

ekipami postali preživeli eksperimentatorji, emigranti, poglavja v zgodovinskih knjigah ali pa so se preselili na operne odre. V takšnem polrazpadlem svetu brez pravih gledališčnikov, le z osamljenimi donkihotskimi vitezi, zapletenimi v vetrnice svojih mlinov (Sellars, Wilson, Sheppard, Slavkin itd.), smo se Slovenci odlično znašli. S pestjo ostankov – visokoleteče jim rečemo postmodernizem – z drobtinicami, padlimi z bogato obložene mize povojnega gledališča in dramatike, smo se do sitega nažrli. Ob pomanjkanju idej se tolažimo, da gre pač za zdravilno dieto, in uživamo, ko imajo končno drugi tudi tako malo kot mi.

Slovenci smo na srečo krizni narod. Odlično prenašamo prebavne, ekonomske, politične ter estetske težave sodobnega sveta in vedno znova dokazujemo, kako smo skromni. Šele tedaj, kadar postane zares hudo, se počutimo domače. Ko povsod iz nezadovoljstva nad življenjem razbijajo in rohnijo, smo mi še dvakrat bolj tiho in kot mravljice marljivo kopicimo zaloge, da jih bomo kasneje lahko velikodušno odstopili lenemu čričku. Veliko preveč previdni in zadržani smo. Namesto da bi dvigovali povprečje neizvirnemu evropskemu gledališču, pazimo, da ga ne bomo preseгли. Naši gledališki eksperimenti so kompromisi z avantgardo šestdesetih let, naše predstave so klavni posnetki deset ali dvajset let starih poskusov Steina, Bauscheve, Kantorja, Bread and Puppet Theatra, naše drame pa so smrtno dolgočasno prežvekovanje informbirojskih resolucij.

Mogoče smo ponosni, ker imamo najboljše gledališče v Jugoslaviji, vendar to na žalost ne pomeni, da je naše gledališče dobro.

Homo theatralis



Igor
Štromajer

režiserjevo masturbiranje
ob rojevanju ideje

(zapisi iz režiserjevega dnevnika predstave, urejeni v začetku decembra 1988. leta v Mariboru)

Prvi akt: Révérence

Zaprl sem se v kočo iz brušenega ledu. Tam nekje v perverzni puščavi zla in kovinskih oper. S seboj imam le nekaj najnujnejših stvari. Verdijev Requiem v izvedbi madžarskih filharmonikov, Dantejevo Božansko komedijo, pol hlebca mehkega belega kruha, Rembrandtovo ilustracijo Goethejevega Fausta in četrt kilograma luknjičastega sira. Ne spim. Razbijam si glavo. Počasi. A vztrajno. Moram najti možnost, moram to narediti...

Konec. In Začetek. Zanimata me konec in začetek. To pa pravzaprav pomeni, da me zanima tisto vmes, tisto, kar je »vse«. Torej vse. »Vse« pa je le trenutek pred koncem, je tisti trenutek, ko se začetek in sredina prečudovito zgostita v trenutku pred koncem. Torej me začetek zanima le kot vzrok, konec pa samo kot posledica. Tisto »vse« pa je trenutek prej, pred izrečeno mislijo, pred dejanjem, trenutek pred končno formo.

Samo nečesa se moram oprijeti, da me ne odnese mrak tega ekrana, da me ne požre cigaretni dim Mar(l,i)bora.

Prolog. Stran 6, 7. Tadeusz Kowsan. Vseh trinajst znakovnih sistemov je zanič. Niti eden ni uporaben za generalizacijo gledališkega projekta, vsi imajo v sebi posebno kronotopično determiniranost. Črtati moram vse elemente teatra, da dobim čisti teater. Krasno! Postavil bom torej predstavo, kjer ne bo ne odra ne igralca ne luči ne gledališča. Torej ničesar. Saj prav to iščem že ves čas! Kajti prav v tem »ničesar« bo zajeto vse. To je ta popolna generalizacija: v enem gledališkem trenutku povedati vse o kozmosu, vse, kar je in kar bo človeštvo ustvarilo. Tu notri bodo vsi Hamleti, Ojdipi, Komarji, Dantoni, norci, pesniki, politiki, kurbe, Parizi, Moskve, Afrike, Marsi. Jebemo, vse bom razbil, razčtetveril, zrušil, vsem ženskam bom prerezal vratove, vsem moškim bom odrezal noge, celo Evropo bom zravnal z zemljo, sadil bom rože in gledal modne revije, samo da naredim to prekleto predstavo in izključim sosedom električno. Ustvaril bom popolno umetniško delo, čisto Umetnost, metafizični krik, paradizičnikovo omako (hvala, Dominik), ekstazo trenutka, spoj s transcendentno, doživel bom superorgazem totalnega, erekcijo univerzalnega. Na vzhodno stran berlinskega zidu, natanko za Brandenburškimi vrati, bom z ultramarin barvo v kitajščini napisal:

Gledališče.

