

Preboj skozi slovenski gledališki labirint



France Vurnik

Povzeti gledališko situacijo iztekajoče se sezone 1986/87, se pravi kolikor je le mogoče relevantno ujeti in zajeti njene bistvene poteze in jih estetsko, pa tudi idejno ovrednotiti, ni nič kaj preprosta zadeva, kajti vseskozi se kot dvom oglašča vprašanje namembnosti in prek nje seveda smiselnosti. Kdor je cepljen s temi in takimi kategorijami, jim pač ne ubeži, zakaj pa bi se jim tudi izmikal, saj konstituira sistem mišljenja, se pravi metode, ki se je vrednostno razmišljanje ne more odreči. Gledališko snovanje hodi svoja, povsem nepredvidljiva pota, včasih tudi nedoumljiva ali bolje rečeno – nedomišljena; to pa je seveda povsem razumljivo, saj se ne more izogniti svoji temeljni zaznamovanosti, se pravi refleksiji družbenih razmerij in tokov, ki pa, kot vse bolj spoznavamo, presenečajo tudi tista področja, ki zajemajo svoje odločitve na bolj racionalnih, če že ne kar matematičnih temeljih. Komu naj bo potemtakem namenjeno tole razmišljanje o slovenskem gledališču v minuli sezoni? Vsa-komur, ki se želi razgledati tudi po tej sferi naše duhovne ustvarjalnosti, saj je prav ta dejavnost ena izmed najvidnejših, s katerimi se potrjuje slovenska zavest na področju umetniške ustvarjalnosti in odzivnosti.

Pogled na celoto ugotavlja nič kaj razveseljivo dejstvo, da namreč v tej sezoni, razen dveh primerov, ni nastalo nič takega, kar bi pomenilo svojevrsten vrh, dosežek izjemne vrednosti, gledališki dogodek zase. In še ob teh dveh primerih bodo izrečeni pomisleki in dvomi. In vendar... *...eppur si muove...* Tako na področju uprizarjanja nove, izvirne slovenske dramatike kot pri uprizarjanju domače in svetovne klasike, manj pa smo na tekočem z izborom in uprizarjanjem sodobne svetovne dramske produkcije, ki pa se tudi ne ponuja s kakšnimi izjemnimi dosežki.

Uprizarjanje izvirne slovenske dramatike je v minulem desetletju in še malo nazaj postalo tako rekoč temeljno merilo za živost in odzivnost slovenskega gledališkega snovanja. Sezname in seštevki novih del so vsekakor bolj impresivni kot učinki njihove realizacije. Tako je za zadnjo Grumovo nagrado, ki jo podeljuje Prešernovo gledališče v Kranju za najboljši novi slovenski dramski tekst, kandidiralo kar *dvaintrideset* del, medtem ko je v istem obdobju nastalo *šestintrideset* predstav po slovenskih besedilih, kar pomeni visok odstotek navzočnosti domačih del v repertoarjih slovenskih gledališč (vštete so tudi uprizoritve lutkovnih iger in nekatere predstave na amaterskih odrih), če pomislimo na podatek, da v slovenskih poklicnih gledališčih nastane v eni sezoni okoli *šestdeset* predstav. V naše razmišljanje se uvrščajo predstave, ki so nastale v sezoni 86/87, se pravi *Španska kraljica* in *Vedomec Kriš* Petra Božiča, *Slovenska savna* Rudija Šeliga, *Gabrijel in Mihael* Jožeta Snoja, *Möderndorferjeva Prilika o doktorju Josephu Mengeleju*, manj zavezujoče še *Semenska gasa 27* Iztoka Alidiča in nemara še *Evangelij po Judi* Sergeja Verča, delo, ki sicer ni bilo še uprizorjeno, izšlo pa je v Dramski knjižnici ZKOS in izzvalo vznemirjenje, vredno dramske obdelave. K temu pregledu slovenskih novosti kaže pridružiti še Javorškov

»pasijon« *Življenje in smrt Primoža Trubarja*, ki je bil uprizorjen za Trubarjeve spominske slavnosti v Velikih Laščah. Pri tem seznamu je treba pripomniti, da »osrednja« slovenska gledališča – Drama SNG Ljubljana, SSG Trst in Drama SNG Maribor – niso uprizorila nobene novitete, kar je po svoje tudi simptomatično in hkrati škoda glede na precejšnjo koncentracijo igralskih potencialov zlasti v ljubljanski Drami.

