

stavkah svoje lastne znanstvenosti. Kjer pa ni takšne zavesti, je toliko več težav z opredelitvijo, organizacijo in načrtovanjem kake stroke, zlasti kadar mora z vsem tem stopiti pred javnost, utemeljiti svoje načrte in terjati zanje primerno gmotno podlago.

Od tod je pa že videti, da prihajajo glavne stiske slovenske znanosti, zlasti humanističnih ved, kar iz treh virov. Da bi jim prišli do konca, je zato potrebno misliti na reševanje treh vrst vprašanj, da bo omogočen znanosti na Slovenskem pravi razmah: najprej na zagotovitev večjega števila gmotnih sredstev, nato na takšne reforme univerze, Slovenske akademije znanosti in umetnosti ter drugih znanstvenih ustanov, da bo znanstvenim delavcem v teh inštitucijah mogoča dejanska, ne samo formalna posvetitev znanstvenemu delu; in nazadnje na temeljito formulacijo bistvenih premis znanosti na Slovenskem, kar med drugim vključuje tudi natančen premislek o ciljih, metodah in merilih znanstvenosti v razmerju do neznanstvenih panog, s katerimi živi znanost sicer v tesnem, vendar ne zmeraj dovolj jasnem sosedstvu.

Vsa ta vprašanja so med sabo tako zelo povezana, da si je skoraj nemogoče zamisliti prihodnji razvoj slovenske znanosti z reševanjem samo nekatereh med njimi. Večja gmotna sredstva bi komajda kaj prida izboljšala položaj slovenske znanosti, če ne bo sočasno prišlo do ustreznih sprememb v organizaciji znanstvenega dela, zlasti seveda v tistih ustanovah, ki so po tradiciji središče slovenske znanosti. Pa tudi to ne bo zares plodno, če ne bo v območju znanosti same prišlo do jasnejše, določnejše, ostrejšje zavesti o temeljih, ciljih, metodah in merilih znanstvenega dela. Stiske znanosti prihajajo prav toliko iz sveta, v katerem znanost živi, kot iz znanosti same; od tod prihaja tudi rešitev.

J. K.

PERSPEKTIVE SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA DANES

Pod tem okvirnim naslovom je ob koncu letošnjega TEDNA SLOVENSKE DRAME v Prešernovem gledališču v Kranju potekal pogovor, na katerega je organizator povabil praktično vse dejavne faktorje gledališkega življenja na Slovenskem.

Ob razmišljanju o rezultatu tega pogovora je treba nedvomno ugotoviti več kot srečno okoliščino ali celo naključje, ki bi se mu reklo odpiranje problemov oziroma kompleksno obravnavanje gledališke problematike, kot srečno okoliščino zato, ker takšna usmeritev kulturnega dialoga pri nas na žalost ni pre pogostokrat v navadi. *O d p i r a n j e p r o b l e m o v* pomeni v kontekstu gledališkega razmišljanja pristajanje na vse možne oblike in zakonitosti gledališkega življenja, ki jih je treba upoštevati vse po vrsti, ne da bi hoteli za vsako ceno s takšnimi ali drugačnimi argumenti podpreti eno samo varianto in jo na vsak način povzdigniti na račun drugih. Debata je končno (posredno) s prispevki vseh aktivnih udeležencev razgovora (akademik dr. Bratko Kreft — uvodna beseda, Dušan Jovanović, Filibert Benedičič, Tone Trpin, Jože Vozny, Janez Karlin, Aleš Jan, Dušan Tomše in Vasja Predan) izpolnila tudi drugo, dovolj dragoceno odliko tovrstnega sočlenja mnenj, namreč *k o m p l e k s n o s t o b r a v n a v a n j a* gledaliških problemov; to pomeni v gledališkem žargonu upoštevanje tako rekoč vseh poglavitnih in v tem trenutku obstojnih, delujočih tvornih silnic gledališkega življenja, ne da bi pri tem takšna metoda zanemarila vse tiste nove možnosti gledališkega življenja, ki bi se vzporedno z obstoječimi tudi utegnile razviti.