Gledališče je.

Gledališče je semiologija.

GLEDALIŠČE JE SEMIOLOŠKI DÉJÀ VU.

GLEDALIŠČE NI PSIHOLOŠKI DÉJÀ VU.

Gledališče ni psihologija.

Gledališče ni.

Gledališče.

Gledališče.

Gledališče ni.

Gledališče ni semiologija.

GLEDALIŠČE NI SEMIOLOŠKI DÉJÀ VU.

GLEDALIŠČE JE PSIHOLOŠKI DÉJÀ VU.

Gledališče je psihologija.

Gledališče je.

Gledališče.

Če mi to res uspe, potem bodo s Hegelplatza pri Humboldtovi univerzi v Vzhodnem Berlinu odstranili Heglov spomenik, ker ga bom s svojim sistemom uničil v tistem trenutku, ko bom postal sam sistem in predstava, ko bom jaz sam gledališče, ko bom že vendar končal to prekleto predstavo. Potem, ko bo vse mimo, ko bo gramofon odletel skozi ključavnico, ko bo Zarathustra priznal, da je Nietzsche samo psevdonim za Adornovega očeta, potem bom šel, ker bo vse urejeno, rešeno.

Točka, iz katere gledam, je gledališka predstava. Kakšna predstava? Univerzalna. Kaj to pomeni? To je tista predstava, ki v sebi zadržuje in nosi vse gledališke dogodke od Thespisa do tistega, ki bo imel to grozovito častno nalogo, da bo naredil zadnjo predstavo, preden bo to našo Zemljo razneslo po vesolju, oz. karkoli se bo z njo že zgodilo. Učinek Hamleta je močan. Shakespearja sploh. Tudi Becketta. Tudi treh antičnih tragedov. Pa Brechta. In sedaj vse to skupaj! Vse to in še tisoč drugih tekstov, predstav,

refleksij, vse to združeno v eni sami gledališki predstavi. Gledalce mora razstreliti, ubiti, razmesariti moč take univerzalne gledališke predstave. In če k temu prištejem še vso tehniko, medicino, biologijo, sladoledarstvo, solato, volno za pletenje, matematiko, hrčke in drugo, dobim tako umetniško moč gledališča, da si ga sploh noben človek ne bi mogel ogledati, ker bi ga ta energija Vsega, energija Kozmičnega, popolnoma razceftrala. Hvala Bogu, da lahko to naredim; a se delam, da nočem. Bojim se namreč za svojo ljubico gospo von Kunst. Lahko noč, Pont Neuf.

Zdaj, ko sem pojedel zadnji toast, vem, da so vsi ameriški predsedniki – Artaud, Barthes, Bentley, Caillois, Craig, Souriau, Veinstein, Mukařovski, Saussure, Ingarden, Kott, Lessing, Jakobson, Duvignaud, Fergusson in drugi – ter vsi, ki se nanje sklicujejo, potrebni zdravljenja po metodi »cepljenje s čustvi«. Prekleti računalniki, fej!

In zdaj, na oder! Samo malo moram še počivati, potem pa na oder, da uprizorim konec gledališča. Po tej predstavi bo gledališče možno le še kot... Ne, sploh ne bo več možno, konec bo, konec! Samo še na video posnetkih bomo gledali nekaj, čemur smo včasih rekli gledališče. Le še vezalke na desnem čevlju zavežem, nataknem klobuk, potem pa grem k Mariji na topel čaj. Peš. Avtobus je predrag, s kolesom pa tudi ne morem v takem vremenu. Pa še škornje... Potem pa na oder...

to bo veličastno!

Še to pizzo pojem.

Še to žensko nategnem.

Še ta prizor postavim.

Še te ljudi popljuvam.

Še to starko oropam.

Še sebe razfukam.

Potem pa grem na oder, v gledališče.

Ampak najprej moram kupiti škatlico cigaret...

Gledališče ni negledališče. Gledališče je gledališče. Pomagaj, Zsuzsa

Elekes, želim te videti v lezbičnem odnosu z orglami.

Zavesakonec.

Drugi akt: Mučeništvo sv. Apolonije

Dramaturginja, kostumografinja, glasbeni opremljevalec, igralec, igralca, jaz – režiser. Vsi buljimo oči kot zadeti v rjavo lončeno peč v kleti nekega hotela v Ljubljani. Na mizi stoji slovenska kastracija. Krasen pogovor. Cigareteta. Zunaj je tak preklet dež, da še do dvorane ne moremo. Lahko. Moramo. Moramo uničiti to impotentno slovensko gledališče, to Dramo, Glej, vse. Mi smo tukaj vendar zato, da nekaj naredimo. Vse revolucije, še študentska, so šle mimo nas. Ne moremo vendar samo nekaj prebavljati, potrebna je akcija, konec je potreben, razumeš! Konec gledališča. In zdaj imam možnost, da v resnici uprizorim ta konec gledališča, postavim kot dejstvo, mimo katerega ne bo mogel nihče. Gremo!