Kar tri drame, Španska kraljica, Vedomec Kriš in Gabrijel in Mihael se ukvarjajo s še vedno nepomirjeno in nerazsojeno temo slovenskega zgodovinskega kompleksa, z »bratskim sporom« v širšem in ožjem pomenu. Božičev Vedomec Kriš, ki ga je ob začetku sezone uprizorila izredno zagnana gledališka skupina v Kranju, ki deluje pod oznako *Gledališče čez cesto*, v režiji igralca Sreča Špika, je svojevrstna trilogija s temo politične in mišljenjske manipulacije. V prvem delu militantni kaplan straži svoje vernike z vedomcem Krišem, v drugem se razmerja polarizirajo med belogardističnim kaplanom in rdečim komisarjem Krišem, tretji del pa prikazuje povojna razčiščevanja, postavitve spomenika komisarju Krišu, ki postaja legenda, hkrati pa se odpira vprašanje, če je sploh bil. Ker so razmerja v tej drami, zlasti pa v uprizoritvi precej nedorečena in zamegljena, ostaja v zavesti predvsem avtorjeva volja, na svoj način osvetliti slovenske ideološke razprtije, ki so se najizraziteje in seveda tudi najbolj tragično zaostriale v času medvojnih polarizacij boja za oblast.

Iz tega konteksta se je izvila tudi baročno teatralična igra Španska kraljica, ki jo je v spretni, vendar preobloženi režiji uprizoril ansambel Mestnega gledališča ljubljanskega s tenkočutno igralko Jožico Avbelj v osrednji vlogi. Polovica drame je ena sama ekzpozicija, ki se odigrava v umobolnici, šele v drugem delu avtor razkrije »bratski spor«, ki je izzval kompleks španske kraljice v občutljivi mlajši sestri. Njena brata sta se znašla vsak na svoji strani, eden pri rdečih, drugi pri belih, vendar njun konflikt ne preraste v radikalen medsebojni obračun, zanj poskrbijo druge sile časa, nemški oficir in razvoj dogodkov. V tako oblikovanem konfliktu se ne razkriva nič paradigmatičnega, akterji so zgolj orodje časa – usode. Preobložena teatraličnost s kompleksom Španske kraljice, ki uokvirja to tematsko bistvo, pa še zabrisuje že sicer neizostren in zgolj nakazan konflikt.

Izraziteje in usodnejše je prikazan »bratski spor« v drami Jožeta Snoja Gabrijel in Mihael, ki jo je v režiji Matije Logarja uprizorilo Prešernovo gledališče v Kranju ob začetku Tedna slovenske drame. Tu je konflikt zarisan usodnejše in globlje, postavljen v čas obračuna ob koncu vojne: belogardistični brat se priplazi domov komaj živ, njegov partizanski brat pa pride kot zmagovalec. Mati in sestra sta nekako nemotivirano na strani prvega, na strani poraženca. Razplet je v celoti tragičen in se konča s smrtjo obeh. Ker gre za epilog romana, ostajajo nekatere situacije manj razvidne oziroma motivirane. In vendar pomeni Snojeva drama zavzet in prizadet poseg v bolečo in prav gotovo še premalo obdelano in tudi ne povsem objektivno osvetljeno temo slovenskega bratskega spora, izhajajočega iz ideoloških predpostavk. Toda bolj ko se čas odmika, manj možnosti ostaja, vsaj glede na spremenjene družbene razmere in zlasti glede na interese novih generacij, za objektivno upodobitev teh razmerij. Prešernovo gledališče, ki si je zdaj oblikovalo sicer skromno profesionalno jedro igralcev, s to predstavo nadaljuje eno izmed svojih konstant v repertoarju, da namreč uprizarja dela s takimi ali drugačnimi manj zaželenimi temami.

Specifično nadaljevanje lastne tematske in dramaturške usmerjenosti pomeni tudi Slovenska savna Rudija Šeliga; delo so najprej uprizorili na Reki, potem v Skopju, končno pa tudi v Slovenskem mladinskem gledališču v Ljubljani v režiji Dušana Jovanovića; delo je v tem primeru prišlo vsekar v roke ustreznega režiserja. Slovenska savna je po svojem gledališkem učinkovanju zapletena, večplastna igra predvsem zato, ker gradivo ni zadovoljivo dramaturško organizirano, kar je pri Šeligu vedno problem. Začetek s pijancem, frajtonarjem Temlinom je imeniten, tudi po zaslugi ekspresivne igre Gojmira Lešnjaka, toda v nadaljevanju dogajanja, če nizanju situacij lahko tako rečemo, se šeligovsko zastavljen problem razblini, zdrobi, razpade. Zastavljena je namreč tema sodobnega izobčenca, drugačneža, ki seje v organizirane vrste uspešnežev dvom o smislu njihovega naprežanja. Toda v nadaljevanju se oglašajo v ospredju liki različnih »slovenskih« ali splošno človeških tipov s svojimi travmami, med njimi nekakšen veljak Gartner, njegov prijatelj ali celo soborec Fedran, nekakšna samostojna ženska Eva Grintovec, mlajši povzpetic Dorn, tridesetletna Veronika in dvajsetletna Anuška, ki jo je režiser uprizoril kar s petimi igralkami-plesalkami skupine Arruba, da je preglednost predstave še bolj zakompliciral.

