

Ignacija Fridl
Dnevnik mimobežnih srečanj

Mile Korun: REŽISER IN CANKAR

Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana 1997 (Zbirka Knjižnice MGL; 25)

Kot nakazuje že naslov, je knjiga *Režiser in Cankar* (pa naj to zaradi odklonilnega stališča do Cankarjeve moralno oporečne nature sproži še tak naval nezadovoljstva gospoda Rodeta) vnovičen poskus analize in prikaza pomena in veličine pisatelja, v domači literarni stroki skorajda soglasno priznanega za največjega med slovenskimi prozaisti. Njen avtor, eden najmarkantnejših slovenskih povojnih gledaliških režiserjev, je sicer svoje ambicije zastavil veliko bolj skromno in v slogu dnevniških zapiskov poskušal v besedo ujeti trenutke priprav na uprizoritve Cankarjevih del. Toda Korunova nenehna, nova in vnovična branja Cankarjevih dram ter njegovi številni poskusi njihovega odrskega udejanjanja kar najočitneje odsevajo svežino in aktualnost, pretanjeno in vedno izzivalno dramsko strukturiranost in stilistično bravuroznost iger, kot so *Hlapci*, *Za narodov blagor*, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* ali *Kralj na Betajnovi*. Samo v tej knjigi – in ta nikakor ni zbrano delo Korunovih režij Cankarja – namreč najdemo dva zapiska o pripravah na *Pohujšanje* (SNG Drama, 1965, in SLG Celje, 1976), povzetke štirih Korunovih režij *Hlapcev* (1967, 1980, 1990, 1995), zabeležki o celjski in ljubljanski predstavitvi drame *Za narodov blagor* in Korunove dnevniške opombe ob pripravah na uprizoritvi *Lepe Vide* (SLG Celje, 1979) in *Kralja na Betajnovi* (Prešernovo gledališče Kranj, 1994).

Mile Korun kljub dnevniški obliki pisanja svoja srečanja s Cankarjem popisuje le skoz "profesionalna" očala; izza iluzije odrskih kulis pravzaprav niti enkrat ne sestopi v realistični ambient domače kuhinje, v knjigi zaman iščemo drobtinice iz režiserjevega zasebnega življenja, ob katerih bi lahko potolaženo zavzdihnili: "Oh, saj tudi sami tako živimo, tudi mi tako mislimo, tudi umetnike preganjajo nam enake nadloge vsakdana," skratka: Korun od začetka do konca svojega dela preigrava vlogo Režiserja, ki si jo je določil v naslovu. Prav tako ostane zvest in zavezan drugemu junaku svoje knjige – to pomeni, da se iz Cankarjeve zatohle in karikirane literarne "dolinice" nikoli ne odpravi na izlet v povsem drugačne in tuje dramske svetove.

Delo *Režiser in Cankar* je gledališki dnevnik v pravem pomenu besede, je avtobiografski prikaz režiserjevega delovnika in hkratna podrobna razčlemba Cankarjevih dramskih besedil, posredno pa tudi preiskovanje gledališča v celoti, njegovih izraznih zmožnosti, njegovih meja. Ko namreč Korun zvesto zapisuje osebne domisleke, raznovrstne občutke in zanimive, tudi šaljive dogodke s posameznih vaj, s katerimi pomembno razgiba vsebino knjige, ko sproti vrednoti dosežke igralcev in zapisuje njihove pomanjkljivosti ali vrline, obenem določuje tudi pomen in postopke dela z igralci v gledališču ter tako razvije svojo lastno teorijo gledališkega ustvarjalnega procesa.

Pred začetkom vaj ima režiser le neko precej nejasno, zgolj v grobih obrisih zaznavno idejo oziroma vizijo predstave. Vaja je pglavitni moment režiserjeve kreacije – tam preskuša učinkovitost odrskih premikov, izostri občutek, katere značajske poteze likov je treba posebej izpostaviti, in zgodi se celo – to je nadvse presenetljivo –, da šele na odru dokončno razčleni besedilo in temu ustrezno premešča dramske prizore. Mile Korun torej prisega na "svobodo, odprtost vaj", na gledališče kot nenehno komunikacijo med režiserjevo domišljijo in hotenjem na eni ter igralčevimi zmožnostmi in doživljaji na drugi strani. Profesor, ki sicer na slovenski gledališki akademiji že niz let uči generacije režiserjev, kako pred predstavo pripraviti režijsko knjigo, zdaj soočen s svojo lastno režisersko prakso prostodušno zapiše, da si nikdar "ne moreš dovolj natančno vnaprej pripraviti, zamisliti stvari. Zmeraj presenetijo s svojo konkretno pojavnostjo. Odtod potreba po vajah."

