

POVABLJENI GOST

Jerica
Mrzel**Razmišljanje o jeziku**

(vzdihu, vzkliku, polnem molku, joku, smehu, besedi, stavku, odstavku, monologu, celotnem tekstu določene vloge – kot o igralčevem temeljnem izraznem sredstvu)

Na Akademiji me je učila govorno tehniko prof. Adlešičeva, umetniško besedo prof. Sever, dramsko igro pa prof. Juvanova. Vsi trije so bili izjemni učitelji. Ne spominjam se, da bi bila imela kdaj težave pri njihovem pouku. Njihove ure so se mi vtisnile v spomin kot magična doživetja. Kot v nekakšnem transu sem bolj čutila kot razumela njihova posredovanja pri delu z umetniškim tekstom. Zato pa sem imela sama s sabo hujše muke. Natančno sem čutila, kako bi moralo kaj zveneti, vedela sem, kaj je narobe, kaj moram popraviti. Ampak kako? To je tisto vprašanje, na katerega mora vsak posameznik najti sam sebi primeren odgovor, če hoče postati dober. Profesori ti lahko le pokažejo smernice. Pri prof. Adlešičevi smo vadili v prvem letniku npr. »inervacijski anafalbet«, od A do Ž: zajda-ajda, zara-ara, buh-baba-bič, cajna-ceh-cula, čaj-čaša-čir-čudo . . . in tako dalje . . . do žibi-žaba-žaga-žemlja-že-žezlo-žvižg.

Pa še:

si-ti-ti-ti-tah-pah-fah
si-ti-ti-ti-teh-peh-feh
si-ti-ti-ti-tih-pih-fih
si-ti-ti-ti-toh-poh-foh
si-ti-ti-ti-tuh-puh-fuh.

Pa še: Na Jež'co čez cesto, v Stož'ce po rož'ce.

Pa še mnogo koristnih vaj za prožnost ustne votline, čeljusti in jezika. Opravili smo izpit iz tehnike govora.

Zdaj pride na vrsto vloga, ko se je treba nekako spraviti v tujo osebo, ki hodi, se giblje drugače kot ti, ki čuti svoje telo drugače kot ti, ki ima drugačen karakter, ki ima ustno votlino drugačno, izgovarja besede drugače, in misli drugače. Najprej je seveda potrebno to osebo spoznati, razumeti, potem pa jo počasi oživljati skozi sebe. Skozi svoj organizem, ki postane nekakšen stroj ali instrument za igralski poklic. Tukaj se začenjajo zatikanja. Tudi v govornem delu priprav.

Vsak umetniški tekst ima svojo temperaturo, svojo barvo, svoj vonj, svoje prostornine, v katerih se sprehajaš in iščeš. Grški heksameter je včasih, kot bi se valilo suho kamenje, približno enake velikosti – recimo kot otroška glava – po suhih poteh in pod vročim soncem. Če zaide to kamenje v prostor, je tudi ta prostor odprt.

Murnova poezija je vlažna in bleščeča se, kot rosa na pajčevini, obsijana je s prvo svetlobo dneva. Ko ga govoriš, moraš imeti zelo vlažna usta,

da zveni prav. Kosovel je trpkejši, a obsijan z veliko zlate barve, kot so sončni zahodi na Krasu. Ima tudi veliko temnordeče barve. Ni krhek, kljub milini. Ima ritem trmastega, vztrajnega koraka, občutek imaš, da je nepremagljiv. Prešeren je najbolj slovenski ali pa smo Slovenci najbolj Prešerenovi. Svetovljanski, mehak, samomorilski, malo zapit, inteligenten, čuteč, urejen in zanesenjaški, z ogromno vero in cinizmom zveni v altovskih tonih in si kot na kaki obali. Na eni strani je ocean, na drugi širina zelene trave. Čisto sam si in veter in usoda. Zelo je dramatičen. Ko se srečaš s Cankarjem, se ti hoče na začetku »zlomiti« jezika. Cankarju – dokler se ga ne navadiš zares – stavki drdajo, se zatikajo in poskakujejo kot stara kočija na izpranem kolovozu. O Kocbekovi poeziji je treba reči, da se skriva njena resnica za devetimi tančicami. Razpoznavamo jo s slutnjo, ki jo je težko definirati. Ko jo spoznamo, je bolje, da o njej ne govorimo. Tako je občutljiva kot prva ljubezen. V pesmi Lipicanci ima zanimivo kitico, ki govori »o jasni govorici« in o pesniški govorici.

»Nič temnejšega ni
od jasne govorice
in nič resničnejšega ni od pesmi,
ki je razum ne more zapopasti,«

Skozi poezijo Iva Svetine se prebijaš kot skozi goščavo iz pihanega stekla. Skozenj prideš tankega diha.

