

nekakšno jugoslovansko kulturo, čeprav je popolnoma jasno, da kultura lahko nastaja samo iz avtohtone tradicije, ta pa je pri nas od naroda do narodi skrajno različna in samo v sožitju teh različnosti in v njihovi enakopravnosti lahko nastaja neka mnogoobrazna jugoslovanska kultura in ne po dekretu in še manj po politični direktivi. Državljan je za državo vse bolj zanimiv samo še kot delavec, ki soustvarja družbeni bruto proizvod, kot zasebnik ali samostojna osebnost je ne zanima. Če je ta osebnost hkrati še samostojno misleča, ji je celo zoprn (nenehno razglaševanje inteligence za notranjega sovražnika). Človek je vse bolj obravnavan le še kot delavcestroj, ki je vreden toliko, kolikor prispeva za ohranitev sistema. Vse bolj je opaziti poseganje politike v privatno življenje (v odnos med otroki in starši, v šolsko vzgojo). Opazni so znaki neke vrste militarizacije (novi zakon o služenju vojaškega roka, ki mladim v najbolj občutljivih letih v bistvu za tri leta onemogoča kakršnekoli omembe vredne počitnice, zlasti tistim, ki želijo nadaljevati šolanje).

Ob vsem tem pa država tako rekoč nenehoma in vsak dan proslavlja samo sebe. Za l. 1984 je predvidenih največ državnih in republiških proslav po l. 1975. Po eni strani država na proslavah posreduje in vsiljuje prebivalstvu idealno podobo same sebe, po drugi strani pa skuša s sredstvi, ki delujejo zlasti na čute in čustva in manj na razum (živopisni nastopi množic, spodbudni govori, navdušujoča glasba), spodbuditi občutek pripadnosti, v bistvu zasvojiti prebivalstvo; če človeku dan na dan vrtiš koračnice, bo nazadnje gotovo korakal, pa če je še tak antimilitarist. Na raven metafizične vrednosti in mitskega herojstva se idealizira že vsak malo pomembnejši dogodek iz preteklosti, zaslužne osebnosti se kujejo v nebo, tako da lahko govorimo že o novih oblikah čaščenja prednikov, ki je bilo značilno za mnogotera barbarska ljudstva in totalitarne družbe.

Skratka, leto 1984 se je tudi pri nas začelo že veliko pred prvim januarjem 1984 in nadvse pomembno je in bo, ali se in kako intenzivno se tega zavedamo. Kultura in v našem primeru najbrž ravno zavzetost za nacionalno — vključno s slovensko zamejsko — kulturo je nedvomno eden od najpomembnejših načinov boja zoper dejavnost »velikih bratov«.

Pripombe k uprizoritvi Bratov Karamazovih

Samo
Simčič

Težko se je izogniti dejstvu, da so Bratje Karamazovi v slovenskem intelektualnem življenju pridobili poseben sloves, h katerimu je največ prispevala razprava dr. Dušana Pirjevca o tem delu. Ker pa ta sloves ni zabeležen s kakimi zunanjiimi znamenji, temveč zadeva razmeroma majhno skupino slovenskih razumnikov in njihova intimna razmišljanja, se zdi ta pojav zanemarljiv in ga je mogoče potisniti na obrobje dogodkov. Uprizoritev tega dela na odru SNG Drama v Ljubljani pa kaže, da je sloves Karamazovih vendarle žilav in usodnejši od videza; očitno ne izhaja samo iz znane Pirjevčeve razprave, temveč iz interesa za to delo F. M. Dostojevskega, predvsem pa iz same njegove vsebine. To potrjuje odlična dramatisacija Andreja Hienga, ki je izluščila iz dejanja razpravo o Bogu, kar naj bi se skladalo s Pirjevčevo interpretacijo, ta, v bistvu intelektualni del umet-