Sicer pa bi gledalec moral imeti v glavi nekakšno literarno zgodovinsko enciklopedijo, da bi sproti dešifriral Šeligove tekstovne in tematske inspirativne spodbude. Tu naletiš na zasukane ali dopolnjene Cankarjeve stavke o prošnji na kolenuh, tu se oglašajo svetopisemske sentence, tu naletiš na ljudska rekla, vzeta iz gorenjske pogovorne komunikacije, in končno je tu uporabljen motiv križanja kot izraza želje, da bi trpljenje in bolečino drugih prevzel nekdo drug nase, saj gre za »pasijonsko« igro, za telesno in psihično očiščevanje v savni in na njenem rekreativno telovadnem orodju, kar je režija uporabila s posebnimi poudarki ob velikem telesnem naprežanju igralcev. V tem rekreativno telovadnem orodju ima posebno mesto konj z večpomensko simboliko, lahko je zgolj telovadno orodje, lahko je simbol za sedenje v sedlu ali zunaj njega, lahko je tudi simbol za padanje s konja. Skratka, gre za predstavo, ki je v besedilu miselno zgoščena in dinamična, mnogopovedna v detajlih, v gledališkem jeziku pa nabita z znakovnimi poudarki, vendar zaradi neorganiziranosti gradiva, pa tudi kakšna še tako absurdna fabula ne bi bila odveč, predstava ne učinkuje adekvatno vloženemu ustvarjalnemu naporu. Vsekakor pa je Šeligova Slovenska savna pomemben dosežek SMG v okviru slovenskega gledališkega snovanja.

To je seveda tudi rezultat specifične programske usmeritve tega gledališča, ki ni obremenjeno z abonmaji in si edino izmed slovenskih gledališč lahko privoščiti svojevrstno programsko in ustvarjalno svobodo. Rezultati so praviloma presenetljivi, se dopolnjujejo ali celo polemizirajo med seboj. Predstava poetične drame Lepotica in zver Iva Svetine je uveljavljala izrazito poetično gledališko estetiko, dramatisacija Besov z Blodnjami je v nasprotju z dolgoletno usmeritvijo vnesla v repertoar SMG psihološko in idejno izostren dialog, uprizoritev Alice Lewisa Carrolla v režiji Vita Tauferja je uveljavila fantazijo gledališkega izrazja in scenskih kombinacij do ludističnih skrajnosti. V zgodovini slovenskega teatra takšnega primera, kot je SMG, še ni bilo, ker se spričo svojih nalog in funkcij ni mogel razviti.

Seveda si tudi v drugih gledaliških prizadevanjih najti svoje oblike in svoj izraz. Eden izmed takih poskusov je nedvomno Prilika o doktorju Josephu Mengeleju Vinka Möderdorferja, uprizorjena v okviru eksperimentalnega

odra Herbeta Grüna v SLG Celje. V tem primeru ima gledališče funkcijo polemične tribune. Ob različnih pojavih oživljanja nacistične ideologije, oziroma bolj njegovih znakov, je Möderndorferjeva predstava večsmerno polemična, tudi v razmerju do današnjih gojitev izročila, hkrati pa ponazoritev poskusne dejavnosti doktorja, ki je svoje poskuse opravljal na ljudeh, vendar je njegov prispevek znanosti ničev.

Med uprizorjene novice sodi tudi »obskurna fikcija« kranjskega režiserja in vodje Gledališča čez cesto Iztoka Alidiča z naslovom Semenska gasa 27. To je groteskna, absurdna burka o »zahojenih« in »zafustriranih« ljudeh, če naj bosta uporabljene avtorjevi oznaki, o ljudeh, ki jih je neizživeta erotika tako dokončno zaznamovala, da so povsem ujeti v svet »semenske gase«, ne da bi svojo ujetost občutili in zaznali kot tragični nesporazum. Alidičeva obskurna fikcija je nemara tudi refleks groteskno absurdne dramatičnosti Becketta in kufkofske ujetosti v brezizhoden prostor. To je primer dramatičnosti na slepem tiru blodnega iskanja v blodnjaku brez izhoda.