Najtežje med slovenskimi avtorji je igrati besedila Vitomila Zupana. Besede mu vro nekako nenavadno – prav bruhajo. Spominjajo me na vroče gejzirje, ki vreli zanorijo sredi ledene pokrajine. (Nekateri njegovi romani so drugačni). Zidar je mehko gnetljiv. Ivanka Herhold je odlična. Voranc je neokreten, neroden, a fantastično okrogel, topel in človeški. Ves se razdaja v jesenskih vokalih, ki pojo kot vodnjaki.

Beckett je genialen. Jezik uporablja na poseben način. Njegov tekst je ena sama glasba. Lahko ga primerjamo z Bachovo fugo. Nikjer se ne zatakne, dokler se ne konča. Izmerjen je natančno. A prostorsko se spreha po najrazličnejših ambientih. Z vlažnih travnikov se spušča v grape, stisne se v sobo s pokončnimi skulpturami pravokotnih oblik, se smeje in joče hkrati. Je vseobsegajoč. Hkrati nosi vsa čustva, ki pa niso razmazana med seboj, ampak jasna. Kot da je ta jezik bog. Vse razumevajoč, vse obsegajoč, neskončen. Pa tudi izjemno težak. A ko ga znaš, si na konju.

V pripravi za predstavo so bili zares zapleteni tile problemi. Prvi: kako naj ves vidni izraz spravim samo na majhno področje ustnic, odpiranja čeljusti, zob, jezika. Na primer, kako naj usta poslušajo? Kako naj z usti pokažem na žarek, ki sije zdaj tu, zdaj tam? Dodatna težava je bila tudi v tem, da usta ne smejo poplesovati po prostoru. Glava, in seveda tudi telo, je trdno fiksirana in se ne sme premakniti niti za centimeter. Pokazati je treba zdaj otrplost, zdaj vlažnost, zdaj jok, zdaj padanje, zdaj usta hočejo, morajo videti, zdaj slišati, zdaj se borijo sama s sabo . . . pa še . . . pa še . . . Skratka, samo z usti je treba doseči ves vidni doživljaj predstave. Ob tem morajo usta – grlo obvladati skoraj vse ritme, ki si jih lahko zamislimo. Od opotekajočega se (kot otrok, ki se postavlja na noge in še ne zna hoditi), prek urejenega – kasaškega – do dirjajočega – do padcev, ponovnega pobiranja in nazadnje do onemoglega hlipanja in joka. V tem ritmu pa

morajo biti prisotni vsi registri glasu. Šepet, grlen »navznoter obrnjen« guturalen glas hkrati, najbolj altovski toni, ki jih zmorem in tudi sopran najvišji – še višji – pa kričanje, krčevit jok, žalosten jok. Naslednja težava se vam bo zdela morda banalna, vendar je bila resna. Kako si zapomniti to dračje teksta? To goro dračja spraviti v red v svojem spominu. Včasih se na dan nisem mogla naučiti več kot nekaj vrstic. Pa še teh nisem mogla zvečer pred spanjem pravilno rekonstruirati in ponoviti. Zdelo se mi je, da me pečejo možgani, da sem se predolgo učila in v glavo mi ni šla več niti ena fraza. Ampak na koncu se je na srečo vse odprlo in steklo. Ko sem si našminkala obraz črno in usta belo in ko sem se usedla na stol, kjer so mi fiksirali glavo kot na električnem stolu in mi osvetlili usta, sem začutila bivanje kompletne osebnosti v ustih. Ni bilo več problema, kako bom prisluškovala, kako gledala iz kota v kot. Preprosto, to so naredila USTA . . . Ostal je samo še problem kondicije: vzdržati ves ta napor do konca. Zares kričati, šepetati, se jokati, imeti zelo dolg dih ali dihati »po pasje«, s kratkimi intenzivnimi dihci, vedno hitreje, vedno hitreje, zdržati ves ta čustven napor človeka, ki se trga od zemeljskega življenja in se mu ob tem utrinjajo različni spomini in besede, ki se pojavljajo najprej kot misel in usta še ne znajo artikulirati črk, pa do takrat, ko besede že rujejo po ustih kot orkan. Nazadnje besede premagajo usta, ki ne morejo več. Vse se spet izteče v hlipanje in otroški jok. Toliko o Beckettu.

Še nekaj besed mimogrede o čistosti dikcije in čistosti kreacije. Zelo rada imam igralko Simone Signoret. Imela je govorno napako, a njene kreacije so popolnoma in fantastično prepričljive. Takih primerov je še več. Nevarno bi bilo to misel posploševati, ampak vedeti je treba, da sta vselej pri igralcu najpomembnejša pamet in umetniški naboj (to je osnova, brez katere ni nič), potem izurjenost, in šele na koncu druge formalnosti.

Pesem ali drugo umetniško literaturo, ki je napisana z velikim navdihom, je treba tudi z navdihom dojeti. To je tak občutek (ne zamerite mi primerjave), kot ko začutiš v sebi nosečnost. Genialno – nerazločljivo – pomladni drevesni popki, mastni in dišeči pokajo – mikrokozmos v lastnem telesu dobi zvočno zvezo z makrokozmosom našega sistema. Počutiš se kot na vretenu vsemirja. To ni občutek strahu, temveč občutek varnosti in moči.

