



Mirko
Zupančič

Jezik in gledališka predstava

Ob uprizoritvi Shakespearove tragedije *Romeo in Julija* sem razmišljal o nekaterih odnosih med gledališkim besedilom in gledališko predstavo. Tam se je zelo nazorno pojavilo vprašanje o obnašanju režiserja do avtorja, vprašanje o umetniških kompetencah režiserja, ko dobi v roke in obdelavo že napisano besedilo. Z novo in drugačno predstavo pa nam je Drama SNG v Ljubljani ponudila v premislek

nekaj drugega. Delo, v prevodu ima naslov *Božje besede*, je napisal priznani španski dramatik Ramon Maria del Valle-Inclan. Predstavo je zrežiral francoski igravec in režiser Roger Blin, igrali so igralci Drame SNG v Ljubljani. Vsekakor zanimiva kombinacija v mednarodnem merilu.

Ne bi se rad zapletel v nepotrebne pomote in nesporazume. Zato moram najprej povedati, da ne nameravam razmišljati o omenjenem besedilu. Tudi o tém, koliko je režiser z besedilom ustrezno ravnal, koliko in kje bi lahko nastopil z večjim taktom in okusom v zvezi z nekaterimi *človeškimi* pojavi. Rad pa bi se tudi danes omejil na en sam problem, na tistega, ki ga (določena) predstava najbolj izpostavlja in je zato hkrati tudi že gledališko načelne narave. Torej ni samo problem ene predstave in tudi ne samo enega gledališča. Zato tudi naslov: *Jezik in gledališka predstava*. Če imam najprej v mislih uprizoritev *Božjih besed*, je to pač zato, ker Dramo redno spremljam. Prepričan sem, da tudi druga gledališča niso imuna pred pojavi, ki so se pokazali v zvezi z režijo Shakespeara, pa tudi ne pred stvarmi, ki jih imam danes v mislih.

Zavoljo jasnosti je treba takoj in nujno opozoriti na razliko med *gledališkim jezikom* in *jezikom (govorom) v gledališču*. To sta dva različna pojma. Gledališki jezik predstavljajo mizanscena, scena, kostumi, gib, mimika, atmosfera, kompozicija in ritem predstave itn. Zavoljo vsega tega je gledališče posebna umetnost, ki ima na voljo svoja izrazna sredstva — svoj jezik. Jezik (govor) v gledališču so besede, stavki, dialogi, monologi, vloge, ki jih igralci govorijo itn. Oboje je v dramskem gledališču tesno povezano in soodvisno.

Po navadi menimo, da je za jezik v gledališču »odgovoren« samo lektor. Globoko pa sem prepričan, da mora igrati tu prvo violino režiser. Lektor kakopak naredi veliko, je nepogrešljiv in dragocen režiserjev sodelavec. On je čuvar zakonitosti v jeziku. Režiser pa je tisti, ki zapisano besedo oživi, jo družijo v posamezne večje enote, ji daje posebne poudarke in pomena — skratka, jo kreira in interpretira. Jasno je, da vse to počne skupaj z igralcem, da igravec počne vse isto in še več: igravec kreira besedo neposredno, igralca publika sliši. Ne smemo pa pozabiti, da je režiser tudi dirigent, ni samo arhitekt mizanscene. Pred seboj ima orkester, poslušati mora muziko posameznika in celote, to celoto mora uglasiti. Jezik v gledališču je logična zgradba, a je tudi muziciranje (mora biti lep, mora zveneti

itn.). Ob vizualni strani predstave je enako pomemben njen akustični, govorni del. Skratka: režiser mora poznati jezik in mora imeti posluh za jezik, ki ga na odru oblikuje! (Izjeme pa kakopak še niso pravila.)

Gostujoči režiserji iz tujine, ali vsaj nekateri med njimi, so v Dramo SNG vnesli marsikaj scensko zanimivega. Takih gostovanj sploh ne odklanjam, samó ne bi z njimi pretiraval. Tudi zavoljo tega ne bi pretiraval, ker so bile težave z govorom — jezikom že kar precej zaznavne v zadnji predstavi. Najbrž zavoljo narave besedila, ki zahteva izjemno pozornost govorca.

Bodimo pravični. Na problem jezika v gledališču smo opozarjali že prej in ga niso sprožili samo tuji režiserji. Po moji presoji se je vse začelo v času, ko smo (upravičeno!!) začeli razmišljati o gledališkem jeziku, se pravi o gledališču, ki se naj upre puhli retoriki, sprenevedanju in goli reprodukciji besedila. Takrat smo zahtevali »gledališko gledališče«. Hkrati s to zelo pozitivno tendenco pa je rastla tudi negativna, tista, ki je zanemarjala jezik v gledališču. Tako smo zdaj v zanimivem položaju. Zelja po »gledališkem gledališču« se je pri nas že uveljavila. To izpolnjeno željo podpirajo zdaj z večjo ali manjšo srečo tudi nekateri tuji režiserji. Hkrati s tem, ne bi rekel sodobnim, ampak normalnim pojmovanjem gledališča, se je pokazala zelo zrahljana in omajana stavba jezika — govora v gledališču. To stavbo lahko naredijo spet pokončno samó domače ustvarjalne ekipe, pa še te se bodo morale kar precej potruditi. V današnjih viharških, ihtavih, prestižnih in trmoglavih debatah se prepiramo o načelih in posebnih usmeritvah posameznih gledališč. Prav. Toda pesnik Oton Župančič se zdajle ne obrača, ampak se vrti v grobu. Ne spozna se več na današnjo »mašo slovenske besede«.

