

INTERVJU

Vito Taufer

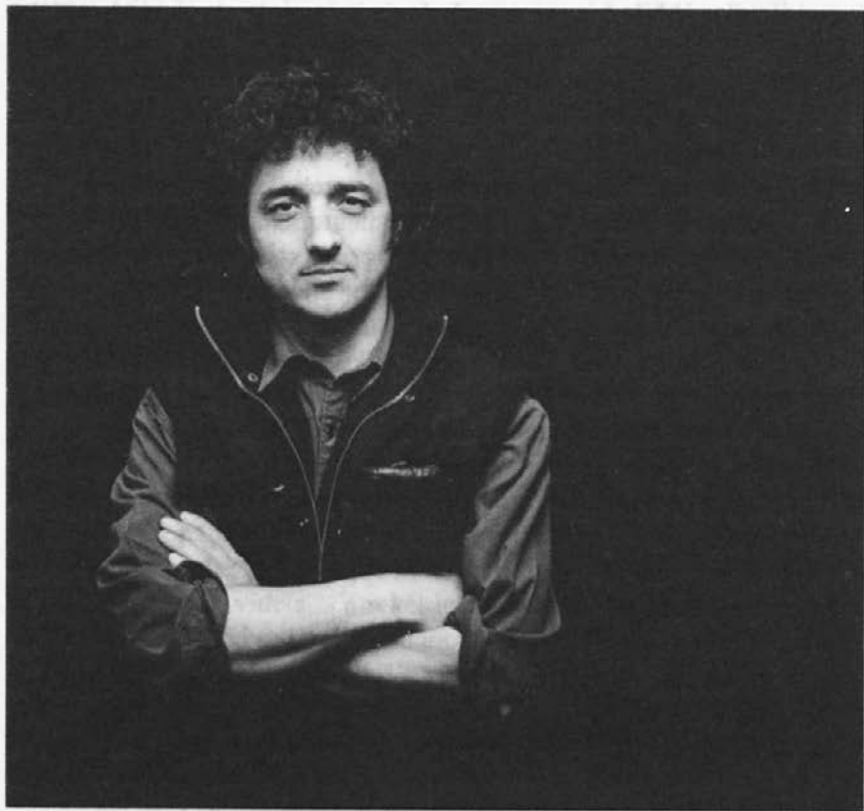


Foto: MIHA FRAS

Gostota tišine je večja od gostote smeha

Gostota tišine je večja od gostote smeha

Velja za enega kontroverznejših gledaliških režiserjev, ki so stopili na odre slovenskih gledališč v začetku osemdesetih let. Prvič v Cankarjevem domu z Ionescovo *Učno uro* leta 1982 in takoj potem v spodnji dvorani Slovenskega mladinskega gledališča s predelavo Williamsovega *Razrednega sovražnika*. Poleg povsem avtorskih predstav, kot je denimo *Jaz nisem jaz I* (1983), ali zadnje, *Silence Silence Silence*, sooča svojo gledališko domišljijo s svetom piscev, kot so Shakespeare, Molière, Čehov, Gogolj, Ionesco, de Vega, Gombrowicz, Weiss, Krleža, Feydeau, Labiche, Carroll, Dumas in od domačih Filipčič, Gluvič, Veno Taufer, Zajc, Andrej Rozman in Linhart. V petnajstih letih več kot trideset, estetsko med seboj morda celo "izključujočih se" predstav. Med drugimi prejel nagrado Prešernovega sklada, še sveža pa je razglasitev predstave *Silence Silence Silence* za najboljšo uprizoritev pretekle sezone na lanskem Borštnikovem srečanju. Zdaj v Primorskem dramskem gledališču pripravlja Marivauxev *Disput*, v svoji matični gledališki hiši – Slovenskem mladinskem gledališču, kjer je zaposlen kot režiser – pa ugledališčeje eno najbolj priljubljenih literarnih junakinj – Piko Nogavičko Astrid Lindgren.

