

KRONIKA

Slovenski dramski in gledališki trenutek

ali: »je snov in je moč«

France
Vurnik

Takole od zunaj, neprizadeto bi človek nemara upravičeno dejal: če kaj funkcionira v slovenskem prostoru, potem je to gledališče. Ugotovitev je seveda navidezna, enostranska in selektivna, kajti funkcionira še marsikaj, na primer mestni in medkrajevni promet, železnica, kakorkoli že (z izgubami, kot vse drugo), celo kmetijstvo, čeprav je odvisno od muhavosti narave, če odmislimo vse druge, ne tako nepomembne dejavnike. In tako dalje in tako naprej: področja in stvari v njih funkcionirajo, nad vsemi pa visi veliko vprašanje: KAKO?

Najprej bo treba odgovoriti oziroma pojasniti, zakaj gledališče funkcionira, dasi seveda ne brez zapletov in zastojev. V Mariboru na primer, ne funkcionira oziroma deluje z dramatičnimi zapleti in konflikti: vodilni dejavniki odstopajo, direktor, umetniški vodja, umetniški svet. Kakor da tam zunaj pred gradbiščem novega gledališkega poslopja čaka nova garnitura umetniških kreatorjev, ko bodo Talijin voz v naši severovzhodni prestolnici potegnili v ne vem kakšno prihodnost, pri tem pa ne pomislijo, da jim je eden izmed poglavitnih krmarjev, dramaturg in pisatelj Tone Partljič, popihal v belo Ljubljano in se tako kot mnogoteri vidni štajerski ustvarjalci pogreznil v njeno meglo, razslojenost in odtujenost. Kajti Ljubljana ne spodbuja, marveč duši, vsi pa rinemo vanjo; seveda to ne velja za tiste, ki so v njej preživeli mladost, kakor na primer vsi Kozaki, Dominik Smole, Lojze Kovačič in Marjan Rožanc; pa še ti po segmentih in predmestjih. Toda to je povsem samosvoja tema, o kateri bi kazalo razmišljati s sociološkega in zgodovinskega vidika, seveda če bi komu in čemu to koristilo.

Kot rečeno: gre za gledališče, ki funkcionira, kakor pač funkcionira. Pri tem se opiramo na tisti nešteto krat navedeni citat velikega razkrojenca z Elsinora, ki je v trenutku maščevalne prisebnosti dejal, da so igralci »zrcalo in skrajšana kronika dobe«, seveda pa to njegovo oznako prenašamo na gledališče kot celoto, ki združuje besedilo z njegovo gledališko ponazoritvijo. Ta mrki analitik in dvomljivec, ki je igralce sprejel z najširšo odprtostjo srca, je v svojem pozdravu nakazal tudi nekakšno gledališko kritiko, ta vsiljivi, nehvaležni in hkrati nepogrešljivi spremni pojav gledališkega snovanja, ko je nagovoril igralce na Elsinoru:

»Čul sem te nekoč, ko si govoril neki govor, a igrali niso tiste stvari nikdar; če pa so jo, ne več kot enkrat; kajti igra, kot se spominjam, ni ugajala širokemu občinstvu; bila je kaviar za ljudstvo: toda – kakor se je zdelo meni in drugim, katerih sodba je v takih rečeh tehtnejša od moje – bila je izvrstna igra, pisana s toliko zmrnostjo, s kolikršno umetnostjo. Spominjam se, kako je nekdo rekel, da vrstice niso zabeljene, kar bi dajalo stvári slast, in da ni v stavkih vsebine, po kateri bi mogli pisca obdolžiti

umetničenja; pač pa je imenoval delo pošteno in zdravo in prijetno in mnogo bolj lépo kot nališpano...«

Takšen gledališki kritik je bil torej Hamlet in njegovih kritičskih kategorij bi se prav lahko oprijeli tudi danes in tukaj, pred obličjem slovenskega gledališča, za katero lahko ugotovimo, kot rečeno, da funkcionira, če kaj funkcionira. V njem bomo našli tako »kaviar za ljudstvo« kot »nališpano« gledališče. Zato ta uvod po stopnjah, ki pa ni še sklenjen. Kajti pojasniti je treba še stranski naslov sestavka: »je snov in je moč«. Torej »ad rem!«

