

Prešeren in Levstik. »Če je namreč 1848 slovenskemu narodu manjkalo *moderne in borbenega proletariata*, 1918 pa našemu proletarcu *revolucionarne avantgarde*, tedaj danes niti o prvi niti o drugi pomanjkljivosti iz omenjenih let — *že ne more biti več govora.*«⁷

(Se nadaljuje)

ODMEVI Z EKRANA 64

Filip Kalan

Domisleki, ohranjeni v teh fragmentih, so, žal, le odmevi: zapisi nečesa, kar je bilo nekoč živo, spregovorjeno v mikrofonske predrdečimi lučkami televizijske kamere. Res, da so besede takšne, kakršne so bile. Le tistega pravega ni več: avdiovizualne nazornosti. Živa oddaja prenaša na ekran vtis neposredne domiselnosti. To, kar je zapisano, je naposled le siva usedlina tega, česar ni več: govora, pogleda, kretnje. Vendar vse kaže, da je gledališki komentar v kulturni panorami pridobil ljubljanski televiziji krog gledalcev med gledališkimi in negledališkimi ljudmi. In tako so mi rekli, naj jih obnovim, te odmeve minulih oddaj, staremu letu v slovo in novemu v pozdrav in v spodbudo vsem tistim, ki vztrajajo pri zahtevi, da bodi namen gledališke kritike tak, kakršen je po Hamletovih besedah namen gledališke igre — ta, da drži življenju zrcalo, da kaže čednosti njene poteze in pregrehi njen obraz, času in družbi podoba in odtis.

To sem zapisal za Silvester 1962 in mislim, da velja ta zapis tudi za prehod v leto 1965.

Dragi gledalci,

18. novembra 1964

gledališki in literarni opravki so me zanesli v tujino in tako se vračam z zamudo pred slovenski ekran, in v opravičilo lahko povem le to, da je vsaj prvi del mojih potovanj veljal gledališkim raziskavam — Pariz, London, Benetke, Praga, Dunaj — in da bom skušal te izkušnje kakor že koli posredovati v letošnjih komentarjih o gledališki dejavnosti.

Drugi del mojega bivanja v tujini — Dunaj, Dortmund, Leverkusen, Düsseldorf, Frankfurt — pa se veže z živahnim sodelovanjem, ki so ga

⁷ Boris Kidrič, »Vloga delavskega razreda in delovnega ljudstva v slovenskem narodnoosvobodilnem gibanju«, Slovenski zbornik 1942 (ponatis), DZS, Ljubljana 1945.

zadnji čas razvili slovenski pisatelji z raznimi ustanovami v tujini, in tako bi rad v nocojšnji oddaji poročal o naših literarnih nastopih po Avstriji in Zvezni republiki Nemčiji.

Na Dunaj naju je z Bratkom Kreftom povabila avstrijska družba za literaturo — Österreichische Gesellschaft für Literatur — in tako sva v oktobru predavala v razkošni in hkrati zelo intimni dvorani palače Palffy o slovenski prozi in o slovenski poeziji, pesmi v nemškem prevodu pa je bral z nenavadno umetniško zbranostjo mladi igralec iz Burgtheatra Wolfgang Gasser.

V Nemčijo so nas za november povabile štiri ugledne ustanove:

Rensko-vestfalska družba za tujino v Dortmundu — ljudska univerza v Leverkusenu — mednarodna izobraževalna ustanova Die Brücke skupaj s pisateljskim društvom v Düsseldorfu — in naposled še Goethejeva univerza v Frankfurtu, vse z naročilom, naj posredujemo poslušalcem problematiko sodobne slovenske poezije.

Na to pot je poslalo društvo književnikov štiri člane Penkluba — pesnika Kajetana Koviča in Lojzeta Krakarja (ki sta tačas že po literarnih opravkih v Parizu), prevajalca Franja Smerduja (ki odhaja drugi teden na literarno branje v Trst) in esejista Filipa Kalana (ki se je pravkar vrnil iz Frankfurta) — in vso pot nas je spremljal z novinarsko beležnico in s fotografsko kamero sodelavec ljubljanskega Dela Štefan Kališnik (ki je z naše poti poslal tudi prva sporočila).

