

AVTORJI IN KNJIGE

Zapiski o sodobni slovenski prozi in dramatiki II.

Filip Kalan: Svet komedijantov

Tone
Peršak

»O tem, kako je sleherni zgodovinar, ne le tisti, ki se ukvarja z gledališčem, obsojen na dvoživkarstvo, ki se poraja z neizbežno dvojnostjo raziskave in pripovedi, je dovolj zapisanega že v desetih teatroloških esejih, zbranih v knjižni objavi tudi v letu 1987: Scena in avditorij. Obnoviti velja le še prastari paradoks, ki tako vznemirja nasprotnike slehernega zgodovino-pisja: ta, da odloča o nazorni obnovi igralčeve stvaritve ob še tako neoporečni metodološki raziskavi dokumentarnega gradiva vsaj še troje povsem subjektivnih dejavnikov – analitična spretnost, teatrološka domiselnost, pisateljski dar raziskovalčeve osebnosti.«

Filip Kalan: uvodni zapis zaključnega dela knjige (Gradivo in kazala)

Filip Kalan oziroma Filip Kumbatovič je kajpada poznavalec in strokovnjak, kar zadeva gledališko zgodovino, saj je utemeljitelj slovenske moderne zgodovine gledališča in človek, ki je tej vedi priboril sloves znano-sti med znanostmi in (kot zgodovini slovenskega in deloma jugoslovanskega gledališča) tudi ugled v svetu. Zato je njegov zgoraj navedeni razmislek o naravi zgodovinarja in zgodovinopisja, še zlasti gledališkega, tem bolj zanimiv in vsekakor zasluži nekaj več pozornosti. Izdvojiti velja zlasti tezo o neizbežnem »dvoživkarstvu« in »dvojnosti raziskave in pripovedi«, to razumem kot priznanje spoznanja, da je »objektivnost« zgodovinarja praktično nemogoča, ker je zgodovinopisje vedno interpretacija dogodkov, na katero vplivajo poleg predvidljivih objektivnih dejavnikov tudi povsem neobvladljivi, celo zgodovinarjeva podzavest, njegov osebni etos itd. A tudi v svojem »objektivnem« in od nepredvidljivih in neobvladljivih dejavnikov neobremenjenem segmentu je rezultat (torej zgodovinarjeva »pripoved«) še vedno odvisen od treh subjektivnih dejavnikov, kot so: »analitična spretnost, teatrološka domiselnost, pisateljski dar raziskovalčeve osebnosti.« Tako uporablja Kalan v enem stavku, ko opredeljuje naravo zgodovino-pisja, kar troje, kot se zdi, izrazito literarnih kategorij: »domiselnost«, še prej »pripoved« in »pisateljski dar«. Kot da torej po eni strani obnavlja neko pradašno pojmovanje literature oziroma poezije, po katerem ni razlike med zgodovinopisjem kot poročanjem o dogodkih, ki so se zgodili, in poezijo kot poročanjem o izmišljenih dogodkih, ki bi se po logiki verjetnosti lahko ali celo morali zgoditi (Aristotel), temveč sta to samo dva vidika in načina uresničevanja iste težnje? Po drugi strani pa se Kalan s to opredelivitvijo navezuje tudi na relativistično izročilo skeptikov s konca 19. stoletja, ko so ravno tako nekateri najvidnejši znanstveniki podvomili o resnični verodostojnosti znanosti in razglasili tako rekoč njen bankrot. In tako lahko beremo njegove napol novelistične in napol esejistične življenjepise štirih slovenskih gledaliških igralcev in režiserjev pravzaprav kot literarna dela, katerih zgodbe in sporočila pa so tudi zgodovinsko dokumentirana in tako nesporno znanstveno relevantna, ali pa kot gledališko ali celo občeskulturno zgodovinske spine z izrazitimi literarnimi kvalitetami. Zasluga teh kvalitet

pa je, da je Kalanova knjiga verjetno zanimiva tudi za bralca, ki ni dosmrtno zaljubljen v slovensko gledališko zgodovino. Pri tem pa nikakor ne gre zgolj za poljudnost, temveč še bolj za avtorjevo sposobnost za prikaz pitoreskosti življenja njegovih »junakov«, za psihološko portretiranje in za fabuliranje, tako da so zgodbe celo nekoliko »napete«.