Še več, avtor *Režiserja in Cankarja* na številnih mestih priznava svojo nemoč v postopku gledališkega ustvarjanja, zavzdihne, kako je vse "puhlo, puhlo ... Nobene fantazije nimam," ali: "Vse, kar mi pride na pamet, je zanič, neuporabno." Korun je torej kljub prej poudarjeni profesionalni naravi svojega pisanja v dnevniških zapiskih presenetljivo odkrit in iskren. Prikaz veličine režiserjeve ustvarjalne svobode na eni ter krhkosti, pa tudi subtilnosti njegove umetniške duše na drugi strani je tudi glavna vrednota Korunovega prvenca.

V izbrani deseterici "cankarjansko" obarvanih gledaliških zabeležk namreč zaman iščemo predstavitev režiserjevega temeljnega uprizoritvenega načrta, celostnega idejnega koncepta posamezne predstave ali celo dramaturško in mizanscensko členjene režijske knjige, na osnovi katerih bi lahko bralec *Režiserja in Cankarja* veliko lažje sledil popisom dnevnih dogajanj z vaj, knjiga pa bi zadobila tudi širšo informativno, dokumentarno in celo strokovno pedagoško vrednost. Edini izrazitejši trenutek, v katerem avtor nakaže, da vsakokratna ideja uprizarjanja Cankarjevih iger pozorno sledi premikom družbeno-zgodovinske zavesti režiserja in slovenske narodne stvarnosti, se zgodi ob *Hlapcih*. Korun je namreč v letu 1980 vrhunec drame gradil na četrtem dejanju, v katerem Kalander razglasi prihod novega sveta, in tako priznaval uradno, "socialistično" branje Cankarja ter spopad dveh knjig (*Kapitala* in brevirja), na začetku devetdesetih let pa se poudarek premakne v peto dejanje, k problematiziranju Jermanovega osebnega zloma, pač v skladu s postmodernistično mislijo o koncu subjekta in rojstvu individua. Vendar je ta duhovno-estetski namig prejkone izjema in je osrednja podoba režiserja, ki jo Korun slika v svojem knjižnem prvencu, portret umetnika kot moža, ki deluje predvsem na osnovi notranjih vzgibov, razgibane domišljajske logike in s pomočjo zapletenega niza asociacij (na primer ob prizoru dojenčka, ki sesa dudo, ki ga je Mile Korun uzrl na cesti, se je domislil, da bi se igralci v *Blagru* lahko polivali z vodo). To potrjujejo tudi besede: "Sicer pa, saj nisem filozof. Moja filozofija se izraža v slikah, podobah ... Tu je moj dom."

Srečanje dveh naslovnih junakov v Korunovi knjigi se torej iz načina, kako je zapisano, zdi prejkone niz naključij, fragmentarnih in mimobežnih soočenj. Res je, da avtorja *Režiserja in Cankarja* v tako držo prisiljuje izbrani žanr, toda tudi znotraj njega bi si lahko privoščil več miselnih akcij,

na primer primerjavo Cankarja z drugimi uprizarjanimi dramatikami, pa tudi razmislek o svoji lastni gledališki estetiki. Nekaj pa to dejstvo zanesljivo potrjuje – da so Korunove opombe k uprizoritvam nastajale dejansko v obdobju avtorjevih priprav nanje, torej mimogrede, kot izraz trenutnih umetniških iskanj in kriz ("pišem pa samo takrat, kadar mi kaj ne gre"), da je potemtakem njegov dnevnik avtentičen, da vanj pozneje ni vnašal obširnejših esejističnih vložkov zgolj zato, da bi z njimi povečal svojo režijsko osebnost.