



Bojan
Štih

INTERVJU SODOBNOSTI:

Bojan Štih

Vaša biografija, tovariš Štih, je izrazito bipolarna, vsaj na videz kontradiktorna, pri vas se srečujemo, če naj nekoliko parafraziram Ivana Prijatelja, z nekakšno razklastostjo med »pesnikom« in »občanom«, pri čemer imam pod pesništvom v mislih vašo individualno kreativnost, vaše pisanje, kot občan pa se naravnost zgledno vključujete v kulturno vodstvene strukture naše družbe. Takoj po vojni vam je bila

dana tako rekoč glavna beseda pri šele nastajajoči jugoslovanski kinematografiji, pri jugoslovanskem filmu, ko se je komaj postavljaj na svoje noge, torej v odločilnem času; doma pa ste že predmet satiričnih bodic, ker da sta samo še dve gledališči, kjer še niste bili direktor ali umetniški vodja. In, navsezadnje, tudi vaša sedanja funkcija, direktor Vibefilma, je še posebej v sedanjem trenutku kratko in malo izzivalna — umetniško, saj smo doživeli prekinitev redne filmske proizvodnje, in ekonomsko, saj sprejemate vodstvo podjetja naravnost iz rok prisilne uprave.

Ni mi čisto jasno, kaj naj bi bilo bipolarno v mojem življenju. Osebnost sem prepričan, da so si izmislili teorijo o bipolarnosti tisti, ki so sposobni delati le na enem področju kulture. Sicer pa sem prepričan, da je vsak resnični ustvarjalec hkrati pesnik in občan, če ostanemo pri Prijatelju. Prešeren je bil pesnik in politik. Tudi Cankar. Skratka, vsi, ki so vedeli, kaj pomenita kultura in umetnost v življenju človeka. Vedno sem težil k temu, da bi združeval v sebi sposobnost praktičnega in esejističnega dela. Ali je to prav ali ne, ne vem. Vsako praktično delo na kulturnem polju, tako mislim, mora biti podprto z napisano besedo, z mislijo, in tudi s poezijo, ki nikakor ni le pisanje pesmi. V gledališčih, kjer sem bil zaposlen, sem bil predvsem dramaturg in oblikovalec programa, čeprav sem imel naslov ravnatelja. Ukvarjal sem se predvsem z umetniškimi problemi, zelo malo pa s pravilniki in statuti in podobno šaro, ki z umetnostjo seveda nima nikakršne zveze.

In kako je do tolikšne šare prišlo?

To šaro so si izmislili tako imenovani kulturni birokrati, da bi z njo opravičili svoj socialni položaj in svojo ukazovalno potrebnost. Priznam, da imam rajši cenzuro in policijo kakor pa kulturno birokracijo, ki je po letu 1945 prinesla med nas toliko gorja, nesmislov, nesreč in tudi tragičnih smrti. Voditi to ali ono kulturno ustanovo, pomeni programirati njeno delo in jo s tem delom postaviti v središče narodovega in družbenega življenja in dogajanja. To sem poskušal povsod, kjer sem delal. Mi imamo preveč kulturnih teoretikov in premalo delavcev v »vinogradu Gospodovem«. Veliko sem študiral kulturološke probleme in seveda probleme umetniškega ustvarjanja, vedno pa sem poskušal ta študij združiti s praktičnim delom. Organizacijskim, predvsem pa s spodbudniškim. Ob vsem tem še to, naroden sem bil v družini, ki je gojila protestantsko moralo dela. V njej sem se naučil misliti in delati.

Ce ostanemo še pri tej vsestranskosti vaše ustvarjalne in praktične (kruhoborske?) narave: kot vodja katerekoli od ustanov, ki ste jih doslej vodili, ste vendarle morali iskati predvsem sintezo, nekakšne skupne (v kolektivu) volje, delovne ambicije, vizije, če je še umestno uporabljati to patetično besedo, morali ste, skratka, izbirati in utrijevati nekakšne graditeljske, v nekem smislu optimistične sile, verujoče vase in v svoje delo ...