nine, pa je prekrila s podobo življenja, ki daleč presega miselne koncepte in se razodeva v temeljnih silah dobrega in zla, razumevanja in strasti, zavesti in instinkta. Ljudje, ki ženejo te sile in se hkrati pustijo tudi gnati od njih, tu ne morejo samo razpravljati o Bogu in so v svojih dejanjih ali človeški ali božanski, čeprav ni mogoče, da bi bili samo eno ali samo drugo; v Hiengovi dramtizaciji so vsakega nekaj, in sicer toliko, kolikor jim to dopuščata spoznanje in značaj, vendar skladno z duhom Dostojevskega kljub ateizmu, samovolji in brezzakonju v odnosu do božanskega v sebi. Dilema o tem, ali je Bog ali ga ni, ostane v priredbi intelektualno odprta; razlogi za in proti so podani skrajno objektivno in enakovredno, o resnici in odgovoru na dilemo pa ni mogoče soditi samo z razlogi razuma, temveč odloča doživljaj, ki tu ni razumski, temveč umetniški, torej subjektiven, prepuščen posamezniku ter njegovi poglobitvi v svet in vase.

Seveda bi bila postavitev na oder mrtva, ko bi se te dileme ne zavedali vsaj toliko, kolikor je potrebno, da postane javna. Hladna predstava ne bi zadovoljila nikogar. Zbujala bi vtis, da smo to vprašanje prerasli, ga spravili v arhive ter postavili nadenj ključ, katalog in arhivarje, ki ga strážijo. Nedvomno se torej godi v širšem obsegu mišljenja, občutka, morale in zavesti, kot si to zamišljamo v okvirih bodisi skromne bodisi znanstvene izobrazbe. Igralci so se lotili težke naloge, saj sile za uprizoritev ni mogoče črpati iz suhega, idejnega sveta, ki ga razberemo iz umetniškega dela in ga nato izrazimo v jeziku literarnih ved, temveč je treba seči v lastne izkušnje. Človeški značaj, osebnost, ton, s katerimi igralec obarva miselni tok govora, so popolnoma intimna zadeva, in če gledamo s tega vidika, je traktat o Bogu zgolj ideološka retorika. Toda tudi intimnost je prav tako mrtva, samozadostna in suha kakor pojmi intelekta, če se ne odpre doživljanje diskurza in ga ne sprejme v svoje doživljanje. Igralec se lahko spusti v dramsko delo brez izkušenj, toda te pridobi z življenjem njegove vsebine. Ni torej nujno, da bi igralci že prej temo, ki jo uprizarjajo, občutili na lastni koži, a jo bojo kljub temu suvereno upodobili na odru. Vprašanje je, ali je to gledališkimi umetnikom v primeru uprizoritve Bratov Karamazovih uspelo ali ne.

Na vajah v gledališču skušajo igralci običajno zadeti določen občutek, ki je v zvezi z vlogo ali celotnim delom, ta občutek pa nato uporabljajo kot navdihujočo oporo za svojo igro. To sicer ni napačno, je pa enostransko. Zgodí se namreč, da občutek prevladuje nad smislom besed in logiko stavkov, tako da izgovorijo cele odstavke v valu določenega čutenja, ki je sicer upravičeno, ne opazijo pa, da kljub stopnjevanju in ritmu v doživljanju ne izgovarjajo besed jasno ter jih ne oblikujejo po logiki njihovega sporočila. Z občutkom tako rekoč navdihnjeno govorijo besedilo. Morda sem in tja poudarjajo kako besedo ali stavek, ker jim tako narekuje občutek, miselne kompozicije, ki jo besedilo vsebuje, pa ne izrazijo. To se je zgodilo tudi v pričujoči predstavi, v kateri so režiser in igralci skušali silovitost pogledov in mnenj, ki jih izrečejo Karamazovi, nakazati z glasnostjo in z močno poudarjenimi kretnjami. Tako npr. Ivan Karamazov v pogovoru z Aljošo kratkomalo izkriči svoj bogatajski nazor, čeprav je napisan tako, da bi bilo mogoče njegovo obrazložitev zgraditi v razponu od hladnega opazovanja in sklepanja do intimno poudarjenih spoznanj. Podobno ravna tudi v pogovorih s Smerdjakovom in hudičem, kjer svoje besede opravičuje z valjanjem po postelji in s plazenjem za stolom, kar pa je samo spektakularna

