

Špela Brecelj z Marinko Poštrak

Breclj: Že osem let vodite Teden slovenske drame (popravite me, prosim, če nisem dovolj natančna). To vsakoletno prireditev organizira Prešernovo gledališče Kranj, pravzaprav skoraj edina gledališka hiša pri nas, ki načrtno skrbi za promocijo in zdravje izvorne slovenske dramatike. Prireditev je bila nekoč odmevnejša kot zadnje čase. Čemu pripisujete zaton medijskega zanimanja: splošni trivializaciji in komercializaciji medijev, zmanjšanju že tradicionalno skromnega zanimanja za slovensko dramatiko ali prireditvi sami, ki morda ne ohranja koraka s časom?

Poštrak: Res vas moram popraviti: letos bo devet let, odkar se intenzivno ukvarjam s Tednom slovenske drame (TDS), čeprav formalno “voditelja slovenske drame” ni. Idejno in praktično vodenje je stvar vodstva, izvedba festivala pa seveda vseh zaposlenih v Prešernovem gledališču, pa tudi tistih, ki jih povabimo k honorarnemu sodelovanju. Res pa je, da imam najdaljši staž in da se z “revitalizacijo” koncepta TSD ukvarjam, odkar oblikujem tudi repertoar Prešernovega gledališča. V času mojega prvega srečanja s TSD leta 1999 je bila dejavnost festivala na najnižji točki, potekal je le po nekakšni inerciji. Bil je predvsem prikaz predstav iz prejšnje sezone, nastalih po slovenskih besedilih, podeljevala se je Grumova nagrada, Grün-Filipičeva se ni že nekaj let, ker so nanjo preprosto pozabili. Vse je potekalo brez pravega žara (kot se rado zgodi festivalom, ki imajo za sabo že nekaj kilometrine). Po drugi strani pa se je tudi same slovenske dramatike oprijel predsodek, da je “zatežena”, predstav pa nihče noče gledati, ker jih nihče ne razume in ker so hermetične (podobno je bilo takrat tudi s slovenskim filmom). Leta 1997 žirija celo ni podelila Grumove nagrade.

Osnovne koordinate za 29. TSD je tik pred mojim prihodom ambiciozno zasnoval že direktor Tomaž Kukovica, ki se je na srečo zelo dobro zavedal, da je treba TSD idejno in organizacijsko revitalizirati ter medijsko “popularizirati”, čeprav je bila to zelo težka naloga. Zavedali smo se hkratne omejitve in prednosti tako specifičnega in edinstvenega festivala v Sloveniji ter poskušali narediti iz njega širši, mednarodni festival in hkrati ohraniti njegovo posebnost, določeno že z imenom.



Marinka Poštrak

Takratni direktor je formiral novo petčlansko žirijo in me zaprosil za sodelovanje v njej. In prav sodelovanje v tej žiriji mi je ob vseh organizacijskih in idejnih načrtih ponudilo najobjektivnejši vpogled v takratno stanje slovenske dramatike, ki ni bilo najbolj optimistično. Vpogled v besedila mi je potrdil, da so že uveljavljena imena v resnici vrh slovenske dramatike in da to ni samo predsodek. Hkrati sem ugotovila, da je med poslanimi besedili malo takih, ki bi jih napisali avtorji mlajše generacije, zato se mi je porodila ideja o zavestnem in sistematičnem spodbujanju pisanja dramskih besedil. Od tod tudi ideja za Dramske delavnice oz. za Šolo dramskega pisanja, ki se je izkazala za zelo potrebno in koristno.

Besedila Grumovih nagrajencev smo začeli prevajati v angleščino, porodila se je ideja o podeljevanju nagrade za najboljšo uprizoritev festivala, ki smo jo pred tremi leti – po prezgodnji smrti dramatika Rudija Šelige – poimenovali Šeligova nagrada. V zadnjih nekaj letih smo ravno v želji po spodbujanju mlade dramatike navezali stike z mlado generacijo, ki je aktivno sodelovala pri oblikovanju dramskih delavnic. Prav na teh delavnicah se je oblikovalo jedro mladih dramatikov in dramaturgov, ki je potem nadaljevalo delo tudi v okviru PREGLEJA. Za sodelovanje pri zaključnih prireditvah in režiji odlomkov iz nominiranih dram sem zavestno izbirala tudi še neuveljavljene in mlade režiserje, saj sem ugotovila, da je razvoj mlade dramatike možen samo ob sodelovanju z mladimi režiserji ter v generacijskem duhu.