V Strniševih Ljudožercih, ki so jih po nekaj zapletih povsem zunanje in obrobne narave uprizorili v Primorskem dramskem gledališču v Novi Gorici v režiji Mileta Koruna, pravi nekje proti koncu, ko so v glavnem že vsi akterji poklani in razudeni ali, kot smo včasih rekli, »raztrančcerani«, pove Neznanka tole misel:

»Včeraj je veljalo: vse je snov,
moč je samo sanje snovi.
Danes vemó: je snov in je moč,
druga v drugo se spreminja.«

Goščarka pa ji odgovarja:

»Jutri morda odkrije kdo:
je samo moč, snovi sploh ni –
snov je sanjski privid moči.
Če ni snovi, ni prostora,
če ni prostora, časa ni!«

V teh Strniševih verzih, ki kot komentar spremljajo dogajanje in mu določajo časovno relativnost in pogojenost, je zajeto in ujeta vsekakor globlje spoznanje, kot ga predstavlja samo dogajanje. Je snov in je moč: ne le v realnem svetu, tudi v gledališču in njuna rivaliteta prihaja do veljave v posamičnih pojavih: v tem času se tehtnica vse bolj nagiba na stran snovi, njena moč pa vse bolj izvira iz njene specifične teže. Kako se to dogaja v slovenskem gledališču?

To snov, ki nas obvladuje, to gledališko maso dokaj nazorno označujejo že sami naslovi v repertoarjih posamičnih gledališč. Naj bo navedenih vsaj nekaj: v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu igrajo samo klasiko, starejšo in mlajšo, predvsem slovensko, izjema je le Nušičeva Sumljiva oseba, sadež, pobran s sosedovega vrta. Sicer pa se na tamkajšnjem odru ali pododrju šopiri Cankarjev Kralj na Betajnovi v režijski preobleki Maria Uršiča, da naj bi učinkoval kakor kakšen napolitanski mafijski boter, ki grabi in si podreja ljudi, če pa se mu to ne posreči, jih ubije, kakor je to sicer predvidel že Cankar. V pododrju, ob mehanizmu vrtljivega odra, rezko odmevajo Kozakovi lapidarni stavki o dveh pogledih in oblikah revolucionarne pripadnosti po okrajšani priredbi dr. Andreja Inkreta in v režiji Dušana Jovanovića, ki je v te prizore zgostil skrajno izrazno ostrino in napetost, lahko bi rekli besedno krutost in ideološko strast, kakršne današnji človek, hvala bogu, ne premore več. (O tem se je podpisani prepričal pred sodiščem v Ljubljani, ko je kar precejšnja množica zlasti mlajših ljudi pospremila na zaslišanje urednika Mladine Francija Zavrla ob zvočnikih, iz katerih so prihajala ne le sporočila, marveč tudi zabavna glasba, so pa kar nazorno spominjali na »lautšpreharje« iz časov dachauskih

in drugih procesov v »imenu ljudstva« in za »utrjevanje ljudske oblasti«.) Še prej pa je s taistega »komornega odra«, le v drugem prostoru, spregovoril Smoletov Gorazd in zapretil, da bo »mrk knez«, očitno zato, ker nenehno sprto in razdvojeno ljudstvo drugačnega tudi ne zasluži. Ampak Gorazd ni poglobitni lik Krsta pri Savici, je le nekakšen Fortinbras, ki si zadaja katarzično nalogo – pomiriti razburkane duhove in vnesti v potek zgodovine red in smisel. Poglobitni je seveda Črtomir, ki ne v Ogleju ne v prekrščevalnem pobijanju rojakov ne najde pomiritve in Boga, kakršnega mu je obetalovo gibanje. Tako je Črtomir, okrajšan in izveden koncertno v režiji Jožeta Babiča, znova nakazal živost in nedokončanost še enega slovenskega mita, ali tipičnega motiva ob lepi Vidi in Petru Klepcu, se pravi »črtomirovstva«, iskalca smisla in poraženca, kakršen je na primer tudi Jerman v Hlapcih in kakršnih še danes nemalo tava po slovenski zemlji, medtem ko onkraj državnih meja, na Tržaškem in Koroškem, nastajajo in vstajajo duhovni Petri Klepci in kralji Matjaži. Črtomir se vsekakor ni prilegal duhu tamkajšnje samozavesti, utelešeni tudi v dejanju profesorja Sama Pahorja.

