

OB GLEDALIŠKIH VPRAŠANJIH

*Razpravljanje o slovenskem gledališču in o naši gledališki kulturi sploh poteka danes hočeš nočeš v senci zelo perečih in celo bolečih organizacijskih vprašanj, ki se nam nenehoma vsiljujejo zlasti spričo napovedi in priprav za nove uredbe, ki naj bi uveljavile nova organizacijska in druga načela. Kljub temu pa je treba problem sam še vedno obravnavati povsem načelno, kajti pazljivo oko je lahko že zdavnaj opazilo vrsto znamenj, ki so opozarjala, da je v našem gledališkem življenju mnogo takšnega, kar terja resnega premisleka.**

V našem gledališkem življenju vlada neka posebna hierarhija, ki se pne od eksperimentalnih oziroma občasnih skupin do pravih profesionalnih teatrov. Pri tem je že na prvi pogled očitno, da je v profesionalnih gledališčih, vsaj teoretično, najpeč možnosti za rast gledališke umetnosti. Ko pa opazujemo stvarno dogajanje samo, se nam pokaže najprej, da iščejo igralci profesionalnih gledališč potrdila za svojo umetnost pogosto tudi v občasnih skupinah, kar pomeni, da možnosti, ki so dane profesionalnim teatrom, niso izkoriščene oziroma realizirane. Poleg tega nam podrobnejši pregled dokaže, da se tako rekoč sleherna predstava eksperimentalnih in občasnih gledaliških skupin poraja vedno iz neke širše in dovolj jasno določene ideje, ki se izraža tako v izbiri del kakor tudi v režijski zasnovi in stilu igre. Drugače je v profesionalnih gledališčih, ki ne izpričujejo neke enotne ideje. To seveda ne pomeni, da posameznih uprizoritev ne navdihuje neka konkretna zamisel, ki opredeljuje odnos do besedila in ki narekuje tudi igralskim kreacijam določene posebnosti. Vendar ne gre za to. Bistvo je v ideji, v jasnem načelnem konceptu, ki bi usmerjal vso dejavnost gledališke ustanove, zatrdno določal njen repertoar pa tudi smer in obliko njenega umetniškega izraza. Tako imajo pri nas eksperimentalna in občasna gledališča neprimerno bolj jasno, neprimerno bolj izrazito notranjo podobo kakor pa oficijalne gledališke hiše. Če položaj nekoliko poenostavimo, bi ga

* Objavljamo teh nekaj načelnih misli o položaju in problematiki sodobnega slovenskega gledališča kot pobudo in kot uvod v širši razgovor, h kateremu vabimo naše kulturne in javne delavce. — U r e d n i š t v o.

smeli opisati takole: tam, kjer so možnosti največje, je situacija notranje najmanj prečiščena, zato tudi najmanj vzpodbudna, najmanj dinamična. Ker je tako, pri nas profesionalnih gledališč ne klasificiramo po njihovi notranji umetniški fiziognomiji ali njihovem stilu, marveč predvsem po njihovi splošni umetniški zmogljivosti, ki pa je plod naključja, se pravi plod tistih ustaljenih navad, ki so določale, kam so odhajali najboljši gledališki ustvarjalci. Še bolj se to kaže takrat, kadar označujemo naša gledališča posebej z ozirom na njihovo »ljudskost«, na njihov neposredni kulturno vzgojni ali zabavni učinek. Zato je tudi naravno, da je glavno vprašanje še vedno repertoarno vprašanje v svoji najbolj prvotni in najbolj preprosti obliki, saj pri nas še ne gre za problem, kako sestaviti repertoar, da bo ustrezal splošni usmerjenosti posameznega gledališča, pač pa se še vedno ukvarjamo z vprašanjem, kakšne elemente je treba pri sestavi repertoarja sploh upoštevati. V tem je prav gotovo tudi eden izmed vzrokov, da še vse do danes ni normalno, če smem uporabiti to besedo, rešeno vprašanje odnosa med slovenskim gledališčem in sodobno domačo dramatiko.