Pozneje se je porodila tudi zamisel o mednarodni razsežnosti TSD, zato smo začeli vabiti uprizoritve iz tujine, nastale po slovenskih dramskih besedilih, in tuje predavatelje, navezali smo stike z Royal Courtom, British Councilom ter mednarodnimi dalavnicami mladih dramatikov Interplay Europe. Na iniciativo direktorja Boruta Veselka smo povečali honorar za Grumovo nagrado. Polovico denarja prispeva ministrstvo za kulturo, polovico sponzorji. Hkrati smo – po vzgledu podobnih festivalov v Južni Ameriki – ob pomoči sponzorjev omogočili občinstvu, da si predstave na festivalu ogleda zastonj. Od takrat je dvorana na TSD med festivalom ves čas popolnoma zasedena. Pred nekaj leti smo uvedli tudi denarno nagrado za najboljšo uprizoritev festivala (Šeligova nagrada), od lani je denarna tudi Grün-Filipičeva nagrada za dosežke v slovenski dramaturgiji in uvedli smo prakso koncertnih uprizoritev nominirancev v okviru TSD. Mislim, da je vse to že precejšnji prispevek k popularizaciji TSD in slovenske dramatike.

Prepričana sem, da nam je v zadnjih desetih letih znova uspelo revitalizirati TSD. Ta nikakor ni samo pregled predstav, nastalih na podlagi slovenskih dramskih besedil, ampak živ organizem, ki rojeva nove drame,

ki so naslednje leto že uprizorjene, kot se je zgodilo lani z nominirano dramo *Dom* Saše Rakef, nastalo prav v okviru delavnic dramskega pisanja na TSD, ali z nagrajenim Kodričevim *Vlakom čez jezero* in Flisarjevo *Noro Noro* v našem gledališču, da ne govorim o aktualnih uprizoritvah Zupančičevih dram od *Vladimirja*, *Hodnika* in *Razreda* ter Jovanovičevega *Ekshibicionista* v SNG Drama Ljubljana do *Golega pianista* v MGL in Hočevarjevega *M'te ubu* v SNG Nova Gorica in besedila *To* Grumovega nagrajenca Roka Vilčnika (rokgre) leta 2000 v SNG Drama Maribor.

Na vprašanje o zatonu medijske pozornosti bi vam objektivno težko odgovorila. Kulturi se na splošno v medijih v okviru resnih rubrik ali oddaj posveča zmeraj manj pozornosti. Še bolj pa opažam drastično razliko med pokrivanjem gledaliških dogodkov, ki potekajo v ljubljanski Drami ali v Mestnem gledališču, in dogodkov, ki se zgodijo v t. i. "provinci", v Mariboru, Celju, Novi Gorici in Kranju.

Brecelj: Slovenska gledališča redno gostujejo na tujih festivalih, uprizoritve slovenskih dram na tujih odrih pa so prava redkost, lahko bi jih prešteli na prste. Je slovenska dramatika premalo univerzalna, preveč podalpska, ali pa gre tudi v tem primeru za prodornost in prevlado agresivnega anglo-ameriškega marketinga, ki mu Slovenci pač nismo kos?

Poštrak: Slovenska dramatika je očitno še preveč univerzalna! Za evropske "lovce" na dramska besedila, ki so željni senzacij in ki Slovenijo še zmeraj postavljajo na Balkan ali v nekdanji vzhodni blok, je očitno še premalo balkanska ali premalo podalpska, da bi bila zanimiva kot "ekso-tika". Vendar bi vam najprej odgovorila v zvezi z gostovanji slovenskih gledališč in uprizarjanjem slovenskih besedil v tujini, ki je seveda povezano s prejšnjo ugotovitvijo. Pravzaprav gre za precej ločeni stvari, čeprav sem se sama konkretno kar precej trudila, da bi oba "tira" združila. Res je, da so v zadnjih letih slovenska gledališča precej gostovala v tujini, predvsem na festivalih v južni Ameriki in nekdanji "Jugi" (v Evropi očitno še zmeraj zelo težko prodremo na festivale). Po večini gre za festivale, ki poudarjajo predvsem spektakelsko funkcijo gledališča oz. inovativne režijske poetike, če omenim samo nam najbližja, kot sta npr. MESS v Sarajevu ali BITEF v Beogradu. Prav ta tip predstav pa bolj kot na tekstu temelji na uprizoritveni predlogi in na kompilaciji vseh gledaliških sredstev, od giba do izrazito avtorskih režijskih posegov v besedilo. Pri uprizarjanju slovenskih avtorjev pa gre bolj za verbalni teater in za poudarek na klasičnem oz. konvencionalnem pristopu do besedila, ki pa za omenjene festivale ni dovolj

zanimiv. Svetla izjema je bilo le naše gostovanje z Linhartovo *Županovo Micko* v Venezueli in Dominikanski republiki.

