

zadnje je Strniša porušil svet, ki je razpet med lučjo in temačnostjo. V ciklu Noetova barka piše:

Eden od nas zašepeta:
To je ptič in leopard.
Drugi spet spregovori:
Ne, konjiček z lisami.

Ne vemo nič vnaprej, ne vemo, do kod bo še pesnil Strniša. V tem trenutku je ves povezan s Svetom, ki mu omogoča poezijo. Stvari se dogajajo v prelivih, v celoti, ne v ekstremnih izjavah. Zato mu je bilo morda dano napisati izjemno lepa verza v slovenski poeziji:

Zdaj naš ogenj sije v noč.
Čas je pozen, tih je gozd...

Razmišljanje o gledališču za otroke in mladino



Tone
Pavček

Nikakor ne mislim, da more še tako popolno razmišljanje o stanju v našem gledališkem življenju za mladino — in vsi vemo, da je popolnost relativna, če ne celo abstraktna — da more torej tako razmišljanje dati zaokroženo, jasno, celovito podobo stanja in hotenj stvari, ki ji pravimo teater za mladino. Preveč raznorodnih in različnih silnic oblikuje to podobo, da bi jih bilo mogoče trdneje zaobjeti v celoto, napraviti bilanco in kot v junaško slaboumnih igrah z bridkim mečem nepremagljivih junakov presekati gordijske vozle težav, nesporazumov, problemov ter zdirjati srečnemu koncu naproti. Srečnega konca ob današnjem stanju jugoslovanskega gledališkega življenja za mlade gledalce ni in ga tudi najbolj vneti optimisti na bližnjem obzorju ne slutijo.

Resnično: o gledališču za mladino ni mogoče razmišljati samo kot o gledališču, zgolj kot o posebni umetniški panogi. Misel namreč takoj iz lepo zaprte scene gledališča uide prek rampe na otroke, na njihov svet, in v tem prostranem vodovju se med brzicami zastavlja slapovje vprašanj, na katera odgovori niso ne lahki ne preprosti in predvsem še daleč ne samo teaterski. Na primer: kakšen je ta otrok, ki mu naj bi bil vsak obisk v gledališču kot ekskurzija v življenje in v umetnost? Kaj hoče? Kaj potrebuje? In kaj mi, odrasli, ki je ta čas bolj naš kot njihov, hočemo od njih za čas, ki bo bolj njihov kot naš? In ne nazadnje: mladi gledalec se od mladega gledalca loči po starosti, spolu, občutljivosti, po dožemanju življenja in njegove sublimacije — umetnosti, ali drugače rečeno z aforizmom Leca: vsak gledalec prinaša v teater svojo akustiko. Koliko smo v naših mladinskih gledališčih občutljivi in dovzetni za to različno, osebno akustiko naših gledalcev,

akustiko, ki se pne ne le v svojem širokem starostnem razponu od uglašnosti na svet bajk, dobrega in zlega, do tankih npravnstvenih in etičnih dilem, ki z vso prizadetostjo vznemirjajo mladostnika v njegovem prehodnem obdobju, marveč prav tako za individualno akustiko, različno od gledalca do gledalca? Naj v uvodu zgolj ugotovim, da za tako akustiko naša gledališča še nimajo posluha, ali bolje rečeno, še ne morejo imeti posluha. A če mora igralec na odru nekaj povedati celo v nemih vlogah, je prav, da tudi mi povemo resnico o lastni nezmožnosti polnejše, učinkovitejše komunikacije z gledalcem, za katerega vsestranski, človeško polni razvoj si pravzaprav prizadevamo. Res je: pri teh prizadevanjih ne gre zgolj za gledališča in njihovo vlogo pri oblikovanju osebnosti mladega gledalca. Gledališče je le ena, žal ali na srečo, ne prevladujoča in ne najbolj učinkovita komponenta tega, ne zmeraj dovolj jasno določenega in usmerjenega oblikovanja. Tako je razumljivo, da tudi razmišljanja o gledališču za mladino in prav tako tudi misli o današnjem otroku ne moremo domisliti brez časa in prostora, v katerem žive tako mladinska gledališča kot njihovi dejanski in možni obiskovalci, današnji otroci. Ta naš čas in naš prostor pa ne kažeta izrazitega posluha za te vsakodnevne in daljnosežne naloge in sta neredko, ne v besedah, marveč v dejanjih, celo nerazumno gluha.