Literatura: *Zgodovina umetnosti zadnjih dveh stoletij je posejana z apokaliptičnimi napovedmi o njenem skorajšnjem koncu. Gledališču, ki že po svojem bistvu ni bilo nikoli samo "umetnost na sebi", temveč vedno tudi pomemben socialen prostor, v Evropi celo na ravni narodotvornosti, je bila v tej luči morda večkrat kot drugim oznanjena skorajšnja maša zadušnica. Kaj je torej tisto, kar ga vedno znova ohranja pri življenju?*

Taufer: Mislim, da je vprašanje preživetja umetnosti najtesneje povezano ravno z vprašanjem konca. Umetnost se z njim ukvarja že vso svojo zgodovino. Zato bi lahko rekli, da jo definira ravno konec, saj tudi izhaja iz reakcije človeka na spoznanje o svoji končnosti. Gledališče morda to vprašanje zaznamuje še toliko bolj, ker je res tako strahovito časovno omejeno. Danes je, jutri ga ni. Ne obstajata zapis ali fotografija, ki bi bila lahko dejanski del predstave same. Ker gre za drug medij, o njej ne povesta in tudi ne moreta povedati ničesar. In morda je ravno zaradi te absolutne končnosti, ko pade zavesa, gledališče toliko bolj vitalno.

Literatura: *In kaj je potem tisto, kar v dobi prevladovanja podobe – medijske realnosti, filma, pop kulture ipd. – še vedno polni tudi gledališke dvorane?*

Taufers: Zagotavljam vam, da absolutno verjamem v DOGODEK, ki ga ponuja gledališče. In sicer iz številnih, zapletenih, bolj ali manj obskurnih razlogov, hkrati pa priznam, da sem tudi sam presenečen nad dejstvom, da ljudje še vedno v precejšnjem številu hodijo v gledališče. Sam hodim seveda – hočem nočem – iz profesionalnih razlogov, svoje predstave zelo zelo redko gledam, tuje pa me pogosto zelo zelo dolgočasijo. Grem skoraj raje v kino.

Literatura: *Kino najbrž nima tako močne socialne note.*

Taufers: Ima jo, a v gledališču je najbrž res močnejša. Teater je fizična, materialna zadeva. Tam gledate in si ogledujete ljudi živo, se jih lahko tudi dotaknete in v starih dobrih časih ste jim v glavo metali rože in paradajze. Odkar ni teh navad, je gledališče precej izgubilo. V kinu to seveda sploh ne bi imelo smisla. Dejstvo je, da je občutek, ko z drugimi ljudmi deliš svojo eksistenco, v gledališki dvorani izrazitejši. Pomembna je tudi večja kreativna svoboda, ki jo ima gledalec v gledališču, brez diktata pogleda kamere, in sploh iluzije neke skrbno retuširane in montirane realnosti. Prednost gledališča je v njegovi revnosti, domišljija je (potencialno) aktivirana hitreje in neposredneje. Človek vzpostavi stik z, denimo, bogovi (včasih), z drugimi ljudmi (nedavno) ali s svojo praznino (nekaj najlepšega je nabito polna dvorana praznine).

Literatura: *Gledališka osemdeseta naj bi zaznamovala t. i. kriza jezika, ki je povzročila ekspanzijo (ali pa bila njena posledica) vizualnega gledališča, znotraj njega še posebno plesnega, gibalnega, fizičnega gledališča. Če institucija gledališča, kot pravimo s konvencijo, odseva podobo t. i. družbene "realnosti", kam bi v tej luči pripeli vzroke te krize: gre za znotrajgledališki obrat, nihaj, ki že po fizikalnih zakonih vedno zaniha tudi nazaj, ali pa za odsev duhovnega prostora nasploh?*

Taufers: Mislim, da je to dvojje težko ločevati. Kriza "realnosti", pa kar koli to že je, je vedno tudi kriza medijev te "realnosti". In gledališče je eden izmed teh medijev. Kar pa zadeva krizo jezika, ki ste jo omenili, seveda ta v gledališču ni nič novega. Gledališče je človek najbrž sploh izumil zaradi "krize jezika". Sploh se mi zdi to ena osrednjih in večnih gledaliških tem, spopad človeka z jezikom, torej svojim civilizacijskim temeljem. V moderni dramatikii jo izrekata Beckett in Ionesco. Osemdeseta so pač tudi to krizo popularizirala. Po drugi strani pa sam sploh ne

privoljujem v razločevanje med tako imenovanim verbalnim in neverbalnim gledališčem.

Literatura: ... pomeni, da je nekakšno razločevanje med tako imenovanim dramskim in nedramskim oziroma verbalnim in neverbalnim gledališčem pri nas prej posledica različnih produkcijskih razmerij, v katerih nastajajo posamezne predstave, kot pa dejanskih estetskih nasprotij?

Taufers: Mislim, da je to razločevanje predvsem posledica majhnosti tega prostora – Slovenci smo umetniki v tem, da delimo svet na črno in belo. Vsak večji prostor oblikuje cel barvni spekter reakcij na kak fenomen. Mi pa poznamo samo belo in črno. Še papežu se zdimo čudaki.