Kar pa zadeva uprizarjanje slovenskih dram v tujini, je zgodba seveda malce drugačna. Žal še zmeraj nimamo mreže, po kateri bi dramska besedila krožila, oz. poglobljenih kontaktov z vodstvi gledališč. Srbski dramatik so na tem področju seveda uspešnejši, pa še to bolj ali manj le Biljana Srbljanović, ki ji je uspelo, da se je v evropskem prostoru uveljavila kot fenomen (tudi po zaslugi politične situacije). Evropski gledališki prostor je (z angleškim na čelu) na lovu za senzacionalističnimi besedili iz "vzhodnega bloka", ki so izrazito politično obarvana ali vsaj delujejo v tem kontekstu.

Gre preprosto za to, da so, tako kot povsod, v gledališču pa še posebno, bistveni in odločilni prav osebni stiki. Festivali so zato lepa priložnost, da se ti stiki vzpostavijo in da besedila slovenskih avtorjev pridejo v roke dramaturgov oz. umetniških vodij. Nekaj takšnega se je zgodilo z dramo Grumovega nagrajenca Zorana Hočevarja, ki jo je režiral mlad čilenski režiser in smo jo tudi povabili na TSD, potem ko sem si jo ogledala v Santiagu. V zadnjem času pa so v tujini največkrat uprizarjane drame Matjaža Zupančiča in Evalda Flisarja; to seveda ni naključje. Drame obeh so bile kar nekajkrat prevedene in sta ravno prav univerzalna, da ju lahko uprizarjajo kjer koli.

Brecelj: Predstave slovenskih dram v tujih jezikih in v izvedbi tujih gledališč redno vabite na Teden slovenske drame. Ne glede na to, da jih je zelo malo, pa vam je (kolikor vem) strokovna komisija za uprizoritvene umetnosti pri ministrstvu za kulturo pred kratkim svetovala, da bodite pri izbiri povabljenih predstav bolj izbirčni. Ali to pomeni, da naj ne bi povabili niti tistih redkih, ki vam jih vendarle uspe pridobiti, da pridejo v Kranj? Ni mi jasno, kakšna logika je tukaj na delu; ali je vam?

Poštrak: Res je, da je ekspertna komisija pri ministrstvu za kulturo izrazila negativno stališče do na TSD gostujočih predstav iz tujine, češ da nekatere ne zadoščajo umetniškim kriterijem, ter nam "svetovala", naj bo selektor pri izbiri previdnejši in pazljivejši. In nas kot organizatorje postavila pred veliko dilemo in odgovornost. V želji, da bi festival dobil mednarodno razsežnost, in v upanju, da bomo tako spodbudili večje zanimanje za slovensko dramatiko v tujini ter navezali stike, smo seveda povabili tako rekoč vse predstave (seveda v sodelovanju s selektorjem), ki so nastale v tujini po slovenskih dramskih besedilih. Teh seveda ni veliko. Ravno zato smo bili do uprizoritev tolerantnejši, saj nas je vodila

predvsem želja, da bi predstavili slovenski javnosti in občinstvu uprizoritve, ki jih sicer nikoli ne bi imela priložnosti videti. V vseh teh letih smo na TSD lahko videli nekaj zanimivih in dobrih uprizoritev iz tujine, a tudi nekaj povprečnih in seveda nekaj takšnih, ki smo jih gledali bolj kot informacijo o drugačnosti odrske igre in gledališča v popolnoma drugačnem kulturnem okolju. A že to, da se neki režiser odloči uprizoriti dramo slovenskega avtorja, je vredno vse pozornosti in gostovanje na TSD je lahko samo spodbuda, potrditev te izbire. Osebnostno mislim, da bi moralo biti vodilo kulturne politike na ministrstvu predvsem to, če ji je seveda promocija slovenske dramatike pomembna. Vendar se mi zdi, da je na ministrstvu žal v ospredju le finančna logika, ki se skriva za nekakšnim mnenjem strokovne komisije.

Brecelj: Izbira domačih, slovenskih predstav, ki na Tednu drame tekmujejo za nagrade, je v celoti stvar selektorja oziroma selektorice; organizator se vanjo ne vmešava. Kot kaže izkušnja, pa so lahko selektorji pod krinko strokovnosti precej ozki, svojevoljni in celo pristranski. Pred letom ali dvema se je celo zgodilo, da so bile adaptacije proznih tekstov uvrščene na tekmovalni program kot "izvirna dramska" dela. Se vam to zdi prav? In še to: se vam zdi, da je poplava adaptacij, ki so jih velikokrat opravili kar v gledališčih zaposleni dramaturgi, zdaj minila in bodo gledališča namesto priredb spet uvrščala na programe izvirne drame?