Kadar hočemo kar se da ostro označiti vse negativne lastnosti, ki so se pojavile v našem gledališkem življenju, tedaj po navadi zapišemo besedo »birokracija« in ob tem dodamo še misel, češ da je pač celotni sistem uradniško, birokratsko urejen. Vendar ni čisto gotovo, če smemo vse naprtiti kar sistemu samemu, če smemo vzroke za vse težave in vprašanja iskati samo v nekaterih objektivnih dejstvih. Ne pozabimo, da je Fran Albreht moral že leta 1927 opozarjati, »da gledališče ni urad za produkcijo gledaliških predstav«, kar pomeni, da so uradniške tendence že stare — in čim bolj je bledela notranja ideja, čim slabotnejši in čim bolj neizrazit je postajal umetniški koncept, tem močnejše so postajale tudi birokratske tendence. Birokratizacija, ki je zajela naše gledališko življenje, tedaj ni samo plod določenega organizacijskega principa, ni samo rezultat uradniških plač, marveč je hkrati tudi posledica idejne slabotnosti in idejne neizrazitosti — v trenutku pa ko ni več žive, jasne, ustvarjalne ideje, lahko drži ljudi skupaj samo še strog birokratski red.

Kaj je tedaj bolj logičnega kot misel, češ da tudi nove uredbe same na sebi ne bodo mogle kar avtomatično in čez noč prinesiti rešitve vseh vprašanj. Uredbe bodo sicer razbile vezi togega uradniškega sistema, ne bodo pa mogle dati posameznim gledališkim ustanovam njihove ideje, ne bodo jim mogle same od sebe vdihniti novega notranjega ognja in ustvarjalne strasti. Tako je torej očitno, da napovedane uredbe hkrati s splošnimi razmerami, ki so značilne za naše sodobno gledališko življe-

nje, zahtevajo od gledališč samih notranjo idejno jasnost, trden načelni koncept.

Ideja, ki naj navdihuje posamezne gledališke ustanove in skupine pa seveda ni nekaj anonimnega. Nekdo jo mora iznajti, braniti in skrbeti za njeno ustrezno realizacijo. Vsa gledališka zgodovina dokazuje, da so bili nosilci posameznih gledališč bodisi posamezne osebnosti bodisi manjše skupine, ki jih je družila skupna misel in skupen program. V luči teh dejstev pa lahko razumemo, kako svojevrsten je problem samoupravljanja in družbenega upravljanja v gledališčih. Če je namreč res, da je živo in za nenehno rast sposobno samo tisto gledališče, ki se opira na jasno načelno zasnovo, potem je hkrati tudi res, da mora biti zagotovljena avtonomnost vodilne umetniške ideje, da mora biti vsestransko zavarovano načelo idejno umetniške selekcije.

Ob vsem tem pa je tudi naravno, da se moramo iznebiti še načela reprezentativnosti, ki je imelo skoraj vedno aprioristični značaj in povzročilo zaradi svoje apriornosti v naši gledališki kulturi precej škode in marsikatero krivico. Misel o reprezentativnosti sodi v arzenal tistih načel, ki nimajo z umetnostjo in umetniško idejo prav nobene zveze in ki jih najraje uporabljajo ravno birokrati, ker jim olajšuje uradno poslovanje.

Vse torej kaže, da je pred nami temeljita revizija vsega našega gledališkega življenja, temeljita revizija vsega, kar je doslej usmerjalo našo gledališko kulturo. Hkrati pa vse govori za to, da je osrednje vprašanje vprašanje o ideji, o umetniškem konceptu. Vprašanje ideje gledališča pa je v svojem bistvu vprašanje o funkciji in mestu, ki ga ima gledališče in ki ga ima umetnost v našem času in v naši družbi. Tako je torej vprašanje ideje gledališča v resnici vprašanje ustvarjalne moči, ne pa samo vprašanje uredbe.

Dušan Pirjevec