Kljub tema dvema, metodološko in vsebinsko plodnima lastnostma, ki sta po eni strani tolerantno združevali v izhodišču še kako različna mnenja ozi-

roma razgrnili pojem in prakso gledališča od ljubiteljske, se pravi v nekem smislu bazične, do laboratorijske dejavnosti z vsemi vmesnimi gledališkimi poglavji, pa je mogoče po zaslugi spontanosti dialoškega načina razmišljanja vendarle odpreti še eno bistveno vprašanje našega gledališkega prostora oziroma njegovih perspektiv, vprašanje, ki ga pogovor ni direktno obravnaval, vendar ga je več kot solidno in argumentirano pripravil. Gre namreč za temeljno vprašanje gledališča in gledališke kulture nasploh, gre za preprosto, vendar v tej preprostosti bistveno vprašanje, kaj je trenutno poglaviti problem našega gledališča in kakšne so oziroma naj bi v zvezi s tem problemom bile tudi perspektive slovenskega gledališkega prostora. Vprašati se je namreč treba, kakšen je danes in tukaj procent t. i. gledališke zavesti na Slovenskem oziroma kakšno mesto ima to naše gledališče v zavesti slovenskega (kulturnega) potrošnika.

Nemara je dovolj realno priпомniti, da je omenjena (gledališka) zavest pri nas na dokaj nizki stopnji, da gledališče pri nas — razen z izjemami — še daleč nima toliko odjemalcev, kolikor bi si bilo želeli, da ta usoden podatek nekako meče svojevrstno, nič kaj konstruktivno luč tudi na realizacijo vseh tistih novatorskih, eksperimentalnih teženj, o katerih tako ali drugače sanjari tako rekoč vsak profesionalni gledališki delavec, in da konec koncev ta podatek, podatek o relativno majhnem intimnem vplivu gledališča spremlja skorajda nezdržljiva diferenciacija tja od vaških ljubiteljskih prizadevanj do eksperimentalnih profesionalnih inovacij, polarizirana diferenciacija, ki se v omenjenih radikalnih nasprotjih simptomatično ponaša z dokaj visokim obiskom.

In prav ta resnica, namreč relativno številen avditorij ljubiteljskega in eksperimentalnega gledališča — ki jo je nekako odprl tudi razgovor in s tem legaliziral ljubiteljstvo in laboratorijsko

ustvarjanje kot dvojce še kako plodnih postavk gledališkega organizma — ta resnica, ki je na videz obetavna in dokazljivo tako dragocena, da zasluži prav vso podporo naših kulturnih prizadevanj, prav ta resnica je v bistvu dokaj varljiva in dvorezna ter odseva vse prej kot zavirljiv položaj in razporeditev našega gledališkega prostora. Paradoks je v tem, da imajo tako rekoč vsi izveninstitucionalni gledališki organizmi svoje specifično občinstvo, tako ljubiteljska gledališča na podeželju kakor tudi eksperimentalni poskusi študentskega ali profesionalnega tipa, da je med tema dvema vejama tolikšna (bistvena) razlika, da se drži prve (uradni priokus čitalništva, druge pa tudi nič bolj simpatična asociacija elitizma, snobizma, ekskluzivnosti — in da bi bil paradoks do kraja dognan, je treba priznati, da je interpretacija obeh skrajnosti v trenutni situaciji nekako lahko celo logična. Skratka, priče smo akutno kritičnemu razponu avditorija, ko spremlja gledališka prizadevanja, razponu, ki ga pogojuje status obstoječe gledališke zavesti, razponu, ki sam po sebi, v tem trenutku in s svojo vztrajnostjo lahko še vedno ustvarja samo še poglobitve ali v najboljšem primeru ponovitve tega razpona, ki pa nikakor ne more pomeniti organskega razvoja našega gledališkega prostora.

Če se vrnemo na témo pogovora, se pravi perspektive slovenskega gledališča danes: po vsem povedanem perspektiva našega gledališkega prostora ne more biti samo v poglobljanju kvalitete na ljubiteljskem področju — kjer je že mnogo narejenega — oziroma na področju eksperimenta ali laboratorija — kjer se javljajo zelo intenzivna iskanja — ampak tudi in predvsem v poglobljanju rednih profesionalnih gledaliških izpovedi, ki so na pogovoru zaradi spontanosti dialoškega razmišljanja doživele v glavnem negativne prilastke (tradicionalnost, konservativnost i. p.), kot da bi pri tem pozabili na izkušnje gledališko visoko kulturnih narodov