Naj po tem hudo splošnem in shematičnem uvodu, v katerem sem skušal predvsem opozoriti na povezanost pojavov in družbeno pogojenost teme, ki je predmet tega razmišljanja, preidem od splošnega h konkretnemu, k vlogi sodobnega mladinskega gledališča v naši družbi. Stopimo torej, s podobo rečeno, z ulice v gledališče, na nesvetovljanski, skromni oder naše mladinske gledališke aktivnosti in za njegovo zaveso.

Odgovoriti na zastavljeno vprašanje, kakšna naj bo vloga sodobnega mladinskega gledališča v naši družbi, pomeni, da moramo storiti dvoje: ugotoviti stanje, takšno, kakršno je v naših pionirskih, amaterskih, polprofesionalnih in redkih profesionalnih gledališčih za mladino, in hkrati s tem pregledati naloge mladinske gledališke ustvarjalnosti.

Začnimo s prvim. Nikakor ni dobro za naša mladinska gledališča, da vselej, kadar hočemo o njih pravično govoriti, moramo vedno začeti z dna. Vedno z začetka, od osnovnih pojmov. Od tega, da je gledališče za mladino predvsem gledališče. Da veljajo zanj zato vse zakonitosti, ki usmerjajo in ravnaajo pota gledališke ustvarjalnosti, a da je hkrati zaradi namena to gledališče specializirano, lahko bi rekli tudi razširjeno gledališče za odrasle in celo gledališče s posebnim družbenim pomenom. Vse te trditve so teoretično nesporne. V praksi pa se kažejo te trdno definirane vrednote v hudo nečedni luči raznih materialnih, umetniških, vzgojnih, estetskih nesporazumov, kjer še tako dobri demagoški ali samozadovoljni koturni ne skrijejo ploskih nog, s katerimi na netrdnih tleh stoje naša mladinska gledališča. Zanje namreč še nismo postavili vseh osnov, iz katerih nujno raste napredek, zato tudi o tem relativnem napredku gledališke dejavnosti za mladino v Jugoslaviji (relativnem spriču potreb in pomena) težko prav sodimo in še teže brezpogojno obsojamo. Sorazmerno hudo počasen razvoj na tem področju je očiten ne le v bilanci mladinskih gledališč danes, ki jo je mogoče opredeliti z bolj ali manj uspešnim bojem vseh gledališč s težavami, marveč prav tako v očitnem kontrastu med postavljenim teoretičnim vzorom mladinskega gledališča, ki naj bo umetniško polnokrvno, sodobno žarišče naše kulturne in moralne volje do mladih generacij, in hkrati med podcenjevanjem

s tako imenovano drugorazrednostjo teh gledališč v vsem — od vsestranske (ne)skrbi zanje do njihove (ne)veljave.

Kot gledališče pretresajo tudi mladinska gledališča isti procesi in iste stiske kot vsa druga gledališča. Morda so te stiske v mladinskih gledališčih še bolj vidne, pa čeprav so ta gledališča edina, ki ne poznajo težav, s katerimi so se srečali že stari Rimljani, da je namreč gledališče modno zbirališče za tiste, ki ne prihajajo gledat, marveč kazat sebe; pa čeprav so mladinska gledališča prav tako edina, ki si ne morejo privoščiti luksusa, da bi živela od okusa svojih gledalcev, ker ta okus naj bi šele oblikovala; in čeprav se mladinska gledališča zaradi svoje specifičnosti ne morejo spet kot druga gledališča spremeniti v podjetje, ki v neki meri kupčuje z reproduktivnim duševnim blagom in pri tem kaj prerado uporablja načela navadne blagovne kupčije na trgu, kjer duhovna vrednost ni zmeraj tudi tržna vrednost. Kljub tem različnostim, ki so v današnjih gledaliških razmerah prej manko kot pozitivni saldo, pa pozna naše današnje mladinsko gledališče vse bolezni tako imenovanega odraslega gledališča, celo v znatno hujši obliki, kot je pač na primer vročina pri otroku ob boleznih navadno višja. Diagnoza teh bolezni je sorazmerno lahka, saj jo vsi teatrologi dovolj enotno že dalj časa ugotavljajo. Ker je skupna, kot rečeno, jo naštejmo po »odraslih« virih: neurejeni materialni, organizacijski in ansambelski problemi na eni strani in na drugi improvizacija ali celo zmeda v idejno programskih orientacijah. Stanje, kolikor sem ga imel priložnost videti na ogledih mladinskih predstav po Jugoslaviji,* me prepričuje v trditvi, da so vse te bolezni dobro znane domala vsem našim mladinskim gledališčem, da pa jim je mogoče brez sramežljivosti dodati še nekaj specifičnih mladinskih bolezni od improvizacije do neprofesionalnosti, kar sta pravzaprav dva znaka iste medalje nerazvitosti. Problemi so torej isti, le da so pri mladinskih gledališčih, kot se reče, dimniki še nižji in zato dim še večji.