Ne bi rekel, da sem kruhoborec, saj v materialnem pogledu nimam ničesar razen knjižnice, ki jo je začel ustvarjati že moj oče. Poskušal sem živeti v mejah naravne in povprečne poštenosti. To pa se kaže v treh dokazih: prvič, nisem lovec ali športnik, drugič, nimam televizije in nobene nagrade in tretjič, Božidar Jakac me ni portretiral. Pa tudi sicer sem kot ravnatelj in direktor jedel črn kruh in se prebijal skozi povprečno slovensko »revščino«. V mariborskem gledališču sem bil ocenjen z najmanjšim številom točk za kvaliteto dela. To pa le zaradi tega, ker nisem hodil na sestanke, kjer so mlatili prazno slamo, marveč sem v času sestankov bral drame, pripravljaj program itd. V moje delo je bilo položeno upanje, da moramo imeti Slovenci dobre revije, odlično gledališče in zgleden film. Tako sem delal pri Naših razgledih, v gledališčih, v Sodobnosti, v filmu itd. Je bilo precej optimizma in tudi navdušenosti, kdaj pa kdaj tudi nore, v vsem mojem delu. Ob vsem tem pa sem vedno poskušal vzpostaviti dobre odnose z ustvarjalci, bojeval sem se proti inkasantom na kulturnem polju, proti korupciji, proti neznanju in proti provincialni samovšečnosti. Imel sem veliko konfliktnih situacij, toda večinoma z lenuhi, šarlatani in intriganti, ki pa so se skrivali za visoko doneče politične fraze samoupravljanja in socializma. Rad se spominjam skupnega dela z U. Kraigherjem, Ljubom Bavconom, Jankom Pleterskim, Vladom Vodopivcem in Bogdanom Pogachnikom v Naših razgledih, pa pri Sodobnosti skupnega dela z Dragom Šegom, Mitjo Mejakom, Benom Zupančičem, Dušanom Pirjencem, Marjanom Brezovarjem, in pri filmu z Dragom Šegom, Primožem Kozakom, Vladimirom Kochom. In potem v gledališčih z Lojzetom Filipičem, Janezom Negrom, Miletom Korunom, Andrejem Hiengom, Francijem Križajem, Janezom Žmavcem, Tonetom Partljičem in z velikansko večino igralcev, režiserjev in drugih sodelavcev in ustvarjalcev gledaliških predstav.

V istem času pa se je skozi vaše pero pretakalo toliko jedkosti, obtožb, tudi obsojanj in obtoževanj, da veljate danes za poseben tip kulturnega publicista.

Morebiti sem ironik, v takšnem duhu sem pisal ciklus »Vajkard«, ki je v Naših razgledih pred toliko leti poskušal biti začetek našega ironičnega in satiričnega pisanja. Napisal sem tudi dve satirični komediji. Kar pa se tiče jedkosti, bi rekel, da se v njej skriva jeza in ogorčenje nad vsem, kar danes negativno določa naš nacionalni in socialni trenutek. Ondan sem srečal starega partizana. Komandanta in narodnega heroja. Rekel mi je: »Jaz se nisem boril za te sodobne gospodarske lumparije.« Vidite, jaz tudi ne. In tu je vzrok mojega ogorčenja in, če hočete, jedkosti. Socializem je v svojem jedru moralno in kulturno vprašanje. In vedno si bom prizadeval razširjati ideje o kulturnem socializmu po človeški meri in v soglasju z evropskimi demokratičnimi tradicijami. Sleherno nasilje me prizadene. Pri nas in v svetu. Pišem, kar mislim, in ker nisem zvezan ne s peklom ne s tujino, bom to, kar mislim, povedal svoji domovini. Bojeval sem se s stotisoči za njeno svobodo in ta boj za nas žive še nikakor ni končan. Sedanje slovensko gospodarstvo je naša zgodovinska nesreča. Pri tem pa še to. Ne želim biti razumnik, ki je nad delavci ali kmeti. Zato še danes kot gledališki delavec sodelujem s kmečkimi in delavskimi gledališčniki. Naši gledališki »eliti« to ni všeč, pa tudi poveljnikom (teoretikom) gledaliških amaterjev ne.

Rekel bi, da nisem osamljen v mnenju, v literarnoslogovni oceni, če hočete, ko trdim, da v vaši publicistiki ni pglavilna kritična misel, ki jo izrekate, dejstva, ki jih navajate, ampak ostrina, s katero jih izražate, neka posebna jedkost, ki se zdi, da je prepričljiva in prepričevalna predvsem zato, ker je bliže bolečini kot racionalni kritiki.

Ne vem, kaj mislite z bolečino. Rekel bi, da je v vsakem izmed nas takšna ali drugačna mera občutljivosti za vse, kar je okrog nas. Zato bi vašo misel o (ne)občutljivosti obrnil. Mislim, da postajamo čedalje bolj brezbrizni in neobčutljivi za vse, kar je »gnilega v državi danski«. Svojim mislim in kritičnim pogledom pa ne pripisujem nobene izjemnosti. Kritično so me učili misliti v gimnaziji profesorji, kot recimo Anton Ocvirk, Juž Kozak, Uroš Kraigher in vrsta drugih, kritično me je učil misliti Vlado Kozak, pa Aleksej Baebler. Potem so me učili misliti na univerzi Milko Kos, Fran Stelè, Bogo Grafenauer itd. Učili so me misliti prijatelji, mati in oče. In tudi življenje in življenjske izkušnje. Če pa mislite, da v mojem pisanju ni pglavilna kritična misel, ampak neka posebna jedkost, je to hudo negativna sodba. Skoraj nasvet, naj preneham s pisanjem. Moram vam priznati, da velikokrat resnično ne vem, ali je moje pisanje koristno in potrebno in če je sploh kaj vredno. Pripadam viharški dobi in generaciji. Nekaj tega je še zdaj v meni. Vem, da to viharništvo ni prijetno ne za tiste, ki vladajo, in ne za tiste, ki so vladani.