oziroma področij, kjer je glavni ali večinski nosilec gledališkega življenja vendar redno profesionalno gledališče z bogatim obiskom in kvalitetno izredno visokimi dosežki in celo eksperimenti. Izkušnja razvitih gledaliških prostorov tudi kaže, da so razlike med posameznimi gledališkimi vejami ob pravilno zasnovanem organskem razvoju vse manjše, dokler niso celo združljive v gledališču, ki ni niti ljubiteljsko niti eksperimentalno, ki pa se zato ponša z obiskom in odprtostjo, kakršno ima ljubiteljsko gledališče, in inovacijsko vitalnostjo, ki jo specializirano goji eksperimentalno gledališče. Šele v tej sintezi lahko govorimo o harmoničnem utripanju gledališkega organizma, s kakršnim se naše gledališče še ne more ponášati, gledališče, ki je trenutno še vedno obremenjeno z razhajanjem nepovezanih skrajnosti.

Potemtakem bi bila na pogovoru TEDNA SLOVENSKE DRAME neizrečena, vendar na tihem že formulirana perspektiva slovenskega gledališča predvsem v nadaljnjem sintetiziranju vseh osnovnih postavk našega gledališkega organizma, dalje zunaj prostora ljubiteljskega in eksperimentalnega prizorišča pospešeno dviganje t. i. gledališke zavesti, kar pomeni veliko skrb in stvarna dejanja v prid gledališke kulture, celo več: ustvarjanje potrebe po tovrstni kulturi, dviganje gledališke zavesti, ki bi omogočila rednemu, »tradicionalnemu«, institucionalnemu gledališču resnični in plodni smisel obstoja s številnim, vse večjim avditorijem in ki bi končno omogočala temu gledališču vse manj in manj koncesij in vse več gledališko iskatejskih snovanj. Šele v tem trenutku bi lahko govorili o resničnem gledališkem organizmu, ki bi bil v vseh smislih harmoničen in bi dejansko pogojeval in potreboval prav vse možnosti gledališkega izražanja.

Kakor je torej nakazal pogovor letošnjega TEDNA SLOVENSKE DRAME v Kranju, pomeni ugotovitev perspektiv(e) slovenskega gledališča danes

predvsem vrsto dolžnosti in nalog, ki se postavljajo tako pred gledališke delavce kakor tudi najširšo slovensko kulturno javnost. In verjetno je ta ugotovitev tudi jamstvo za pristnost določene perspektive, ki dobiva v tem trenutku izrazito delovno naravo.

Janez Povše

FESTIVAL LOJALNE OPOZICIJE

V uradni konkurenci 19. festivala jugoslovanskega dokumentarnega in kratkometražnega filma, od 2. do 8. marca v Beogradu, naj bi bilo 59 filmov. Dva je prepovedala cenzura, oba novosadska cenzura, ker sta bila posneta v produkciji Neoplante.

Na tiskovnih konferencah je bila cenzura glavni predmet napadov. Dušan Makavejev: Odkod neki skupini ljudi pravica, da iz svojih lokalnih razlogov jemlje jugoslovanski javnosti možnost, da si ogleda, kar je novega nastalo pri filmskih avtorjih, ki so si že ustvarili svojo reputacijo (Žilnik) in ki smo jih nestrpnost pričakovali. Velikokrat se zgodi, da kvalitetno delo preraste okolico, v kateri je nastalo, in dobi svojo pravo, lahko rečemo edino relevantno oceno šele, če ga gledamo na jugoslovanski ravni, v družbi poklicnih filmskih ustvarjalcev, ki navsezadnje niso samo profesionalci, ampak tudi polnopravni in politično zreli občani. Dokaz, če ga že iščemo, je v tem, da tudi nje vedno vabijo, da bi postali člani te ali one cenzurne komisije. Bojim se pomisliti, kaj bi ostalo od svetovne umetnosti, če bi smela vsako delo prepovedati komisija občine, na katere terenu je to delo slučajno nastalo.

Novosadska cenzura, in zlasti še njen predsednik, ki je sicer direktor založbe, ki izdaja stripe, je postala oprijemljiva oblika tega, čemur so običajno rekli »oni tamo«. V tem ozračju je tekel ves festival, na tiskovnih konferencah, in tudi na platnu.