Poštrak: Naj vam najprej odgovorim na zapleteno vprašanje v zvezi s selektorstvom. V želji, da bi TSD dvignili na višjo raven, smo pred desetimi leti uvedli selektorja. Predtem je bil selektor namreč kar umetniški vodja gledališča, to pa je vzbujalo pomisleke in kritike. Ker smo želeli, da bi bila izbira objektivnejša in umetniško zahtevnejša, smo se odločili za "nevtralnega" selektorja. Po eni strani je bila ta odločitev dobra, po drugi je sprožila pomisleke in polemike, tako kot jih sproža vsako leto tudi na Borštnikovem srečanju. Suverenost selektorja je na neki način nujna za kakovost festivala, po drugi strani pa nas lahko selektorjeva samovolja ali želja po uveljavljanju radikalnega koncepta kot organizatorje postavi v zelo nevhvaležno vlogo, saj se zavedamo, da je poleg vseh drugih kriterijev TSD namenjen predvsem svojemu poslanstvu promoviranja in spodbujanja k uprizarjanju slovenske dramatike, pa seveda tudi občinstvu in temu, da bi slovenska dramatika pri njem znova vzbudila "zaupanje" in navdušenje. Zato vse to od selektorja zahteva izjemno širino in strokovno znanje in ne samo uveljavljanje osebnega okusa oz. ozkega koncepta. V tako majhnem prostoru, kot je slovenski, pa

je zares težko najti selektorja, ki bi imel za sabo že veliko izkušenj, hkrati pa bi bil v svojih potezah še vedno drzen, nepristranski in neodvisen, ki bi imel razumevanje za naše potrebe in okolje, v katerem festival deluje, ki bi bil dovolj moder in hkrati v svojih odločitvah dovolj predrzen, ki bi sledil svojemu okusu in hkrati upošteval "specifiko" festivala ... da ne naštevam še naprej. Zelo zahtevna naloga, skratka, ki ji je težko biti kos.

Kar pa zadeva "poplavo adaptacij", sem svoje mnenje povedala že na okroglih mizah na TSD in tudi v članku, objavljenem v reviji Literatura. Prepričana sem, da je šlo pač za splet okoliščin in na neki način tudi za željo po popularizaciji gledališča s t. i. "velikimi temami", ki je v boju za gledalce na neki način razumljiva. Malce nemodro je bilo, da so se ravno te adaptacije znašle na TSD med izvirnimi dramskimi teksti, saj je ta izbira sprožila polemiko glede tega, kaj je izvorno besedilo in kaj ne; po svoje je prav, da jo je sprožila. Če gledališče želi pritegniti gledalce s priredbami znanih romanopiscev, je to njegova legitimna pravica, naloga selektorja TSD pa je, da zna narediti jasno ločnico med tem, kaj je izvirna slovenska drama in kaj samo adaptacija tujega avtorja.

Brecelj: Kako veliko je pravzaprav zanimanje slovenskih gledališč za nova domača besedila? Pri tem mislim na resne, umetniške dramske tekste, ne na špateatrovske komedije, ki so, kot kaže, vse bolj dobrodošle tudi na odrih resnih gledaliških hiš. Nekatera dramska besedila, ki so dobila Grumovo nagrado, sploh še niso bila uprizorjena. Bili pa so, po drugi strani, uprizorjeni teksti, ki na natečajih za Grumovo nagrado niso prišli niti v ožji izbor. Kdo se bolj moti: žirije za podelitev Grumove nagrade ali umetniška vodstva gledališč?

Poštrak: Zanimanje za slovenska besedila niha od gledališča do gledališča, od sezone do sezone. Vendar se mi zdi, da v zadnjem času spet narašča, in to tako za izvirne, nove drame kot tudi za slovenska klasična besedila. Samo upam lahko, da sta k temu morda nekoliko prispevala tudi TSD in sistematično poudarjanje oz. omenjanje nominirancev ter nagrajencev, kolikor je seveda to v naši moči in kolikor nam mediji pri tem pomagajo. Vendar je še zmeraj precej predsodkov ali nekakšne previdnosti do morda še neuveljavljenih imen. Umetniški vodje se pač odločajo za uprizarjanje slovenskih avtorjev (tako kot tudi tujih) na podlagi svojih lastnih afinitet, marketinških potez, konceptov in kriterijev, zato bi bilo njihove odločitve težko posploševati. Res pa je, da bi morda k odločitvi za uprizarjanje slovenske dramatike pripomogla tudi podpora oz. finančna motivacija ministrstva; tako je bilo nekoč, pa so jo iz meni