Literatura: Kar se mi zdi svojevrsten fenomen, je, da imamo izjemno gledališko produkcijo, pa razmeroma skorajda zanemarljivo teoretsko refleksijo. Menite, da gre morda tudi v tem iskati vzroke za to, da se ti pojmi, verbalno, neverbalno, dramsko, nedramsko, v naši publicistiki pojavljajo kot nekaj zelo izključujočega?

Taufers: Ne vem. Gre pač za tipičen fenomen našega časa, vsak se pač ukvarja s samim sabo. Nekakšno vsesplošno zapečkarstvo.

Literatura: Če ostaneva še malo pri pojmih – to, da je vaša predstava *Silence Silence Silence* prejela glavno nagrado na Borštnikovem srečanju, je bilo za marsikoga presenečenje prav zato, ker ne sodi pod obnebjne klasičnega dramskega gledališča, ki je na Borštnikovih srečanjih doslej prevladovalo. A najprej povsem "dularjevsko" vprašanje. Zakaj ne Tišina Tišina Tišina?

Taufers: To me je Dular tudi vprašal in je bilo pravzaprav edino, kar ga je po ogledu predstave zanimalo. Je pač slavist. Po drugi strani pa le lovimo Evropo za rep, Slovensko mladinsko gledališče že nekaj časa precej intenzivno, in je seveda to popolnoma relevantno vprašanje. Namreč vprašanje identitete. *Tišina* je nedvomno lepa beseda, *silence* pa se lahko izgovarja francosko ali pa angleško, precej ljudi sem srečal, ki so celo prepričani, da je naslov italijanski, in to mi je všeč, kajti predstava skuša ujeti večpomenskost, večplastnost, transcendentnost, ki je privilegij gledališkega jezika.

Literatura: *Silence* je mogoče razumeti kot zelo aktualen gledališki antropološki esej, tako rekoč kot metagledališče, pa tudi kot čisto gledališko poezijo ali celo tridimenzionalno sliko. Koliko vas je pri nastajanju predstave

vznemirjalo vprašanje, če se vrneva nazaj na tako imenovano krizo jezika, ali gledališče lahko prenese molk?

Taufer: Silence me je zanimala kot predstava večpomenskosti, kot odkrivanje, raziskovanje večplastnosti gledališkega jezika. Mislim, da prevečkrat pozabljamo, da je gledališče medij umetnosti, ki deluje na številnih ravneh, nikakor ne na eni sami. Teh ravni je vsaj toliko, kolikor ljudi gleda kako predstavo. Zato sem se, med drugim, tudi začel ukvarjati s komedijo, ki zahteva takojšnjo reakcijo vsakega posameznika. Katarzično pri gledališču se mi zdi namreč ravno dejstvo, da v istem trenutku, v istem prostoru, na isto stvar vsi ljudje hkrati reagirajo. Da torej gledališču uspe definirati tukaj in zdaj. To je popolnoma metafizična, tako rekoč peta dimenzija gledališča.

Literatura: Najbrž pa je vseeno razlika med percepcijo predstave, kakršna je Silence, in predstavo, kakršni sta, denimo, vaši Psiha in Tartif, ki sta po žanru komediji.

Taufer: Tudi smeh se od gledalca do gledalca razlikuje, čeprav ga povzroči ista situacija. Gre pa za to, da sem pri postavitvi *Plešaste pevke* naenkrat ugotovil, da je tišina, gostota tišine v polni dvorani še dosti večja od gostote smeha ali ploskanja. In pri *Silence* sem želel izpostaviti ravno ta moment. Sam ne privoljujem v nobene žanrske delitve. *Silence* je zame zelo nevizualna, celo antivizualna predstava, saj skuša ustvarjati oziroma vplivati na človekove notranje podobe. Se pravi, ne skuša biti refleksija, ampak se želi naseliti direktno v gledalčevo glavo, v njegov spomin. Ko sem nekoč na Dunaju gledal Brookovo postavitev opere *Pelleas in Melisanda*, sem postal strahotno zaspan. Ker so bila sedala zelo neudobna, nisem mogel zaspati, bil sem v nekakšnem polsnu – in tako sem predstavo nehote gledal na neki nov način. Prihajala je vame kot v sanje, nekako hipnotično. Ta moment je v gledališču zelo pomemben in sem ga skušal izkoristiti pri predstavi *Silence*.