domislica in groteskno izkrivlja smisel besedila. Eno kričanje potegne za sabo tudi drugo, tako da ga je bilo v predstavi kar precej, to pa škoduje umetniškemu podajanju vlog. Občutek silovitosti ne bi smel igralce siliti k temu, da so požirali besede, temveč bi ga morali uveljavljati samo na določenih mestih; ker se je razširil na malone splošno razpoloženje, je zakril mnoge plemenite tančine igre in literarne predloge. Režiser je dopustil tudi patetično teatralizacijo Starčevih predsmrtnih misli o ljubezni in odpuščanju ter namesto izpovedi na smrtni postelji, ki bi morala biti polna globoke izkušnje, nastale v leta dolgi tišini njegove notranjosti, insceniral zgolj pridigarski govor. Čeprav so takšni prijemi za oko učinkoviti, so v resnici slepilo, za katerim se skrivata površnost in praznina, ki tembolj izstopata, če je večji del solidno, celo natančno odigran.

Na podobo dela močno vpliva lik hudiča, ki mu je Andrej Hieng namenil pomemben delež v svoji dramatizaciji. Vse, kar se nam zdi realno, se z njegovimi nastopi prevrača v videz in v igro višjih, demoničnih sil. Tako vnaša v igro utemeljen groteskni občutek. Ta občutek zbuja tudi scena z dvema luknjama v zidu, ki pa delujeta samo kot domislica, opravičljiva s spekulacijo, ne pa z dejstvi v dogajanju drame. Groteskna je tudi zato, ker je sestavljena iz elementov kapelice, ki kot da sega v svojimi zunanji zidovi v notranji prostor ali sobo neke stavbe, kar je vsekakor nenavadna konstrukcija. V gledališču je vedno obstajala razvada scenografov, da postavljajo scene, ki delujejo kot samostojne likovne stvaritve ali celo kot likovno urejene galerije, v katerih potekajo dramska dela. Zveza med literarno predlogo, gledališko igro in sceno nastaja sicer iz določene karakteristike besedila, vendar je scenografi ne uporabljajo tako, da bi izrazili temeljna razpoloženja v igri, temveč jih uporabljajo za svoje likovne zamisli. Njihova dela je sicer mogoče logično pojasniti, ko pa jih gledamo v toku dramskega dejanja, jih doživljamo kot popolnoma odtrgana od tega, kar se v igri godi. Tako odtrgana je tudi scena v Bratih Karamazovih. Bolje bi bilo, da je sploh ne bi bilo. Dramsko dejanje tu ne prenese tolikšnega scenškega balasta, potrebuje le kak scenski pripomoček.

Nastete pomanjkljivosti pa ne pomenijo, da je predstava Bratje Karamazovi brez odlik. Nasprotno, nakljub temu, kar smo tukaj navedli, je velik dosežek ljubljanske Drame. Te pripombe niso njena kritika, marveč kritika igralskega stila in drugih navad v gledališču, ki se ponavljajo iz predstave v predstavo. Z njimi se je težko spopadati, ker jih ni dovolj samo razgaljevati. Temveč se jih zavedati ter skušati najti primerno rešitev. Povzroča jih tudi vrsta mehanizmov pri delu v gledališču in v vzgoji igralcev med njihovim šolanjem, ne nazadnje pa tudi v kulturi, v kateri je vedno manj umetniškega, doživetega, ter vedno več intelektualnega, domiselnega. V gledališču vadijo igralci samo v zvezi s predstavami, ki jih načrtujejo, poglobljanje v igralsko umetnost pa je prepuščeno posameznikom in sploh nima mesta v gledališču. Kdor ima sam od sebe voljo za to, ga ubija nevolja drugih. To je nevaren simptom, ki vodi v paralizo in ki se ga ne rešimo s sem ter tja dobro gledališko predstavo. Zato lahko ta sestavek sklenemo z mislijo, da so Bratje Karamazovi za mnoge pomembno, za marsikoga pa celo usodno delo, prav to pa zavezuje gledališke umetnike k odlikam, ne pa slabostim njihove umetnosti.