V vašem pisanju je nekaj narobe pedagoškega: bralci, ki vaše eseje in drugo publicistiko kolikor toliko skrbno prebiramo, imamo vtis, da pogostoma nehoti in z mislijo na učinek pretiravate, marsikaj namerno predimenzionirate... Morda zato, da bi zanesljiveje pritegnili našo že otopelo občutljivost?

Mislim, da pretirava stvarnost, v kateri živimo, ne pa tisti, ki to pretiravanje opisuje. O naši neobčutljivosti pa sem že govoril. Menim, da je med nami veliko oportunizma. Predvsem pa strahu, kaj bo z nami, če se bogovi na političnem Olimpu na nas razjezijo. Ali nam ni lepo zdaj: imamo avtomobile, kongrese v tujini, weekend hišice, ljubice, devize, položaje. Če pa se bogovi razsrdijo, lahko vse to izgubimo, tudi zapori so še in povsod je še toliko prostora zanje. Srečen sem od tistega trenutka naprej, ko sem spoznal, da mi nihče ne more vzeti misli, čeprav pokonča moje življenje! Na moriščih tega sveta zmaguje — svoboda. In svobodna misel.

Pa bodiva povsem direktna: kaj hočete ali upate doseči s svojim pisanjem?

Zase nič, prav nič. Želel pa bi zbuditi pozornost in čuječnost, da ne bi naši grehi postali izvir neozdravljive bolezni. Nekoč, pred leti, sva sklenila z Dušanom Pirjevcem sporazum, ki sva ga imenovala »frankfurtski«, ker se je to zgodilo v Frankfurtu ob Maini. Glasi se takole: »Vse, kar imava in želiva povedati kritičnega o najini domovini, bova povedala doma, ne pa v tujini. In če ne bova mogla povedati tega doma, bova molčala.« Mislim, da je to odgovor, ki ima zelo razvidno politično in praktično naravo. Večkrat so prišli k meni tuji novinarji, zlasti ob kritičnih dogodkih, naj jim povem to ali ono. Rekel sem vedno: »Povedal bom vse to doma. Tujina pa naj se ukvarja s svojimi problemi.« Veliko reči sem že povedal, veliko jih še ne morem ali ne smem, a bo prišel čas tudi za to. V tujini pa ne bom povedal ničesar, pa če moram doma molčati do smrti. Napisal pa bom svoje misli in jih zakopal v zemljo. Potem pa bodo prišli arheologi in jih bodo nekega dne odkrili. Pa zaradi tega se ljubljanski promet ne bo ustavil, ker jih bom zakopal na podeželju in to na Gosposvetskem polju. Pri Knežjem kamnu...

Vaše najnovejše delo, ki je tik pred izidom, nosi pomenljiv naslov »Knjiga, ki noče biti rekviem« — nekaj njenih delov je bilo objavljenih tudi v Sodobnosti — kaj ste s to polemično simboliko hoteli predvsem poudariti?

Knjiga, ki noče biti requiem je sestavljena iz prispevkov, objavljenih v Sodobnosti, Naših razgledih, Delu in drugod. Tretjina pa je sestavljena iz pisem, se pravi iz mojega osebnega arhiva. Naslov pove, kar pač pove. Slovenski kulturi je zazvonil navček. Poglejte, letos moramo kulturni delavci kot tlačani prispevati velikanske denarje (desetino) za stimulacijo gospodarskega izvoza. Kako naj pesniki, pisatelji, dramatik, slikarji, glasbeniki, igralci, plesalci, kiparji, filmski ustvarjalci pomagamo slovenskemu gospodarstvu, ki si je samo sebi priredilo težave in inflacijo? To je nesmisel, in zoper tak nesmisel je treba protestirati! Prepričan sem, da moramo takoj ukiniti sedanji skupinski lastniški značaj slovenskega gospodarstva in to gospodarstvo takoj podružbiti (nacionalizirati) in ga nato podrediti narodu in njegovim političnim in socialističnim interesom. Slovensko gospodarstvo ne sme več »poslovati« brez soglasja tudi slovenskih kulturnih in znanstvenih delavcev. Brez šale: vse nove gospodarske investicije morajo imeti soglasje tudi plenuma kulturnih delavcev OF in upravnih odborov društev slovenskih umetnikov.

V tej knjigi morda izraziteje kot v dosedanjih uveljavljate eno izmed posebnosti svojega pisanja: dokumentarno vsebinsko podstat, politično skoraj provokativno, z izrazito (politično) moralnimi — ali samo moralističnimi? — poudarki, vendar po slogu pisanja že blizu umetniški prozi. Se vam zdi »čista« politična (ideološka ali moralna), ali kulturno politična publicistika sama po sebi, kot posebna zvrst, prešibka? Ali: ji preplet z umetniškim daje večjo prepričljivost? Nadčasovno veljavnost?

