

NEKAJ NAČELNIH PREMISLEKOV OB KRIZI SLOVENSКИH GLEDALIŠČ

Ne bi rad ponavljал zagovorov in ugovorov o nastali situaciji v slovenskih gledališčih, posebej še v osrednji gledališki hiši v Ljubljani, toda čutim se dolžnega, da kot človek, ki se že nekaj let ukvarja z slovenskim gledališčem, ne da bi bil ob tej razplamteli aferi neposredno prizadet ali pa celo zapleten v ta klobčič prepletajočih se interesov znotraj osrednje gledališke hiše, povem nekaj misli, ki me ob vsej tej zadevi posebej, pa tudi že dolgo prej resno vznemirjajo.

Mislím, da je celotna polemika prešla okvire kolektiva in vodstva osrednje gledališke hiše, še bolj pa okvire načelnega in neosebnega razpravljanja, ki bi vsaj do neke mere utegnilo posvetiti v to egiptovsko temo in tako omogočilo vsaj izhodiščno točko za zdravljenje teh razmer. Najbrž je očitno, da vse to, kar se je dogajalo in kar dobiva svoj epilog, zdaj ne bo omogočilo česa podobnega in da bo zato potreben dolgotrajnejši proces, kjer pa ne bodo odločilni dejavniki samo znotraj kolektivov naših gledaliških hiš, temveč bo odločala prav tako tudi sanacija strukture, v kateri se tak organizem, kot je gledališče, razvija in deluje. Opozoriti bi hotel tudi na to, da ta kríza pretresa celoten slovenski kulturni prostor, le da je v naši osrednji gledališki hiši dobila morda še bolj nenačelna razmerja kot drugod.

Mislím, da se moramo vendarle zavedati, da je to več ali manj posledica procesa, ko prehajajo razne oblike in veje naše kulture dejavnosti iz oblik administrativnega vodenja in subvencioniranja od zgoraj v oblike nesubvencioniranja in na lastni ekonomiki temelječega samoupravnega sistema.

Najbrž je očitno, da načelno ni mogoče samoupravnega mehanizma povezovati z vodením subvencioniranjem. In prav zdaj stopa na dan tisto protislovje, ko se žal premnogokrat očituje, da postaja ta sistem samofinansiranja kulture (pa tudi prosvete) zgolj hipokritsko otrepanje sleherne odgovornosti celotne družbe za kulturo in njen obstoj, ne pa zavestno omogočanje rasti teh dejavnosti v okviru samoupravljanja. Včasih se zdi, ko da nam prav ti mehanizmi onemogočajo rast ali pa celo zgolj obstoj kulture in njenih institucij. Dejansko pa gre zgolj za napačno predstavo o samoupravljanju in načinu njegovega delovanja. Gre za to, da se ob tem zanemarija dejanska stopnja teh mehanizmov in dejanska stvarnost našega celotnega družbenega prostora. Gre za zgrešeno fikcijo, da je mogoče opravi-ti ta prehod kar skozi noč s pomočjo raznih (celo administrativnih) instrumentov, ali pa prepustiti vso stvar samogibni "organski", pa vendarle divji rasti.

Ta zabloda se zdaj kaže zelo nazomo v tej gledališki krízi in je vsaj za kulture dejavnosti zelo ilustrativna. Oglejmo si ta primer, obenem pa poskušajmo najti globlje korenine tega malodane že na vseslovenski škandal očitujočega se primera.

Najprej se vprašajmo, kako naj deluje neko slovensko gledališče brez zadostnih subvencij, ali pa sploh brez njih, če do potrebnih finančnih sredstev nikakor ne more priti? Najbrž je delovanje v tem primeru oropano svoje osnovne funkcije, kulture, ali pa celo docela onemogočeno. Tega se zavedajo tudi tisti predstavniki organi, ki razpolagajo s sredstvi in jih tudi razdeljujejo. Pri tem so v stalni vožnji med Scilo in Karibdo, to je med gospodarskimi panogami in negospodarskimi dejavnostmi. Toda ostanimo pri kulturnih dejavnostih, tokrat pri gledališču. Nastaja torej poglobljena dilema: ali samofinansiranje v teh in takih pogojih in v taki stvarnosti, kakršna je naša slovenska, in je v tem primeru (ne)kultura izrazito le potrošniška, kar nasprotuje osnovnim načelom naše družbene ureditve in na koncu koncev (kar je največji paradoks) dokončnim smotrom samoupravnega sistema, ali pa dodeljevanje zadostnih sredstev od zgoraj, kar vsebuje v sebi obenem kršitev samoupravnih načel pa tudi prakse. Na primer: Založniške hiše so ta primer rešile na ta način, da so vrgle na trg ogromno plaže, druge so razvile dobro organizirano trgovsko mrežo artiklov, ki nimajo ničesar skupnega z založništvom.

