



Matej Bogataj

Alen Jelen: *Nočni pogovori: igralci v etru.*
Ljubljana: Knjižnica MGL (zv. 159), 2013.

V uvodu Jelen zapiše, da ga je že v času študija zanimala zgodovina gledališča, čeprav je že prej slutil in si predstavljal tisto, kar je slišal pri profesorju Marinu, da je življenje igralcev skrivnostno in nekako posvečeno, takšno, kot ga je zanj predstavljala soseda, mariborska igralka Anica Veble. Navdihovali so ga tudi glasovi, ki so se pojavljali ob njegovih prvih srečevanjih z gledališčniki, predvsem na nosilcih zvoka in v obliki pesmic in televizijskih oddaj, recimo z *Erazmom in Potepuhom*, *Zverinicami iz Rezije* in vsem, kar sestavlja kulturo odraščajnika. Potem je na Radiu uspel prepričati urednico, da je začel v nočnem programu pogovore z gledališkimi ustvarjalkami in ustvarjalci; knjiga se začne z Angelco Hlebce iz leta 1997 in konča z Nikom Goršičem in Branetom Grubarjem iz leta 2012. Nekaj pogovorov se je izgubilo, nekateri so se ohranili mimo radijskega arhiviranja, saj jih je urednica posnela, da bi jih naknadno poslušala – jasno, kdo, čeprav urednik, bo poslušal nočni program, zjutraj pa, recimo, direktorja. Zdaj so pred nami, zbrani, opremljeni z opombami in portreti spraševancev in pospremljeni z naklonjenim besedilom radijske režiserke Rosande Sajko.

Jelen je na pogovore očitno dobro pripravljen, njegovo omenjanje menjav gledališč in podatkov iz osebnega življenja, vse temelji na izčrpnem poznavanju portretirancev. Pogosto omenja ključne vloge, ki so prinesle nagrade ali so se usedle v srca publike, zraven kakšno ne najopaznejšo vlogo iz slovenskih filmov, kar je bila včasih referenca, ker so bili filmi redki in ker kanali še niso poplavljali. TV-kanali. Vendar pozornost ni usmerjena v umetnost igre. Svojih gostov, izbranih po zaključku aktivnega gledališkega udejstvovanja ali upokojenih, nekaterih do te mere, da niti na predstave kolegov ne hodijo več in zatrjujejo, da so z gledališčem opravili tudi kot gledalci, ne sprašuje po oblikovanju vlog, po usklajevanju igralčevega instrumenta in senzibilnosti z režijskim konceptom; tudi jih ne sprašuje o čarobnih trenutkih, ko se po mukotrpnem iskanju iz igralca izlušči vloga, včasih šele nekaj dni pred premiero. In pomeni takšno

oblikovanje vloge in vznik nove možnosti mejnik v njihovi karieri in temelj za novo ustvarjalno obdobje. Jelenov pristop je človeški, kramljajoč in pravzaprav podporen; s svojimi vprašanji vzpostavlja z intervjuvanci čim tesnejši odnos, poskuša biti njihov zaščitnik in v času snemanja zaupnik, z izborom uglasbenih pesmi njihovih kolegov ali šansonov v njihovi interpretaciji poskuša vzpostaviti mrežo, v katero potem lovi njihove spominske drobce. Ti so, zaradi bližine in zaupanja, kar najbolj osebni, igralci govorijo o svojih velikih življenjskih preobratih in pogosto tudi o travmatičnih izkušnjah, o zaznamovanosti s smrtjo partnerja, s smrtjo otrok. O starših, na katere so bili navezani, njihovi spomini se ne izogibajo težkemu otroštvu in trpljenju, ki so ga bili deležni recimo v času vojne ali povojne izgradnje, spet drugi so bili v istem času zaznamovani z bližjimi, zaprtimi na Golem otoku, spominjajo se mobinga, ki je potekal v imenu ideologije, in podobno. Tako se pred nami izpisuje neki minuli, za sogovornike pa živ in včasih še preveč živ čas, po mladostni in otroški radoživosti se soočijo s krizo, pozneje z izgubami v vojni. Tudi leta po osvoboditvi so bila očitno bolj stvar improvizacije, gostovanja na odprtih kamionih in sodelovanje na vsaki polpolitični procesiji, razmere v tržaškem kulturnem bazenu in podobno. Vse to, danes morda če že ne pozabljeno, pa vsaj prelito z ideološkim poprhom, je del igralskega poklica. Pomislimo potem, da je to živo pričevanje generacij, ki so bile izpostavljene fašizmu, kurjenju knjig in podobnemu, nekaj, kar smo v času odraščanja močno odklanjali, oddaje v stilu *Še pomnite, tovariši* in podobno, danes pa se nam zdi, da vse bolj prevladuje druga stran in komaj čakamo, da bo prišlo do morebitne izravnave pretiravanja in morebitnega stišanja prenapetega vlečenja zgodovine na kopito. Seveda pa so spomini na službovanje in nomadsko življenje igralca tudi veseli in polni smešnih anekdot, vidimo dinamiko poklica – nekoč sem predlagal, da bi bil dan igralca namesto v času Borštnikovega srečanja v Mariboru kar v Prirodoslovnem muzeju v Trstu, kjer je menda nagačen jelen, ki ga je z motorjem zbil Branko Završan in je materializacija vseh teh premeščanj in voženj v vsakršnih pogojih na vaje in predstave. Zraven pogost vzklik, da danes to ni več to, da ni več toliko entuziazma in predanosti, da ansambli ne živijo več kot nekdaj, ko so še bili gledališke družine, pogosto na zamudnih gostovanjih po počasnih in razdrapanih cestah in s tem nujno bliže drug drugemu. Ob tem se izrisujejo podobe njihovih mentorjev, profesorjev na akademiji, režiserjev in pedagogov tehnike govora, lektorjev. Tako kot dajejo spraševanci svojim predhodnikom priznanje za kontinuiteto gledališke zgodbe in zahvale za preneseno znanje, tako Jelen, se zdi, daje s pogovori in pozornim poslušanjem pripovedi o njihovih težavah in občutenju sveta gledališkim ustvarjalkam in ustvarjalcem

