

Primož Jesenko

Biti neodvisen v 'sektorju prihodnosti'

V polju pisanja o gledališču se ne obrača veliko denarja, tako je že od nekdaj. Ob tem pa so izčrpavanja v boju za gledališki sektor znatna in generacije bojevnikov se v kratkem času menjavajo. Tradicija piscev o gledališču je močna (Irena Štaudohar, Lado Kralj, Aljoša Kolenc, Simon Kardum, Emil Hrvatini, Eda Čufer, Uršula Cetinski, Maja Breznik), preneka-teri od njih premesti svoj interes na druga področja. Piscev o teoriji gledališča pravzaprav ni veliko (Rok Vevar, Tomaž Toporišič, Mojca Puncer, Barbara Orel, Aldo Milohnič, Bojana Kunst, Blaž Lukan, Marina Gržinić), a se je kritika uprizoritvenih umetnosti mlajše generacije (Ana Perne, Matic Kocijančič, Zala Dobovšek, Katja Čičigoj, Pia Brezavšček) vzpostavila kot napreden sektor kulturniškega prizorišča (medtem ko likovne kritike tako rekoč ni) – nivo je visok, pili pa ga kontinuirano pisanje in kvaliteten založniški program na gledališkem področju. A vendar se v zadnjem času čuti kriza tudi v bazi gledališko teoretske zgradbe. Pravzaprav v percepciji in recepciji, ki sta izrednega pomena za njen razvoj. Kako naprej? Bomo zadržali avtonomno kulturo teatrološkega pisanja? Ali se bo potrdila razrahljanost? Nedavni primer le ilustrira slab občutek.

Na predstavitvi zbornika slovenske teatrološke misli *Svobodne roke* (v založništvu AGRFT in Maske) konec maja v Slovenskem gledališkem muzeju se ni zgodilo nič zelo posebnega, hkrati pa smo bili priča nečemu značilnemu, s čimer smo se že navadili živeti in ne zmoti več. Na dogodkih ob izidu knjižne novosti smo po eni strani veseli, da se spet srečamo, občutimo pa tudi, da nas je vendarle malo in se sprašujemo, kako to – nato pa se dogodek prevesi v iskanje igle v kopici sena. Vabljeni govorca povesta, da sta najprej preverila, koliko si lahko pomagata s predhodnim poznavanjem imen, ki sta jih v knjigi pričakovala. A sta bila »šokirana«, ker jih v kazalu nista našla. Najprej smo se torej znašli pri vprašanju 'koga v knjigi ni', bolj od vsebine nas zanima postopek. Poskus eksplikacije uredniškega pristopa pri tem ni spremenil veliko.

Vendarle pa naj omenimo dejstvo, da poznavalci slovenske teatrološke zgodovine svoje razgledanosti doslej niso prelili v knjižno enoto (pa če jo opredelimo kot antologijo ali ne), od katere bi imeli kaj tudi zanamci. Se zavedamo tega, kar imamo? Znamo to posredovati? Morda tudi zato ne, ker bi se morali v tej ambiciji spopasti s toliko različnimi pogledi in upoštevanjem tolikih avtorskih korifej, da bi v precejšnji meri žrtvovali suverenost izbora. Ne bi šlo več za iskanje res presenetljivih tekstov, ki bi preverili splošno percepcijo glede pisanja o gledališču, prej za zadoščanje politični korektnosti in kurtoaziji, ki strast do svojega predmeta anulira, jo da na povodec. Kakšna škoda, saj izbor, ki obravnava tudi delo še živih

mislecev, omogoči postopku izbiranja dodatno prednost in toliko bolj avtorski pristop.

Koliko svobode in neodvisnega pogleda dopušča historizacija piscev o gledališču? Nedavno zamenjana nadzornica NLB iz Nizozemske je bila jasna: v Sloveniji ni mogoče biti neodvisen. Česar ni izrekla, lahko dodamo sami: vselej si nekogaršnji, komu pripadaš in sam določiš mero, v kateri pristaneš na slovo od samega sebe. Strašljiva situacija, ki pa je zelo običajna v slovenskem vsakdanu. Med (še tako dobronamernimi) poznavalci, ki bi želeli prispevati k določanju kanona, se takoj vname boj za interpretacijo; enoglasen konsenz je pri ustvarjanju krogov etabliranosti komaj mogoč. Vsakemu uredniku bodo bližje določene pisave, in to svobodo je nujno dopustiti. Po drugi strani pa namen tokratnega zbornika ni bilo odbiranje avtorjev, pred katerimi je treba sneti klobuk, pač pa odkrivanje besedil, ki navdušijo zahtevnega sodobnega bralca ali v novem kontekstu ponovno pokažejo na avtorje, ki so jih pragmatizmi že umaknili v pozabo. Struktura knjige pokaže nov prostor, ki je odmaknjen od diktata. Očitku o ideologizaciji tega početja se je tako rekoč nemogoče ogniti.

