

Heinz Klunker

TUJČEV POGLED NA SLOVENSKO GLEDALIŠČE

Uvodna besedila z avtorja

malim gledališčem

in vokalnim / 7

Evropske gledališče

in se odnosi na predstavitelje s križem

in praka središča in z avtorja avtorja / 17

Na poti med slovenskimi / 27

Predstava, opažena na Sterijevem pozorju, vsakoletnem jugoslovanskem gledališkem festivalu v Novem Sadu. Precej zmedena zgodba, ki v maniri prenapetih stripov govori o politiki in v hamburški hanseatski bogataški vili doseže vrhunec, ko protagonista, voditelja dveh svet obvladujočih velesil, groteskno končata. Reagan si zada usodno dozo heroína, njegov nasprotnik Brežnjev pa si v onostranstvo pomaga s srpom in kladivom. Kričeči gledališki spektakel je bila gostujoča predstava ljubljanskega Slovenskega mladinskega gledališča, za katero sem kaj hitro ugotovil, da nikakor ne gre za gledališče, namenjeno otrokom in mladini - ime pač zavaja. Uprizorjeno delo z naslovom *Ujetniki svobode* avtorja Emila Filipčiča je bilo za tiste čase zelo poučna reč. Zabavna napadalnost drzne in samozavestne predstave je prihajala iz neuvrščene Jugoslavije, hkrati pa se mi je ponudila priložnost za pogovor z ostarelim velikim aktivistom slovenske kulturne politike, Josipom Vidmarjem. Takrat položaja ni več obvladoval, Tito je bil mrtev, država pa v nekakšnem prehodnem obdobju, in v radijskem intervjuju je bilo čutiti njegovo razdraženost pa tudi resignacijo. To ni gledališče njegovih prepričanj, je rekel, modernistično in brez tradicionalnih korenin domače kulture. In kaj naj bi bil ukrenil, mladi mislijo pač s svojo glavo in časi so se spremenili. Takoj zatem sem spoznal še režiserja te politično-huzarske predstave. Sedel je v kantini pred kozarcem piva in oblečen v uniformo jugoslovanske vojske. Janez Pipan je strmел in se čudil, da je za tujega kritika zadeva lahko komična. Bilo je leta 1983, pravzaprav še ne dolgo tega, pa čeprav že v prejšnjem stoletju. Danes se verjetno že čudno sliši, toda slovensko gledališče sem spoznal kot jugoslovansko gledališče, predvsem pa zunaj Slovenije, ob gostovanjih v Beogradu ali Hannoveru, v Oldenburgu in Novem Sadu. Tam sem leta 1989 videl Cankarjevo *Lepo Vido*, ki je bila zame pojem že kot dramsko besedilo. V postavitvi Mete Hočevarjeve je z njo gostovalo Slovensko tržaško gledališče - samoumevno za domačine, za tujca pa veliko presenečenje.

*Ljubim to mesto z zvoniki,
malimi gledališči
in vodnjaki /.../
Prihajam skozi park
in se ustavim pred prodajalno s knjigami:
iz mraka strmi vame zastrta učenost. /.../
Na ulici srečam mladeniče /.../*

To so Hamleti,
ki se ne morejo odločiti.
Ranjeni so od ostrine vetra in niso srečni. /... /
Zavijem v kavarno na sončen zajtrk.
Sklenem,
da se danes ne bom pridružil nikomur,
ki ga težijo dolžnosti. /... /
(Ervin Fritz: Ljubljana)

Je naključje, da Ljubljano in mentaliteto njenih ljudi prepoznavam v pesmi Ervina Fritza in ne v sodobni odrski postavitvi?

Časi in kraji sovpadajo. V začetku osemdesetih s projektom Ljubiše Ristića v politično-ideološko otopelo javnost zapiha svež veter: *Missa v amolu*, predstava, nastala po besedilih Danila Kiša, ki so v Nemčiji izšla z naslovom *Das Grabmal des Boris Davidowitsch* (Grobnica za Borisa Davidovića). Tam so bila komaj opažena, saj njihov ideološki naboj ni mogel bistveno vplivati na bralca. Tem bolj so delovala v državi, ki je samo sebe označila za socialistično in se je po letu 1948, po sporu s Stalinom, oddaljila od Sovjetske zveze in njenih dogem ter ubirala svoja pota. Ristićevo občudovanja vredno predstavo sem videl na Sterijevevem pozorju v Novem Sadu, potem na Bitefu v Beogradu, nazadnje pa še v Ljubljani, pod oboki Slovenskega mladinskega gledališča. Šele tu sem uvidel, da gre za slovensko produkcijo, seveda v tistem jugoslovanskem duhu, ki se je kasneje sprevrgel v barbarstvo. Bilo je samoumevno, da so akterji na odru in za njim prihajali iz različnih jugoslovanskih republik. Programsko se je tako stanje kazalo v okrajšavi K-P-G-T, Kazalište - Pozorište - Gledališče - Teater, in nekakšnega utopičnega kljubovanja ni bilo mogoče preslišati. Ali kakor je svoje takratno delo kasneje komentirala koreografinja Nada Kokotović: »Če zgodovino doživljaš, ne veš, da jo tudi pišeš.«