In kaj početi s Strniševimi Ljudožerci, iz katerih so vzeti tako prenikavi verzi v ekspoziciji tega zapisa? Ta krvava, morilska in ljudožerska metafora je strašna in dokončna: bolj mračne podobe in prispodobе o človeških lastnostih si ni mogoče ne zamisliti ne izmisliti: tisti, ki se ne vprašujejo o ničemer, požro drugačne in zato šibkejšje. Saj ni mogoče verjeti tako nazorni prispodobi, pa vendar nemara samo zaradi njene nazornosti ne; če pa na dokumentarnih filmskih posnetkih gledamo bombe in njihove posledice ali prizore iz koncentracijskih taborišč ob prihodu zaveznikov in kopice mrtvakov, kako jih buldožer potiska v skupni grob, potem je tistih nekaj zakolov v Strniševih Ljudožercih res zgolj in samo pesniška prispodoba, pa če je še tako naturalistična. Človek prej ko slej ostaja morilec, pa naj to s strastjo nabito početje opravlja zgolj za preživetje ali pa v imenu takšne ali drugačne ideologije: umor je umor in smrt je samo smrt. Ali je to tisti »kaviar za ljudstvo«, o katerem je govoril Hamlet, ko je bil že sam ujet v risu in zaznamovan s smrtno.

Še smo pri klasiki, ki pa jo je treba prekvalificirati v sodobno klasiko. Gre namreč za Antigono Dominika Smoleta, ki jo uprizarjajo igralci ljubljanske Drame in poklicni del ansambla v Kranju, okrepljen z dvema gostoma. Kaj naj pomeni uvrstitev Smoletove Antigone v dve gledališči, ki ju loči razdalja 25 km? Na ljubljanski strani nadaljevanje določene repertoarne usmeritve, preskušanje klasike, na kranjski prav tako: za začetek Tedna slovenske drame pripravijo namreč v Prešernovem gledališču svojo premiero; pred leti so iskali pozabljene ali po krivici neuprizorjene slovenske drame (Govekar, Grča; Zupan, Stvar Jurija Trajbasa; Vošnjak, Doktor Dragan), pozneje pa dela z aktualnejšo moralno politično problematiko (Hofman, Noč do Jutra; Snoj, Mihael in Gabriel).

Zdaj sta tu dve Antigoni: isti in različni hkrati, čeprav se ne pojavita na odru. Uprizoritev v ljubljanski Drami v režiji Mete Hočevar, ki je zasnovala tudi sceno in kostume, se v celoviti zasnovi in z oblikovanjem prizorov navezuje na uprizoritev Dogodka v mestu Gogi, ki ga je ista režiserka uprizorila v prejšnji sezoni. Smoletov miselno dinamičen in pesniško oblikovan dialog o konfliktu med zasebnimi in državnimi zadevami je umestila v zasebni prostor vladarja in misleca, dogajanje opremila z nekaj naravne in same po sebi potrjujoče se teatralike, v kateri je nedvomno najbolj domiseln detajl, ko odkrivajo Kreonov doprsni kip pred začetkom tretjega dejanja.

Odlični igralski kreaciji Ivana Bana v vlogi Kreona in Silve Čušin kot Ismene nedvomo pomenita vrh slovenske igralske kulture na sedanji stopnji snovanja; to je naravna, psihološko utemeljena in hkrati pomensko ekspressivna igra.