Literarna prtljaga, ki smo jo imeli s seboj, ni bila preobsežna, vendar dovolj mednarodna:

Poleg nemških prevodov domiselnega Franja Smerduja, ki pripravlja za leto 1965 izbor slovenske poezije za založbo Bertelsmann v Güterslohu, smo lahko ponujali novinarjem, ki so nas oblegali pred bralnimi večeri, nekaj publikacij, ki so si že utrle pot med tuje bralce — Gottschalkovo reprezentativno, žal, ne kdo ve kako uspelo Jugoslawische Lyrik der Gegenwart, odlično urejeni separat graškega Foruma Die Moderne im slowenischen Kulturbereich, angleški izbor slovenske poezije The Parnassus of a small nation, francosko Anthologie de la poésie slovène ter zelo iskano, aktualno in tudi grafično mikavno mednarodno glasilo Društva slovenskih književnikov Le livre slovène.

Program, ki smo si ga izbrali za javne nastope po nemških mestih, je bil zahteven in tvegan. Organizatorji kulturnih ustanov, ki so nas povabili — dr. Bonač v Dortmundu, Wili Kreiterling v Leverkusnu, dr. Herring v Düsseldorfu, dr. Slodnjak v Frankfurtu — ti so hoteli seznaniti poslušalce s tem, kar se je godilo v slovenski poeziji po letu 1945. In tako smo izbirali med avtorskimi imeni in med pesniškimi

besedili to, kar se je v zadnjih dveh desetletjih zares uveljavilo, z drugo besedo: kar je doživelo zares živ odmev v naši poetični ustvarjalnosti in med našimi bralci od Srečka Kosovela, ki je šele po drugi vojni doživel zbrano izdajo pesniškega dela, pa do tistih poetov, ki jih zavoljo preglednosti zaznamujemo s približnim nazivom — mlada generacija.

Tako se je povsem organsko izoblikoval dvodelni program v obsegu poldruge ure — prva polovica tega večera je bila namenjena esejistični analizi sodobne slovenske poezije, druga polovica pa branju izbranih prevodov:

Med avtorji, ki sem jim moral posvetiti posebno pozornost pri razboru pesniške problematike, naj omenim Kosovela, Voduška in Kocbeka iz rodu nekdanjih ekspresionistov, Bora, Vipotnika in Udoviča iz tako imenovane srednje generacije, Krakarja, Menarta in Koviča iz Kajuhovega nasledstva ter Zajca in Strnišo iz zadnjega rodu jeznih mladeničev, med besedili za javno branje pa smo poleg omenjenih avtorjev izbrali še uspele prevode iz Vodnika, Minattija, Pavčka, Zlobca, Saše Vegri in Krambergerja — v celoti tedaj tekste z zelo širokim razponom od intimne izpovedne lirike do ostre satirične osvetlitve naše družbene stvarnosti.

In to bodi kar s poudarkom povedano:

nenavadno živ odziv med poslušalci so doživele sleherni večer najbridkejše pesmi tega našega izbora — Kosovelova Ekstaza smrti, Udovičeva Poslednja minuta, dve Menartovi Vojni sliki, Krakarjev Mušji očenaš, Kovičevi pesmi Roboti in Spomenik ter Zajčeva Vse ptice.

Naj dodam za kulturnopolitično oceno naše turneje še to, da smo imeli povsod izbrane poslušalce, tako mlade, za pesniško besedo zelo dovzetne ljudi kakor tudi priletne prosvetne in politične prominence, ki so nas v tej deželi, ki z nami nima niti diplomatskih zvez, vabili na ogled kulturnih in gospodarskih znamenitosti, in da so prvi kakor drugi prebili z nami po bralnih večerih še dolge nočne ure v poluradnih in zasebnih diskusijah o tem, kako umetnost ne more priznati meja navzlic hudim uram v preteklosti in navzlic politični razklanosti in noro protislovni, do absurda organizirani in tehnokratizirani civilizaciji naših dni.