Z začetkom obdobja K-P-G-T, ki je med 1978 in 1991 vplivalo tudi na del sodobne slovenske gledališke zgodovine, sovpada drama Dušana Jovanovića *Osvoboditev Skopja*, ki jo je na oder prav tako postavil Ljubiša Ristić. Delo je bistveno vplivalo na razbijanje mita o partizanih. Jovanović je besedilo označil za avtobiografsko, kot spomin na otroštvo v času okupacije, in menil: »Delo je gotovo imelo političen naboj, ki sem se ga zavedal, vendar ni bilo mišljeno kot politična provokacija. Politično je bilo zanimivo, ker se je izognilo črno-belim slikam, ker je pokazalo, da se na obeh straneh najdejo simpatici ljudje.«

Razčiščevanje zgodovine in gledališka fantazija: ob koncu Titovega obdobja in po njegovi smrti leta 1980 je izhajalo vedno več knjižnih besedil, predvsem avtobiografij pa tudi romanov, ki so veliko pripomogli k bolj pošteno interpretaciji lastne zgodovine, k samopreverjanju in odpravljanju tabujev. Stalin in moskovski procesi (*Ana Rudija Šeliga* v Jovanovićevi postavitvi na odru Slovenskega mladinskega gledališča), druga svetovna vojna in partizansko gibanje (*Kocbekov Strah in pogum* v režiji Janeza Pipana, prav tako v Slovenskem mladinskem gledališču) so bile teme, ki so

privedle tudi do soočenj z Golim otokom in drugimi tabuji novejšje zgodovine. Gledališče je dobilo nekakšno nadomestno vlogo, vzpostavilo je prizorišče za politične debate o problemih, ki se jih javnost sicer še ni lotila. Za Nemca je bilo opazovanje teh procesov zanimivo in napeto, saj se je NDR tovrstnim osvetlitvam še izmikala.

Slovenija: tradicija, dediščina in moderna. Tako, na primer, Gregor Strniša s svojimi poetičnimi parabolami ali *Samorog* Mete Hočevarjeve v ljubljanski Drami. Zadnji deloma hermetičen in namerno naiven, tako da tudi dva ogleda nista približala tematike: meje jezika in harmonija podob sta postavili steklen zid med odrom in gledalcem. Potem *Žabe* Damirja Zlatarja Freya v prečudovitem naravno-umetnem ambientu Cankarjevega doma. Podeželska idila, prignana do grotesknosti, naravnost pervertira v grozljivost - gledališka izkušnja, ki ostane in se navezuje na čudovite podobe v mariborskih Minoritih, kamor je Frey postavil *Gogo*. Besedilo Slavka Gruma *Dogodek v mestu Gogi* je s tem prestopilo slovenske meje in postalo dogodek evropskega ekspresionizma.

»Le če se popolnoma znebimo kulturne in civilizacijske krame, ki od nekdanj pritiska na nas, se približujemo resnici.« Dane Zajc v drami *Grmače* kmečki realizem povezuje s folklorno mitologijo, vendar ne idealizira otopelih ljudskih občutenj. Veliko zanimanja je izzvala Korunova postavitev, ki jo je bilo videti na gostovanju na Bonnskem bienalu. Nemška kritičarka je ob tem zapisala: »Številnim gledalcem je, kakor si je mogoče predstavljati, slovenska mitologija, vpeta v nenavadno slovesno prozo, ostala precej oddaljena. Pa vendar se jih je nekaj goreče ogrelo zanjo.« Spet drugje je kritik delo primerjal z dramami Ernsta Barlacha in Garcie Lorce: »Tej strogi, asketski uprizoritvi skoraj ni bilo mogoče uiti.«