Literatura: Silence na eni strani stavi na izris atmosfere nekega preddiskurzivnega, arhaičnega človekovega sveta, ki pa po drugi strani izrazito spominja tudi na postapokaliptično in posturbano atmosfero, kot jo je, denimo, v filmu *Blade Runner* pred več kot desetletjem anticipiral Ridley Scott. V tem smislu bi lahko rekli, da predstava "materializira" čas, ki ga več ni, in čas, ki ga še ni. Bi se strinjali?

Taufer: Absolutno. Spet gre za večplastnost doživljanja časa. In prostora. In njunih razmerij. Gledališče je igra s prostorom in časom. To sta glavna elementa. Ob tej predstavi sem se veliko ukvarjal s spominom, individualnim, svojim lastnim, oživljanjem prostorov svojega otroštva, ki jih je odnesel čas, sobivanjem različnih časov v doživljanju tega, čemur pravimo stvarnost tukaj zdaj, in s kolektivnim spominom, ki sem ga črpal denimo tudi v muzejih iz soočanj s postapokaliptičnimi fragmenti drugih svetov, drugih časov, drugih ljudi. Na primer starih Egipčanov, s katerimi gotovo obstaja neka skupna vez, skupen jezik, po vsej verjetnosti jezik poezije. Zakaj stari Egipt? Tam je čutiti to silno in pretresljivo željo po transcendiranju svojega časa, po nesmrtnosti. Zelo teatralna civilizacija, skratka.

Literatura: Čas, ki ga ni več, in čas, ki ga še ni, sta tudi ena izmed glavnih junakov najbrž ene najpomembnejših domačih predstav osemdesetih – uprizoritve besedila *Odisej in sin*, ki ga je napisal vaš oče. V nekem intervjuju ste dejali, da vas je besedilo pritegnilo predvsem zaradi problema dveh generacij, od katerih je vsaka od njiju že institucija. Kaj se danes dogaja z vašo, Telemahovo generacijo, ki naj bi jo po vaših besedah zaznamovali "izguba določenega pogleda na svet, visenje v praznem, brisanem, nezgodovinskem prostoru in nezmožnost artikulacije svoje identitete v zgodovinskem, socialnem in umetniškem smislu".

Taufer: Ne vem, kaj sploh je moja generacija. Morda sem takrat mislil, da vem, danes pa sem izgubil generacijsko identiteto. Prišel sem v prostor, kjer je zabris letnic večji kot prej. Najbrž sem začel čas doživljati drugače. Hitreje. Kar je po svoje precej neprijeten občutek – je občutek staranja. Hkrati pa gre najbrž za proces individualizacije, morda tudi odtujevanja. Čedalje bolj postajam zgolj jaz, čedalje bolj se soočam sam s seboj.

Literatura: Bi bilo potem mogoče *Silence* razumeti tudi kot odgovor na to "izgubo" generacijskega občutka, identifikacije?

Taufer: *Silence* govori o stanju izoliranosti. Enega jaza od drugega, enega trenutka od drugega, preteklosti od prihodnosti. Kar ostane, je odprtost/zaprto, poezija tega trenutka. V predstavi *Odisej in sin* gre kljub vsemu za poezijo mojega očeta, on je avtor. V *Silence* avtorja skorajda ni. Avtor je tisti, ki je v tistem hipu na odru.

Literatura: Bo naveza očeta in sina še kdaj pripeljala do kakšne skupne predstave?

Taufer: Nedvomno – oziroma upam. Skupaj bi že morala iti v projekt Ojdipa v Cankarjevem domu, pa ne bo šlo. Z vodstvom se nismo razumeli v izhodiščih. Cankarjev dom je tipična shizofrena birokratska institucija, a zelo nezdravo, dinozavrsko okolje, predvsem pa ni gledališki prostor.

Literatura: *Če človek le bežno preleti vaš režijski opus – je nekako na prvi pogled očitno, da vas, čeprav pravite, da ne ločujete med žanri, v gledališču najbolj vznemirja prav njihovo raziskovanje. Denimo vašo postavitev Linhartovega Matička je težko pripisati istemu režiserju kot postavitev Silence Silence Silence ali pa na primer Odiseja in sina primerjati s Psiho in Tartifom.*

Taufer: Če gre za nekaj izjemnega, potem mislim, da to prej kaže na pomanjkanje domišljije drugih režiserjev, po drugi strani pa na majhnost tega prostora, kjer skoraj ni nikogar, s katerim se človek lahko kreativno sooča, konfrontira, kaj šele sodeluje. Gledališče me zanima izključno v svoji raznolikosti in soočanju idej, oblik, ljudi, obrazov, mnenj, barv.