Od ugotovljenih skupnih bolezni se naj vsaj malo ustavim pri dveh: pri materialnih in idejnih problemih. Ne da bi skušal kogarkoli prepričevati o neurejenih materialnih razmerah mladinskih gledališč, kar postaja in na žalost ostaja pravilo, saj te stvari poznajo tako tisti, ki so brez dvoran za svoje predstave, kot tisti brez denarja za normalno delo in za normalno opremo predstav pa tudi za izpopolnjevanje ansamblov in repertoarja v težnji po nujni kvaliteti in prav tako nujnem celovitem repertoarju za otroke in za mladino, naj opozorim le na vzročno povezanost obeh problemov — materialnih in idejnih. Premajhna skrb za normalno umetniško rast mladinskih gledališč in s tem logična malobrižnost za usodo in duhovno podobo mladega rodu pogojuje tudi v programsko-idejni orientaciji mladinskih gledališč več zmede, naključnosti, improvizacije kot pa trdnosti in doslednosti estetskih, moralnih in idejnih kriterijev kot kažipotov dolgoročnega in vsestranskega vplivanja na rast prihodnjih rodov in prihodnjih oblikovalcev časa, na dediščini revolucije, socialne pravičnosti in humanizma. Če ta ocena ni točna, odkod potem na sporedih mladinskih gledališč dela, ki so tako slabotna, da ne morejo niti oditi s scene (Lec), ali teme, ki so ko prevreta, sterilno čista voda, ki jo piješ sicer brez skrbi in nevarnosti, toda

* Avtor tega razmišljanja si je namreč kot selektor za Šibeniški festival ogledal domala vsa mladinska gledališča v Jugoslaviji, kar mu omogoča tudi kritično oceno o njih. — Ured.

nima nobenega okusa. Odkod tudi tako velika praznina v repertoarnih načrtih za mladino, ali čemu toliko staromodne cukrenosti in zaprašenosti v repertoarjih in v uprizoritvah del, da je razlika med življenjem otrok in junaki na odru tako neumno kričeča? Mislim, da se premalo zavedamo sprememb v času in v otrocih, potreb v času in prav tako v otrocih in ob tem premajhne kulturne, idejne in vzgojne funkcije gledališča za mladino. Kajti: čas in otroci se menjavajo, na naših gledaliških odrih pa se je menjalo bore malo. V svetu in v otroški psihi se dogaja mnogo, na odrih naših gledališč pa se prav tako dogaja malo. Pri tem dogajanju kajpak nimam v mislih zunanjih akcij ali celo glasne kontaktnosti odra s publiko, marveč tisto dogajanje na odru, ki vzburi duha in srce mladega gledalca, ki ga sooči z njim samim in z gledališko umetnostjo. Pomanjkanje tega namreč ni zgolj specifikum mladinskih gledališč, čeprav tu tako pomanjkanje najbolj pogrešamo in je prav zaradi neoblikovanosti občinstva domala nelogično. Prav zato se mi je zdelo potrebno napisati nekaj besed več o tej sicer skupni programski bolezni vseh naših gledališč, odraslih in mladinskih.