Kalan opisuje v knjigi SVET KOMEDIJANTOV, kot rečeno, štiri pomembne slovenske igralce. V prvem in najdaljšem spisu predstavlja življenje, delo in uspehe pa tudi neuspehe in neizpolnjene iluzije odličnega »epizodista« oziroma igralca »drugih vlog«, Frana Lipaha, ki je po njegovem mnenju zelo dobro dojel bistvo igralske poetike in tehnike, ki jo je v Moskovskem umetniškem gledališču razvil in gojil K. S. Stanislavski in si tako tudi zaslužil oceno, ki jo je sam kot mladenič zapisal o Borštniku: »Ena sama globoka notranjost.« Kalan poudarja, da je bil Lipah, v svojem času znan tudi kot pisec in humorist, kljub nekaterim telesnim omejitvam igralec zelo velikega razpona, in to dokazuje tudi z analizo štirih okvirnih tipov vlog, v katerih je dosegal izrazite uspehe. Pri tem še posebej izpostavlja pomen igralčeve osebne skušnje sveta in življenja ter opozarja tudi na to, da kdaj pa kdaj igralčeva siceršnja nezadoščenost in celo njegove travme lahko postanejo izjemno umetniško plodne, če seveda igralec zmore tudi ironijo v dojemanju lastne »tragičnosti«. Ta ugotovitev najbrž tudi vsem očitkom o nezadostnosti pozitivističnih in psiholoških razlag umetnosti in umetništva nekoliko vseeno drži. Vsega pa gotovo ni mogoče tako pojasniti.

Lojzeta Potokarja predstavlja Kalan skoraj kot neke vrste pustolovca, ki se je napotil v svet, da bi si v spopadu z njim izoblikoval lastno podobo. Takó približno opisuje njegovo začetno desetletno potovanje od gledališča do gledališča po »hribovitem Balkanu«. Nadalje pripoveduje, da se Potokar, čeprav po njegovem mnenju resničen »igralec po božji volji«, zelo dolgo ni mogel prebiti med igralce nosilnih vlog. Deloma najbrž tudi zato, ker se je v ljubljansko Dramo vrnil (1928) kot že ne več mlad igralec in ni začel kariere z vlogami ljubimcev in mladih herojev kot npr. Slavko Jan (Kalanov četrty »junak«) in se torej ni že v začetku uveljavil kot igralec glavnih vlog. Petnajst let je tako tudi on igral predvsem epizodne vloge in šele v resnično izjemnih razmerah je kot član Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju dobil priložnost in zablestel tudi v glavni vlogi. S povojnimi uspehi v gledališču in v filmu je samo še potrdil, da je resnično »igralec po božji volji«.

Prvi resnični ljudski igralec par excellence po Verovšku je bil po Kalanovem mnenju Dolenjec Janez Cesar, ki se je zlasti s pomočjo ruskega režiserja Putjate iz nadarjenega amaterja razvil v vrhunskega poklicnega igralca, enega tistih komedijantov, ki so tako rekoč izšolali ljubljansko gledališko publiko in učvrstili še zlasti po Verovškovi in Borštnikovi zaslugi že trdne vezi med njo in ljubljansko Dramo. Cesar je bil, kot ga prikazuje zgodovinar in pisatelj Kalan, eden tistih igralcev, ki združujejo v sebi tako rekoč paradoksalno zmožnost, da lahko en večer spravljajo dvorano v kroh v vlogi prebrisano neumnega Krjavlja ali postavljaškega pijanca Falstaffa, naslednji večer pa jo pritirajo do onemelosti z bolečo nemočjo Millerjevega Willyja Lomana.