Nedvomno kranjska uprizoritev Antigone v režiji mladega režiserja Matjaža Zupančiča ni nastala iz tekmovalnih pobud; koncipirana je povsem drugače, kot prisproda za vse čase v scenski zasnovi Sanje Jurca, na ravni igralskega podajanja pa kot refleks današnjega stanja razmerij med zasebnostjo in družbenostjo ter sodobnega duhovnega ozračja. Moralni problemi, ki jih je Smole vnesel v poetično predelavo Sofoklejeve Antigone, imajo svoje korenine v razmerah slovenske povojne družbe, v času »utrjevanja ljudske oblasti«, zato so razmejitve družbene in zasebne ravni dovolj razvidne; v nadaljnjem razvoju družbe se je na prvo mesto ugnezdila zasebnost, kar je bilo spričo absurdnosti zgolj ohranjanja oblasti logično in pogojeno s pojavom samim. In prav to zasebnost je prek nekaterih Smoletovih likov postavil v ospredje režiser Zupančič s tem, ko je Ismeno v interpretaciji Bernarde Oman oblikoval kot trmasto in samovoljno, tudi muhavo dekle že kar čez mero, da je iz Hajmona, narcisoidnega mladeniča, napravil že kar popivajočega veseljaka, da je Kreona, ki ga z izjemno človeško toplino igra Aleksander Valič, poudarjeno oblikoval kot modrega, skrajno potrpežljivega, pa tudi utrujenega starca, ki tako rekoč proti svoji volji ukrepa po zakonih oblasti. Državljanska neposlušnost, kakršno uveljavlja Antigona s tem, da hoče pokopati svojega brata, ki je bil na sovražni strani in je bil zanj izdan ukaz, da ga ne smejo pokopati, se lahko manifestira predvsem v prelomnih trenutkih zgodovine; danes je takšne in podobne neposlušnosti, ki pa je niti ne opazimo, veliko in preveč; izražene predvsem v obliki pasivnega zadržanja do družbenih pojavov. In prav v tej smeri išče kranjska uprizoritev Smoletove Antigone.

Tolikšnega prostora starejša ali novejša slovenska dramska klasika doslej nikoli ni imela v repertoarjih slovenskih gledališč. Ali naj to pomeni, da ni novih dramskih besedil, ali pa vsaj to, da ne dosegajo ravni Kozakove Afere in Smoletove Antigone? Takšen sklep je možen, dasi je bilo nekaj novosti odigranih, nekaj obetavnih pa je prav zdaj v pripravi, med njimi kar dve novosti Draga Jančarja, Klementov padec in Dedalus. Mestno gledališče ljubljansko je z izborom novosti v tej sezoni najbolj aktivno. Na njegovem odru so doživeli prazgodbo Ptiči Milana Jesiha, upesnjeni po Aristofanovi satirični utopiji, in zabavali občinstvo z nekaterimi aktualizmi, zlasti pa z igrivo in domiselno govorico Jesihove postmodernistične ironije. Aktualistično moralno analitično smer pa nadaljuje igra Alenke Goljevšček Otrok, družina, družba ali Lepa Vida 1987, gledališki feljton, ki podobno kot prejšnje Alenkino delo, Pod Prešernovo glavo, razčlenjuje možnosti razumno in etično utemeljene intervencije posameznika zoper zbirokratizirano in shematizirano fasado in voljo oblastniških posameznikov za pošteno in pravično stvar. V dramaturškem in motivnem pogledu se tako Jesihovi Ptiči kot delo Alenke Goljevšček Lepa Vida 87 navezujeta na posamična motivna izročila, čeprav v drugem primeru, recimo skok čez zakonski plot še ni nujno manifestacija hrepenenja lepe Vide v vsej kompleksnosti, čustveni, prostorski, statusni. V sklop aktualnih dramskih predstav iz domačih logov se uvršča tudi ribiška komedija Toneta Partljiča Ščuka, da te kap, ki so jo ob koncu prejšnje sezone uprizorili v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju. Gre za komedijo, ki z istimi liki kot v prejšnjih Partljičevih

»Ščukah« obravnava razmerja v manjšem kolektivu in ta razmerja osvetljuje s smešne, pa tudi absurde plat, njena posebnost pa je v tem, da je izraziteje usmerjena na en lik, tokrat na direktorja Kremžarja, ki ga zadene infarkt in upokojitev.