Vendar, pojdemo k posebnemu, k tipičnemu za mladinska gledališča, k tistemu, v čemer se gledališče za mladino razlikuje od gledališč za odrasle. Če bi hotel z nekoliko sentimentalno prispodobo izraziti to razliko, bi dejal, da se gledališče za otroke loči od gledališča za odrasle, kot se razlikuje družina brez otrok od družine z otroki. Življenje družine, v katero je stopil za zelo dolgo dobo otrok, se menja, menjajo se zahteve, skrbi in dolžnosti. Drug svet nastane, morda bolj poln, tudi bolj lep, vsekakor pa bolj odgovoren. Podobno je tudi, ali bi moralo biti, z gledališči za otroke. Kaj ne velja tudi tu ob vsem drugem še posebej poudarjena odgovornost za vse, kar otroku in mladini dajemo, ali bi mu morali dajati v gledališču? Ob tem se mi zdita izredno pomembna dva vidika, v luči katerih bi morali vrednotiti celotno gledališko dejavnost za mladino. Prvi je izrazito gledališki, drugi vzgojni, in čeprav gre pri obeh za hkratno delovanje, ju vendar zaradi preglednosti ločujem, da bi bil bolj opazen poudarek na obeh. Gledališka dejavnost za mladino je, pa najsi si še tako zatiskamo oči pred tem dejstvom in najsi še tako omalovažujemo gledališke dosežke na tem področju, osnovni temelj za celotno zgradbo naše gledališke kulture. Pri teh osnovah se gledališka kultura začne, začne gledališka vzgoja, vzgoja novih rodov gledališkega občinstva. Če hočemo vzbuditi potrebo po umetnosti in jo priljubiti za vselej, moramo to storiti zgodaj, v dobi, ko je duševnost mladega človeka dojemljivejša, pripravljena prostodušno in brez kompromisov sprejemati vredno in zavračati slabo, ko se mladi spontano odzivajo na vse burne procese časa in iščejo, občutljivi za resnico, svojo vednost o vsem. Gledališče jim v tem mora pomagati. V moralnem in estetskem pogledu. Ne s pridigo in ne s pedagogijo, ne s skonstruiranimi papirnatimi zgodbami in ne s sentimentalno čustvenostjo ter z didaktično naprednostjo, marveč le s kvaliteto kvalitetne gledališke predstave, dati jim mora mnogo spoznanj in ne naukov, a vse to tako, da bo gledalec ves čas sledil predstavi, da ga gledališče potegne in pritegne v svoj začarani ris. Razumljivo, pri tem dobro vemo, da ima vsaka predstava svojo mejo učinkovitosti, zunaj katere se ta učinkovitost vplivanja na gledalca izgubi. Zato je seveda važno upoštevati starost otrok, kar vsi vemo, in seveda tudi dejstvo, da je včerajšnji desetletnik nekaj drugega kot današnji, da je to dvoje različnih starosti, na kar pa seveda mnogokrat pozabljam. Tako

pojmovana gledališka vzgoja zagotavlja, ne nam, marveč gledališčem za odrasle, nenehen dotok novega gledališkega občinstva in prav zato bi v interesu celotne stavbe naše gledališke kulture morala postati gledališka dejavnost za mladino zares temelj in osnova vseh gledaliških prizadevanj.

Drugi moment, ki sem ga prej kot specifikum mladinskih gledališč omenil, je vzgojna funkcija mladinskega teatra. Vzgojnosti vsekakor ne pojmujem v njenem ozkem, zgolj pedagoškem smislu, mnogo bolj sem naklonjen definiciji, po kateri pomeni vzgajati vnaprej reševati usodo človeka. Zdi se mi resnično potrebno ob nezavidljivem stanju, v kakršnem so naša mladinska gledališča, pogovoriti se o tem, kako vnaprej reševati usodo človeka, usodo človeka jutrišnjega dne, človeka, postavljenega v naš nemirni čas, ki obljublja polnejše, lepše življenje in hkrati grozi s stiskami in celo z uničenjem. Kako posredovati današnjemu mlademu človeku z gledališko umetnostjo resnico o današnjem času, kako ga tudi z gledališčem usposobiti za njegove jutrišnje naloge, kako ga, kot temu radi pravimo, vzgojiti v kompletno osebnost, kakršno terjata čas in družba. Ostaja grenak okus, kakor da vse preveč zamujamo, česar ne bi smeli zamuditi. Odtod deviza spreminjati neugodne razmere, razširiti kalupe, ki ožijo repertoar mladinskih gledališč, in odtod maksima, dati v naših gledaliških maksimum, iz katerega bo otrok vzel vsaj tisti minimum, ki ga je zmožen in voljan prejeti danes zato, da bo jutri hotel več bodisi še v mladinskem gledališču ali v gledališču za odrasle.

