

Razgaljeno zakulisje

Simon Callow: *Biti igravec (Being an Actor)*, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, Ljubljana 1999, prevedla Ifigenija Simonović

Svojevrstno izpoved znanega angleškega gledališkega in filmskega igralca – pa tudi prevajalca, pisca in režiserja – Simona Callowa (roj. 1949) dobivamo Slovenci v prevodu skoraj 15 let po njenem nastanku. Izrazito subjektivni pogled na gledališče, na rojevanje predstave in predvsem na oblikovanje igralskega poklica oziroma, kot to sam poimenuje, igralske obrti, je v Angliji ob izidu dvignil kar nekaj prahu. Callow se namreč, zlasti v zadnjih dveh poglavjih, povsem brez dlake na jeziku loteva kritike takratne angleške gledališke situacije.

Ta ost se bo v Sloveniji seveda izgubila, saj je uperjena v povsem specifični ustroj gledališča v Angliji. Kar pa bo nedvomno zanimivo tudi za slovenskega bralca, je, poleg avtobiografske narave (ki je toliko privlačnejša, če gre za avtorja, čigar delo poznamo – in kdo se ne spomni izvrstne Callowove upodobitve župnika iz filma *Soba z razgledom* ali živahnega profesorja iz filma *Štiri poroke in en pogreb?*), posebna metodologija obdelave dramske osebe.

Knjiga je sestavljena iz dveh delov. V prvem Callow opisuje osebno pot, ki jo je prehodil od trenutka, ko je v sedemdesetih letih zaslutil, da bo morda postal igravec, prek šolanja v londonskem Drama Centru, precej bednih prvih angažmajev, avantgardističnih eksperimentov, pionirskih projektov, igranja v ad hoc skupinah, obdobja brezposelnosti, utrujajočih gostovanj, na videz jalovih predstav, pa spet

nepričakovanih uspehov, vse do trenutka, ko je dosegel enega od vrhuncev svoje kariere z angažmajem v National Theatreu, ki je takrat veljal za plafon igralske uspešnosti.

Vse svoje vzpone in padce opisuje Callow zelo gladko in spretno in jih hkrati začini z neverjetno energijo in vero v lastno početje. Bolj kot ta zunanji opis kariere pa je zanimiva njegova pripoved o tako imenovanem delanju vloge – o nenavadno mukotrpnem procesu, ki se v igralcu sproži tisti trenutek, ko izve, da bo igral določeno vlogo, in se vleče skozi vse vaje, polne iskanja in nešteti poskusov ter kopanj po lastni notranjosti, do premiere in pravzaprav vse do zadnje ponovitve predstave, ko mora igravec vlogo pokopati. Posebno pozornost pri tem vzbuja Callowova skrajna požrtvovalnost, občutek, da pripada igralskemu poklicu z vsem svojim bitjem in da je pripravljen za trenutek, ko stopi na oder in z njega nagovori publiko, žrtvovati in potrpeti marsikaj. Poklicna pot angleškega igralca je praktično nepriemerljiva s potjo slovenskega; naj omenim samo najočitnejšo, a hkrati tudi najpomembnejšo razliko, da v Angliji ne obstaja model repertoarnega gledališča z lastnim ansamblom in abonmajske publiko, ki je za nas značilen.

V drugem delu Callow v nizu kratkih tematskih poglavij sistematično obravnava etape igralskega vsakdana: brezposelnost, avdicije, prvi angažma, agenta, posamezne tipe vaj (prvo bralno, kostumsko, generalko), delanje vloge, premiero, kritike ...

Ta del bo slovenskemu bralcu še bolj tuj – nikakor pa ne nezanimiv –, saj tu le še bolj prihajajo do izraza razlike med angleškim in slovenskim gledališčem

(pri nas si lahko bolj malo pomagamo na primer z nasveti, kako naj si igrallec najde pravega agenta ali kako naj se obnaša na avdiciji).

Callow zaključi knjigo z dvema precej radikalnima traktatoma. Prvi je manifest, v katerem se bori proti prevladi tako imenovanega režiserskega gledališča in se zavzema za igralsko gledališče: »... namesto da je režiser *fons et origo* celega projekta, bi ga morali izbrati igralci. Bolje rečeno, morali bi ga zaposliti, in to na podlagi njegovega znanja o svetu, iz katerega je igra, in na podlagi njegovega poznavanja gledaliških tradicij tistega sveta. Izrabili bi ga, da bi jim pomagal uresničiti njihov izziv: doseči največjo mogočo prožnost in si tako odpreti vrata v izvirni svet in slog igre.« (*Biti igralec*, str. 256) Tudi prej že izjavlja nekaj podobnega: »Režiserjeva obrt je nekaj posebnega, tako kot je čisto posebna obrt igralca ali scenografa. Biti mora v službi skupine in vedeti, kako ta dojema igro in njene potrebe. To bi moralo še posebej veljati v ansamblu, za kakršnega se ima ansambel narodnega gledališča. Če ni tako, je ansambel samo zbirališče polenjenih igralcev, ki jih vsake toliko pokličejo, da nekaj odigrajo, kot bi šlo za uradnike brez obrazov in razuma, ki ne dojemajo lastne usode – glorificirani veslači galej.« (*Biti igralec*, str. 130)

Drugi traktat pa je dodal ob ponatisu po desetih letih in v njem le zagrenjeno ugotavlja, da so se njegove črnogledede napovedi uresničile, saj zaznava propad na vseh treh temeljnih prvinah britanskega gledališča: usposabljanju, izkušnjah in tradiciji.

Ne glede na to, koliko je lahko kateri od Callowovih pogledov na gledališče

sporen (sama se kot dramaturginja iz tradicije njemu tako mrzkega režiserskega gledališča – ki, nota bene, poklic dramaturga sploh omogoča – z marsičim seveda ne strinjam), pa je knjiga zlasti za gledališke ljudi vredna branja predvsem zato, ker iz nje kar vre ljubezen do gledališča.

Spregledati ne smemo tudi Callowovega političnega angažmaja in njegovega trdnega prepričanja, da gledališče gledalca nikoli ne sme pustiti hladnega. Ravno to naj bi se po njegovem mnenju v zadnjem času zgodilo: »Obstaja pa huda nevarnost, da bojo gledalci pozabili, da je gledališče lahko več kot to: da je lahko celo več kot omikani večeri, ki jih prirejajo na South Banku ali v Barbicanu, več kot vsa bleščeča mašinerija in dekor, brez katerih danes ne more biti predstave, več kot eksperimentalni ples, ki je lahko poetičen in inovativen, več kot adaptacija romanov, več kot lepe, majhne stvari, ki se dogajajo v majhnih prostorih. Pozabiti utegnejo, da gledališče nudi nekaj več, nekaj, kar je nadvse nasitno, globoko pretrese dušo in se neizbrisno vtisne v spominu.« (*Biti igralec*, str. 269)

Callowov pogled na gledališče je torej privlačen in zanimiv, a nikakor ne temeljen prispevek h Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega, ki zapolnjuje specifično nišo v slovenskem založništvu. In vprašanje je, ali bo pri nas knjiga dosegla svoj namen, ki ga avtor razkriva v predgovoru: »... če bojo neigralci (sem prištevam ljudi, ki delajo v gledališču na različnih področjih) na koncu rekli: 'Aha, tako je torej s tem', igralci pa bojo odgovorili: 'Da, tako je.'«

Vesna Jurca Tadel