In kaj smo prešadili na naše odre iz tujih logov? V Mariboru Tri sestre Antona Pavloviča Čehova, pogosto igrano delo ne le pri nas, v Celju so uprizorili tri Molièrove enodejanke pod skupnim naslovom Zgrabite Sganarello v domiselni, čisto in enotno zasnovani režiji Vinka Möderndorferja, nadalje Shawovega Hudičevega učenca; v Mestnem gledališču ljubljanskem so domačim novostim dodali Ukročeno trmoglavko v novem prevodu Milana Jesiha in v slikoviti, postmodernistični režiji Žarka Petana; ta postmodernizem zaznamuje zbirka parafraziranih situacij iz prejšnjih režij vključno z znamenitimi ogledali. V Drami SNG v Ljubljani so iz svetovne dramatike izbrali »moralčno poučni« teatralični traktat Gospod Puntila in njegov hlapec Matti Bertolda Brechta v režiji mlade režiserke Barbare Hieng, ki se pojavlja na vseh slovenskih odrih (PDG – Turistična vodička, SLG, Celje, MGL – Ptiči itd.). V njem blesti Ivo Ban kot interpret muhasta gospodarja, ujetega v zakonitosti kapitalistične »morale«, dasi je, zlasti v pijanosti, ki zlepa ne popusti, povsem človeški in razumevajoč. V napolitanski rodovni drami Edvarda de Filippa Velika magija potrjuje svoje igralske moči in izkušnje tako Polde Bibič v vlogi prebrisanega rokohitca kot Jurij Souček kot prevarani soprog. Z Veliko magijo se je pokazalo, kako težko in zahtevno je presajanje tistih dramskih del na naša tla, ki so označena s tipičnimi nacionalnimi ali celo lokalnimi značilnostmi. S temperamentnimi napolitanci nimajo dosti skupnega, dasi nam njihova oblika združevanja, imenovana mafija, ni tuja.

In končno se bomo znašli pri sklepnem akordu tega zapisa. Zanj je prihranjena uprizoritev Balkona Jeana Genèta v Slovenskem mladinskem gledališču v režiji Janeza Pipana. Delo je prišlo na slovenski oder z velikansko zamudo kot »zlodej s Francoskega«, da bi malo pohujšal to dolino Šentflorjansko, pa ga je spet ukanila: ni več kaj pohujšati. Zato Genètov Balkon, napisan leta 1956 in v tekočem, sočnem prevodu Aleša Bergerja, zdaj učinkuje predvsem na estetsko izrazni ravni, z metaforiko likov, s kostumskim bliščem in s čari igralk SMG ter s solidno igro celotnega ansambla. Kot je bilo že večkrat ugotovljeno in zapisano, to Slovensko mladinsko gledališče preseneča z vsako predstavo, ker vsaka prinese neko svojo izraznost, ne glede na veljavne trende, če naj bo uporabljena ta nemogoča beseda, ki pa so tako raznorodni, da jih ni mogoče kodificirati, pa tudi treba jih ni. Specifičnost in inovativnost ali bolje domiselnost predstav Slovenskega mladinskega gledališča ne nazadnje potrjuje tudi izbor za letošnji Festival jugoslovanskih gledališč v Sarajevu. Med sedemnajstimi predstavami letošnjega programa so tri iz Slovenskega mladinskega gledališča: Alica v priredbi in režiji Vita Tauferja, Bettijev Zločin na Kozjem otoku v režiji Paola Magellija in Genètov Balkon v režiji Janeza Pipana.

»Je snov in je moč« tudi v prenesenem ali parafraziranem pomenu. Žal z njo na gledališki ravni ni mogoče pridobivati deviz; toda v njej se izraža ustvarjalna volja kot izraz potrjevanja nacionalnih prvin, pa čeprav tudi z ironijo in negacijo.

»Držite paža! On je še živ!

Lovite ga, paž je še zmeraj živ!« kakor je zapisal Smole.

Ta paž je tudi iščoč, nemirni slovenski Talijin diakon.