priznanje in zahvalo za njihove dosežke. In za vse, čemur so se morali zaradi gledališkega dela odpovedati; življenjski sopotniki intervjuvancev so bili večinoma gledališčniki ali operni pevci; gre za poklice, ki zahtevajo razumevanje partnerja, ne le zaradi načina dela, tudi zaradi vročične kreativnosti v dneh pred premiero, ko je izid še negotov in ko se neusmiljeno izteka čas poskusov in skušenj, približuje pa se soočenje s publiko, tudi strokovno.

Pogovori, enako kot sogovorniki, so dovolj široko izbrani, da ne zajamejo samo najvidnejših ustvarjalk in ustvarjalcev, zraven so tisti, ki morda niso imeli možnosti, da bi pokazali vse svoje sposobnosti. Izstopajo nekatera imena predhodnikov in mentorjev, Podgorske, Nablocke, Vere, Kačičeve, Počkajeve, Severja, Tovornika in Peera, ki se jih vsi spominjajo kot vira neizčrpane inspiracije, oni so premikali meje razumevanja igre. *Nočni pogovori* so tako poljudno gradivo za kakšno psihološko skico slovenskega igralca, so knjižna obrekovalnica: kot je imelo vsako gledališče prostor druženja, čakanja in v trenutkih medgeneracijskih srečevanj tudi obujanja spomina na tiste, ki jih ni – ali pa jih vsaj trenutno ni zraven –, tako so zdaj objavljeni pogovori v knjigo stisnjen prostor spomina in anekdot, ki v eni bolj minljivih in neponovljivih umetnostnih panog, gledališki, nosi spomine na obrt in na njene presežke, na posameznike. Jelenovi pogovori manj strokovnemu bralcu odstirajo pogled v zakulisje, pa tudi v osebne usode tistih, ki jih je morda občudoval na odru ali na filmu, in igralci so predstavljeni mestoma zelo osebno, njihova artikulacija je seveda za razred višja, kot bi bila pri recimo njihovih vrstnikih z drugih področij delovanja, recimo iz naravoslovne inteligence. Igralci imajo vedno tudi zavest o lastnih sredstvih in neverjeten je v knjigi opazen razpon od pretenciozne artificialnosti, spogledovanja z intelektualizmom ter mestoma pravo in neposredno človeško toplino, ki jih prinašajo sogovornici.

Nočni pogovori so zbirka intervjujev, ki premošča vrzel med množičnostjo in popularnostjo rumenih medijev, tudi te zanimajo igralci in ti pogosto z njimi kolaborirajo, ter tisto vzvišenostjo dela teorije, ki kot da mu je sumljivo vsakršno igralčevo početje, ki bi lahko bilo dobro sprejeto pri publiko; del slovenske teorije, predvsem specializirane in spodbujene s predpostavko moderne umetnosti, da mora biti manjšinska, prezrta in nuditi odpor in se potem dosledno upira uporabnosti ali dostopnosti, se je namreč do te mere odmaknil od prakse, da je zataval v samozadosten rezervat in geto, ki postaja tautološki. Zdi se, da bo treba obe skrajni legi, nereflektiran populizem in hipersteoretiziran elitizem, uravnati z mejnstrimom in zavestjo, da je gledališka publika pomemben segment gledališkega pogona in da njena številčna prisotnost *a priori* ničesar ne jemlje relevantnosti predstave.