Čiste politične ali kulturno politične publicistike najbrže ni. Eno je znanost oziroma pisanje o političnih vedah (nikakor pa ne politološko), drugo pa so esej, meditacija, kritika, ki se ne morejo izogniti ne poeziji ne metafori in ne fantaziji. Ne gre za nadčasovno veljavnost, marveč le zato, da tudi kulturnopolitična meditacija mora imeti fabulo, dramaturško zgradbo in poetično izročilo. Izidor Cankar in Juš Kozak sta bila predhodnika takšnega početja. Celo že njegova mojstra. Ne pozabimo na Krležo. Vendar: pišem, kakor mi navdih, interes in ogorčenje velevalo. Čas in trenutek. Dvom in vera. Beg in napad.

Ali še bolj preprosto: Ali je mogoče — glede na vaše osebne izkušnje — tudi kaj več povedati, če je takšna politična publicistika »zavarovana« z elementi umetniškega izraza?

Prav nič se nočem zavarovati pred politiko z elementi umetniškega izraza. Res je še precej tako imenovanih tabu tem v naši družbi. A verujem, da se bomo kmalu odrešili teh tabu-prepovedi, zakaj svobodna kritična misel gradi, medtem ko šepetanje in skrivno govorjenje rušita. Nacionalni in socialistični interes zahtevata, naj spregovorimo o vseh javnih in personalnih zadevah našega naroda in družbe z jasno in odkrito besedo. Pri nas je veliko dobrega v primerjavi z vzhodnimi in tudi zahodnimi državami, zato se nam ni treba bati ničesar, kar smo storili slabega ali celo neumnega. Zakaj ne spregovoriti odkrito o vseh dilemah revolucije in desetletij po njej? Zakaj ne spregovoriti odkrito, kdo je osebno odgovoren za polom Dražgoške bitke? Igralci in umetniki prav gotovo ne. Ne gre za maščevanja in obsodbe. Gre za resnico, pa tudi zato, da se nesposobni umaknejo tjakaj, kamor spadajo. Nikakršni procesi nam niso potrebni, pač pa potrebujemo javno mnenje, ki zdravi in bo zdravilo vse, kar je pri nas bolnega. Potrebna nam je kritika, kakršno je zahteval Levstik. Sicer pa je socializem vprašanje svobode delovnega človeka in ne vprašanje oblasti. Socializem je vprašanje kulture in duha. Svobode in kritike. Socializem ni gospodarsko ali oblastniško vprašanje.

Dovolite preskok, ki vas najbrž ne preseneča: Se mislite še kdaj vrniti h gledališču?

Vsekakor. Ko opravi čez štiri leta delo pri filmu, se spet povrnem k praktičnemu dramaturškemu delu v gledališču. To bom počel do leta 2000. Zdaj pa bom pisal kritični gledališki esej, v katerem bom spremljal predstave in dogajanja v našem teatru. Tudi dramaturško bom sodeloval, če me bo kdo povabil. Gledališče je moja največja ljubezen. Ostal mu bom zvest. V študijskem letu 2000/2001 pa bi želel v zimskem semestru nastopiti s

ciklom *»Izabrane teme iz istorije nekadašnjega slovenačkog pozorišta«* na Akademiji za gledališče, ki se bo takrat imenovala Osman Akbar.

Zdaj, ko že lahko daste na tehtnico svoje gledališke izkušnje, kaj lahko — sine ira et studio — poveste o tej temi, ki je postala skoraj že prava nacionalna zabava, njeno obravnavanje nekakšna ljudska veselica našega časa?

Gledališče je moja največja ljubezen, kot že rečeno. O svojih gledaliških izkušnjah pravzaprav ne znam ničesar povedati. Bilo je to javno delo in kot takšno izročeno javni presoji. Prav je, da v teh letih veliko pišemo o gledališču, saj je v resnici postalo ena izmed najbolj živih točk naše kulture in umetnosti. Zlasti znamenit pa je vzpon slovenske dramatike, ki je bila še pred petindvajsetimi leti pastorka v gledaliških programih. Kar me moti, je pisanje posameznikov, ki so izgubili sleherni zgodovinski čut in nimajo skoroda nikakršnega znanja in tudi posluha ne o gledaliških in umetniških problemih. Tovrstnega pisanja je veliko. Škodljivo je.

V svojem odgovoru na anketo »Slovensko gledališče danes«, ki jo je javnosti, zlasti pa gledališkim delavcem, ponudila letos Sodobnost (in, kot kaže, še ni čisto sklenjena), ste to gledališče opredelili kot umirajoče gledališče. Še vztrajate pri tej oznaki tudi ob mnenju dobršnega dela kritike, da je prav to (umirajoče) gledališče že nekaj let najzanimivejše, najbolj vitalno v Jugoslaviji?