In ob zaključku še to, na rob povedano, vendar povsem razločno:

Če smo uspeli s tem prvim srečanjem med kulturnimi ljudmi na tem najzahodnejšem predelu naše razklane Evrope in našo na videz tako neznatno »small nation«, tedaj gre prava zasluga slovenski pesniški govorici, ki o nji lahko povemo brez vsakršnih zadržkov, da se z njo navzlic zvestobi rodni deželi in nemara prav zavoljo te zvestobe oglašča celo v mediju tujega jezika čisti, jasni, povsem razločni — evropski zven.

2. decembra 1964

Priznati moram, da sta me po vrnitvi iz tujine presenetili dve prav nenavadni gledališki novici:

Prva je bila ta, da z našim režiserjem Bojanom Stupico ni vse v redu, po domače povedano, da ne zna režirati tako, kakor bi bilo nekaterim všeč, in da »njegova prisotnost v Ljubljani« — tako je bilo zapisano — »ni neukinljiva«;

in druga novica, prvi na moč podobna: da ni pravega družbenomoralnega razloga za gledališko praznovanje štiridesetletnega delovnega jubileja znanega in po vseh naših odrih zelo igranega dramatika Bratka Krefta.

Ti novici, da Bojana Stupico lahko kar »ukinemo«, Bratka Krefta pa zlahka »pogrešamo« (tako nekako je bilo zapisano), sta zares presenetljivi, zakaj vse doslej se nam je zdelo, da imamo v sodobnem gledališkem svetu opraviti le s tako imenovano dramatikom absurda — v tem našem primeru, ko gre za dva živa gledališka človeka, ki ju ne moremo črtati s seznama živih, saj sta kratko in malo tu med nami, na odru in v javni diskusiji, takšna, kakršna pač sta, z vsemi prednostmi in z vsemi slabostmi individualne in družbene prisotnosti: v tem primeru gre (milo rečeno) — za absurdnost naše gledališke kritike.

Sprožilni moment (da govorim po gledališko) za to nesmiselno obsodbo sta spočeli dve uprizoritvi: Arthura Adamova Pomlad 71 na odru ljubljanske Drame v režiji Bojana Stupice in Kreftova komedija Kreature na odru Mestnega gledališča v dramaturški modernizaciji in režijski realizaciji Jožeta Galeta — in zaplet (da nadaljujem po gledališko), ta zaplet med ustvarjalci in ocenjevalci obeh uprizoritev je sprožilo, kakor vse kaže, idejno in estetsko neugodje, ki so ga nekateri občutili ob besedilih obeh avtorjev.

Ta nezanesljivi Adamov (to lahko razberemo iz podteksta raznih ocen):

ta tako obrekovani in tako občudovani apostol gledališkega eksencializma in nesporni spodbujevalec vse evropske dramatike absurda — ta se s Pomladjo 71, s to agitko o življenju in smrti pariške komune nenadoma sprevrže v pravo nasprotje, v agitatorja antiabsurda, v glasnika smiselnosti družbene zgodovine —

in ta aktivistični Bratko Kreft:

se mar ne zaveda, kako smo se že naveličali vseh teh pridig o dolini šentflorjanski, da nam skuša še danes s temi kreaturami iz dobe med obema vojnama dopovedati, da smo šleve in lažnivci in ovaduhi, saj smo vendar že javno zapisali, da nas mentalna beda teh kreatur prav nič

ne prizadeva, ko pa gre le za moralne reve iz leta 1934 ali pa za kreaturnost nasploh!

Takšna in sorodna modrovanja razbiramo iz našega tiska v letu 1964, če si jih prevedemo iz podteksta v navadno govorico, in povsem očitno je le to, da smo s to babilonščino delj od sleherne prave kritike kakor kdajkoli poprej.

In vendar —

nemara bo le še kdaj izrečena preprosta resnica, da doživlja vsa ta, danes tako renomirana dramatika absurda svojo neizbežno usodo in da je usoda Arthura Adamova takšna, kakršna mora biti po vseh zakonih dialektike: ta, da se mora vsa ta hermetična retorika o nesmislu našega bivanja slej ko prej spremeniti v svoje nasprotje, v slo po humanistični akciji, v iskanje pravega smisla tega, čemur pravimo življenje.