Ko takšen projekt nastane, se v Sloveniji vzpostavi tekma v iskanju vprašljivih aspektov. Enako se zgodi pri selektorstvu kot drugi obliki skrbništva umetnosti. Dejstvo, da se je vloga selektorja v zadnjih letih »pomladila«, selektorju ne pomaga. Tako se mirno zgodi, da žirija samopasno očita selektorju nereprezentativen izbor, a logike izbora ne poskusi (jo sploh zmore?) doumeti. Člana žirije, ki prihajata iz tujine, ne pokažeta interesa po seznanitvi z vsebino postavitev slovenskih besedil, ki jih gledata zgolj 'pro in contra'. Selektor stori najbolje, če se vnaprej pripravi na hladno tuš. Tudi tisti, ki se strinjajo, bodo umolknili. Nihče od oponentov svojih ugovorov seveda ne zapiše, saj so argumenti trhli. Lahko pa se žirija distancira od izbora tudi tako, da osrednje nagrade ne podeli. Ali se oglasi užaljeni avtor, ki ne sprejme neuvrstitve med elito, selektorja pa pošlje v kot.

Tudi zato je način današnjih gledaliških kritik analiza, ki pacifistično zaobide konflikt in se z njo ne bo šel bost nihče. Čudenje, zakaj danes ni več tako vibrantnih polemik kot nekoč, je odveč. Kritične besede ostanejo dostikrat neizrečene, taktično pogoltnjene – četudi umetniki pričakujejo vsebinsko kritiko, kjer nekdo z imenom in priimkom argumentirano zapiše, ali in zakaj je bil nekdo dober ali slab. Včasih preprosto ni dovolj biti analitičen in se izogibati postavljanju stvari na pravo mesto.

Samozavestna misel Benoîta Paumierja, francoskega generalnega inšpektorja za kulturne zadeve (namreč, da kultura ni zgolj luksuz, ki bi si ga privoščili šele na koncu, ko smo že poskrbeli za vse drugo, in da je kultura »sektor prihodnosti«) lahko v Sloveniji prepriča izključno že prepričane. Ozračje je drugačno kot v drugi polovici petdesetih let, ko je bilo (kot pojasni Zoran Kržišnik, 1955. ustanovitelj Mednarodnega grafičnega bienala) mogoče celo ljudi v politiki prepričati, da je kultura njihova pri-

hodnost in instrument liberalnega odpiranja, ki ne bo sprožal družbenih napetosti. Danes je z neomikanostjo in nekulturnostjo mogoče priti daleč, denimo kar v demokratično izvoljeni parlament, precej zlahka je mogoče objaviti knjigo ali priti v medije, nekateri to tudi izkoriščajo. Zato pa se približujemo »Zahodu« drugače: strokovno argumentirane umetnostne kritike tudi po časopisih v tujini že lep čas ni več, zdaj je skoraj docela izrinjena tudi pri nas. Ni v interesu kapitala. Kdo to sploh še bere, slišimo. In ne muksnemo, ne protestiramo. Pri nas je vendar mogoče preživeti tudi s precej povprečnimi izdelki. Majhna država, hitro si znan in to kmalu zbudi vtis, da si uspel. V resnici ogled marsikatere gledališke predstave ne zadovolji. Ker je obravnava teme zgolj nastavljena kot razvlečena impresija brez iskrici. Redko se zgodi, da predstava zbudi občutek, da gledalca prehitva z vseh strani.

Biti neodvisni selektor je ideal, a nemara tudi utopija. Ali naj bi v Sloveniji posameznik v tej vlogi upošteval zgodovinske zasluge posameznih avtorjev, in pristal na razmerja, kjer trdna merila postanejo pogrešljiva? Je to neizbežno, morda samoumevno v tem okolju? Ne nujno. Neodvisni selektor bo sledil uprizoritvenemu učinku, ki premika stvari naprej in izbral, kot mu veleva njegov estetski horizont, ki se je oblikoval tudi z gledalsko kilometrino doma in na tujem.

Da bi konstruktivna presoja v slovenskem kulturniškem okolju obstajala in obstala, je potreben prostor in volja (v medijih, institucijah, časopisih in revijah, ki objavljajo tekste) in predvsem veliko različnih glasov. Medijsko uredniško sito je v zadnjem času (po precej diagonalni presoji) rigorozno sčistilo medijski prostor. Še vedno se sicer zgodi marsikaj, a o veliko predstavah v tisku ni najti niti enega zapisa. Molk, ki ni moder, temveč ignorantski. Izgovorov je tisoče, prostor (tudi v glavah) pa se oži.

Primož Jesenko