Petra Pogorevc

Vasja Predan: *Teatrološke študije in eseji.*

Ljubljana: Knjižna zadruga, 2004.

Na zavihku pričujoče knjige, ki med lepo oblikovane platnice poveže petnajst avtorjevih zapisov iz obdobja minulih desetih let, je v značilno skopi in brezosebni biobibliografski maniri podanih nekaj osnovnih podatkov o Vasji Predanu. Nič takega, kar bi ga lahko kot kritika, esejista, teatrologa in *predanega* kronista slovenskega gledališkega življenja označilo bolje, kot more to napraviti njegov izdajalski priimek; seveda, če ga preberemo "narobe" in namenoma razumemo kot pridevnik, ki ga ima po igrivem naključju usode natisnjenega na vseh svojih osebnih dokumentih. Nič takega, kar bi tega načitanega in uglajenega, zgovornega in šarmantnega gospoda, ki na gledališke premiere vselej prihaja temeljito pripravljen, predstavilo ne glede na letnice in nazive, ter ga zajelo v njegovi osebnosti in posebnosti. Tudi zato si ne morem kaj, da ne bi na tem mestu citirala nekega drugega gospoda, ki je Vasjo Predana kmalu po izidu te knjige detektivsko natančno zajel v eno samo izdajalsko besedico; namreč Igorja Lampreta, ki ga je na podlagi njegove pogoste rabe izraza *nemara* označil kot pripadnika "nekega maloštevilnega klana teatrologov in kritikov, McNemara, dvomljivcev in sanjačev, tistih, ki vselej dopuščajo drugačnost in tudi – drugost". Sama bi rada opozorila še na eno potezo pisave Vasje Predana, ki ga po mojem prepričanju ne določa v nič manjši meri. Na njegove številne simpatične, včasih večkratne *oklepaje*, s katerimi je večina njegovih razmišljanj o slovenskem gledališču in njegovih tvorcih prepredena povprek in počez; na lucidne zastranitve in osebno obarvane reminiscence, ki v deroči strugi glavnega toka njegovih stavkov učinkujejo kot drobni in igrivi vrtinci. Če se ozrem le po enem teh oklepajev, v katerega v svojem neponovljivem slogu sredi *Jubilejne vinjete za Poldeta Bibiča* povzame "resnično anekdotico", bo hitro jasno, na kaj merim. V tem oklepaju namreč Vasja Predan svojo esejistično zastavljeno, s strokovno razsojo podprto voščilo igralcu ob njegovem

sedemdesetem jubileju prekine s spominom na to, kako je nekega dne med "novičkami o ljubljanskih nesrečah" na straneh "vznemirljivega" starega časnika med drugim prebral naslednje: "Sinoči je neki izvošček na Miklošičevi cesti v Ljubljani nenamenoma podrl neprevidnega petdesetletnega *starca*".

Zaporedje teatroloških študij in esejev, ki so večinoma že doživeli predhodne objave med platnicami raznovrstnih monografij, zbornikov, gledaliških listov in drugih publikacij, je v knjigi zasnovano tako, da se bralčeva pozornost usmerja od splošnega k posamičnemu, saj se predmet obravnave posameznih poglavij postopno oži. Od panoramskega pogleda na *Razvoj slovenskih gledališč po drugi svetovni vojni*, v katerem avtor sledi dogajanjem na slovenski gledališki sceni od časa osvoboditve leta 1945 do konca devetdesetih let ter v obravnavo poleg gledaliških institucij, sicer le na ravni informativnih omemb, zajema tudi nekatera eksperimentalna gledališča in neinstitucionalne producente, prek sorodno širokopotezno zastavljene študije z zgovornim naslovom *Molière v slovenskih dramskih gledališčih po drugi svetovni vojni* in izčrpnega pregleda zgodovine Mestnega gledališča ljubljanskega *Luči ob poti*, ki je bila zapisana ob 50. obletnici njegovega nastanka, se Predan postopno preusmeri k obravnavi izrazito različnih poetik treh slovenskih režiserjev. Mileta Koruna nam poznavalsko, poudarjeno s prvoosebno izkušnjo ogleda in podkrepljeno z navedbami mnenj svojih številnih kolegov, odstre skozi tisti del njegovega impozantnega režijskega opusa, v katerem se je posvetil uprizarjanju svetovnih dramskih klasikov, in v obravnavo pritegne kar triindvajset njegovih gledaliških uprizoritev: od Molièra prek Shakespeara in Ajshila do Turgenjeva in Čehova, pa tudi Sofokla, Plavta, Kleista, Ibsena ter še nedavno Dostojevskega. Tomažu Pandurju sledi v njegov režijski "theatrum mundi" od vzhodno-zahodne opere *Šeherezada*, ki jo je po predlogi Iva Svetine konec osemdesetih let režiral v Slovenskem mladinskem gledališču, do svetov spektakularnih postavitev velikih zgodb, kot so *Faust*, *Hamlet*, *Carmen*, *La Divinna Commedia*, *Ruska misija*, *Babilon*, s katerimi je zaznamoval obdobje svojega ravnateljskega mandata v Drami SNG Maribor. Drugače kot prva dva zapisa, ki omenjena režiserja portretirata predvsem skozi njuno gledališko delo, je zastavljen posthumni esej o Andreju Hiengu. "Bolj ko se mi je začela v zavesti risati Andrejeva markantna mladostna podoba, bolj so v to zavest začeli vstopati spomini," se mu kot v nekakšno drobno opravičilo, ker ob smrti prijatelja ne zmore podati le njegove "objektivne" podobe vsestranskega gledališkega ustvarjalca, zapiše na prvi strani eseja; kot da se ne bi zavedal, da moč njegove pisave ne počiva zgolj na pretehtanem nizanju dejstev,

