

rediti iz njih zavestne posameznike, ne pa ljudi, ki pomenijo samo številke v masi. Sami, doma, bomo morali popravljati, kar bo zunaj, v zajedniški množici, skaženo. Sami bomo morali poskrbeti za to, da bo otrok razlikoval dva enako brkata moža, kot jim bomo morali najbrž tudi odkriti, da je na drugi strani jugoslovanskih meja še polno drugih svetov in drugih resnic — upam, da nam bojo kapitani pustili vsaj atlase! Morali bomo poskrbeti za to, da naši otroci ne bojo čistili enega samega malika, pa naj bo samoupravljanje ali pa tisto, kar bo prišlo potem. To pa bo seveda težko in nevarno delo. Zato čaka otroke »zavedajočih se« staršev naporna mladost, starše pa nevarna starost.

Ali pa bi bilo mogoče bolje za vse skupaj, če bi jih prepustili toku te splošne reke? Jih pustili »srečne v nevednosti«? Morda v prepričanju, da so pomembni brki, ne pa različnost obeh mož, ki sta jih nosila pod svojimi nosovi?

Retrogarda

kot alternativa avantgardi?

Tone
Peršak

»Vabimo Vas na predpremiero druge uprizoritve Gledališča Fester Scipion Nasice, ki bo v ponedeljek 26. 3. 1984.

Z ustvarjalnim prepričanjem, resnostjo in smotrnostjo delovanja Gledališča Sester Scipion Nasice, Vas prosimo, da si zapomnite nekaj neizbežnih navodil za prihod na kraj dogajanja:

Pred vhomom v veleblagovnico NAMA na Titovi, Vas bo natančno ob 22.56 pričakoval v duhovnika oblečen možki.

Prepoznal Vas bo po tem pozivnem pismu, ki ga boste nosili v roki.

Napotil Vas bo v interier Gledališča Sester Scipion Nasice, kjer se bo odigral retrogardistični dogodek.

SESTRE«

In res se je vse zgodilo tako, kot je obljubljalo navedeno vabilo. Že nekaj minut pred napovedano uro se je podpisani pojavil pred vhomom v NAMO in srečal tu še nekaj znancev, ki so prejeli enaka vabila. Štiri minute pred enajsto se je pojavil tudi v duhovnika oblečeni mladenič z nekotlikanj »punk« pričesko in nam vsem razdelil nadaljnja pisna navodila, kako in po kateri poti naj se napotimo do prizorišča napovedanega dogodka. V veži, v katero nas je napotilo navodilo, nas je pričakoval v oficirski plašč oblečen mlad možki, ki nas je napotil v tretje nadstropje stare stanovanjske hiše v strogem središču Ljubljane. Tu smo si povabljeni v najprostornejši sobi manjšega stanovanja ogledali predpremiero uprizoritve novega gledališča, ki je menda eno uprizoritev že odigralo.

Podpisani se je mimogrede tudi pogovarjal s člani skupine (izraz skupina je tu uporabljen povsem pogojno) o idejnih in estetskih izhodiščih Gledališča Sester Scipion Nasice in tako je nastal pričujoči zapis. Povedati pa je treba še to, da na željo sogovornikov ne bo omenjeno nobeno ime, niti imena igralcev, ki so nastopili v predstavi.

In zdaj najprej o idejnih in estetskih izhodiščih novega gledališča. Temeljni pojmi, s katerimi je treba opisati nastop skupine, so: ilegala in konspiracija, umetnost kot ideologija (vendar ne ideološka ali kakršnakoli ideologiji podrejena umetnost) in retrogarda (kot nasprotje avantgarde) in retrogardnost kot odpor zoper zdaj že etabliirano avantgardo in kot odpor zoper uveljavljene oblike institucionalizacije in socializacije umetnosti, kot dolgoročni projekt uveljavitve, kot zavestno zgledovanje po preteklih umetniško plodnih smereh in dobah, kot umetnost iz umetnosti (vendar ne umetnost zaradi umetnosti) in kot odpor zoper vsesplošno fetišizacijo napredka, ki je pripeljala svet v slepo ulico in na rob propada (samouničenja). Sogovorniki podpisanega so v pogovoru večkrat uporabili tudi pojme revolucija, revolucionarno in revolucionarnost, vendar bolj ali manj pogojno.