Sedaj sledi še nekaj nadaljnjih vprašanj: Ali imajo slovenska gledališča ali pa morda celo prosveta sploh kakšne praktične možnosti, da se poslužujejo istih virov dohodkov. Finančno se res morda lahko rešijo težav s plažo, da pa bi se npr. ukvarjale s trgovino pisalnih strojev ali formularjev, najbrž ni mogoče. Ali je morda mogoče rešiti položaj s tekočo organizacijo znotraj gledališča, s tekočimi predstavami in gostovanji kot npr. MGL. Ne vem, če je ta ponos MGL docela upravičen, saj nam bežen pogled na letošnji repertoar kaže, da je to gledališče izrazito komedijskega žanra. To seveda ni nič slabega, ko bi se opredelila za eno od vej gledališke dejavnosti še tudi druga gledališča, uvedla medsebojno delitev "del" (ali žanra), toda ker to ni primer v nujni funkcionalizaciji slovenskih gledališč, ki bo morala nastopiti v prihodnosti, to ne pomeni mnogo, ker ne prebija celotne strukture, ki je v krizi, kot to nazorno opažamo zdaj. Toda o tem pozneje. Vmimo se nazaj k drugi plati te dileme, ki smo si jo zastavili na začetku. Ali se je mogoče vmiti na togo in že diskvalificirano administrativno vodenje od vrha navzdol, kar vključuje seveda eo ipso administrativno razdeljevanje sredstev vsem panogam in seveda popolno varnost pred finančnimi in eksistenčnimi težavami vseh slovenskih gledališč.

Mogoče ni ne eno in ne drugo. In tukaj tiči prav tista zabloda in obenem dilema, o kateri smo govorili že prej.

Mislim, da je potrebno najti srednjo pot, kjer morajo sodelovati tako predstavniki organi družbe kot sama gledališča s kolektivi in vodstvi vred. Načelno si to predstavljam tako, da si v tej stvarnosti, taki kakršna je, hic et nunc, prideta na pol poti politika in kultura naproti, obsegajoč celoten družbeni prostor in na obeh straneh upoštevajoč možnosti in potrebe našega celotnega družbenega gospodarskega in kulturnega prostora. V primeru gledališča, da družba preko svojih organov (republiških in komunalnih) poskrbi za (seveda v okviru danih možnosti) materialno gotovost gledališč in obratno, da gledališča upoštevajo celotne potrebe celotne družbe, ne samo kakenga od njenih delov. Na ta način lahko delno razbremeni gospodarske in druge dejavnosti in seveda tako ustvari modus vivendi za strukturiranje lastnega samoupravnega modela. Če tega živega stika ni, se razdajamo na eni stra-

ni sentimentalni kultumiški "jamariji" in licemerski "šimfariji", ali pa slepemu in nefunkcionalnemu pragmatizmu. Samoupravni proces ni hokus pokus, ki bi se cepil z nekakšnimi dogmatskimi pravili na družbeno telo kot na primer hruška na jabolko. 82 Naloga, pred katero stojijo predstaviški organi, ni tako zapletena. Preprosto morajo upoštevati zapletenost položaja in resnično stanje v kultumih, v našem primeru gledaliških institucijah, čeprav se morebitni mačehovski odnos do te družbene dejavnosti ne kaže ravno pri želodcu, pač pa se na drugih delih telesa. Nekoliko bolj zamotana, ali pa morda samo zato, ker se kulturne institucije same ne poglabijo dovolj vanjo, je problematika in naloga npr. gledališča.

Gledališče mora v prihodnosti neogibno doseči svojo funkcionalizacijo. Prihodnost slovenskega gledališča se mi kaže v dveh smereh. Ali usmeri svoje delovanje v smeri vseh družbenih plasti in to kot celotna gledališka kultura, ali pa vztraja pri sedanji togi razcepljenosti na posamezne okuse, ne da bi upoštevalo potrebe celotnega slovenskega ljudstva.