ampak tudi na ubeseditvah čisto osebnega pogleda, ki kvečjemu izjemoma kdaj zdrkne v zasebnost, sicer pa prežarja tako opise uprizoritev kot portete gledaliških ljudi.

Ravno v slednjem se Vasja Predan vedno znova dokazuje kot tenkočuten opazovalec, ki vselej išče ravnotežje med strokovno podprto refleksijo in artikulacijo svoje subjektivne zaznave. Glede na to značilnost njegovega pisanja ni pravzaprav nič čudnega, da je znan kot spreten portretist igralcev, ki jih pogosto zarisuje na izmuzljivi meji med uprizorjeno fikcijo in stvarnim življenjem, med zapisanim gledališkim spominom in osebno človeško izkušnjo, rečeno s prispodobo: med odrom in garderobo, ko se jih še drži žar izmišljenih oseb, hkrati pa jim obraze ošinja senca izčrpanosti. V knjigi je poleg umetniškega krokija scenografke, kostumografke in slikarke Vlaste Hegedušić objavljenih še osem portretnih igralskih študij, ki so nastajale ob različnih priložnostih; nekatere med njimi so radostno označevale bodisi življenjske jubileje bodisi slovesnosti ob prejemanju uglednih nagrad, druge pa so se rojevale v senci turobnih trenutkov, nastajale v vzdušju dopolnjenih usod in dokončnih slovesov. S temi svojimi zapisi je Vasja Predan bistveno razširil in dopolnil zgodbe, ki jih je o njegovih portretirancih – Andreju Hiengu, Poldetu Bibiču, Štefki Drolc, Borisu Cavazzi, Miri Sardoč, Mileni Muhič, Aleksandru Krošlu, Zlatku Šugmanu, Vlasti Hegedušić, Veri Per – doslej uspela napisati slovenska gledališka zgodovina. Vsakomur izmed njih se je z enako vnemo skušal približati skozi prizmo tako profesionalne kot osebne presoje ter jih portretiral tako skozi njihove umetniške dosežke kot človeško enkratnost. Kako različno intonirane so te drobne portretne podobe, ki jih avtor sam vseskozi razmeroma skromno poimenuje kot osnutke, krokije, kvečjemu vinjete, lahko v primerjavi z zgoraj citiranim oklepajem iz zapisa, ki je nastal ob jubileju Poldeta Bibiča, pokaže šele uvodni odlomek iz besedila, ki je nastalo po pogrebu Vere Per: "Nemo, otožno, skoraj premrto bolščim v prazen, bel prostor računalniškega zaslona in z enako nemo zbranostjo mislim na igralko Vero Per, ki sem jo še ne tako davno z občudovanjem gledal v Prešernovem gledališču v Kranju, kjer je kot ugledna gostja z vsem, zanjo tako znamenitim žarom in bisernobelim smehom (zahvaljen, dragi Župančič, za sijajni okrasni pridevek), odigrala svojo poslednjo veliko vlogo, lik Gringe v igri *Benteke* ..." Zahvaljen tudi Vasja Predan, kajti brez njega in njegove predanosti gledališču bi nam tisti bisernobeli smeh nemara ne ostal za njo ...