S tem pa smo se pravzaprav tudi že dotaknili ene izmed bistvenih komponent gledališča — programske in repertoarne podobe, kakršno nam kažejo danes jugoslovanska mladinska gledališča, ali z drugo besedo, prišli smo ob analizi stanja in ob zastavljanju nalog do programske politike gledališč za mladino. Tako kot ni nikakršna moda, če se danes v duhu vseplošnega prevrednotenja in preverjanja vrednot v vseh manifestacijah človeškega duha ponovno sprašujemo o bistvu gledališča in ob tem o bistvu ter namenih mladinskega gledališča, prav tako ni moda in ne naključje, če kaže znova revidirati repertoarne programe gledališč, izločiti stranske stvari, poglobiti in razširiti smeri, ki gredo v korak s časom, z gledališčem in njegovimi nalogami. Ponovno smo pri pojmi domače gledališke tvornosti za mladino, pri angažiranem, odzivnem sodobnem gledališču za otroke in še posebej za mladino, pri pojmu totalnega gledališča, da, tudi pri razmišljanju o gledališkem eksperimentu za mladino, in to nič manj, kot nam je ponovno govoriti o posodobitvi gledališke klasike za sodobno mladino, o avtorskih adaptacijah del mladinske književnosti za oder in ob vsem tem o gledališki izraznosti, o gledaliških sredstvih za izražanje sodobnih teženj in čustev v gledališču za mladino. Nalog za cel svet, resničen in realen, kot je resnično, čeprav ni realno in ne naklonjeno realizmu — gledališče.

Repertoarna podoba, kakršno nam kaže sedanji trenutek življenja jugoslovanskih mladinskih gledališč, je začuda ozka, prav nič bogata in zato tudi nič kaj spodbudna. Človek se te ožine ustraši, kot bi se zavedel nevidnih silnic, ki postopoma, a vztrajno zožujejo repertoarno pahljačo tem in žanrov za široko fronto zahtev in potreb tako različnega mladega gledališkega občinstva. Domala smo skoro pred tem, da bodo mladinska gledališča igrala samo še za nekaj razredov osnovnošolcev, da se pretežni del repertoarja namenja otrokom od devetega do trinajstega leta — za to starost je, mimogrede, tudi največ gledališko uporabnih in funkcionalno

primernih tekstov — da se opazno krči gledališki program za najmlajše, ki jih prepuščamo lutkarstvu, ali tudi temu ne in da, kar je najbolj očitno, zija na mestu, kjer bi moral biti v repertoarnih programih gledališč program za doraščajočo mladino, praznina, ki je mladinska gledališča ne morejo napolniti, gledališča za odrasle pa imajo, kot vemo, druge naloge in tudi druge skrbi.

Od kod to zoževanje repertoarja v vsakodnevni praksi, čeprav je v teoriji dognano, da je za mladino možno igrati vse, od Hamleta do Fausta ali od Ojdipa do Leara in da je le vprašanje, kako ta dela gledališko oživiti za mladino. Zdi se mi, da je eden izmed glavnih vzrokov za tako repertoarno skromnost nepoznavanje ali celo podcenjevanje otrok. Saj so naše fabulativne, alegorične pravljice take, da v parabolah govore tudi o sedanjosti in za vse starostne stopnje otrok, si zatrujemo, a se, kot kažejo izkušnje, motimo. Že zadnji razredi osemletk beže od takih predstav, dolgočasne so jim, nezanimive, junak na odru in junak v gledališču se razhajata, nezadovoljna drug z drugim in drug drugemu do kraja nezanimiva. Gledalec je gledališče prerastel, medtem ko gledališče nikakor noče in ne more odrasti in ne slišati akustike, ki jo s sabo in v sebi nosi kak štirinajstletnik, da o malo starejšem niti ne govorimo. Če je pravilna trditev, da se gledališče začne pri dramaturgiji, pri fabuli in dramatični životvornosti, torej pri življenju drame, potem, sodeč po repertoarjih naših gledališč, hodi življenje svoja pota in ne živi kaj prida v dramatiki. Spremembe, ki so nastale v psihi in v zavesti mladega gledalca mladinskih gledališč, niso nastale po zaslugi gledališča, marveč zaradi hitrejšega procesa dozorevanja sodobnega otroka v procesu razvoja civilizacije in vseh številnih komunikacij. Napačno bi bilo trditi, da nosi to hitrejšo dozorevanje v sebi zgolj pozitivno in da je brez psihičnih pretresov in krčovitosti, vendar te spremembe kakršnekoli že so, kot da v gledališki literaturi za mladino niso registrirane, zato ostajajo brez njih tudi gledališča, s čimer, razumljivo, izgubljajo prav to senzibilno občinstvo.