Literatura: *Pa vendar, kaj je tisto, kar združuje, denimo vašo postavitev Linhartovega Matička in povsem avtorsko predstavo Silence?*

Taufer: Ne vem, ali je to mogoče definirati, nedvomno pa izhaja iz moje navdušenosti nad raznolikostjo gledališča, skupni imenovalec sem pač jaz sam. Pri *Matičku* me je tudi zanimal predvsem problem jezika, kako je mogoče, da je Linhartov jezik tako živ, da je temperament tega jezika tako drugačen, toliko bolj prezenten od jezika, ki ga z odra slišimo danes. Po drugi strani pa se mi zdi pomembno, da si človek izbojuje čim večjo svobodo nepredvidljivosti, drugače te ta že tako skrčeni prostor zaduši.

Literatura: *Že v postavitvi Razrednega sovražnika pred petnajstimi leti ste v takratnem tako družbenem kot gledališkem kontekstu izzivali z ulično govorico mladostnikov, ki takrat še ni našla malce pozneje tako samoumevne poti v gledališče. Sprehod čez vaše izrazite dramske predstave sploh pokaže, da se vozite od visokega do nizkega jezika, tudi zastarelega, arhaičnega. Po drugi strani pa ste v Subotici režirali Hamleta celo v madžarščini, ki je ne poznate.*

Taufer: Seveda je mesto jezika v vseh mojih predstavah različno, ampak po drugi strani so vsi ti jeziki tudi moji. Moj jezik je govornica *Razrednega sovražnika*, ki sem ga sam napisal, pa tudi jezik Linhartovega *Matička* je nekje v moji zavesti. In konec koncev, vse to je tudi jezik gledališča.

Literatura: V nekem intervjuju ste izjavili, da gledališče ni nobena umetnost. Kaj je potem gledališki režiser?

Taufer: Moja nejasna ugotovitev, s katero sem zašel v gledališče, je bila, da je režiser nekako odveč. Pred kratkim mi je Bine Matoh dal kompliment, ko je dejal, da v moji predstavi *Plešasta pevka* ni sledu o režiserju. Zato mi je ta predstava tudi tako všeč. Če je predstava dobra, gre za zlitje brez preostanka. To nekako pričakujem tudi od igralcev. In drugih sodelavcev. Gre za specifično obrt, režiserjevo, ki, ko je delo končano, nima nobenega predmeta, ki bi ga lahko pokazal, pa je vendar na neki način vse on sam.

Literatura: Kaj je potem tisto, kar gledališkemu režiserju, ki nima, kot pravite, materialnega produkta svojega dela, odtehta (nečimrno) dejstvo, da se v zgodovino vpiše le z imenom, ne pa tudi z delom, ki bi ga bilo moč vedno znova podoživljati?

Taufer: Nasprotje. Ta trenutek. Ne zgodovina ali večnost. Ampak ta trenutek. Tukaj in zdaj, ki ga naseliš.

Literatura: Drago Jančar je nekoč dejal, da so umetnikova dela velikokrat pametnejša od svojih avtorjev. Se vam dogaja, da se ozrete na kakšno svojo predstavo, pa v njej zagledate stvari, ki jih sploh niste zavestno ustvarili, ampak so vas nekako prehiteli, bile "večje" od vas?

Taufer: Ves čas. Ampak gledališče je prav tak prostor, kjer imata nezavedno in nadosebno čas, da se izležeta.

Literatura: Osemdeseta so bila za slovensko gledališče brez dvoma pomembno desetletje. V njem so sobivale najrazličnejše gledališke prakse. Ob tem pa osemdeseta v devetdeseta niso porinila tudi nove generacije dramatikov, tako da zdaj nimamo tako rekoč skoraj nobenega, ki bi bil mlajši od petintrideset let. Menite, da gre za povsem generacijski pojav ali pa fenomen, ki utegne trajati dlje?

Taufer: Kaj pa Iztok Lovrič?

Literatura: On je tako rekoč izjema.

Taufer: Živimo v tako majhnem kulturnem prostoru, da nobena izjema ne more biti več samo izjema.