Slovenska avantgarda, nenehno eksperimentiranje, gibanje Neue slowenische Kunst - gledališki del, Živadinov in tovariši. Projekte NSK sem videl predvsem na gostovanjih, na primer na Bitefu v Beogradu, ironično klanjanje pred prospektom o Triglavu in pred tisoči gledalcev v centru Sava. Ali na primer *Hinkemann* Ernsta Tollerja pod oboki opuščene pivovarne in s krvavimi očmi, ker se je kadilo, včasih precejšnja subverzivnost v temačnih vagonih na odročnih tovornih postajah. Od Thomasa Becketta do Eliota, med Düsseldorfom in Ljubljano, včasih na festivalu Theater der Welt, spet drugič v opuščenih industrijskih halah, v nevihti in pred izbrano publiko, ki se na odru sooča s seboj in s plesalci usodnega Molitvenega stroja Noordnunga. To so moje neobičajne in izjemne izkušnje s slovenskim gledališčem, ki so jih spremljali gledališki listi prav tako elitnega značaja s prilogami, ki so presegle svoj žanr in ki bi jih prej pričakovali na odprtih gledaliških scenah New Yorka ali Berlina kot pa v Sloveniji, tam zadaj za Karavankami. Tam je bilo gledališče v stiku z metropolami, podobe in zvoki so bili delo bogov alternative. Ni šlo zgolj za posnemanje vélikega daljnega sveta, ne, izvirnost smemo pričakovati tudi v provinci, pa vendar brez zatohlega pridiha smrti.

Samozavest in samozaupanje novonastajajoče države pa sta s seboj prinesli tudi pojave poznomeščanske kulture dogodkov, ki jih poznamo

pod imenom megaprojekti in ki nastajajo po motu: »To zmoremo tudi pri nas!« Zahtevajo veliko denarja, njihova umetnost pa pri gledalcih računa s kvotami - kot da gre za zasebne televizije. Megalomanskost lahko v Cankarjevem domu sicer vzbuja spoštovanje, ne pa tudi resničnega čudenja. Tako gledališče lahko v nemškem prostoru srečamo v Münchnu ali hamburški Thalii, občudovati pa ga ne moremo, saj ni inovativno, ampak je afirmativno, reprezentančno in torej kontraproduktivno, v bistvu celo škodi ugledu svojih režiserjev. Vem, o čem govorim: tako so instrumentalizirali Shakespearja, Dušan Jovanović *Kralja Leara* in Janez Pipan *Macbetha*. V tej zvezi bi lahko razmišljali še o konvencionalnem mestnem in državnem gledališču, vendar se temu odpovedujem, kakor sem tudi v preteklosti običajno ravnal.

Da ne bi mislili, da kulturno palačo v Ljubljani razumem le v smislu trmastega vztrajanja pri konvencionalnosti, na tem mestu ne smem pozabiti na Plesni teater, na izjemno inovativno in vzpodbudno delo Matjaža Fariča in na njegovo trilogijo znanih baletov: *Labodje jezero*, *Romeo in Julija* ter *Posvečenje pomladi*. Izstopajo pa tudi drugi ustvarjalci. Znova je potrebno omeniti Damirja Zlatarja Freya in njegovo Koreodramo; enako pomembna je skupina Betontanc, ki me je na gostovanju v Oldenburgu navdušila s furioznim pristopom do sodobnih tem; predstava *On Three Sides of Heaven*, ki sem jo videl v Ljubljani; *Melanholične misli* Branka Potočana na beograjskem Bitefu in še vrsta drugih postavitev, vse do ansambla En knap. Ljubljana se je razvila v bogat izvir evropskega plesnega gledališča, plesne predstave močno izžarevajo prek slovenskih meja. Tukaj so se veliko naučili od Palucceve in Bauscheve, nastale so lastne in zelo kreativne strateške kombinacije. Visoki standard plesnega gledališča v slovenskem prostoru podobno kot v Nemčiji vodi v postopno krizo tradicionalnega gledališča, ki temelji na literarnem ali filozofskem besedilu, vodi v krizo recitatorskih orgij.

Slovensko gledališče ali gledališče v Sloveniji? V začetku devetdesetih postane Maribor, kljub vsem simpatijam vendarle provincialno mestece na južni strani Alp, glavno mesto slovenske gledališke umetnosti. Tomaž Pandur, ovenčan s *Šeherezadino* slavo prevzame vodenje Drame v Slovenskem narodnem gledališču in z besedili Goetheja in Shakespearja ter Danteja in Dostojevskega kar takoj poseže po zvezdah na nebu svetovnega pesništva. Sledijo predstave *Faust I in II* (večkrat nagrajen, med drugim Grand Prix na Mesu v Sarajevu in na Bitefu v Beogradu, tudi nagrada jugoslovanskih kritikov), *Hamlet*, *La Divina Commedia* in *Ruska misija* (zadnji sta nastali po Prokičevih priredbah besedila in sta bili tudi nagrajeni). Nepozaben je *Popoldan na robu evropske zgodovine*, projekt *Carmen*, estetska vsota nadrealizma, nepozabne so uspešne režije Paola Magellija (*Woyzeck*, *Don Juan*, *Oresteja*), Edvarda Milerja (*Lulu*) in spet Damirja Zlatarja Freya. Pandurjevo obdobje pa ni bilo povezano le z njegovim imenom, imenom mariborskega maga, ampak tudi z drugimi slogovnimi pisavami in izjemno motiviranim ansamblom. Ta je z neobičajno senzibilnostjo ter vsestransko in vrhunsko artistsko pripravljenostjo vedno znova presegal samega sebe.