neznanih razlogov pred leti ukinili in to poskušamo “popraviti” s finančno Šeligovo nagrado. Kar zadeva uprizorjanje Grumovih nagrajencev, moram reči, da so bili v zadnjih desetih letih uprizorjeni vsi razen enega (Briški: *Križ*). Od teh smo kar dva uprizorili v našem gledališču (Kodričev *Vlak čez jezero* in Flisarjevo *Noro Noro* in dvakrat zapored nominirani *Akvarij* ter lani nominirani tekst *Dom* mlade dramatičarke Saše Rakef). Zupančičev *Razred* je Drama uvrstila na repertoar, še preden je prejel Grumovo nagrado, glede lani nagrajene drame *Za naše drage dame* Potočnjakove pa že potekajo pogovori o uvrstitvi na program enega izmed gledališč. In prav zato, da bi vsa gledališča širom po Sloveniji dobila boljši vpogled v nominirana besedila, smo lani povabili dramaturge iz vseh slovenskih gledališč na predstavitve nominirancev.

Glede na to se mi zdi, da le ni vse tako črno in da so nagrajenci precej hitro uprizorjeni. Zakaj še nihče ni uprizoril *Križa*, je seveda vprašanje, ki me presega. Drugačna zgodba pa je z nominiranci; temu se osebno čudim. Zares je bilo uprizorjenih zelo malo njihovih besedil, čeprav so bila morda bolj vredna uprizoritve kot kakšno drugo delo. Ker so bile v teh letih žirije sestavljene iz gledaliških teoretikov, praktikov, dramaturgov in strokovnjakov, bi bilo izjemno nenavadno, če bi se tako zelo motile v svoji presoji.

Brecelj: Se vam zdi slovenska gledališka kritika dovolj profesionalna?

Poštrak: Oh, sprašujete me o kritikih v malem slovenskem prostoru, v katerem se vsi poznamo med seboj in prej ali slej drug z drugim sodelujemo ali smo drug od drugega odvisni?! Kaj, če bom zdaj do njih kritična? Lahko se nam zgodi, da ne bo pisala o nas še tista peščica, ki zdaj piše, in da me še naslednjih deset let ne boste videli na televiziji. No, šalo na stran ... čeprav je v vsaki šali vsaj zrno resnice. Šalim se zato, ker se mi zdi težko govoriti o tej temi. Pred približno dvema letoma se je namreč že zgodilo, da je neki časnik nehal pisati o naših predstavah in smo potem morali “na kolenih prositi”, naj nas ne zavrže in naj piše o nas, pa čeprav nas popljuje. V času, ko se kulturne rubrike krčijo, ko časopisi s kulturno vsebino izginjajo in ko se borimo za pozornost medijev, pa čeprav negativno in rumeno, je jasno, kako je s kritiko pri nas. Ali bolje rečeno, kako je z gledališko refleksijo, ki bi poglobljeno in strokovno spremljala gledališko produkcijo. Prav tako bi bil že čas, da bi v slovenskem prostoru, v katerem je gledališka produkcija tako velika, dobili gledališko revijo, ki bi te predstave pokrivala in jih nekoliko bolj poglobljeno reflektirala ter omogočila tudi objavo novih dram. Žal se v slovenskem prostoru o predstavah premalo poglobljeno razmišlja in piše,

kaj šele pogovarja (častna izjema je revija *Sodobnost*). In malo je kritikov (čeprav so svetle izjeme), ki znajo dramska besedila brati in predstavo na pravi način gledati in videti. Pred kratkim se nam je ob premieri Shakespearjevega *Kralja Leara* zgodilo, da je novinarka vprašala režiserja, ali ni malce tvegano, da je režiral tako radikalnega Leara za kranjsko občinstvo. Domneva, da bi bila neka predstava primernejša za gledalce ljubljanske Drame ali Mladinskega gledališča, mi je pognala kri v glavo. V zadnjih desetih letih smo namreč v Prešernovem gledališču poleg slovenskih novosti in klasike uprizorili tudi niz predstav, ki so po režijski drznosti "štrlele" iz konvencionalnega povprečja, in nepojmljivo je, da jih novinarka, ki se ukvarja s kulturo, ni zaznala, če si jih že ni blagovolila ogledati. Kakor koli že obračamo, je to, čeprav si tega dolgo nisem hotela priznati, davek na to, da delujemo v provinci. V desetih letih se nihče razen redkih poznavalcev in obiskovalcev našega gledališča ni vprašal, kako nam uspe loviti ravnotežje med, recimo temu, okusom gledalcev in umetniško zahtevnimi projekti, ki presegajo tudi slovensko povprečje.