Literatura: A vseeno, če pogledava v čas po drugi svetovni vojni, dramatik niso bili le izjeme. Generacija, o kateri govoriva, pa je dejansko brez pravih dramatikov. Bi to lahko govorilo o nekem načelnem nezanimanju

za dramatiko pri mlajši generaciji ali pa gre za pojav, ki je blizu tako imenovani krizi jezika v gledališču, o kateri sva govorila?

Taufers: Morda nočejo deliti stvariteljskega statusa z režiserji?

Literatura: Ampak tu sva potem pri neki značajski lastnosti generacije, ki je morda dramatika ne zanima v povsem socialnem pomenu, torej javnem odzivu, priznanju. A po drugi strani gre za generacijo, ki je precej številna tako v medijskem prostoru – tu mislim na kritike in publiciste – kot v svetu literature.

Taufers: Tu sva spet pri premajhnem tržišču, ki potencialnih avtorjev ne zmore dovoj motivirati, da bi se lotili dramatike. Če bi bila potreba po izvorni dramatici večja, potem bi se našli tudi dramatiki. Kar nekaj zanimive dramske literature v preteklosti je nastalo prav ob raznih natečajih.

Literatura: Ali lahko gledališče danes še ponudi radikalno provokacijo, in sicer tako na znotrajgledališki kot socialni ravni, če ju je sploh smiselno ali celo mogoče ločevati?

Taufers: Če v to ne bi verjel, ne bi delal v gledališču. Kako se to lahko dogaja, pa ne vem. Na to skušam odgovoriti z vsako predstavo. Osebnost me zanima samo estetska provokacija. Družbena je le eden izmed njenih stranskih produktov oziroma je izrazita takrat, kadar je družbena ali politična situacija izostrena in gledališče nanjo mora reagirati politično, morda celo ideološko.

Literatura: Eduard Miler zagovarja tezo, da se je v osemdesetih v slovenskem gledališču zgodil preobrat, ki je kot posledico proizvedel tudi manko pravih dramaturgov. Vzroke za to vidi v dejstvu, da so se z gledališčem nehali ukvarjati intelektualci. Obdobje klasičnega dramaturga je najbrž res v zatonu. Po eni strani tudi na račun ekspanzije tako imenovanega nedramskega gledališča, v katerem je funkcija dramaturga spremenjena oziroma je pozornost z dramske predloge prenesena drugam. Po drugi strani pa seveda že dolgo ne velja več maksima o potrebnih zvestobi dramskemu besedilu, ki je bila nekoč celo ena izmed glavnih kriterijev za vrednotenje posamezne uprizoritve. Ste tudi sami mnenja, da se intelektualci odvrčajo od refleksije gledališča?

Taufers: Ne vem, kakšne intelektualce je imel v mislih Miler. Dejstvo pa je, da sta gledališka teorija in gledališka praksa ločena žanra. Teorija je ozek segment gledališča. Sam se trenutno ukvarjam z gledališko prakso.

Literatura: *Menite, da so slovenska gledališča dovolj profilirana, med seboj dovolj različna, da bi lahko govorili o dejanskem pluralizmu tako gledaliških estetik kot produkcijskih principov?*

Taufer: Vseeno premalo hodim v gledališče, da bi z vso odgovornostjo odgovoril na to vprašanje. Osebno me zanima, ali v posameznem gledališču lahko delam to, kar želim, kakšni so ljudje, s katerimi delam, kakšna je struktura publike ipd. Nekakšne generalne usmeritve gledališč pa me ne zanimajo. Mislim, da jih ne potrebujejo.

Literatura: *Janez Pipan, ravnatelj ljubljanske Drame, je že na nekaj mestih problematiziral vprašanje razmerja med tako imenovano neodvisno produkcijo in gledališkimi institucijami ter v zvezi s tem opozarjal na bojazen, da bi institucionalna gledališča zanemarili na račun tako imenovane neodvisne produkcije. Subvencijska statistika bi Pipanovo bojazen hitro pomirila, najbrž pa bi moralo iti predvsem za to, da bi pojma institucionalne in neodvisne produkcije presegli, saj gre le za različne produkcijske odnose, v ospredju katerih pa je, ali bi vsaj morala biti, v vseh primerih seveda gledališka predstava.*

Taufer: S tako imenovanimi neodvisnimi gledališči nimam veliko izkušenj, ampak princip dela je povsod enak. Potrebujem prostor in čas in nekaj ljudi, ki tudi hočejo delati. Gledališča na splošno nočem videti kot institucije s takim in takim programom, ampak kot prostor, kjer mi dajo mir, da lahko delam.

Ljubljana, aprila 1997

Ženja Leiler