Nič.

Prazno.

Metapozicija.

Kaos.

Mir.

Luknja.

(Sranje! Ne...)

Bič. Ne, bič ne.

Kozmos.

Smrt in rojstvo hkrati, tako nekako.

Domovina. Kurc pa domovina.

Koncentracija.

Napetost. Blazna napetost.

(Potem se začne. To je bil samo uvod. Zdaj gre stvar nekam gor.)

Luč. Luči, veliko luči.

Glasba. Močna. Trga, para, reže. Boli.

Vse se trese.

(To traja le en gledališki trenutek, potem gre vse dol.)

In potem spet alfa in omega.

Kozmos.

Mir.

Kaos.

Tema.

Nič.

Taka je prva vaja in taka bo premiera, take bodo tudi vse naslednje predstave. Reprize. Toda, vse to je bilo zajeto že tukaj. Saj potem reprize sploh niso več potrebne. Saj to je tisti trenutek pred koncem, koncem gledališča. Ja, potem greva pa z Ireno na pivo. Lahko celo nazdraviva Silviu D'Amicu in Sylvainu Dhommu. Ali sploh kdo ve, kaj smo naredili? Mi smo HOMO THEATRALIS in smo ustvarili konec gledališča. To je prekleto težko narediti, ampak mi smo in bomo še. Ne, ne bomo več... Mi bomo zdaj postali profesionalni bleferji, zvodniki, filozofi, kurbe, klovnji, bogovi, ali, če skrajšam, profesionalni gledališki delavci.

Hvala, Marko, ampak daj mi dol te preklete železne okvirje, ne vzdržim več, pojdi v Benetke, na Dunaj, prosim...

Le kako me bo skritiziral, s katere strani se me bo lotil? Hans Robert Jauss: Estetika recepcije. Ne, tu me ne more, Umberto Eco: Semiotika gledališke predstave. Ne, ne, ne, saj to je vendar zunaj vseh kategorij, sploh ne more napisati kritike, ker je moja gledališka predstava taka, da ne omogoča drugačne refleksije od refleksije konca. Torej sem čist. Hvala bogu.

Odvežite torej moje belo telo s te umazane lesene deske.

Amen.

Amenamen.

Amenamenamen.

Koneczavesa.

Tretji akt: Requiem.

Requiem.

Dies irae.

Offertorium.

Sanctus.

Agnus Dei.

Lux aeterna.

Libera me.

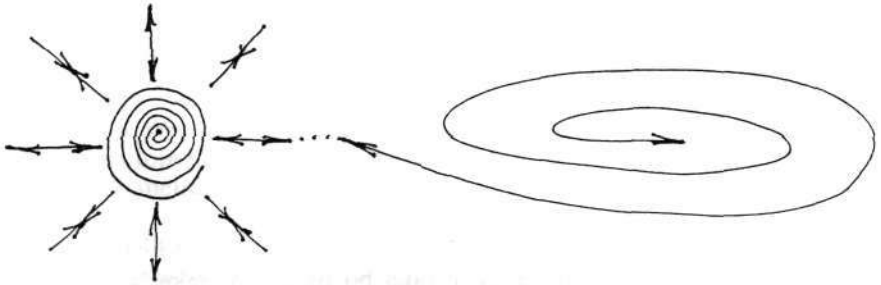
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison. Mozart.

Zdaj sem jaz gledališče, zdaj je vse mirno, zdaj je konec.

Konec mene.

Konec gledališča.

Ljubim Te, Minu.



Táko Te ljubim, markiza de Merteuil.

Zavesakoneckoneczavesa.



Matjaž N.
Berger

s...ART...re¹³ / CEFOBIS®

Zato se, materialisti!, nikar ne dajte preplašiti, če se vam kakšna izpeljava začenja udejanjati: glejte v tej »praksi« lapsus teorije, in bodro zakoračite novim neuspehom naproti.

RASTKO MOČNIK, BESEDA BESEDO

Pričujoči tekst¹ skuša razviti presečno fronto med teoretskim diskurzom Sartrovih ZAPRTIH VRAT in njegovo režijsko verifikacijo. Smo torej na točki prehoda, ko nimamo več opravka zgolj s tekstom, nismo pa še v čistem okrožju režijske knjige.

OBSESIJA Z BIOGRAFIJO. Navor Sartrovega epskega ali dram-

¹³ S(ubjekt, simptom) ... ART... RE(petito).

¹ Pričujoči tekst je radikalno predelana različica, ki jo je avtor bral na RAZČLEMBENI VAJI za UPRIZORITEV (II. diplomske predstave) IV. letnika AGRFTV. Avtor teh vrstic je v to diplomsko predstavo »prispeval« zgolj izdelavo »klinične slike«. Režijska verifikacija (oz. tu nakazane možnosti) nima(jo) nobene zveze z diplomsko predstavo; pomenijo zgolj neko obliko površno izdelanega »analitičnega sinopsisa« za avtorja.