

ANKETA SODOBNOSTI XVII: SLOVENSKO GLEDALIŠČE DANES



Dušan
Mevlja

Gledališče brez literature

Ko sem pričel prebirati v Sodobnosti številka 3 zapis Toneta Peršaka Hlapci in narod, sem se sprva razveselil v domnevi, da namerava Peršak celostno obravnavati sklop pojavov ob uprizoritvah lanskim Cankarjevih Hlapcev v ljubljanskih gledališčih, izluščiti iz polemike, ki je po teh uprizoritvah nastala, objektivne zaključke in ugotoviti dejansko stanje. Žal pa se je Peršak že od vsega začetka postavil na

stran uprizoritev (režiserjev) in na stran Andreja Inkreta, ki je uprizoritvi zagovarjal. Po že preizkušeni metodi je iz polemik, ki so ugovarjale Inkretu in režiji, izločil tiste replike, s katerimi je skušal dokazati, da oponenti nimajo prav... Peršak si je zadevo zelo poenostavil: polemikom, ki so zagovarjali Cankarjev izvirnik, je naprtil tradicionalnost in meščanskost. Tako sem se med »meščani« znašel tudi sam. Ko sem prebral to oznako, sem se nehote moral nasmehnuti: Peršak še ni privekal na svet, ko sem se v praksi že boril proti meščanskemu gledališču (pred vojno kot igralec izrazito protimeščanskega Neodvisnega gledališča, med vojno Partizanskega gledališča in po vojni kot vodja in igralec ter avtor satiričnega Veselega gledališča).

Iz Peršakovega pisanja bi bralec lahko izluščil misel, da je vsakdo, kdor se bori za nepopačeno literarno predlogo v gledališču, zaradi tega meščan ali človek z meščansko miselnostjo. To pa je vendarle svojevrsten nesmisel.

Peršak opravičuje uprizoritvi Cankarjevih Hlapcev s tem, da sta vznemirili slovensko javnost. Ampak vznemirjaš lahko na več načinov. Poskusi vnemirjanja s klanjem kur na odru, s slačenjem igralk in z metanjem igralcev po tleh (vse to smo imeli že priložnost videti na slovenskih odrih v tako imenovanih »avtorskih« uprizoritvah), vsaj mene ne morejo vznemiriti, taka vznemirjanja se mi zdijo neokusna in cenena. Tudi s tem, da znanega avtorja, kakršen je Cankar, dopisuješ (izraz je citiran iz »Kuhinje« Mateja Bora v Književnih listih) s svojim ali poljubnim tekstom, zame ni vznemirjenje. Če hočeš dopisovati Cankarja, moraš biti vsaj na isti ravni kot on, sicer postane tako dopisovanje kaj klavarno opravilo...

Peršak je zapisal, da odsevajo polemični spisi težnje po omejitvi človekove svobode. V mislih ima režiserjevo svobodo interpretacij. Mar naj to pomeni, da režiser lahko počenja z avtorjevim tekstom, karkoli se mu poljubi? Peršak pozablja, da je taka režiserjeva svoboda zloraba na račun avtorja, popolna nesvoboda in brezpravnost avtorja.

K sreči je Nada Kraigherjeva v Naših razgledih pojasnila, kakšne so pravice avtorja:

»Čl. 28.

Moralne pravice avtorja so: avtorjeva pravica, da ga priznajo in navedejo kot ustvaritelja dela, pravica, da se upre vsaki skazitvi, obrnitvi ali drugačni spremembi svojega dela, in pravica, da se upre vsaki uporabi dela, ki bi žalila njegovo čast ali ugled. Ker v konkretnem primeru ne gre za različno razlago Cankarja, pač pa za spremenjeno uprizoritev Cankarjevega dela, ki ga zakon varuje, ni nobenega dvoma, da gre za kršitev avtorjeve moralne pravice.«

Kaj je menil Ivan Cankar o tistih, ki so mu mrcvarili besedila, je pojasnil v Naših razgledih Janko Liška. V pismu Govekarju z dne 26. januarja 1903 je Cankar zapisal: »Lahko si misliš, da po teh pol smešnih in pol zoprnih izkušnjah ne morem več pisati za Slovana, kolikor tudi mi je žal. Jaz nisem navajen, da bi mi kdo črtal po svoji volji. Podpišem se pod svoje stvari in odgovarjam zanje. Menda me poznaš in torej veš, da ne morem svojega pisateljskega značaja na zapovest (ali pa tudi na prijateljsko prošnjo) spreminjati ali ga celo akomodirati občinstvu. Če si se moral Ti ponižati, Te pomilujem, jaz se nočem.«