Brecelj: Ste dramaturginja v Prešernovem gledališču, bili ste članica žirije za Grumovo nagrado. Kakšne so posebnosti besedil, ki prispejo na natečaj? Po kakšnem sistemu se žirija odloči za nominacije, po kakšnem sistemu za nagrajenca?

Poštrak: Posebnosti tekstov so res zanimive in razlike med njimi velike. V grobem bi jih lahko razdelila na tri skupine. V prvi so besedila, ki ne zadoščajo formalnim in vsebinskim kriterijem. Po večini so to nekakšni dramski krokiji; njihovim avtorjem se niti ne sanja, kaj je dramska forma. Drugi so teksti "obrtnikov", ki dramsko formo sicer obvladajo, a je v ničemer ne presegajo. Tretji so preverjeni dramatik (čeprav se med njimi najde tudi kak začetnik, za katerega se izkaže, da je študent dramaturgije ali primerjalne književnosti), ki obvladajo dramsko formo in njene zakonitosti in jo celo presegajo. In v tem "preseganju" se skriva "kleč", kot bi rekel naš stari znanec dramatike, Hamlet. Potem so tu še t. i. *ready-made* avtorji, ki s svojimi teksti provocirajo, vendar žal te "provokacije" ostanejo le na ravni "provokacij" in nič več. Moja izkušnja iz dvakratnega sodelovanja v žiriji je, da dramsko besedilo lahko prebije vse kriterije šele, če te "kriterije" zavestno preseže in jih ruši, ni pa dovolj samo poljubna provokacija. V vsakem primeru je premalo avtorjev, ki bi bili po tematiki izvirni in prodorni ter bi hkrati zavestno presegali dramsko formo in izumljali novo. Zato smo bili v žirijah veseli vsakega besedila, ki je bilo sveže po tematiki ali po formi; če je komu to uspelo združiti, je pa sploh šlo za dosežek, vreden vse pozornosti in priznanja.

V žiriji, v kateri sem sodelovala, smo se odločili za tak sistem, da je vsak član izbral sedem nominirancev in med njimi smo nato po vnovičnem branju izbrali pet skupnih, ki so bili največkrat izbrani. Čeprav smo bili v žiriji iz različnih gledaliških profilov, so bile razlike v mnenjih pri izbiranju nominirancev minimalne. Poudariti moram tudi, da smo v zadnjih dveh letih izbirali nominirana in zmagovalna besedila ne vedoč, kdo so avtorji. Ker natečaj uradno ni anonimen in se avtor lahko podpiše z imenom ali pa tudi s šifro ali psevdonimom, smo v želji, da bi bili čim bolj neobremenjeni in objektivni, v gledališču imenovali neodvisno skupino, ki je besedila opremila s številkami. Razmišljali smo tudi o tem, da bi v prihodnje že uprizorjena besedila izključili iz natečaja, vendar se nam je zdelo škoda, da bi tako komu odvzeli priložnost, da se udeleži natečaja; mislim sicer, da te možnosti še nismo povsem zavrgli. Prav tako naj omenim, da imajo nominiranci (razen seveda nagrajenca) priložnost, da se še enkrat potegujejo za nagrado, saj jih v naslednjem letu avtomatično uvrstimo v natečaj.

Brecelj: Prešernovo gledališče že nekaj let organizira delavnice dramskega pisanja, zadnja tri leta v sodelovanju z revijo Sodobnost. Toda dramska teksta, ki sta nastala v okviru delavnic, *Zatočišče* Saše Rakef (uprizorjeno pri vas) in *Škart* Kim Komljanec (uprizorjen v MGL), sta naletela na izrazito odklonilne reakcije tako kritike kot občinstva. Med drugim so obema očitali tudi nekakšno “delavniško” zaznamovanost. Kaj pravite: se je pisanja dramskih besedil mogoče naučiti?