Funkcionalizacijo, ki bi obenem pomagala razvijati svoj samoupravni modus in s tem tudi široko umetniško funkcionalno diferenciacijo in tudi rast, si je mogoče zamisliti takole: V Mariboru, Celju itd. je eno samo gledališče in v tem primeru mora to pri svojem repertoarju upoštevati potrebe vseh plasti svojih gledalcev in te potrebe tudi preverjati, toda mislim, da je tukaj vsaka nivalizacija prej škodljiva kot koristna in bi vsaka šablona pri tem preverjanju privedla samo v upad kvalitete repertoarja in izvedbe. Ljubljana ima več gledališč, ki bi se v svojem žanrskem programu morala v grobih obrisih med seboj diferencirati, vendar pa se ne zaklepati v shemo tega in takega žanra, ki ga je neko gledališče izbralo in sicer po pravilu manjšega odpora in zmeraj polne blagajne, kajti togo izpolnjevanje takega okvira nas poleg vračanja na stare, že zavožene poti privede v popolnoma zaprt prostor, kjer smo si razdelili publiko kot pastirji ovce v stajah, po tem koliko ima katera mleka. Ta okvir nam mora pomeniti samo izhodiščno točko, ki jo je potrebno stalno presegati in navajati publiko in gledalca na vedno kvalitetnejše dosežke dramske in izvedbene umetnosti, tako kot po kvaliteti tako tudi po drznosti. Gledališča bi morala prav zaradi tega tudi neprestano koordinirati in tako ustvarjati skupno platformo celotne gledališke kulture v našem prostoru, uvesti bi morala nekakšno strokovno službo, ki bi bila skupna za vsa gledališča in v stalnem delovnem kontaktu, vzpostavljati integralno sinhronizirano, a bogato razvejano telo. Posebno dvojno funkcijo ima pri tem osrednje gledališče, ker je pač v središču našega prostora in si prav zato lahko privoščiti največji maneverski prostor in s tem ustvari mnogo bolj pluralističen okvir kot manjša gledališča. Reprezentančen značaj tega gledališča pa postane v tem okviru vsaj dvomljiv, če že kaj drugega ne. Popolnoma jasno je, da si morajo v taki strukturi obsežna gledališča privoščiti sebi primeren novatorski in eksperimentalni delež in to ne zgolj glede na tekstovni material, ampak predvsem pri izvedbi. Vse te težnje je treba urejati smotno in dejansko glede na potrebe vseh gledalcev. Vsak ekstrem v eno ali drugo smer samo škoduje.

Jasno mi je, da je to le model, katerega uresničitev je vsaj v sedanjosti zelo dvomljiva, prihodnja praksa pa ta model lahko tudi docela ovrže. Toda s tem sem želel samo prekiniti jalov in meglen prepir, kjer vsi vedo, kaj je zanič, kaj je

treba uničiti, kaj odstraniti, če pa je že kakšen zahtevek za spremembo, je na ravni puča, ne pa na nivoju vsaj tako površnega razmišljanja o problemih strukturalnih sprememb kot to moje.

To je ena od možnosti, ki si jo takole ad hoc predstavljam. Druga pa se mi zdi docela nefunkcionalna in bo še v nedogled povzročala vsaj v našem družbenem sistemu take krize, kot je ta zdaj v svojem precej akutnem stanju. 83