Drug, prav tako pomemben premik v zavesti pretežne večine naših mladih gledalcev izhaja iz velikih socialnih sprememb, ki jih je doživela in jih še preživlja naša družba. Mislim na preslojevanje socialnih plasti, na urbanizacijo življenja. Tudi ta veliki in izredno pomembni premik kot da ni registriran v dramski literaturi in s tem ne v naših gledališčih. Še naprej so v repertoarjih gledališč teme iz polpretekle in pretekle, večinoma lažne idile kmečkega življenja, medtem ko mestnega, današnjega otroka mnogo redkeje srečamo na odru. In vendar je pretežen del mladega gledališkega občinstva prav iz te in take nove urbane sredine, ki ima svoj žargon, svojo in drugačno dojemljivost, asociativnost, čustvovanje, svoje probleme, o katerih bi veljalo govoriti z govorico dramatike. Nekaj poskusov — in ne le poskusov — v tem smislu je v naših mladinskih književnostih, za sedaj izrazito največ v poeziji, čeprav prek poezije prehaja — kot na primer pri Ršumoviću — tudi na oder.

Po teh dveh, skopo opisanih momentih, ki naj bi med mnogimi drugimi kašipoti odločala o usmeritvi repertoarne politike v naših mladinskih gledališčih, je najbrž jasno, da se zavzemam za tako živo, sodobno, moderno in široko mladinsko dramaturgijo, ki bo zmožna z gledališko izraznostjo in v mladinskem gledališču z atraktivnostjo kompletnega totalnega gledališkega izraza odgovarjati otroku in mladincu v vsaki dobi na njegova

vprašanja, ki bo izražala polnost njihovega življenja, čustev in hotenj, odgovarjala njihovi radovednosti in njihovi neizkušenosti, jih soočala z njimi samimi in z njihovim časom.

Ob tej in tako zastavljeni repertoarni nalogi je vsakakor važno poudariti nekatere ključne postavke, brez katerih ne bi smelo biti nobenega repertoarnega načrta. Predvsem in najprej: domača dela domačih piscev. Resnično: pravega napredka v smislu sodobnega, živega, odzivnega mladinskega gledališča, ki bo živelo trdno s svojim avditorijem, si ne moremo zamisliti brez del domačih avtorjev. Samo domači avtor more prinesiti na oder duha našega prostora in našega časa, ki je gotovo najzanimivejši za našega gledalca, saj samo delo, zrastle na naših tleh, v našem podnebjju, iz poznavanja dilem in teženj naših otrok in mladine, lahko vzpostavi pristen dialog med odrom in parterjem. Brez tega dialoga pa je gledališče, kot vemo, oropano svoje osnovne funkcije. Bržkone pa sama zahteva po vključevanju del domačih piscev v naše repertoarje ni dovolj. Potrebno je animirati in stimulirati pisce, da se bodo z večjo vnemo lotevali dramatike za mladino, premagati je treba tudi v pisateljskih vrstah do kraja in dokončno škodljivo in krivično mnenje o drugorazrednosti te dramatike in, ne nazadnje, z razširitvijo repertoarnega loka tem in problemov, ki so predmet zanimanja mladinskih gledališč, bi se znatno razširile možnosti za vključevanje novih piscev v vrste dramatikov za mladino. Res je: razvoj dramatike za naše mladinske odre in razvoj mladinskih gledališč sta tesno povezana, tako tudi šele ustaljenost, profesionalna zrelost, materialna, organizacijska in umetniška trdnost gledališč omogočajo trdnjšo stimulacijo za pisce in so zagotovilo za to, da bo njegovo delo polnokrvno zaživelo v gledališču. Primer mladinske dramatike Pavla Golie je za to dovolj zgovoren. In ne nazadnje v zvezi z domačimi teksti: dobro bi bilo poleg hvalevredne pobude Šibeniškega festivala, ki se je odločil za natečaj za domača mladinska dramska dela, zbirati in zbrati okrog gledališč pisce, ki bi sčasoma postali in ostali tako rekoč hišni avtorji teh gledališč in seveda ne samo njih. Primer beograjskega gledališča Boško Buha z imeni Đokića, Radovića, Popovića in Ršumovića je ne le spodbuden, marveč vreden posnemanja. Druga naša mladinska gledališča so v tem smislu dosegla mnogo manj, verjetno prav zaradi že omenjene vzročne povezanosti razvoja domače dramske literature z razvojem samih gledališč, čeprav razvoj drugih zvrsti posameznih nacionalnih mladinskih književnosti ne kaže tako velikega zaostajanja.