Poštrak: Če želite moje osebno mnenje, je odgovor ne. Če pa se postavim v vlogo institucije, ki “skrbi za razvoj slovenske dramatike” in želi motivirati mlade pisce, ali če pogledam s stališča “stroke”, bi rekla, da so dramske delavnice še kako koristne in celo nujne. Na AGRFT namreč žal še zmeraj ni oddelka, ki bi se sistematično ukvarjal z dramskim pisanjem, čeprav so na šoli kadri, ki bi ga zlahka “poučevali”. Presenetilo me je, da večina dramaturško in režijsko “izobraženih” študentov nima veliko pojma o zakonitostih dramske forme oz. dramaturgiji pisanja, ki so pravzaprav osnova ali odskočna deska za naprej Upam si trditi, da dobrega dramatika, pa tudi pesnika ali romanopisca, ne morejo narediti delavnice. Vendar ne izključujem možnosti, da se prav v okviru delavnic “rodi” kateri, ki prebije povprečje.

Dejstvo pa je, da je pisanje dram nekoliko drugačno od pisanja poezije ali proze. Dramska forma in seveda gledališče imata svoje zakonitosti, ki se jim nihče, ki želi napisati dobro dramo, ne more izgoniti ali jih

preprosto ignorirati. In šele ko osvoji t. i. abecedo dramskega pisanja, lahko zavesto išče in raziskuje naprej, ruši pravila ali jih upošteva. Iz izkušnje lahko zatrdim, da je dobro dramo res zelo težko napisati in da to nikakor ni le stvar navdiha, ampak trdo delo, ki vključuje tako nadarjenost kot tudi znanje in poznavanje medija, hkrati pa zahteva tudi precej samokritičnosti in posluha za odtenke. In prav tega se je težko naučiti samo za računalnikom. Pri tem lahko avtorjem veliko pomagajo režiserji in dramaturgi in prav tako obliko sodelovanja, ki bi lahko prerasla tudi v generacijsko zavezo, bi radi vzpodbudili na dramskih delavnicah.

Ker pa že omenjate dva konkretna primera, bi spregovorila bolj o prvem, torej drami *Zatočišče*, pozneje preimenovani v *Dom*, saj primer dobro poznam. Dramo *Zatočišče* je mlada dramatičarka Saša Rakef poslala na natečaj za dramsko delavnico, ki jo je vodil britanski režiser Jan van den Bosch. Bosch je bil nad dramo navdušen, zato so jo na delavnici skupaj z igralci in avtorico še razvijali in "dodelali". Ker je besedilo s svojo tematiko in zrelo izpisanostjo presenetilo tudi mene, sem se odločila, da ga uvrstimo na repertoar in s tem ponudimo mladi avtorici možnost uprizoritve, ki je mladim dramatikom v institucijah težko dosegljiva. Zdelo se nam je vredno tvegati, predvsem zato, ker je bil Sašin mentor Jan van den Bosch pripravljen dramo tudi režirati. Toda dober mesec pred začetkom vaj je Saša pokazala novo verzijo besedila, ki ga je medtem spremenila pod vplivom nekaj javnih branj v tujini in dela z Janom. V tem času so jo začele zanimati še druge teme, ki jih je "cepila" na tekst, in kljub mojim pomislekom, da to ni več isto besedilo, in nasvetu, da ostanemo pri prvotni različici, je režiser Jan van den Bosch vztrajal, da upoštevamo voljo avtorice in sledimo njenemu procesu pisanja, češ da je to smisel delavnic in njihov pravi namen. In ne samo to dopustil je, da je Saša spreminjala besedilo še po začetku študija; to je bilo glede na čas, namenjen študiju, neumestno in predvsem konfuzno za celotno ekipo. Hkrati je zagovarjal stališče, kakršno imajo v Veliki Britaniji pri krstnih uprizoritvah – da je treba besedilo uprizoriti v integralni obliki, ni ga dovolil črtati, odrekel se je vsaki dramaturški ali režiserski intervenciji in je s tem kot mentor in režiser hkrati naredil tako Saši kot predstavi (in s tem tudi našemu gledališču) slabo uslugo. In natanko to je predstavi očitala tudi kritika. Pri tem projektu je bilo žal vse preveč nepredvidljivih situacij, od nepredvidljivosti avtorice do nepredvidljivosti režiserja, to pa je seveda pripeljalo do predstave, ki je bila sicer zanimiva, vendar žal ni bila tisto, kar smo si od nje želeli; morda smo vsi preveč pričakovali.

Brecelj: Se strinjate s splošno razširjenim mnenjem, da je slovenska dramatika v krizi in da je “deficitarna zvrst”? Če imamo Slovenci trenutno, recimo, deset uveljavljenih in pogosto uprizarjanih dramatikov (Jovanovič, Jančar, Flisar, Svetina, Zupančič, Potočnjakova, Möderndorfer, Partljič, dodajmo še pokojna Zajca in Šeliga), bi jih po preprostem paritetnem izračunu glede na število prebivalstva Britanci morali imeti tristo. Pa jih imajo, takih, ki jih tudi igrajo? Še zdaleč ne. Ali bi torej smeli reči, da imamo Slovenci toliko dramatikov, kolikor smo jih sposobni imeti?