Kakšen bo izraz te notranje preobrazbe, ne vemo:

Pri Adamovu lahko ugotovimo za zdaj le to, da je gledališka podoba te preobrazbe v Pomladi 71 naivna, da ne rečemo, primitivna, za igralca zahtevna in za gledalca utrudljiva, ponekod še celo zamegljena s samaritanskim ganotjem. O gledališki realizaciji te meglene pomladi pa lahko ponovimo le to, kar je že zapisal Vasja Predan: da se je režiserju Bojanu Stupici posrečilo izluščiti idejno vsebino te igre, jo razločno in dovolj sodobno izpovedati s tisto govorico, ki jo pač zahteva takšna mozaična dramaturgija — dramaturgija situacij in v njih konturiranih junakov.

In če je vsa ta humanistično aktivistična pomlad spokorjenega absurdnika Adamova za naš pogled le nekoliko prenaivna, enega le ne bomo storili — ne bomo ga »ukinjali«, ne danes in ne jutri, prizadevnega gledališkega realizatorja te spokorne pesmi — Bojana Stupico.

In kar se našega jubilaranta tiče — tega našega današnjega in tega našega jutrišnjega jubilaranta Bratka Krefta:

Vse mu lahko očitamo, temu agitatorju in polemiku — aktivizem in žurnalizem in aktualizem — vse to in še kaj, in če gremo do skrajnih meja estetskega razbora, lahko dodamo tem očitkom še slab posluh za pravo pesniško govorico — tudi to — in nemara bodo kritiki in literarni zgodovinarji nekoč omejili čisti literarni volumen tega temperamentnega pravdača na neznaten minimum.

Vse to se lahko zgodi —

le enega mu ne moremo vzeti, ne danes in ne jutri — štirideset let živega slovenskega gledališča, štirideset let gledaliških večerov po vseh naših odrih, štirideset let tega, kar je prešlo s Kreftovim sangviničnim komedijantskim temperamentom v našo gledališko zavest, zakaj brez vse te zagnane teatralike, ki vznemirja gledalce ob Celjskih grofih in ob

Veliki puntariji, ob Kreaturah in ob Kranjskih komedijantih, ob moderniziranem Tugomeru in ob Marjutki in poročniku — brez vse te žive in zanosne, z aluzijami na naš nemirni čas prepletene teatralike bi bila vsa ta naša gledališka tlaka zadnjih štirih desetletij z malo izjemami le še — literatura in papir.

16. decembra 1964

Dragi gledalci, ne zamerite mi, če kar vztrajam pri svojem — pri trditvi iz zadnje oddaje, da smo z letošnjo sezono nekako odpravili znamenito dramatiko absurda in da smo pristali pri absurdnosti naše gledališke kritike. Mislim pa, da mi ni treba prositi zamere, če sem moral zadnjič povedati povsem na glas, da je eden izmed očitnih nesmislov letošnjega pisanja o gledališču ta, da naj kar »ukinemo gledališko prisotnost« režiserja Bojana Stupice in da naj nam ne bo preveč žal, če bomo na slovenskem odru »pogrešali« gledališke igre profesionalno vznemirjenega in čez vse spretnega Bratka Krefta.

Zamera pa je le bila:

Ta, da avtorja teh obeh birokratskih predlogov o ukinitvi Bojana Stupice in odpravi Bratka Krefta nisem imenoval z imenom. Priznam — res ga nisem. Saj sem le ironiziral sumljivi podtekst vsega tega pisanja, ki se po administrativni upokojitvi administrativno ustanovljenih Perspektiv širi zadnji čas po gledališkem kotičku študentskega lista Tribuna, odkoder prehaja polagoma tudi v druge predele našega tiska, tako celo v Naše razglede —

in tako se je oglasil sam (Andrej Inkret, tudi tokrat v Tribuni); očitno ogorčen, da ni bil s polnim imenom in z datiranimi citati (iz Tribune in Razgledov) ozmerjan s televizijskega ekrana, in je zapisal, da bi bilo »kar nekam samodopadljivo« pozivati komentatorja na polemiko, ker da bi se rad »v resnično ustvarjalni in odkriti polemiki« izognil »interesnemu prestižu, duhovičenju in kozerskemu športu«, ker da mu gre »za resnico«.