Mariborsko gledališče v Pandurjevem obdobju ni osvojilo le slovenskega gledališkega prostora, ampak je postalo vrhunec evropske gledališke fantazije med Dunajem in Milanom. Sam sem imel izjemno srečo, da sem bil deležen teh celostnih gledaliških umetnin, predvsem v Mariboru, pa tudi na gostovanjih, nazadnje sem gledal *Babilon* na festivalu Theater der Welt v Dresdnu. Predstava svetovno znanega gledališča iz Slovenije, ki so jo postavili Slovenci in drugi ustvarjalci iz Jugoslavije. Pa je bilo to tudi slovensko gledališče? Vprašanje naj ostane odprto.

Moje dolgoletno zanimanje za gledališče na območju Jugoslavije, torej tudi za slovensko gledališče, ki je ves čas iskalo neko avtonomnost, ne temelji le na estetskih, ampak vedno tudi na kulturno-političnih in ideoloških interesih. Prav zaradi tega na koncu svojih subjektivnih razmišljanj omenjam Dušana Jovanovića, opredeljenega Jugoslovana, in torej poslednjega Mohikanca, ki se je rodil v Beogradu, ki izvira iz multietničnega okolja in v njem tudi živi in ki mu mora biti slovenska gledališka scena zelo hvaležna.

»Zgodba tega avtobiografskega skeča (gre za besedilo, napisano leta 1996, ki je pred kratkim izšlo v angleščini v: *The Slovenian Essay of the Nineties*, izbral Matevž Kos, Ljubljana 2000) je zgodba o večkulturni družbi. Mešani zakoni, razdeljen kulturni prostor, prijateljstvo med narodi. Dušan je delal v Ljubljani, Mariboru, Celju, Novi Gorici, torej v Sloveniji, a tudi na Hrvaškem v Zagrebu in Dubrovniku, v Bosni v Sarajevu in Zenici ter v Srbiji v Beogradu, Subotici in Novem Sadu. Države, v kateri se je vse to dogajalo, ni več, pa tudi države, v kateri bi se kaj takega še lahko zgodilo, najbrž nikoli več ne bo.« Vendar Dušana Jovanovića ne zanimata ne postjugoslovanski nacionalizem in še manj šovinizem. Vztraja ob lepoti in značilnih barvah mnogoterih različnosti. Svojo sodobno *Antigono* je napisal ob vojni v Bosni, poleti 1993 so jo praizvedli na Dunaju (Theater an der Wien), oktobra istega leta pa še v Ljubljani. Od *Osvoboditve Skopja* do *Antigone* je Jovanović prehodil dolgo pot, enako dolgo je tudi potovanje od Smoletove *Antigone* iz leta 1960, ki kljub modernosti ni želela zakriti izvora pri Sofoklu. Postavitev Mete Hočevarjeve, ki smo jo videli tudi na bienalu v Bonnu leta 1994, temelji na rutinskosti vojne, na neizrekljivosti vsakdanjega. »Samo razbite stvari in razbite duše so še ostale v tej pokrajini brez obzorja.« Lahko bi govorili o patosu obupane resigniranosti. Radikalnejša, bolj nihilistična in realistična je postavitev Ljubiše Ristića, ki pa s svojo nacionalistično folkloro zaide v nostalgичnost. Ristić sam se je zapletel v zločinske spletke lady Mire in se s svojo politično pristranskostjo popolnoma izoliral. »Nihče več mu ne zaupa«, je komentiral Dragan Klaić v holandskem izgnanstvu.

Svoj prispevek k simpoziju in pogled tujca na slovensko gledališče zaključujem z opozorilom na eno izmed najvažnejših slovenskih gledaliških postavitev v zadnjih letih, na Heinerja Müllerja v režiji Edvarda Milerja in izvedbi Slovenskega mladinskega gledališča. Zdi se mi, da bi si zaslužila več pozornosti, kot je je bila deležna. Z izrečeno sodbo pa sem tudi sam najbrž eden izmed poslednjih Mohikancev.