Poštrak: Ja, tako nekako, ali pa jih imamo celo več, kot smo jih sposobni igrati. Za svojo “majhnost” imamo pravzaprav veliko dobrih dramatikov. Morda imamo v slovenskem gledališkem prostoru do dramatike na splošno preveč ambivaleten odnos; to je seveda posledica naše majhnosti, togosti in obremenjenosti s predsodki in stereotipi. Do slovenskih dramatikov smo bili tudi v preteklosti sprva mačehovski, pozneje pa malikovalski. V tem pogledu smo tudi ob pomoči šolskega sistema ali po zaslugi konvencionalnih uprizoritev tako Linhartu kot tudi Cankarju s kanonizacijo in togo konvencionalno interpretacijo naredili precej slabo uslugo, zato se morata omenjena avtorja še dandanes zmeraj znova “dokazovati” in se “bojevati” za pravico do rušenja stereotipov in predsodkov o njunem delu. In pogosto ni nič drugače tudi z našim odnosom do sodobnih dramatikov.

Z mnenjem, da je dramatika v krizi, se ne strinjam, ker je to floskula, ki jo že predolgo poslušam, da bi bila utemeljena – še posebno glede na imena, ki slovensko dramatiko predstavljajo v zadnjih petnajstih letih in ki ste jih že sami našeli, čeprav bi se gotovo našlo še kakšno. Če pri tem pomislim še na to, da piše zmeraj več mladih, že zdaj uveljavljenih ali uveljavljajočih se avtorjev (Matjaž Briški, Kim Komljanec, Simona Semenič, Martina Šiler, Jera Ivanc, Špela Stres, Zalka Grabnar Kogoj, Saša Rakef, Andreja Zelinka, Urška Brodar, Peter Rezman, Andraž Golc, Matevž Rudolf idr.) in da poleg delavnic na TSD obstaja tudi močna želja in ambicija glede uveljavljanja in promoviranja mladih dramatikov prek PREGLEJA, se mi položaj ne zdi kritičen, ampak prej nasprotno. Morda bi si lahko v tem trenutku želeli le nekoliko več poguma od gledališč pri uvrščanju slovenskih sodobnih dramatikov na repertoar, bolj naklonjeno stališče ministrstva do takšnih projektov in podpiranja tistih “zanesenjakov”, ki se s tem ukvarjajo. In konec koncev večjo naklonjenost medijev, ki slovenske dramatike in dramatiko dejansko porivajo na rob svojega poročanja in obravnavanja, tako da je videti kot “deficitarna zvrst”.

Brecelj: Ali je mogoče v gledališču uresničiti vse dobre načrte, vse izvirne zamisli, vse pogumne ideje? Verjetno ne. Kje so glavne ovire?

Poštrak: Na prvo vprašanje ste ponudili odgovor že sami. Na drugo, ki je zelo kompleksno, vam bom poskušala odgovoriti po svojih močeh. Na splošno rečeno vsi, ki se v gledališču borujemo za uveljavljanje izvirnih zamisli in pogumnih idej, prej ali slej priletimo na trda tla časa, v katerem ustvarjamo. Razmere za delo v gledališču so zmerom bolj toge in finančno omejene. Namesto kreativnosti in drznosti se sistematično spodbujata učinkovitost in tržna uspešnost. Gledališča se v skladu s tržno logiko zmeraj bolj trudijo zadostiti imaginarnim interesom nekakšnega povprečnega občinstva. Na srečo pa smo že pred nekaj leti z anketo ugotovili, da to "fantomsko" občinstvo le ni tako fantomsko in komercialno usmerjeno, kot se zdi na prvi pogled, ampak je pripravljeno sprejeti tudi drzne uprizoritve in je željno novih tem in pristopov. Seveda pa se mora vsako gledališče posebej odločiti za svojo pot in profil; za nas, ki delujemo v t. i. provinci, je to morda še malce težje, saj se od nas pričakuje, da bomo ugodili čim širšemu krogu gledalcev. Prav zato sta pomembni podpora tako ministrstva kot tudi občine oz. regije ter seveda pozornost medijev. In če vse ovire seštejemo in pod njimi potegnemo črto, se lahko rezultatu samo začudimo in si celo čestitamo, da imamo na "obrobju" gledališče, ki si še zmeraj upa biti izvirno, pogumno in (pre)držno.