Mislim, da je ta popoli poziv na polemiko tako v znamenju športnega prestiža kakor tudi v imenu resnice odveč:

Prva očitna resnica je namreč ta, da je že davno znano in tudi že pogosto javno zapisano, kakšne slabosti se dajo dokazati dramskim besedilom Bratka Krefta ter gledališkim in filmskim režijam Bojana Stupice — druga očitna resnica pa je ta, da sta oba, Stupica in Kreft, takšni osebnosti, da ju ne bomo črtali s seznama gledaliških ustvarjalcev navzlic dokazanim ali vsaj očitno dokazljivim slabostim v njihovem delu.

Avtorja obeh nameravanih gledaliških likvidacij tedaj ne bom prosil za zamero, pač pa vas, dragi gledalci, če vas po tem, žal, že drugem izletu

v absurdnost naše kritike, popeljem na drugi breg naše gledališke dejavnosti: tje, kjer cvete drugi absurd — absurd naše repertoarne politike:

Tisti, ki ste me poslušali zadnji dve sezoni, ste nemara opazili, s kakšno ihto sem zagovarjal modernizacijo, ali če hočete, aktualizacijo našega gledališkega sporeda, in kako vneto sem se z mnogo argumenti strinjal z načeli, ki je o njih direktor ljubljanske Drame Bojan Štih zapisal tudi letos v svojem gledališkem listu, da »nikakor ni odveč, če spoznamo Sartra, Camuja, Osborna, Dürrenmatta, Albeeja, Behana, Frischa in mnoge druge«.

Žal, da kaže vsaj začetek naše letošnje sezone v Drami, da se ne bomo seznanjali z avtorji, kakršni so Sartre in Camus in Osborne, pač pa da so prišli zdaj na vrsto »mnogi drugi« — tako spokorjeni rusko-francoski absurdnik Arthur Adamov, angleški slaščičar Arnold Wesker in italijanski ministrski uradnik Silvano Ambrogio. K tej čudni spremembi v sporedu ljubljanske Drame lahko pripomnimo le to, da besedila, kakršna so Pomlad 71, Korenine in Birozavri, niti po moralni vznemirljivosti niti po estetski kakovosti ne ustrezajo sporedu, ki si lasti Sartra in Camuja in Osborna, in da se s takšnim izborom obnavljajo le tiste prakticistične zmote, ki so se začele porajati z uprizoritvijo staromodne antikriminalke Arzenik in stare čipke.

Tako smo se kritiki nenadoma znašli v pravi zagati, ali kakor se po francosko tako lepo reče — v cul-de-sac:

Absurdnost te repertoarne situacije se kaže že v tem, da se letos malone vsi strinjamo z Josipom Vidmarjem, čeprav smo si sicer v vprašanjih gledališkega sporeda povsem navzkriž. Vidmar namreč razlaga letos spet v raznih različicah, da Štihov izbor nikakor ne ustreza pravemu literarnemu okusu — in ima prav. Na drugi strani razglašajo jezni mladeniči Inkretovega rodu, da uprizarja Drama povsem neobvezne igrokaze, kar da je malovredno eklektično informiranje publike, ter dodajajo po pravici, da je razsvetljenstvo nonsens, če se ne veže na resničen družbeni angažma. Žal — tudi ti imajo prav.

Tako je letošnja modernizacija v ljubljanski Drami obstala pri tolažilnem manevru:

Uprizorili so Evripidovo Medejo in Aristofanove Zenske v ljudski skupščini in na vso žalost si moramo priznati, da sta obe besedili navzlic starodavnosti moderni — vsaj v primeri z »neobveznimi igrokazi« Adamova in Weskerja in Ambrogija. Kar lahko vznemirja ocenjevalca te tolažilne uprizoritve v ljubljanski Drami, velja zapisati na račun režijske in igralske izvedbe, zakaj pod demonumentalizirano tragiko pri Evripidu in pod priljudno komiko pri Aristofanu se skrivajo mnoge

uprizoritvene protislovnosti, ki bi jih lahko združili pod neprijetni skupni imenovallec umetniške neprizadetosti in gledališke rutine.

O tem neprijetnem skupnem imenovalcu — o tem tretjem absurdu v naši gledališki stvarnosti — naj poročajo prihodnje oddaje.