Poleg domačih dramskih del naj ob razmišljanju o repertoarni podobi naših gledališč spregovorim vsaj bežno še o adaptaciji klasike, o modernem, o eksperimentalnem in o gledališkem v naših gledališčih. Bržkone brez klasike, in ne samo klasike mladinske dramatike, naši sporedi ne morejo, čeprav seveda velja tudi pri tem stari izrek, da se s kočijo preteklosti ne pripelješ v prihodnost. Toda če je primarna dolžnost teatra, da mora postaviti bistvo vsakega dela, se pravi tudi klasike, v občutje naših časov, v fokus zanimanja in sprejemanja današnjega gledalca, potem je tako postavljena klasika, ki podaja roko današnjemu času, vsekakor dobrodošla. Shakespeare, končno, ni vezan samo na svoj čas in je njegova dramatika tako vsečloveška, splošno vznemirljiva, da bi kazalo razmišljati tudi o tem, kako v širše koncipiranem gledališču za mladino postaviti Shakespeara (ali kate-regakoli klasika tako, da bi s svojo izpovedjo odgovoril, zadovoljil ali pomagal poiskati odgovore na življenjska vprašanja mladine danes. Sam se

pri tem ne bi bal očitka staromodnosti, nemodernosti in nesodobnosti. Moderno in sodobno je mladinsko gledališče lahko oziroma, točneje rečeno, mora biti tudi pri oblikovanju in prevzemanju gledališke dediščine prejšnjih rodov. Moderno namreč ne pomeni modno, enodnevno, ali že kar plitvo in prazno, čeprav neredko z velikim hrupom za nekaj časa zazveni in izgine, moderno je in mora biti gledališče tudi tam, kjer podoživlja duha prejšnjih dob na svoj novi način, za današnjo rabo, z oživljanjem stila, lastnega dobi, v kateri živimo. Tako lahko vsako resnično umetniško delo v slehernem času nanovo oživi, tisto pa, kar ga oživlja in napravlja za sodobno, odzivno in komunikativno, ni zgolj fabulativna pripoved dramskega dogajanja, marveč nove izrazne oblike, nov izraz gledališke kulture. Modernost terjata tako od gledališč sodoben izraz v sporedu in v načinu uprizoritve. Od tu ni daleč do misli, da je pravzaprav vsako pravo gledališko ustvarjanje za otroke in mladino lahko neke vrste eksperiment, odkrivanje neznanega, kar počne od začetka vsa umetnost. V tem smislu imamo eksperimentalnosti na naših mladinskih odrih odločno premalo in vse preveč se sprehajamo po utrtih, shojenih in zato hudo dolgočasnih poteh znanega, obrabljjenega, okalupljenega, šablonskega, česar prava ustvarjalnost nikoli ne počne. S tem seveda ne mislim na zahteve po vrnitvi gledališča v gledališče, po osvobajanju od literature, po načelu teatra zaradi teatra. To načelo je v mladinskem gledališču, spričo funkcije tega gledališča, o kateri je že bil govor, preplitvo, saj lahko postane usodno za razvoj tako gledališča kot občinstva. A nekaj te moderne nove senzibilnosti, primarnega mima, ki je človeški naravi in gledališču prirojen od vsega začetka, nekaj te in take žive gledališkosti — recimo sodoben musical — sodobnemu mladinskemu gledališču ne bi škodovalo. Predvsem bi lahko bilo to dobro pomagalo za hitrejšo osvobajanje od šablon, ki so se, okostenele in z nekakšno samorazumevaljočo domovinsko pravico, udomačile in razpasle na naših odrih.