Ko sem govoril o »umirajočem« gledališču, sem mislil na njegovo institucionalno in materialno usodo. Vse, kar sem napisal v letošnji prvi številki Sodobnosti o slovenskem gledališču, tudi danes podpišem. Pomeni, da sem za »plebejsko gledališko revolucijo«. Iz Tali je treba izgnati birokratski (uradniški) duh, lenobo, elitnost, primitivnost, korupcijo, anarho-sindikalizem itd. itd. Kako izgnati? Nikakor ne z novim nasiljem, ki bo zamenjalo staro nasilje. Marveč s programom, z umetniško usmeritvijo, s kulturnopolitičnim načrtom. V gledališčih je treba uveljaviti pogodbene odnose; vzpostaviti nacionalni program, ki bo združeval predstave vseh gledališč, razveljaviti sedanjo delitev gledališč na ljubljanska in na pokrajinska. Sicer pa kaj bi ponavljal misli, če pa še kar naprej vztrajamo pri starem. Dokler ne bomo začeli financirati programa in prenehali financirati delovnih mest, bo naše gledališče »umirajoče«.

So zadnje polemike na to temo, po vašem mnenju, predvsem izraz krize, kot nekateri imenujemo sedanje stanje in razmere v gledališču (tudi v prispevkih v Sodobnosti), ali pa so le izbruh neke prekipevajoče vitalnosti, ki ne najde — ali ima občutek, da ne najde — svojega družbenega adevkuma: zavesti o ustrezni družbeni vrednosti svojega početja?

Zadnje polemike o gledališču, o Sterijinem pozorju idr. so izraz hude krize slovenske gledališke kritike. O tem bo treba kaj kmalu obširno govoriti. Kritika je seveda naravni del gledališkega ustvarjanja. O tem pač ne smemo dvomiti. To pomeni, da ona ni nad gledališčem, marveč je v njem. Ne tako majhen del slovenskih gledaliških kritikov pa se je začel kratko in

malo obnašati avtoritativno, celo nasilno. Hkrati pa tudi »selektivno«. Prepričan sem, da gledališki kritiki ne smejo biti selektorji za festivale, pa tudi ne člani žirij. Če se namreč ta nova moč združi v njihovih rokah z močjo sodbe vred, se začne volens nolens nasilje. In to nasilje se je letos zelo močno uveljavilo. Že zdavnaj sem opozoril na ta dovolj nevaren pojav. Vendar me nihče ni poslušal, kajti menili so, da s svojimi mislimi branim le interese mariborske Drame. Zdaj se je pokazalo, da sem imel prav. In zdaj so kar nenadoma vsi presenečeni. Posledica te nesrečne polemike bo pač v tem, da se bodo v gledaliških okrepile nazadnjaške protiumetniške in birokratske sile (skrite, seve, za pročeljem samoupravljanja). Kaj pa to pomeni ob dejstvu, da sedanja institucionalna ureditev sama po sebi spodbuja konservativne, če ne že kar reakcionarne ideje, lahko ugotovi vsakdo, ki še zna misliti in gledati. Res pa je tudi, da sedanja politična družba ne zna ceniti dobrih sodobnega slovenskega gledališča. O tem me prepričuje lastna izkušnja.

Veljate za liberalnega moža, kar dokazujete tudi z nezamerljivostjo (redko slovensko čednostjo) v polemiki, saj se vas mnogi pogostoma tako ali drugače, včasih prav nič ljubeznivo, privoščijo, pa vas to, očitno, kaj dosti ne vznemirja, pa vendar: tam na začetku sedanjih gledaliških nesporazumov je najti prav vaše ime in delo: vojskovali ste se v Drami in, če se ne motim, prvi med slovenskimi avtorji »dovolili«, da so vaše gledališko delo, Spomenik, zelo svobodno uporabili v predstavi, predvsem kot predlogo . . .

Nikomur nisem ničesar zameril, če je pisal o meni slabo ali pa da sem bedak. Človek nikoli namreč ne ve, kdaj ima prav. Če sem bedak, sem pač bedak, in Bog mi pomagaj. Le eni sami osebi nisem odpustil. Ta me je namreč obtožila v dramski krizi, da sem ukradel sliko Vele Negrinove in kristalno vazo poljskega izvora in da sem pojedel nekaj hrenovk na račun Drame. Vsem sem že odpustil, tej osebi pa ne. Prosim milost neba, naj ji v vicah olajša trpljenje. Dušan Jovanović je uprizoril iz mojega Spomenika le sedem stavkov. Pristal sem na tako krajšavo, morebiti je koristila delu in meni. Mislim, da ima režiser določeno svobodo v odnosu do avtorja. Ne vsak, a Dušan Jovanović je tisti, ki mu to dovolim. Ingeniozen je, čeprav se seveda tudi on hudo moti. Kdaj pa kdaj. Sicer pa se rad šalim. Nekoč je neki pesnik napisal o meni verze, iz katerih je bilo razbrati, da sem homoseksualec. Nisem mu odgovoril, ampak sem ga na enem izmed sestankov društva slovenskih pisateljev začel precej javno zapeljevati v greh. Pobegnili je v naročje svoje ne preveč lepe in starikave žene, mene pa je potem pustil na miru in še zdaj piše jako slabe verze.