30. decembra 1964

Zdi se mi, da je prav, če ob slovesu od starega leta obnovimo vsaj nekaj tistih skrbi, ki so nas trle zadnji čas, ko smo razglabljali o absurdnosti naše gledališke situacije — ko smo ironizirali nesmisle v naši kritiki, polemizirali zoper nesmisle v naši repertoarni politiki, nakazovali nesmisle, ki se pojavljajo tudi že na odru, tako da smo jim dali neprijetni skupni imenovallec neprizadetosti in rutine.

Vendar naj ne bo nesporazumov o pravem ali vsaj o daljnem izvoru teh nevšečnih pojavov:

Ta, tako zelo priostrena polemika o naši gledališki dejavnosti, ki traja vsaj že tri leta, se je, kakor vse kaže, spočela iz dejstva, da je ta naša dejavnost zares živa in sodobna, nemara bolj živa in bolj sodobna kakor kdaj koli poprej, in da smo se znašli v zagati zavoljo tega, ker smo zadnja leta po mnogih vznemirljivih, kdaj pa kdaj tudi grotesknih peripetijah le prebili idejno izolacijo provincializma — prebili bolj učinkovito, kakor smo ta obroč prebijali v dobi med obema vojnama — in da se prav zavoljo tega borimo danes če že ne z enakimi, vsaj z zelo sorodnimi repertoarnimi in uprizoritvenimi težavami kakor vse tiste kulturne ustanove na tem našem starem kontinentu, ki zares zaslužijo naziv — evropsko gledališče.

Res pa je in tega ne kaže pozabiti, da se poraja med nami veliko nesporazumov, ker se nikakor ne maramo sprijazniti z dejstvom, da svet že davno ni več tak, kakršen je bil:

Če so se gledališki ljudje še ob prelomu in po prelomu stoletja ozirali s polnim zaupanjem v Pariz in v Berlin in v Moskvo in smo se le še mi iz takratne avstrijske province sramežljivo spogledovali z Dunajem in Prago in Zagrebom, tako da smo še v dobi med obema vojnama malone povsem zanemarili veliko spodbudo pariškega kartela, vztrajali pri povojnem Reinhardt in pri tedaj še povsem nemoderniziranem Burgtheatru — smo v hudi zmoti, če mislimo, da si še danes lahko prebiramo gledališke vzornike, ali če hočete, gledališke malike, tako preprosto, kakor so to lahko delali gledališki ljudje v času, ko so vznemirjali Evropo Antoine in Copeau, Brahm in Reinhardt, Stanislavski in vsi njegovi antipodi od Evreinova do Mejerholda.

Danes je gledališka situacija v Evropi zares že povsem drugačna:

tako imenovanih gledaliških središč v starem pomenu te besede že davno ni več, zakaj razkrojila jih je politična razklanost kulturne Evrope, ki je segala nekoč od Pariza do Moskve in od Berlina do Dunaja. In kakor današnja politika vsaj ponekod več razdalje med nekdanjimi središči, tako jih današnja množična komunikativna sredstva, kakršna so radio in film in televizija, vsaj delno že brišejo, zakaj če že ne moremo primerjati raznih uprizoritev živega gledališča, lahko sprejemamo vsaj transpozicijo tega gledališča v zvočniku ali na ekranu. In tudi mimo tega je avdiovizualne dokumentacije o gledališču čedalje več, tako da problemi, ki so nekoč vznemirjali le ustvarjalce po velikih središčih, danes tudi gledalcem v nekdanji provinci niso več tako neznan kakor pred leti.

Mar ni že to dovolj značilno, da so ustvarili nenavadno domiselno in dognano uprizoritev tako izrazito pruske igre, kakršna je Kleistova drama o princu hombrškem — Francozi v Vilarovi režiji s pokojnim Gérardom Philipom v naslovni vlogi? In če bi si danes radi ogledali Čehova v takšni umetniški interpretaciji, da odseva iz celotne uprizoritve melanholični čar tragičnega vaudevilla, kakor si ga je nekoč zamislil ruski avtor, tedaj pojdite v London in se predajte intimni poeziji Strička Vanje v angleškem narodnem gledališču Old-Vic z Astrovom Lawrenca Oliviera in s stričkom Vanjo Michaela Redgreava! In še tretji, na videz povsem obrobni, v resnici pa zelo nazorni primer: če primerjamo Barraultovo praizvedbo Ionescovih Nosorogov v pariškem Odéonu s slovensko različico v ljubljanski Drami, tedaj dajem prednost Ljubljani, ki je že z igralsko stvaritvijo pokojnega Makuca posredovala gledalcem veliko več Ionescovega duha kakor avtorjev dobri prijatelj Jean-Loius Barrault.