Poglavitni kvaliteti igralca Slavka Jana sta bili, kot ga ocenjuje Kalan, zares vrhunska, po Župančiču izšolana in usmerjena govorna izdelanost vlog ter neoporečna dikcija in opazna, včasih celo moteča analitičnost logičnega intelekta, ki je znal razčleniti predlogo do najmanjših nians. Ta

analitična sposobnost je bila najbolj zaslužna, da se je Jan, sprva igralec najbolj popularnih vlog, mladih herojev in ljubimcev, razvil v izrazitega karakternega igralca psihološke drame, piše Kalan. Pri tem pa mu je pomagala še ena zmožnost, ki jo je izpričal že kot mlad igralec, dokončno pa jo je lahko uveljavil kasneje, namreč sposobnost živeti se v najbolj travmatične trenutke svojih likov, kot so predsmrtna groza in strah ipd. Marljivost, značilna zanj že v začetnih letih, analitično intelektualna sposobnost in organizacijski dar pa so ga po vojni tako rekoč preusmerili od igre v režijo, upravljanje gledališča in v pedagogijo, piše Kalan, ko končuje življenjepis Slavka Jana – igralca.

Tako smo torej prebrali štiri kratke monografije, pisane napol esejistično in napol novelistično. Kalan opisuje življenja svojih junakov tako, da oblikuje tudi njihove psihološke portrete in jih hkrati postavlja v kulturno-zgodovinski kontekst, ter tako, če upoštevamo še njegova druga dela, piše hkrati tudi neke vrste kulturno zgodovino Slovencev med dvema svetovnima vojnama in po osvoboditvi. Vse to zmore predvsem zato, ker očitno zelo dobro pozna materijo ne le po podatkih in dokumentih, temveč tudi po osebni skušnji in vedenju o tem času. Zelo opazno je, da ima pregled nad dogodki časa, ki ga opisuje, in izdelano mnenje o vsem, kar se je dogajalo, in tako lahko piše, če smem tako reči, v bistvu na pamet, dokumenti in podatki pa so mu samo v podporo pri argumentiranju sodb in ocen. Druga pomembna značilnost teh monografij je neke vrste pristranost, kot da je še danes zaljubljen v svoje junake in v gledališče njihovega časa, zato vidi pri njih tudi posebnosti, simpatične razvade in komplekse, se pogloblja v njihove travme, in vse to predvsem zato, da bi jih približal bralcu in ga prepričal, kako pomembni so, a ne le to, temveč tudi, kako zanimivi so bili njegovi »junaki«. Prav ta pristranost je gotovo zaslužna za to, da so ti portreti tako berljivi, čeprav bo morda koga, ki želi samo vedeti in čim več izvedeti, nekoliko motila. Vse doslej povedano pa ne pomeni, da gre le za nekakšno kramljanje, tu in tam nekoliko zabeljeno z ocvirki podatkov. Kalan po svoje ne pretirano strokovnjaško vendarle analizira tudi igralsko poetiko in tehniko vsakega od svojih »junakov«, skuša bralcu predstaviti zapleteno psihološko življenje nadarjenega igralca in ugotoviti tiste psihosomatske danosti, ki so pogojevale njegovo usmeritev pa tudi uspešnost ali neuspešnost.

Ob vsem tem pa je opaziti težnjo, ki je značilna tudi za prejšnje njegove tovrstne spise, namreč težnjo dokazati veliko kakovostno raven slovenskega teatra, ki se je tudi po zaslugi igralcev, tokrat predstavljenih bralcem, uspešno evropeiziral.

Težko je ocenjevati to knjigo, ker bi se bilo treba odločiti za kriterij in v bistvu ignorirati avtorjevo v začetku navedeno izhodišče. Treba bi se bilo odločiti, ali smo brali knjigo kot zgodovinsko ali kot literarno (esejistično-novelistično) delo. Za uspešno branje pa je treba pristati na avtorjevo izhodišče in vztrajati v tej dvojnosti ali vzajemnosti ter se tako obenem tudi odpovedati tako strogo znanstvenim kot strogo literarnim kritičnim paradigmam. Tudi ta Kalanova knjiga bralcu omogoča, da veliko izve o slovenskem teatru v času od leta 1920 pa vse do leta 1960, zato je gotovo vredna pozornosti.

Kalanovo knjigo je izdala Cankarjeva založba v Ljubljani leta 1987.