Svoj zapis je Liška končal takole: »Neskončna škoda, da se Cankar ne da prebuditi od mrtvih, da bi si ogledal obojne oskrunjene »Hlapce«. Zavihtel bi svoj bič silneje, kot ga je vihtel kadarkoli v življenju!«

Peršak v svojem dolgem spisu Hlapci in narod niti enkrat samkrat ne omeni pravic avtorja, te so mu španska vas, nanje se očitno požvižga. Medtem ko se z veliko vnemo bori za pravice režiserja, ki mu je dovoljeno popravljati tekst, se niti enkrat samkrat ne spomni pravic avtorja. Kakor da avtor ni umetniški ustvarjalec, marveč le pisec »predloge«, ki jo lahko režiser po svobodni volji izpreminja . . .

Peršak je tudi vnet zagovornik »avtorskega« gledališča in gledališča, v katerem prevladuje režiser. Ali lahko obstaja gledališče brez literature? Seveda lahko obstaja, samo kako dolgo se bo obdržalo? Zagovornikom gledališča brez literature predlagam, naj v praksi dokažejo, kako gledališče živi in deluje brez literature: v enem izmed slovenskih poklicnih dramskih gledališč naj skozi eno (vso) sezono uprizarjajo ves repertoar *samo* z gledališkimi predstavami brez literature. Nato pa se bomo ob koncu sezone (ne verjamem pa, da bi gledalci vzdržali skozi vso sezono) usedli k okrogli ali oglati mizi in se pomenili o rezultatih te neliterarne sezone. Povprašali bomo gledalce in igralce, kako so se kaj počutili ob teh avtorskih uprizoritvah, ki ne potrebujejo literature . . . ?

Nikdar se nisem strinjal s tako imenovanim »režiserjevim« gledališčem, vedno sem imel raje kolektivno gledališče, v katerem delujejo vsi enakovpravno. Prihodnost gledališča ni zgolj v režiserjevi dominaciji, temveč v ustvarjalni sintezi režiserja z igralci.

Iz poročila Janeza Povšeta, ki si je nedavno ogledal sodobna ameriška gledališča, lahko povzamemo, da režiser ni gledališki dejavnik, ki bi izstopal ali celo zahteval prednost, ameriška gledališča dajejo prednost igralcu, in to je popolnoma naravno, saj samo igralec neposredno kontaktira z gledalci in gledalci z njim.

Izrazit primer pravcatega nasilja nad igralcem, je na primer prizor, ko mora Jerman (Hočevár) vzdigniti težak invalidski voziček in ga precej časa

nositi visoko z iztegnjenimi rokami po strmih stopnicah. Prizor nima nikakršne zveze s Cankarjem (mirne duše bi lahko shajal brez njega), je le bizaren režiserjev domislek, ki ga mora igralec v takšni »avtorski« režiji nasilno izvajati, četudi si lahko pri tem mimogrede polomi glavo in se skotali po stopnicah med občinstvo. Peršak je naivno zapisal, da lahko igralec zavrne vlogo, če se ne strinja z režiserjevo zamislijo . . . Zavrne jo že lahko, samo, kakšne bi bile posledice? Za igralca vsekakor neugodne.

Prizor omenjam zato, ker je značilen za »avtorsko« režijo. Medtem, ko ga gledalci gledajo, pozabijo na Cankarja, zanima jih samo, če bo igralec fizično vzdržal, režiserjev domislek izpeljal do konca in se mu pri tem ne bo nič zgodilo . . . Oder se spremeni v manežo in prizor postane cirkuška akrobatska točka, o kateri se avtorju (Cankarju) nikoli ni sanjalo. Gledališče tako po Peršaku doseže svoj namen: gledalca vznemirja . . .

Ampak, če si želim tovrstnega vznemirjanja, potem grem pa že raje v cirkus!

Sem za ustvarjalno sožitje: režiser plus igralci. Sem za ustvarjalno sožitje: gledališče plus literatura. Literatura je beseda, misel, ideja. Brez besede, misli, ideje je gledališče zgolj gluhonema pantomima. Sem za zaveznitvo, ne za razdor. Naj bi gledališče izgnalo iz svojega hrama literaturo samo zato, da bi dokazalo svojo samostojnost in specifičnost? Nespametno dejanje, saj se je že nešteto izkazalo, da rojeva ustvarjalno sožitje med literaturo in gledališčem velika, pomembna in mnogokrat nepozabna doživetja!