Jezik je igralcu enako potreben kot njegova fizična navzočnost na odru (govorimo lahko tudi z molkom – toda to velja le za neme prizore). Slovenščina je lep in bogat jezik. Žal pa imam občutek, da postaja vse bolj državni jezik (kot je rekel P. Handke) in vse manj jabolčni jezik, jagodni jezik. Vse manj umetniški jezik, vse bolj bran kot poročila in v resnici suh, neživ jezik. Igralcu pa je potreben bogat, umetniški jezik. Verjamem, da preučevalci in urejevalci jezika, ko se lotijo branja, nimajo takih težav z jezikom kot igralci. Pač nimajo problemom s kočijo na kolovozu, s prostom, ki je zdaj »odprto večerno nebo« in mora imeti takšno akustiko. Zdaj je zaprt, v utesnjen prostor z gladkimi, suhimi stenami. Takim ljudem je seveda nemogoče razumeti, da ima igralec lahko s taistim jezikom težave. Moram reči, da je ena od slasti mojega poklica igrati različne dobre avtorje besedil. In strašno je, kadar ti hočejo na račun »pogovornega jezika« črtati ali spremeniti jezikovne posebnosti določenega umetnika pisca. Ne vedo, da s tem podrekajo fino barvo, vonj, svetlobo, vlago, opojnost, specifično za tega ali drugega pisca. Nekoč me je neka lektorica na račun pogovornega

jezika prepričevala, naj črtam besedo »nocoj«, ker ni več v pogovorni rabi in da sem jaz navezana nanjo samo zaradi ljudske pesmi Nocoj, pa oh nocoj. Ali pa druga, ki je trdila, da je fraza »iz oči v oči« le stara, za oder izmišljena fraza in torej neuporabna za moderen pogovorni jezik na odru. Vsak, ki se ukvarja z jezikom, pa čeprav le teoretično, mora biti kot igralec (ali pisec) najprej nadarjen, potem sme biti še pridnen. Vse bolj bredemo v pogovorni jezik najslabše vrste. Jezik, ki je skoraj neuporaben za igralca. Kot bi ga scentrifugirali, igralec pa ga naj sedaj oživi. Ne veste, kako je to težko. Tako kot je težko igrati slab, neumetniški prevod, in obratno, je užitek igrati prevod prevajalca umetnika. Tam jezik zažvižga, zapoka, se skotali veselo.

Igralstvo je težek poklic. To je garanje. Mnogi znajo lepo in tekoče brati, malo jih zna dobro recitirati. Pot od branja do igranja besedila je dolga, težka in zapletena. Zanesljiva formula je le ena, pa še ta je zelo nenatančna, »ukvarjati se z besedilom toliko časa in na neki tebi lasten način«, dokler ni besedilo jasno in čisto tvoje, ti pa si ves drug in nisi več ti, si ves od teksta in njegove misli – izpovedi.

Pa še to: v eno samo uho se spremenim, ko pridem, recimo, med kmete, ki se pogovarjajo originalno, ali na veselico, ali v družbo preprostih ljudi, ki se radi smejejo in govorijo in jih poslušam pri njihovim zgodbah, delu. Ali se kdo od poklicanih sploh ukvarja z bogastvom jezika preprostih ljudi, zasidranih še globoko v slovenski zemlji. Kakšne besede imajo in znajo uporabljati! Kako jim jezik teče, kakšne so njihove zgodbe! To je fantastično! Jaz kar otrdim, ko poslušam.

Ali pa: spominjam se svojih profesorjev z ravenske gimnazije, dr. Sušnika pa Mrdavšiča, oba sta bila doma iz koroškega dialektalnega področja, a govorila sta izjemno lepo slovenščino, ki je bila malo in ravno prav obarvana s pojočim dialektom. Govorila sta prelepo. Ali pa: kakšen užitek je na televiziji za spremembo slišati kakšnega slovenskega strokovnjaka, izobraženca, ki se trudi za lep jezik. Zakaj jih nočemo posnemati, zakaj jemljemo za vzorec pri pogovornem jeziku ravno najbolj reven, pocestni jezik, poln grlnih polglasnikov. Čisto nič nismo ambiciozni, čisto nič ne poslušamo glasbe slovenskega jezika. Je že res, da je grdo včasih tudi lepo. Revščina pa običajno ni niti lepa niti prijetna. Očarajo me angleški, nemški, francoski igralci, kadar govorijo svoj odrski jezik. Mi smo bili s tako imenovano evropeizacijo gledališča na dobri poti. Pa smo, žal, zavrgli tudi to, kot smo zavrgli že dosti drugih vrednot. Revolucija v iskanju novega ni dobra, če ne ločuje med tem, kar je treba spremeniti in kaj je vredno in prav in koristno obdržati. Nebrižnost do posebnosti in lepote slovenskega jezika pa ima seveda izvor tudi v našem političnem vsakdanu, ki traja že nekaj generacij.