Značilno zanjo je toga delitev na tisto, kar je za splošno potrošnjo, in na tisto, kar je "zaresna umetnina". Že na začetku naj povem, da menim, da ni ne "zaresne", in ne "nezaresne" umetnine zunaj določenega socialnega okvira. Pri delitvi na potrošno blago in na "zaresno" umetnino se ne upoštevajo potrebe celotne družbe, kajti tiste plasti družbe, ki jim je "zaresna" umetnina nedostopna, so zaradi neprestanega "futriranja" s plažo zaprta za vse večne čase v to usodo. Plast intelektualcev pa je prav tako zaradi tega prvotnega učinka te strukture zaprta v svojo usodo, eksperimenti in avantgarda pa ostanejo kot tolažilna drobtina "gledališkim norcem" in "mondenim, od zapada frustriranim neuravnovešencem". Zaradi te delitve na potrošno in elitno kulturo in ustvarjanja takega miljeja se kultura intelektualcev bolj in bolj nivalizira na potrošniško, potrošniška pa postaja še bolj to, kar je, ali pa v resnici zgublja celo vso mero "dobrega" okusa. Tega procesa ni mogoče zavreti s proklamacijami ali apeli, temveč z iskanjem najbolj prikladne oblike funkcionalizacije gledališča in seveda kulture sploh. Čudovito vlogo doživlja v tej shemi "plebs", saj ga prav ta struktura ponižuje v večnega potrošnika in obenem v večno potrošno blago, ki ga izrabljamo tako, da mu nudimo samo "panem et circenses", ta pa nam za to drobtino omogoča materialno vzdrževanje "zaresne" gledališke umetnosti. Končni rezultat je, da "zaresna" kot tudi avantgardna umetnost zgubita v tem primeru svojo osnovno funkcijo in res, OBOJI, v taki strukturi ostajata modni privesek, ker nimata nobene socialne in integrativne funkcije več.

Prehod iz te nefunkcionalne strukture v funkcionalno, prav tako kot prehod iz lastniške v samoupravno strukturo, ni nekakšen hokus pokus, ki bi ga uveljavljali z birokratskimi in formalnimi rešitvami že v soboto, prav tako ga pa ni mogoče uveljaviti z anarhičnimi puči, temveč je to dolgotrajen komplemetaren proces (če že hočete - v sebi uravnovešen).

Prav tako si ne predstavljam samoupravljanja v gledališču kot anarhijo, pa tudi ne kot vlado te ali one klike, temveč kot odgovorno urejanje in opravljanje funkcij, kjer je možna samo medsebojna kontrola pri opravljanju teh funkcij (od vodstvene do tehnične službe), obenem pa seveda prav tako ta medsebojna kontrola ne sme biti kršenje ingerence teh funkcij druga po drugi. Tako kršenje in tak pogled na samoupravljanje vodi samo do zamenjavanja klik, ki druga drugo paralizirajo, in prevzemanje oblasti ene nad drugo pomeni dejansko samo atentat in puč. Značilno za to dvojje pa je, da se pri tem ni nikoli nič zboljšalo v notranji strukturi kateregakoli organizma, ampak kvečjemu poslabšalo.

Prav tako menim, da je nujno pri izvedbi repertoarja upajati neizkušene mlade moči tudi v zelo zahtevnih vlogah. Saj na suhem se še ni nihče naučil plavati. Le dolgo-trajno trdo delo na odru in neprenehno komuniciranje igralca z občinstvom v bolj ali

manj zahtevnih vlogah, seveda glede na to ali je ta in ta igralec ustrezen glede na režiserjev koncept in sploh na koncept igre, lahko ustvari dobrega igralca, ki bo v bodočnosti nujno enkrat nadomestil starejšega kolega. Seveda se tudi v tem primeru ni mogoče držati šablon. Velikokrat smo že opazili, da so iz "za ta žanr" primernega igralca napravili dolgočasno rutinirano šablono, ki je v "vseh vlogah enak", kot pravimo. Mislim pa, da je v našem stoletju težko ali pa vsaj močno dvomljivo verjeti v genialnost, v genialnost brez stalne konkretne delovne prakse pa sploh. Vprašam se, ali si je že kdo kdaj, ki tako misli, izprašal vest o tem, kakšen je bil na začetku svoje igralske poti? In priznati si bo moral, da dolgo ni bilo nobenih rezultatov in prav nobenih, če je igral samo nezahtevne vloge.

Problemov o tem je še in še, a naj omenim samo še enega. Na račun dolgoročne kvalitativne rasti gledališča je neogibno treba kdaj pa kdaj žrtvovati tudi trenutno kvaliteto, prav tako pa je seveda potrebno isto zaradi stalnega razširjanja maneverskega prostora in širine znotraj ansambla, ker je le to pogoj za dobro, celovito ansambelsko predstavo. Mislim, da je jasno, da naredi prekleto slabo uslugo celotnemu ansamblu tisti igralec, ki svojo vlogo zaigra genialno, toda mimo ansambla in mimo celotnega koncepta.