Vaš odhod iz Drame — v nekaterih spisih ga imenujete izgnanstvo — je dogodek v vaši osebni biografiji, ki vas je najbrž najbolj prizadel . . . Se vaše »izgnanstvo«, v smislu idej in gledališke prakse, ki so ga povzročile, kaže v današnji gledališki situaciji kot zmagovita vrnitev, ali pa še zmerom jeste njegov grenki kruh, pa čeprav ste medtem umetniško vodili (in jim dajali podobo) Mestno gledališče ljubljansko, Celjsko ljudsko in SNG v Mariboru?

To je tragična tema. Toda ne zame, marveč za dramsko gledališče. Zdržal sem takrat le zato, ker sem verjel samemu sebi in tistemu, kar sem

naredil v osmih letih ravnateljstva. Prepustil pa sem takrat odgovor prihodnosti, in ta, mislim, je že povedala, kar je morala povedati. Nekdo me je v dramski krizi imenoval »sopotnika slovenskega gledališča«. Mislim, da sem s svojim delom v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju, v Mestnem gledališču ljubljanskem in v mariborski Drami jasno odgovoril na vprašanja sopotništva. Kakor sem pač mogel in znal. So pa moja celjska gledališka leta najbolj srečna leta. Dramskih pa se bom spominjal kot časov, ko smo se kot teater in umetnost odpravili proti zvezdam umetnosti. Bili smo odlično evropsko gledališče.

Kakšno je slovensko gledališče v današnjem evropskem kontekstu?

Kljub nekaterim dobrim predstavam je ta trenutek slovensko gledališče utrujeno in estetsko zbegano. Socialna bit njegove ureditve je izvir njegovih nesreč in zblod. Kljub tej trenutni oslabeledosti pa je slovensko gledališče v celoti na zelo visoki ravni. Kljub birokraciji, ki znotraj gledališča preprečuje navdušeno delo posameznikov ali skupin. Resnično gledališče ne sme podlegati nobenim zakonom in pravilom. V umetnosti ne more biti, recimo, sedemurnega delavnika. Gledališče mora živeti in lahko živi le v luči absolutne svobode. Gledališče ni reprodukcija, marveč je ustvarjanje. V gledališču je važen program, ne pa statut in pravilnik. Sicer pa sem to že tolikokrat povedal, da se sramujem ponavljanja. Prepričan sem, da bi moral vsak gledališki kritik opraviti desetletno vajeniško dobo v gledališču. Temu se je podvrgel celo Josip Vidmar. V svojo korist.

Ali se vam ne zdi, da tudi gledališče ne more biti bolj vznemirljivo, kot je, saj tudi v svetu ni kaj prida velikih idej, ki bi vznemirjale duha in misel današnjih ustvarjalcev?

Ne bi rekel, da ta trenutek ni v svetu kaj prida velikih idej. Dejal bi, da jih je veliko, le da ne pridejo do nas ali pa le s težavo. Velike ideje pa so tudi doma navzoče. Odpreti jim je treba le duri in dati nosilcem možnost ustvarjanja. Doktrinarna socialnopolitična stavba devetnajstega stoletja je padla. Umetnost je to napovedala že v verzih Baudelairea. Orwellovo leto 1984 je zdaj tu. Torej je dovolj vzrokov za moderno gledališče in za plebejsko gledališko revolucijo. Antiinstitucionalno in antipragmatično. Antimalomeščansko.

Bili ste in ostajate na strani mlajših, mladih in válov in navalov najrazličnejših avantgard — v čem je tisto, kar so najdragocenejšega prinesle v slovensko kulturo; v čem je tisto, s čimer morda po pravici revoltirajo svoje nasprotnike?

Pripadam najmlajši slovenski generaciji ustvarjalcev. Moj svet je svet Marka Pavčka in ne Mateja Bora. Tako je in nič drugače. Zato sem vedno odpiral možnosti za uveljavljanje mladih. Zakaj z odraslimi Slovenci je zelo hudo. S tridesetimi leti postanejo starci, zakonci, posestniki, želijo dobiti nagrade in odlikovanja, pišejo do šestdesetega leta doktorate, hrepenijo, da bi postali člani akademije lepih umetnosti in koristnih znanosti, na skrivaj kiparijo svoj kip ali nagrobnik, so humanisti in hkrati neusmiljeni trgovci

z mešanim blagom svojih izgubljenih kulturnih iluzij. Tu in tam ima kdo tudi ljubico, pa še to bolj zaradi dekoracije kakor pa erotike. Kaj naj počne človek v taki družini? Zato se bom tudi poslej v svojem praktičnem delu razgledoval po mlademu rodu in mu odpiral vrata, pa čeprav me bo kak najbolj goreč revolucionar imenoval Don Kihota. Saj morebiti to sem.

Smo Slovenci iskreno kulturno pluralistični? Sposobni z enako občutljivostjo zaznati v sebi potrebo po tradiciji kot po avantgardi?