Ilegala in konspiracija: Ker se skupina ne želi konstituirati na običajen, utečen in družbeno priznan način — očitno namreč sodi, da pristanek na tak način že pomeni neke vrste avtokastracijo, ker ne želi najprej prositi, da se sploh lahko organizira kot društvo, in ker ne želi najprej pisati statuta, se torej udejanja kot ilegalna skupnost, ki organizira svojo dejavnost na skrivaj in zahteva od svojih članov (in tudi od povabljenih gledalcev) določeno stopnjo konspiracije. Od tod zahteva, da tudi podpisani ne »izda« imen članov skupine in naslova, kje se je odigrala predpremiera, ki si jo je ogledal. Ilegala in konspiracija po zgledu ilegalnih političnih strank in anarhističnih ali terorističnih skupin imata svoj vzrok in utemeljitev v konceptu umetnosti kot ideologije (seveda revolucionarne). Formulacijo razumem kot poskus zamenjave političnih ideologij z umetnostjo kot novo integrativno in revolucionarno silo oziroma zavestjo, ki enako učinkovito ustvarja vizije novega sveta, kot jih ustvarjajo politične ideologije. V formulaciji se potemtakem skriva misel o nezadostnosti vseh sodobnih političnih ideologij in o njihovi uničevalni praksi. Misel, ki je vsekakor vredna pozornosti in premisleka ne glede na dvom o tem, ali umetnost resnično lahko funkcionira kot integrativni dejavnik, ki naj bi omogočil nekakšno novo in kvalitetnejše konstituiranje sebe zavedajoče se skupnosti, kakršna je npr. narod. Narod pri tem omenjam zato, ker so sogovorniki poudarjali, da gre novemu gledališču (dolgoročno tudi za obnovo nacionalnega gledališča. V zvezi s tem je bila omenjena celo zahteva po izgonu režiserja Ljubiše Ristića (»naj kar ostane v Avstraliji«), ki da je uničil slovensko gledališče, nadalje zahteva, da se zapre (celo poruši) Slovensko mladinsko gledališče itd. Novo gledališče (umetnost kot ideologija) naj bi (verjetno) revolucioniralo gledalca tako, da bi izzvalo v njem (ali omogočilo) »shizo obrat« in na ta način povsem novo duhovno stanje gledalca.

Retrogarda: Že pojem sam jasno kaže, da gre za nasprotovanje avantgardi, zlasti temu, kar nam pojem avantgarda pomeni v našem (gledališkem) prostoru, kakor tudi za nasprotovanje sami zamisli in konceptu avantgarde kot take. Kot avantgardo označujemo pri nas zlasti velik del prizadevanj v umetnosti šestdesetih in sedemdesetih let. V poeziji npr. naj bi se avantgarda vzpostavila s Tauferjem in Šalamunom, v gledališču pa verjetno predvsem z režiserji, dramaturgi in igralci, ki so se zbrali najprej (že) okrog Odra 57, zlasti pa nato pri ŠAG-u in Gleju. In prav zoper to avantgardo (Jovanović, Šedlbauer, Lampret itd.), ki je medtem s svojim delom in zaslugami za poživitev slovenskega gledališča prodrla v nacionalne gledališke institucije in v njih zasedla vodilna mesta, so bile uperjene ogorčene izjave

sogovornikov. Gledališče Sester Scipion Nasice, ki želi biti retrogarda, zavrača celo izkušnje in delovne postopke avantgarde, ki da je s svojim pristankom na družbena pravila igre (ustanovitev EG Glej kot uradno potrjeno dejanje, pisanje statuta in volitve samoupravnih organov ob ustanovitvi tega gledališča) takoj v začetku pokazala svoje prave namene. Zato se retrogarda konstituira kot ilegala, kot skupina, ki želi delovati mimo pravil, ki sama po sebi silijo v podređitev določenemu modelu mišljenja in s tem v podređitev oblasti in vladajoči ideologiji. Skratka, retrogarda ne želi biti avantgarda, ki sprejema veljavna pravila igre in prav s tem, ko jih sprejema, zanika samo sebe kot resnično avantgardo. S tega vidika je odpor Gledališča Sester Scipion Nasice zoper institucionalizacijo in javnost delovanja nedvomno razložljiv in tudi razumljiv.

Vendar pa skupina vseeno želi »osvojiti« prostor in ga zasesti. Sogovorniki podpisanega so namreč spregovorili tudi o tem, da želi Gledališče Sester Scipion Nasice v štirih letih preživeti in zlasti doseči vse, za kar je avantgarda potrebovala skoraj dvajset let. Ni sicer povsem jasno, ali gre pri tem le za ustvarjalne in delovne ambicije, ali celo za načrt, po katerem naj bi člani skupine tudi zasedli vodilna mesta po slovenskih institucionalnih gledališčih. Verjetno gre vendarle v prvi vrsti za delo in za težnjo po zagotovitvi delovnih možnosti, skratka, za proces, ki naj bi skupino pripeljal od sedanje ilegalne komorne uprizoritve do popolne uveljavitve in s tem do možnosti za ustvaritev velespektakla vsaj tolikšnih razsežnosti kot Rističeva uprizoritev Romea in Julije.