Pa obrnimo vso stvar še v optimistično smer. V današnjem položaju se nam ponuja tudi možnost sinteze med gledališkim jezikom in jezikom v gledališču. Vendar: gledališki jezik ne more biti zgolj ekshibicionizem in formalno igračkanje s tekstom, zoper njega in pod njim. Tudi jezik v gledališču ne more biti samó slišno reproduciranje besedila. Ne more biti »krasnoslovje« in samozadovoljstvo sočnega govorca, a tudi ne zagata manj razvitih pljuč in glasilk. (»Tehnika« je kakopak obvezna!) Kaj tedaj? Vzajemna kreativnost vseh elementov, ki sestavljajo gledališko predstavo s posebnim poudarkom na vednosti, da je jezik izjemno pomemben, da je osnova za vse gledališke nadgradnje. (Ponovno: P. Brook.) To je nekako jasno. In spet ponovno sramežljivo citirajmo Shakespearovo misel o tem vprašanju: »prilagodite kretnjo besedi, besedo kretnji.« — Stari dramaturški spisi imenujejo Shakespearovo dramsko obliko »sintetično«. Človeku ne pride zmeraj na misel, da je ta mojster med prvimi odkrival tudi možnost *gledališke* sinteze. Da je preprosto vedel, kaj teater je!

V skrbi za programe, za modernizacijo itn. našega gledališča smo že skoraj pozabili na jezik kot osnovo medčloveških komunikacij. Na ulici so te stvari manj opazne, na odru pa zelo. Seveda nimam v mislih kakšnega posebnega jezikovnega larpurlartizma, izmikanja pred stvarmi in problemi, ki naj jih gledališče zmeraj znova kaže. (Tudi o tem je zelo jasno pisal Shakespeare: gledališče kot ogledalo časa itn.) — Spominjam se R. Pregarca, ki nam je v začetkih Mestnega ljubljanskega gledališča povedal: če na odru ni besede, tudi ni dejanja. Zelo pesniška formulacija, a tudi stvarno opozorilo. Počasi začnem razumeti, zakaj velika klasična dela — ta bi vendarle morala pomeniti temelj repertoarja Drame SNG — tako poredko prodrejo

na oder. Slovenci imamo tudi izjemno lep prevod (če to prepesnitev sploh še lahko imenujemo prevod) Racinove Fedre. Kaj bi s Fedro in njenimi tragičnimi dimenzijami brez jezika — govora, ki to zgradbo nosi. Z retoriko, besednim grmenjem in puhlim leporečjem ji ne moremo blizu, z jecljanjem tudi ne. Imamo ekipo imenitnih prevajalcev, temeljna dramska dela svetovne literature so nam že dostopna. Toliko nadarjenih in zrelih igralcev imamo, pa z njimi večkrat in zares — kot se temu danes pravi — manipuliramo. V današnjem gledališkem pralnem stroju naredi igralec, kar more in zmore. Ideje, idejice in »hišne revolucije« ga premetavajo sem in tja. Kdo bo režiral, kaj bo režiral, kateri jezik govori ta režiser (slovenščine in jugoslovanskih jezikov najbrž ne pozna) itn. Le kako naj jezik zapoje v histerični gledališki situaciji, ki onemogoča zbrano in mirno ustvarjalno delo.

Danes so znova zanimive nekatere misli Otona Župančiča o slovenskem jeziku in gledališču: »Zdi se mi, da bi nosil vodo v Savo, ako bi na dolgo in široko razlagal, kak pomen ima gledališče za jezikovno kulturo. Po vsem svetu so gledališča praktična šola lepega, vzornega jezika, in to bi moralo biti gledališče zlasti pri nas, ki nas v tem oziru ovirajo razmere vse drugače nego druge narode . . . Ravnotako se je moralo na odru umakniti tako zvana lepa »weimarska« poza karakterističnim kretnjam, napeti slog in afektirana govorica preprostemu naravnemu tonu. Isto mora biti z našim blagoglasjem. Ne iz abstraktnih pojmov, ne iz tujih jezikov — iz bistva, ritmike in glasovnosti našega resničnega jezika mora zajemati naša ortoepija svoja pravila. In prav v karakterističnosti bomo našli tudi edino pravo, preprosto lepoto. Glej Prešerna, Shakespeara . . . Ali hočemo mrtvo črko, ali duh, filologijo ali zvok? Ali hočemo ustvariti popolnoma nedemokratično dva jezika, se oddaljevati čedalje bolj od preprostega ljudstva, ki nam je gojilo naš jezik in ga branilo v časih, ko je bilo vse naše meščanstvo potujčeno? Da, to je vprašanje krinke in obraza.«



Hubert
Požarnik

Umetnost kot katarza

Nobena skrivnost ni, da je umetnost nekoč služila češčenju objekta, boga ali vsemogočnega gospodarja, pri tem pa je ostal umetnik navadno anonimno v ozadju. Doprsni kip Cezarja ali Karla V. na konju je zato pač Cezar ali Karel V. in šele mnogo pozneje srečamo spremembo, po kateri je vojvoda Alivers samo še Velasquez. »Kaj nas briga«, pravi zato Malraux, »kdo je mož z oglatim šlemom ali kdo je mož z rokavicami. Imenujeta se Rembrandt in Tizian«.

Ta sprememba v odnosu med umetniškim delom in umetnikom, ki se je pričela zlasti v renesansi, je torej postavila umetnika vedno bolj v ospredje. Po njeni zaslugi je ljudi vedno bolj fasciniral ustvarjalni proces in ne toliko tradicionalni estetski ideal. »Zato je moral Manet«, je duhovito pripomnil