Hudo je to, da tradicionalisti zaničujejo avantgardo, ta pa se ne obnaša korektno in pametno do tradicije, brez katere namreč ni mogoče živeti. O tvornem sožitju tistega, kar so nam zapustili zdaj že mrtvi rodovi, in tega, kar ustvarjamo danes, premalo razmišljamo. Kultura naroda je sožitje vseh stoletij in vseh rodov. Treba je vedeti, da se zgodovina ni začela z nami in da se z nami tudi ne bo končala. Časovni, tematski, idejni, verski, generacijski pluralizem mora biti naša moč in naše upanje.

Velikokrat se, tudi v tem pogovoru, jedko spotikate ob »birokrate« v kulturi in še posebej v gledališču: Ste bili kdaj tudi sami, kot direktor, kot umetniški vodja, v takšni vlogi? Če ne po svojem občutku, kaj pa v očeh tistih, ki ste jih »vodili«?

Lahko, da nisem bil dober direktor, ampak birokrat nisem bil nikoli. Kot ravnatelj sem bral le umetniška besedila in znanstvena dela, pravilnikov in statuten pa ne. To je dolžnost pravnikov. In pravica tistih, ki nočejo delati.

Vaša publicistika je predvsem kulturno-politična. Kultura in politika pa se na višji ravni, v projekciji prihodnosti, če naj bomo nekoliko patetični, le malokdaj prepleteta. Ali se vam ne zdi, da smo na kulturni »strani«, skupaj z nama obema, še zmerom ohromljeni od podedovane miselnosti, da je kultura samo navdih, nekakšna vzvišena poklicanost, da se že po svoji naravi in v vsej svoji pojavnosti mora ohraniti nekako nedotaknjena zlasti v odnosu od družbenih ciljev, po drugi »strani« pa da je politika zdaj že zgledno brezbržna do tega, kar kultura lahko družbi daje? Že samo funkcioniranje kulture, pa čeprav — včasih — samo njenih ustanov in manifestacij, terja vse večjo organiziranost, v marsičem tudi programiranje, ne enega ne drugega pa ni mogoče opraviti samo znotraj intaktne kulturne sfere, kontaminacije so nujne... Kje so vzroki, da še petintrideset let po vojni in revoluciji ne zmoremo prehoditi poti, ki bi nas pripeljala v takšno bližino drug drugega, da bi lahko kaj pomembnega tudi skupaj ugledali, se za to skupaj bojevali in tudi uresničili s skupno vero v plodnost in smiselnost svojega početja, vsaj na ravni tistega družbenega interesa, ki je enako političen kot kulturni, torej eminentno družben prav zato, ker skupen, če že ne povsem isti? S temi dilemami se vaša publicistika sicer pogostoma ukvarja, vendar skoraj praviloma v razpoloženju in z mentaliteto ene strani, kulturniške. Kaj bi lahko rekli o tej zapleteni problematiki, v vseh obdobjih, tudi v našem, nekoliko travmatično slovenski? Rekli, recimo, v treznem ravnotežju kulturne in politične misli, morda celo z vidika njune skupne utopije. Utopije, ki je zdaj sploh ni, a jo pogrešamo in bi jo kazalo spet odkriti,

današnje, združujejo mnoge, ki hodimo sami, a ni samota v naši naravi in bi s svojim delom radi dosegli več, kot zmore vsak sam. Poskušajte biti, tovariš Štih, kulturno in politično spodbudni, animatorsko utopični . . .

Na to vprašanje bi moral odgovoriti s knjigo. A kaj naj povem v nekaj stavkih? Socialist sem, ki poskuša razmišljati v idejnih, tematskih, kulturnih, znanstvenih in filozofskih okvirih, ki nam jih je podarila evropska in slovenska zgodovina. Ponavljam, bistvo socializma vidim v kulturi in v duhovni sferi. Sprašujete, zakaj se ne moreta zblížati v tem času kultura in politika. Razlog je preprost. Med narodnoosvobodilnim bojem in revolucijo je bilo sodelovanje med kulturo in politiko zgledno, konstruktivno in koristno. Kot je znano, je slovensko gospodarstvo ves čas vojne sodelovalo z okupatorjem. Tako kot je vse evropsko gospodarstvo sodelovalo s Hitlerjevo vojno mašino. Stalin se ni motil, ko je v tragičnih junijskih dneh 1941. leta rekel, da ima Rusija proti sebi celotno evropsko gospodarstvo. In ko je prišlo leto 1945, se je pojavilo na družbeno nacionalnem polju gospodarstvo. Politika se je začela ukvarjati predvsem z njim in pri tem ji je kultura postajala iz leta v leto bolj nepotrebna in v breme. Kultura je bila nenadoma uvrščena v tako imenovano porabo, čeprav je najbolj produktivna moč družbe. Gospodarstvo je treba uvrstiti v porabo, ne pa kulture, znanosti, prosvete itd. Dokler našega gospodarstva ne bo prešinil duh znanosti, znanja, kulture in vednosti, ne bo mogoče storiti koraka naprej. To je temeljno dejstvo, ki ga moramo upoštevati, ko razmišljamo o razmerju med politiko in kulturo. Izkušnja narodnoosvobodilnega boja je pozitivna, zato verujem v možnost sožitja med politiko in kulturo, če se bo gospodarstvo enakopravno obnašalo do obeh. V finančnem, funkcionalnem in v socialnem pogledu.