V primerjavi z avantgardo, ki se je ponašala z novim, dotlej še nevidnim, z odkrivanjem in z napredkom, se retrogarda zavestno vrača k že preverjenim zgledom in razlaga samo sebe kot dosledno spoštovanje tradicije in kot ustvarjanje umetnosti iz umetnosti, ki je nedvoumna. Retrogarda si izbere zgled v enem ali v več preteklih velikih umetnostnih obdobjih in ustvarja iz izkušnje teh dob ali šol. Odtod geslo »umetnost iz umetnosti«. Za uprizoritev, ki jo je novo gledališče tokrat predstavilo, si je poiskalo zglede zlasti v dveh, svoj čas nadvse ekspanzivnih in zlasti v gledališču ustvarjalno plodnih smereh, v ekspresionizmu in konstruktivizmu. Ker pa so se sogovorniki podpisanega sklicevali tudi na Artauda, je treba ekspresionizmu in konstruktivizmu pridati še nadrealizem kot tretje območje navdiha novega gledališča.

Hkrati pa pojem in sam koncept retrogarde vsebujeta še nekaj več, zlasti skepto in celo nevero in zavrnitev še vedno prevladujočega poglobljenega fetiša novoveškega evropskega mišljenja in prakse, fetiša napredka. V tem se zamisel retrogarde povezuje s ta čas nadvse aktualnim razpoloženjem množic mladih ljudi po vsej Evropi, ki ne verujejo več v napredek in razvoj, s katerima se utemeljujejo vse trenutno vladajoče ideologije in stranke, še bolj pa tiste, ki želijo zavladati, kajti prav pehanje za napredek (ekspanzija znanosti in ideologizacija mišljenja) je pripeljalo svet do roba cele vrste možnosti samouničenja. Pojem in zamisel retrogarde potemtakem nimata samo umetnostne razsežnosti in zato ni presenetljivo, da skupina razglša potrebo po umetnosti, ki bo ideologija in ki naj tako nadomesti sedaj vladajoče politične ideologije. Gre seveda za zamisel gigantskih razsežnosti. Porojena je v naših razmerah in razmerjih, zato se nam zdi naravnost neresno ambiciozna, vendar namen podpisanega ni soditi o njej na tak način.

Uprizoritev, ki jo je novo (ilegalno) gledališče pripravilo, bi po takšnem uvodu morda marsikoga lahko tudi razočarala, vendar je o njej treba soditi predvsem kot o gledališkem dogodku z določenimi izhodišči. Uprizorjeno je bilo besedilo ekspresionista E. Tollerja Hinkemanna, z nekaj dodatki. Izbor avtorja, ki je znan zlasti po svoji družbenokritični naravnosti, ni naključen, kajti besedilo govori o svetu po uničevalni vojni, o telesni in še hujši moralni pohabljenosti ljudi in o iskanju možnosti za preživetje vsem tegobam navkljub.

Po uprizoritveni plati pa je, čeprav je bilo v ikonografiji uprizoritve opaziti tudi vplive sodobne punk mode (črna oblačila) in tradicije ekspresionizma (pobeljeni obrazi, posnetki iz filma Metropolis), prevladoval vpliv in duh konstruktivizma (vložki biomehaničnih vaj za igralce, vrteči se glasbeni avtomat, tekoča steza namesto rampe, scenografski okvir, skonstruiran iz stranic železnih postelj in ne nazadnje tudi vplet video-posnetkov), zlasti na ravni igre in v radikalizaciji odnosov, ki je mestoma vodila v grotesknost, pa je bil opazen tudi vpliv Artaudove poetike.

Povsem razumljivo je, da je — v glavnem mladim — uprizoriteljem šlo za izpostavitve in poudarjanje arhetipskih medčloveških situacij ter človeških drž in položajev. V to so jih silila tako dokaj skrajna izhodiščna stališča kakor tudi izbrano besedilo, deloma pa so k takšni usmeritvi gotovo težili tudi dokaj mladi igralci, ki so pokazali (na predpremieri) zlasti visoko stopnjo zbranosti in predanosti skupnemu projektu.

Med poglobitnimi oziroma razpoznavnimi simboli uprizoritve je najbrž treba omeniti v prvi vrsti mrtvo ribo, sprva razstavljeno v prehodnem predprostoru, kasneje označujočo otroka, nato še enkrat simbolno zaklano, potopljeno v vodo in ponovno žrtvovano, ko je brezimna roka prerezala s stropa viseči polivinil z vodo. Kot vemo, je bila riba prvotno krščanski simbol žrtvujočega se Kristusa, v tu opisani uprizoritvi pa je verjetno tudi zaščitni simbol človeka kot žrtve zgodovine in ekspanzionističnih ideologij.

Da mi ne bo očitano, da ne želim o uprizoritvi izreči tudi vrednostne sodbe, moram poudariti, da uprizoritev zasluži vso pozornost, ker gre nedvomno za eno najzanimivejših gledaliških uprizoritev letošnje sezone. Pa ne samo zaradi popisanih izhodišč, s katerimi se pač lahko strinjamo ali ne, marsikateri zdravorazumni skeptik pa se jim bo najbrž tudi pomilovalno posmehnul, temveč zaradi vanjo vložene energije, ki izžareva iz predstave, zaradi discipliniranosti izvedbe, zaradi zanimivih stvaritev mladih igralcev in zlasti zaradi nedvomne zavzetosti, s katero se uprizoritev odziva na stanje sveta, v katerem živimo.