

## Primož Jesenko

# Otoškost uprizoritvene Slovenije v Evropi

Eden od udeležencev *Mobilnega laboratorija gledališkega komuniciranja*, ki ga je v sezoni 2007/2008 sprožila mreža evropskih gledaliških festivalov F.I.T. (njen član je tudi ljubljanski Exodos), je v Guardianu po vrnitvi z riškega festivala Homo Alibi ugotovil, da ima britanski teater resno težavo. Andrew Haydon, kritik mlajše generacije, je namreč po petih »kontinentalnih« gledaliških festivalih navdušen nad živostjo dogajanja in komunikacije med gledališkimi okolji po Evropi, hkrati pa zgrožen nad tem, da Velika Britanija ni prisotna med odrskimi trendi evropskega okolja (kar ni nujno slabost), a tudi ne posebej pogrešana. Apriorna presežna vrednost, ki naj bi jo angleškemu prizorišču dajala globalna jezikovna dominanca, je dvorezna. Inspirativna imena angleškega 'novega gledališča' so razmeroma redka: v intervalih to ovržejo angleški dramski pisci ali (v zadnjih letih) skupina Forced Entertainment, več sledi o integriteti Britanije v gledališko Evropo pa dejansko ni čutiti. Medtem so v Ljubljani praktično od otvoritve primerne prizorišča, Cankarjevega doma leta 1981, in še posebej od uveljavitve festivala Exodos leta 1995, selektivno, a redno gostovala vidna režijska imena gledališke celine, nedavno tudi Stefan Kaegi ali Alvis Hermanis. Britanski otok pa je danes razmeroma oddaljen od evropskega odrskega trenutka, še posebej v primerjavi z osemdesetimi leti (po zaslugi festivala LIFT Britanci že od osemdesetih vedo za Societas Raffaello Sanzio, prav tako je tam 1985. gostovalo Mladinsko gledališče z Ristićevo *Misso in a minor*). Paradoksalno se zdi kulturna agilnost Britancev v klimi programske globaliziranosti precej alienirana.

Ob zadregi Britancev se velja kljub vsemu vprašati: kdo onkraj slovenskega »plemena« pozna katero od naših režiserskih imen? Vzrok za slovensko odsotnost iz okvira gledališke konverzacije v Evropi je do neke mere v dejstvu, da smo bili kot narod spočeti brezmadežno, kot se je nedavno izrazil Lev Kreft, nevezano na osvajalne, kolonialne apetite in izpeljave. Danes dinamične vpetosti v diskurz ni, pa tokrat pustimo ob strani marginalnost male nacije v sistemu umetnosti ali pomanjkanje finančne ali promocijske podpore države, ki je običajno dežurni krivec za izgubljene možnosti in izgovor za vse mogoče ne(z)mogućnosti.

Sebastijan Horvat je segel do praga evropske gledališke refleksije, ko je bil 2005. proglašen za »najboljšega mladega režiserja« na festivalu Salzburger Festspiele, vendar njegov nadaljnji interes bolj kot teme, s katerimi bi utegnil nagovoriti neslovensko občinstvo, mami (manj taktizersko, a tudi manj riskantno) ukvarjanje s fenomeni, ki komunicirajo zlasti z domačo publiko. Ob tem je zanimivo, da je že omenjeni A. Hermanis, dobitnik nagrade v Salzburgu leta 2003, ves čas pozoren konstruktor svoje evropske in severnoameriške kariere/prisotnosti, ob tem pa ostaja vsestransko anga-

žiran umetnik. A čeprav se zdi Horvatova oblika eskapizma (v smislu pomisleka, ki namerno spregleduje potencialne možnosti) po svoje tehtna, med slovenskimi gledališkimi režiserji mlajših generacij (Vito Taufer kot njihova skrajna točka je že v osemdesetih 'osvojil' hrvaško prizorišče, v devetdesetih je šlo naprej s *Silence Silence Silence!*) prihaja do pomenljive diferenciacije.

V širše okolje se želi vpisati Emil Hrvatin, ki ima za sabo produkcijsko enoto Maska, Matjaž Pograjc pa se je prek Zavoda Bunker že večkrat povezal s propulzivnimi tujimi gledališkimi skupinami (Nizozemska, Latvija). Tomi Janežič redno deluje v srbskih in hrvaških gledališčih, *Via negativa* Bojana Jablanovca gostuje po prestižnih evropskih prizoriščih. Izven Slovenije je znano ime Iztoka Kovača, ki pa od leta 2008 dopušča, da svet sam pristopa k njegovi novi mednarodno zasnovani skupini EKG (EnKnapGroup). Še več, EKG svojo programsko shemo v polju plesa in gledališča izpeljuje prepričljivo, s poantiranimi uprizoritvami projektnih sodelavcev (M. Farič, S. Horvat, S. Sandroni, T. Janežič, M. Kline, C. de Serpa Soares, B. Jablanovec). Je takšno »novo gledališče«, kjer umetniško vodenje (kot je bilo umetniško vodstvo v Novem riškem gledališču 1997. zaupano Hermanisu) sledi svežemu zamahu, (žanrsko in organizacijsko) prilagojeno estetskemu času in razmeram? In res, v koliko slovenskih gledališčih sploh še imamo umetniške vodje? Zakaj so pri nas plače tako pogosto tatovi teles oz. radikalega duha v njih?

Ponovno ugotovimo, da smo narod individualcev, ustvarjalcev in producentov na eni strani ter financerjev na drugi, ki vsi čakajo ali tehtajo tako dolgo, da zamudijo priložnosti za kolektivni marketinško-promocijski sunek na tuje, v katerega očitno vnaprej dvomijo. Ne pozabimo, da je tudi Latvijec Hermanis le posameznik iz mlade male države. Skrivnost je vselej v načinu, kako vzburkati eros občinstva, ki ustvarjalca navsezadnje sprejme zato, da z njim dopolni lastni manko, ponavadi neko bolj ali manj klišejsko predstavo o gledališču določenega okolja. Odsotnost dobro lansirane samosvojesti je le simptom dežele, ki ji primanjkuje t. i. volje do strateške moči. Takšna je konstelacija »doma in sveta«, okoliščin in razmerij, ki nas določajo še naprej. Na univerzalne izgovore smo se sklicevali nekoč, priročni se zdijo tu in zdaj, prav bodo prišli tudi v prihodnje. Potrebna pa je bolj suverena, operativna drža, ki pozna svoj cilj, tako na politični (javnointeresni) kot na zasebni ravni.

Primož Jesenko