Vprašujete me o utopiji, ki naj bi združila mnoge, ki zdaj hodijo sami. Glejte, to vprašanje je preprosto. Imamo programske točke Osvobodilne fronte iz leta 1941. Izvršujemo to zgodovinsko voljo, ki smo jo bili sposobni odkriti v sebi takrat, ko nam je bilo najtežje in najhuje. Zedinjena Slovenija v svoji socialistični podobi in v enakopravni združenosti z drugimi narodi Jugoslavije. Socializem s človeškim obrazom in po človekovi meri. Odločilna vloga znanja in znanosti. Racionalno gospodarstvo, v katerem bo kmet spet prišel do svojih pravic in veljave. Šolstvo, ki bo otroka in mladeniča in mladenko naučilo svobodno misliti. Kultura (tudi delo je kultura), ki nam bo dajala moč in vero. Spoštovanje zgodovine in vsega, kar so nekdani rodovi ustvarili. Varovanje dežele in njenih naravnih vrednosti. Odprtost in svetovljanstvo. Pridnost in tisto, čemur pravimo poštenost. Strpnost in socialno solidarnost. Vidite, to so cilji, za katere je vredno živeti in se bojevati. Človek živi med zemljo pod nogami in zvezdami nad glavo. Ta njegova eksistenca je življenje. Tragično. Smrtno. Večno pa lahko postane le v delu, fantaziji in poeziji. Odkrivajmo to možnost in pred nami je spodbudni, animatorsko utopični program, kot pravite. Jaz verujem vanj.

Sva v tem pogovoru na kaj pozabila, kar bi bilo v tej naši kulturni situaciji treba povedati?

Veliko in preveč. Pozabili smo v naših letih pomenkovati se in sanjariti. Človekovi stiki z drugimi ljudmi so postali telefonski ali sestankarski.

Televizijski in radijski in časopisni. Politični. Gospodarski. Vidite, o iskanju človeka bi se morala pogovarjati, a tudi o tem, da vsakdo izmed nas nosi sam svojo martro, pa ni nikogar, ki bi mu pomagal, ki bi nam pomagal.

Razen umetnika. Se pravi njegovega dela . . .



Edo
Torkar

Ime mi je Brigita

Ime mi je Brigita. Pišem se Soklič. Včeraj, 13. marca 1979., leta sem bila stara trideset let. Nisem poročena in otrok nimam. Živim z mamó v drugem nadstropju starega železničarskega bloka v Mostah, v uličici, ki so jo poimenovali po nekem nesrečnem slovenskem umetniku, ki je veliko pil in mlad umrl, v neki Ljubljani, v neki pusti provinci Sloveniji na koncu sveta. Eno tistih nepomembnih bitij sem, ki jih dan

na dan videte na avtobusnih postajališčih, pred poštnimi in bančnimi okenci, ali pa jih še opazite ne, v nakupovalni vročici tavate od štacune do štacune. Njihova imena ne povejo nič, njihovi glasovi ne sežejo daleč, njihovih besed ne beležijo magnetofonski trakovi, njihova mnenja ne zbuja jo polemik v sredstvih javnega obveščanja, njihova prepričanja so zamolčana. Njihova življenja so pusta in nezanimiva, in če si zamišljam sebe kot junakinjo romana, potem bi bil ta roman prav gotovo tako dolgočasen, da ga živa duša ne bi hotela brati.

Tako je to z menoj: nič posebnega. Nisem ne lepa in ne pametna, in svojih srčnih bolečin ne prelivam ne v stihe ne v prozo. — V solze že kdaj, ne rečem, pa tudi zakolnem, če je treba. In treba je! Zadnje mesce, pa sploh jebenti! To leto se je že začelo nesrečno in bog ne daj, da bi se tako tudi končalo. Januarja nam je umrl oče, februarja sva z mamó zvedeli, da ne bova dobili novega stanovanja, za katerega smo že leta živeli in si pritrgovali od ust, no zdaj pa še ta nesreča — dočakala sem trideset let. »Uh, kaj se pa kisate,« mi je zadnjič oponesla šefinja v službi, »jaz sem v vaših letih šele prav živeti začela.« Če jih imaš že petdeset, se ti mogoče res tako zdi; — ampak, če si jih imel še včeraj dvajset in nekaj čez, gledaš drugače na vse skupaj. Denimo takole: ko prideš v trideseta leta, greš morda še zmeraj navzgor — a že čutiš, kako ti polagoma pohaja sapa, kako se ti vrh, za katerega se ti je nekoč zdelo, da ga imaš na dosegu roke,