Če sem že pri gledališki podobi naših mladinskih predstav, naj mi bo dovoljeno, morda bolj kot misel za razmišljanje kakor pa dokončna ocena, izraziti vtise, ki jih človek dobi ob gledanju najrazličnejših gledaliških predstav naših mladinskih gledališč. Domala v vseh izvedbah predstav je čutiti pomanjkanje spoznanja, da otrok ne prihaja v gledališče in ne jemlje od gledališke predstave samo fabule, samo vsebine zgodbe. Razmere, v kakršnih dela večina naših gledališč, ne dopuščajo kaj več kot prvo, najosnovnejšo fazo gledališkega dela: gledališko skiciranje zgodbe na prostor odra in bolj ali manj artikulirano pripoved njene vsebine. A vendar: gledalci bočejo in morajo dobiti tudi v mladinskih gledališčih mnogo več kot samo fabulo, predvsem to, kar spreminja gledališče v umetnost — podtekst, asociacijo, ritem, kompozicijo, barvo, scensko metaforiko, kulturo govora, stilno čistost in uglašenost vseh elementov gledališke predstave v gledališko in izpovedno celoto itd. itd. Redke so naše predstave in še bolj redka naša gledališča, ki so dosegla to stopnjo profesionalnosti, da se, osvobojena primarnih materialnih, delovnih in ansambelskih težav, že lahko intenzivneje ukvarjajo s temi problemi sodobnega gledališkega izraza v predstavah za otroke in mladino.

V tem svojem razmišljanju o današnjem stanju v mladinskih gledališčih sem že omenil mladino in hkrati tudi dejstvo, da se repertoar oži predvsem na škodo repertoarja za odraščajočo mladino. To je resnično, čeprav ne ravno razveseljivo dejstvo. Tako ostaja ta del mladine brez gledališča in le

njen zelo ozki del najde pot bodisi v gledališča za odrasle ali še ožji del morda v eksperimentalna gledališča, kjer le-ta pač so. Gledališka in celo družbena nepozornost za procese, ki se dogajajo z mladino in v njej, nepozornost za njihovo soočenje resnice in laži, besed in dejanj, za njihovo iskanje in negiranje idealov, za osmislitev njihovega početja, za njihove npravne in etične probleme, za vrsto vprašanj, na katera ne dobivajo odgovorov in ostaja celo neujet njihov etični smisel, ta nepozornost je lahko usodna.

Čas bi bil, da se nad tem zamislimo.

Andrej
Žigon

Pesmi

NENADOMA
PREPROST
IN BEL

Pred mano si dan
odpenja steznik iz koruznega ličja,
rdeče zvonkljajo kokošje
oči v petelinjem vratu
in rože moje brhke kurtizane
me vabijo v mehke sobane travnikov;
kako vabijo njene oči,
kako vabi življenje
nenadoma prebujeno.

V mrtvih rokavih kužne reke
vstane voda preprosta in bela
da zajočejo korenine od vznemirjenja,
zabrni polje ob žvižgu potepinskega regrata
in se mi roka odpre na prijateljevem begu.
In tu je rojstvo divjega osla,
svečanega riganja pred Namom,
rojstvo vračanja na njivo komaj posejanega
krompirja,
komaj izrečene besede, še tople in voljne
od ljubimkanja zemlje.

Tako Smrt, če se ti ljubi, stopi dol
izpod bronениh loncev zvonika
in prisedi.
Najraje imam kisel fižol s česnom.
Stara mama pravi, da od domače
hrane najdlje živiš.