali povprečje neizvirnemu evropskemu gledališču, pazimo, da ga ne bomo preseгли. Naši gledališki eksperimenti so kompromisi z avantgardo šestdesetih let, naše predstave so klavni posnetki deset ali dvajset let starih poskusov Steina, Bauscheve, Kantorja, Bread and Puppet Theatra, naše drame pa so smrtno dolgočasno prežvekovanje informbirojskih resolucij.

Mogoče smo ponosni, ker imamo najboljše gledališče v Jugoslaviji, vendar to na žalost ne pomeni, da je naše gledališče dobro.

Homo theatralis



Igor
Štromajer

režiserjevo masturbiranje
ob rojevanju ideje

(zapisi iz režiserjevega dnevnika predstave, urejeni v začetku decembra 1988. leta v Mariboru)

Prvi akt: *Révérance*

Zaprl sem se v kočo iz brušenega ledu. Tam nekje v perversni puščavi zla in kovinskih oper. S seboj imam le nekaj najnujnejših stvari. Verdijev Requiem v izvedbi madžarskih filharmonikov, Dantejevo Božansko komedijo, pol hlebca mehkega belega kruha, Rembrandtovo ilustracijo Goethejevega Fausta in četrto kilograma luknjičastega sira. Ne spim. Razbijam si glavo. Počasi. A vztrajno. Moram najti možnost, moram to narediti...

Konec. In Začetek. Zanimata me konec in začetek. To pa pravzaprav pomeni, da me zanima tisto vmes, tisto, kar je »vse«. Torej vse. »Vse« pa je le trenutek pred koncem, je tisti trenutek, ko se začetek in sredina prečudovito zgostita v trenutku pred koncem. Torej me začetek zanima le kot vzrok, konec pa samo kot posledica. Tisto »vse« pa je trenutek prej, pred izrečeno mislijo, pred dejanjem, trenutek pred končno formo.

Samo nečesa se moram oprijeti, da me ne odnese mrak tega ekrana, da me ne požre cigaretni dim Mar(l,i)bora.