

ravno ob »neplodnih nočnih urah in nedeljah«, ker so pač avtorji čutili potrebo, da jih napišejo. A tisti, ki so bili demonsko zagnani v eno samo nujo pisanja, so se pač skromno zadovoljevali s kar najbolj revnim življenjem, če niso bili slučajno srečniki kot Flaubert ali Rilke. Tudi Prešeren si je želel več priznanja. A tega, da bi se s stihii preživljal, si prav gotovo ni želel... Zato morda le ni prav nič škodljivo, če se morajo vsi jugoslovanski pisatelji zatekati v službe ali v prevajanje knjig ali v kakršnokoli drugo opravilo, s katerim si zagotavljajo preživetek.»

Naj se obrtniško — skromno zadovoljimo — ne da bi zagovarjali kakšne cehovske težnje pisateljev, pač pa samo plačilo po delu (kar še ni isto kot pisateljski poklic za vsakogar in po vsej sili!) — z nekaj nedolžnimi vprašanji:

Kje se je pisec zapiska učil zgodovine? In zakaj ni — ko že tako imenitno dokazuje iz zgodovine — segel po dokaze rajši v prazgodovino, ko še niti čevljarjev ni bilo? Stvar bi bila veliko bolj preprosta in še bolj dokazljiva.

Ali je kdaj slišal o možnosti, da je bil kdaj tudi kak pisatelj izkoriščen?

Ali ni pisateljsko delo eno tistih, ki se že dolgo plačuje (kakor koli že) vsaj približno po učinku, ne pa po formalnih uradniških stopnjah?

Ali ne zamenjuje pojmov služba-poklic-poslanstvo?

Ali res ne ve, da se tudi pri nas (med drugim tudi zaradi takih »krivoverstev«) pogostokrat rešujejo umetniške eksistence *umetno* — s prezgodnjimi pokojninami, z napol službami ali popolnimi sinekurami, z nagradami itd?

Ali ni njegovo stališče v bistvu istovetno s teorijo o umetniku, ki ne more biti pravi umetnik, če ni iskra njegovega daru odeta v cape? Ali ni ravno on zastopnik romantične prometejske teorije o »ognju z neba«, za katerega nam zemljanom ni treba skrbeti?

Ali se mu pri pisanju ni zazdelo (naj navedemo še en odlomek iz Bele krizanteme, ne da bi hoteli kakor koli primerjati tedanje pisateljske razmere s sedanjimi), da je na moč podoben tisti Cankarjevi gospodični, ki je rekla: »V srcu niste umetnik. Zakaj ustno sporočilo nam pripoveduje, da umetnik uživa svoje trpljenje, kakor mi zaslužjeni kristjani svoj prazniški ples«?

Gotovo je eno: zaradi takšnih zapiskov pisateljski *poklic*, pisateljska *služba*, pisateljsko *poslanstvo* res niso potrebni. Morebiti so pa potrebni takšni zapiski za kakšen kar najbolj reven *preživetek*. Četudi je bil »krivoverski zapisek« napisan — kakor vse kaže — v popolnoma »neplodnih nočnih urah«.

Glede slovenskega naroda pa kar brez skrbi: dokler lahko dobro vzdržuje toliko takih, ki se zatekajo v slabo čevljarstvo, igralstvo, prevajalstvo, pisarstvo itd., bo skromno vzdržal celo kakšnega profesionalnega pisatelja, ki pisateljsko ime res zasluži.

♂

BREZ DOSTOJEVSKEGA

Pravzaprav je bilo dovolj preprosto doslej: mislili smo, naj igralec upodobi junaka, in za kvaliteto smo mu štel, če je čimbolj izkoristil avtorjevo zasnovo lika. Toda pojavil se je nov vidik, vidik »idejne izpovedi gledališke igre«: »Zakaj naj bi gledalcu vtepali laž,« pravi Polde Bibič, »da gleda na odru Ivana Karamazova, ko mu lahko priznamo, da gleda in posluša Branka Plešo, ki se z besedami Dostojevskega izpoveduje in preko misli Dostojevskega govori

svoje misli.«¹ Torej: Dostojevski je igralcu zgolj sredstvo, zgolj »snov za izpoved ideje o življenju, človeku, družbi«.

Malce težko si je predstavljati ta revolucionarni obrat v gledališču, zakaj pri tej novi kombinaciji se zdi tekst povsem odveč: kaj, ko bi se igralec kar neposredno izpovedoval, zakaj avtorjevo besedilo bo hromilo avtentičnost njegove izpovedi in utegne v nji predstavljati znaten element neskladnosti.

Neka bojazen sicer ni povsem neupravičena: mar ne bo vrtinec vsesplošnega razkazovanja filozofskega in psihičnega bogastva gledališnikov ustvarjal določenega nesoglasja? Zakaj nedvomno se morajo izpovedovati prav vsi; da bi samo glavni igralec imel to prednost, to bi bržčas ne bilo prav in pošteno. Morda pa bo prav v tem nesoglasju mikavna razgibanost in izvirnost gledališke predstave.

Tudi režiser utegne biti odveč, vsaj kar se njegove idejne razčlenbe teksta in stilne usmeritve igre tiče. Sicer pa: naj se v okviru možnosti še on izpoveduje; tako bo predstava v celoti izžarevala svojevrstni fluid intimnosti.

Treba je priznati, da Bibičeve misli o »sodobnem gledališkem izrazu« niso brez realne osnove. Nekaj predstav smo že videli, ko je režiser pogumno improviziral mimo teksta in nam energično vsiljeval svojo izvirno vizijo, ki jo je tekst sproti podiral in demantiral, igralci pa so z zgrešeno idejno interpretacijo povsem poenostavili in osiromašili like in se predvsem opajali nad vzburljivo patetično »izpovedjo« besednih kaskad. Seve o estetski ceni take »idejne izpovedi« na tem mestu ne kaže izgubljati besed.

♂

IZPOSOJENI HUMOR

V Zlatoustovi *Kulturni kroniki* (Pavliha, 30. junija 1961) smo prebrali tole smešnico:

*V ljubljanski Drami »Nosoroge«
z Ionescom skupaj smo se šli,
po mojem pa ocene stroge
ta »štos bizarni« ne vzdrži.
Najprej vse kranjsko spoštovanje
pred tujcem treba vreči v koš
in tehtati vse to pisanje
brez rokavic, tako na nož,
kot da je »Nosoroge« spisal
domač dramatik (naj ga vrag)!
Joj, »kritik« bi ga z zemlje zbrisal,
obesil ga na hlačni trak!*

Le od kod ta bridka poanta? Pa ne da bi tudi naš Zlatoust že kdaj napisal kako slabo igra?

♂

¹ Perspektive 1961/62, 9. števec.