In še ob tej situaciji:

Če smo se že odločili za dosledno modernizacijo naše gledališke dejavnosti, tedaj moramo to odločitev sprejeti z vsemi dobrimi in slabimi posledicami, ki jih ta odločitev izziva. In s to zavestjo, da nam pri tem nihče ne bo pomagal, pa naj se še tako oziramo na zahodno ali na vzhodno stran, zakaj to, kar imamo opraviti, moramo opraviti sami, brez starih in brez novih predsodkov. In četudi se nikakor ne strinjam s tistimi, ki pravijo, da je sodobna drama kratko in malo zanič, tedaj ne pozabimo, da še ni vse moderno, kar je spočel današnji dan. Avtorji, ki le niso avtorji, ne bodo rešili naše repertoarne politike, pa naj se pišejo Wesker ali Ambrogi, in če se že lotevamo tako starodavnih avtorjev, kakršna sta Evripid in Aristofan, tedaj pričakujemo po pravici, da bodo

naše obnove te, še zmerom tako zelo žive starodavnosti razodele kaj več modernosti kakor le tisto skromno novost, ki jo je Vasja Predan v kritiki tako ljubeznivo obšel z učenim izrazom — dekoturnizacija.

In za zaključek te dolge novoletne epistole:

Svet zares že davno ni več tak, kakršen je bil, in če si danes domišljamo, da nismo več takšna provinca, kakršni smo bili, ko smo po dolgem in počez hvalili vse, kar smo spočeli za varnim zapečkom naše domačnosti, tedaj naj nas ne bo strah, če doživljamo danes podobne absurde, kakršne doživljajo gledališki ljudje na vzhodu in na zahodu — le enega ne pozabimo, da ni pravega gledališča, če ni živo in sodobno — in v tem znamenju, v znamenju žive udeležbe v vseh peripetijah sodobnega sveta želim vsem, ki še verujejo v gledališče, srečno pot v novo leto 1965!

PRED PONOVO POLITIZACIJO KULTURE?

Ciril Zlobec

V današnjem hrupu besed, nasprotujočih si mnenj, medsebojnih sumničenj in obtoževanj, v tej vzburkani poplavi deklarirano edino mogočih rešitev in poti našega kulturnega razvoja, se človek, ki ga že sama strast boja ne zadovolji čisto do kraja, resnično težko znajde, še teže pa najde možnost, da bi o vsem tem razmislil, se opredelil. Samostojna pota, z vsemi odtenki samostojne osebnosti, postajajo iz dneva v dan manj priljubljena: na dnevnem redu je namreč totalna diferenciacija in treba se je odločiti hitro, brez razmišljanja in omahovanja.

Torej najprej diferenciacija. Šele potem, ko se bomo jasno in dokončno zdiferencirali, bomo začeli razpravljati in ugotavljati zakaj, v imenu česa, s kakšnimi nameni. Kajti vsa stvar je izrazito načelnega pomena, sleherno vnašanje osebnih dvomov, korektur ali česa podobnega v to premočrtno načelnost, je nedopustno, razčiščevanju in razvoju slovenske kulture škodljivo, diferenciacija v slovenski kulturi je dandanes menda tako zgodovinsko nujna in neizogibna, kot je bila, recimo, 1941, odločitev za ljudsko revolucijo.

Pravzaprav je ta totalna diferenciacija že nastopila. — Današnja kulturna situacija je taka, mi je pred dnevi razlagal neki prijatelj, da se že ne moreš več oglasiti, ne da bi te ta ali ona stran razglasila za svojega ali za nasprotnika. Jaz pa sem proti politizaciji kulture, zato raje molčim.

— Misliš, da samostojna pot ni mogoča?