

MINI ANKETA SODOBNOSTI

Mladi o/v gledališču (II)

V drugi številki letošnjega letnika (februar) smo objavili odzive na mini anketo Sodobnosti z naslovom Mladi o/v gledališču, nato pa smo dobili še nekaj prispevkov, ki jih je mogoče umestiti v isti kontekst. Čeprav se na prvi pogled dva od teh prispevkov ukvarjata samo z dramaturškim razčlenjevanjem Sartrove drame Zaprta vrata in tako nadaljujeta diskusijo, ki jo je v februarški številki začel Matjaž Berger, oba ravno tako »izpovedujeta« tudi določen koncept gledališča. Isto velja za Štromajerjev »hommage S. I. Witkiewiczu«. Tako torej s temi štirimi prispevki pravzaprav nadaljujemo našo »mini anketo«.

Za uredništvo T. P.



Gabriella
Gaál

Dvojno zrcalo

Vse, kar se v gledališču dogaja, kar je na sceni prisotno, neizpodbitno obstaja. Toda: hkrati je zaznamovano z znakom minus, zanikano, tako da je vse, kar se na odru godi, irealno. Gledališče je torej imaginarna konstrukcija, za katero gledalec ve, da je ločena od sfere vsakdanjega življenja. Če bi dogodek iz resničnega življenja predstavili na oder, bi tudi ta postal neresničen. Zakoni, ki vladajo znotraj gledališča,

pripadajo hkrati sferi vsakdanjega življenja in imaginarnemu. Lahko bi torej govorili o dveh sferah. V eni vladajo zakoni in logika realnega sveta, odnosov med ljudmi, na njej pa se strukturira sfera imaginarnega s posebnimi pravili, ki ustvarjajo možnost iluzije, v kateri se družita igralec in gledalec. Gledalec pristaja na igro na način, da ni v igri. Zakone, ki mu dejansko vladajo in ki jim je v gledališču odvzeta moč prisile, opazuje, kot da jim sam ni podrejen, opazuje kot tisti, ki se ga vse tiče, čeprav se ga nič ne tiče. V končni konsekvenci se doseže točka, ki gledalca hromi in razorožuje. Gledališki prizor mu govori... »tako kot se ne moreš vmešati v svet scene, ki je omejen z začaranim krogom, tako ne moreš imeti nobene vloge v realnem svetu, v katerem živiš.« (Übersfeld) Gledalec torej opazuje in ne deluje. »To, kar opazuje, se ne bo spremenilo zaradi njegove volje.«

Po Freudu vemo, da sanje v sanjah govorijo resnico. Enako se v gledališču z dvojnimi zanikanjem ustvari sfera, prostor, kjer se gledališče razkrije za to, kar je. Določen del prostora (scene) predstavlja gledališče za preostali del, ki ga obkroža. Imamo torej dva prostora, kjer zunanji deluje po načelu iluzije, notranji prostor pa to iluzijo zaničuje in ukinja. Gledališče v gledališču postavlja pod vprašaj iluzijo celotnega scenskega konteksta, s katerim je obkrožena. Določen del prostora pravi: »Jaz sem gledališče,« in o tem ni nobenega dvoma, saj smo dejansko v gledališču in tako se ukinja

omenjeno zanikanje v gledališču. Hkrati pa se, in to je bistveno, izpostavlja čista teatralnost. Gledališče v gledališču, igra v igri predstavlja čisto obliko gledališča, mesto, kjer se teatralnost potrjuje kot teatralnost. Del sporočila prihaja iz scenskega konteksta, ki predstavlja igro v igri, gledališče v gledališču, drugi del pa iz prostora, ki je sicer tudi del scene in prvo obkroža, ter je hkrati predmet zanikanja. Gledalec je torej primoran sprejeti dvojni status sporočila, kar pomeni, da mora sam odlučiti zunanji scenski prostor in najti sporočilo notranjega, teatraliziranega prostora.

Igralec ima dvojno vlogo. Je igralec in gledalec hkrati. Opazuje, kaj se v notranjem delu scene dogaja, in publiki pošilja obrnjen pomen sporočila, kot ga je sam sprejel.

Ko se vrata odpro, Garcin ne more oditi.
A niti Igralec in Gledalec ne. Ker sta nerazdružljiva ...
Tako postane Gledališče Pekel in Pekel ...

V drami Zaprta vrata J. P. Sartra se srečajo trije mrtvi. Lezbijka Ines, detomorilka Estelle in strahopetec Garcin.

Opraviti imamo s situacijo, kjer je gonilo dogajanja, ki je pravzaprav samo trpljenje in mučenje drugega, zavest o lastni ničevosti. Sprijazniti se s tem, da »človek ni nič drugega kot tisto, kar je v svojem življenju počel,« se zdi vsem trem nesprejemljivo. Lagati in skrivati se za izmišljenimi, olepšanimi zgodbami se sicer na koncu izkaže le kot odlog, vendarle je to tako ravnanje, ki sodi k dosledni podobi sleherne (nastopajoče) osebe. Ines je prva, ki odgrne tančico in ostro poseže v dogajanje: »Komu pa igrata to komedijo? Saj smo sami ... sami morilci ... Pogubljeni! Zavrženi!«

»Ko bi le vsakdo izmed nas imel toliko poguma, da bi povedal ...«

Dovolj je pogumna, da izbere svoj peklo: pove zgodbo o »zavrženi ženski« in o treh mrtvecih. In kmalu zatem ne vidi in ne sliši več, kar se dogaja na zemlji, neposredna vez s preteklim življenjem je pretrgana. Zdaj je popolnoma mrtva in gola.

Toda šele ko tudi Estelle in Garcin povesta resnico o sebi, se vse začne.

Za zemljo ne pomenijo nič več, ostanejo čisto sami. Vsak ve za resnico drugega in ne pusti mu, da bi bil lahko vsaj za trenutek drugačen, kot je. Hkrati pa vsak potrebuje drugega, saj je sam nič. So namreč, kar so storili. In ker je dogajanje interakcija, se lahko vzpostavljajo le v odnosu do drugega. Pogoji obstajanja je torej druga oseba, odnos z njo pa je trpljenje. Ko se popolnoma imajo, postane trpljenje večno. Vrh drame nam to resnico dokončno razkrije. Vrata se odpro, a Garcin ne more oditi, saj obstaja samo za Ines in Estelle, le onidve lahko mislita nanj. In še en razlog obstaja. Garcin pravi Ines: »Si si mislila, da bom kar odšel? Nisem te mogel pustiti tukaj zmagovite, z vsemi temi mislimi, ki se nanašajo name in ki jih nosiš v glavi.« Smo ne samo, kar storimo, marveč smo tisto, kar ljudje o teh dejanjih mislijo.

Pravi peklo ni na oni strani, ampak je tu, vedno in vsepovsod je z nami, vsako dejanje ga kot možnost nosi v sebi, vsaka misel je lahko peklo zase ali za drugega.

Uporaba modela gledališča v gledališču naj resnico pekla predstavlja tostran in naj se tukaj izkaže za še bolj peklenko in neizbežno. Življenje je peklo in tudi gledališče postane peklo. Vseeno je, ali so vrata zaprta ali odprta, skoznje ne more in noče nihče oditi.