Kot predstava zunaj abonmaja je bila za to sezono (v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu) napovedana uprizoritev Evangelija po Judi Sergeja Verča. Uprizoritev doslej ni bilo, ker je prišlo do nasprotujočih si stališč v upravnem odboru glede uprizoritve. Vendar je bilo delo objavljeno ob koncu leta 1986 v dramski knjižnici ZKOS. To je res nenavadna igra, predvsem zaradi uporabe in predelave pasijona, se pravi Kristusovega mita, kajti gibljemo se na terenu literature in ne verske dogme. S predelavo veljavne zgodbe o Kristusovem križanju je Verč upodobil dramo političnih manipulacij; v njegovi predelavi Kristus ni bil križan, ker so ga apostoli zamenjali z nekom drugim, da bi ga ohranili pri življenju in da bi mogel vstati od mrtvih, kar bo pomenilo poglobitno uveljavitev ideje. Preoblikovanje Kristusovega mita v težno politično dramo s plastično oblikovanimi karakterji apostolov, zlasti hedonističnega Jude, pomeni ob skrajni relativizaciji izročila in njegovih vrednot tudi problem stvarne aplikacije, se pravi realne sporočilnosti drame, ki se dotika problema delitve oblasti v Judeji, kjer gospodarijo Rimljani. Verčeva igra v 14 postajah pristaja na povsem nasprotnem idejno sporočilnem koncu kot na primer Mrakov Proces, trilogija o istem izročilu, ki Kristusovo idejo pogloblja, medtem ko jo Verčeva igra razgrajuje in preoblikuje za povsem druge namene.

Mimo institucij, vendar pod okriljem slovesnosti ob štiristoletnici smrti Primoža Trubarja je nastala predstava po dramski novosti Jožeta Javorška z naslovom Življenje in smrt Primoža Trubarja. Javoršek je poglobitve Trubarjeve življenjske postaje in konfliktna situacije zasnoval kot pasijon s petnajstimi postajami in z zborom, ki komentira dogajanje in Trubarjevo ravnanje z besedili v obliki koralov. Igra je potrdila Javorškovo temeljito poznavanje Trubarjeve biografije, njegovega dela in stališč do sočasnih pojavov, hkrati pa tudi avtorjev smisel za dramsko oblikovanje. Medtem ko Verčev Evangelij po Judi pomeni razgrajevanje nekega mita z namenom, odkriti drugačno resničnost, pa Javorškov pasijon o Trubarju zaznamuje konstrukcijo Trubarjevega »mita« kot pozitivno vrednoto.

Gledališki konstruktivizem, ki ga usmerjajo in oblikujejo režiserji, je očitno brezmejen. Medtem ko se je s Šeligovo Slovensko savno organsko spojil, pa tega ni mogoče ugotoviti oziroma pritrditi za uprizoritve prenekaterih tako slovenskih kot svetovnih klasičnih besedil. Na prvem mestu velja to vsekakor za Jovanovičevo uprizoritev Cankarjeve satirične komedije Za

narodov blagor v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu, za katero je režiser tudi sam zasnoval sceno. Kot gledališko dejanje je to sicer imenitna predstava, natrpana s scenskimi domisleki kot Šeligova savna, drži se Cankarjevega besedila, razen po spremembi Ščukove usode, lahko pa bi nastala po kateremkoli drugem besedilu. V prvem delu predstave, ko Šentflorjanci premikajo šotore, so očitni inspirativni refleksi Krsta pod Triglavom, pozneje uporabe različnih sestavin iz gledališkega arzenala v smislu postmodernističnega kombiniranja in ironiziranja. Ščuka se dejansko obesi, razpuščenosti pa napravi konec dr. Gornik, ki proti svoji naravi vzame vajeti v roke; to učinkuje kot opomin, da anarhija kliče trdo roko. Nekaj podobnega je Jovanović povedal in pokazal že v svoji Vojni tajni. Naj posebej poudarim, da se v gledališko izraznem pogledu kaže Jovanovičev »blagor« kot ena izmed najboljših letošnjih predstav v slovenskih gledališčih, vendar z drastično uporabo Cankarjevega teksta. Naj bom dovolj ekspliciten: Cankarjeva satira je družbeno, časovno, značajsko motivirana; to, kar je napravil Jovanović iz nje, pa je povsem iz drugega vica; za takšne teatralične špase je treba napisati svoj tekst.

Sicer pa teh in takih primerov ne manjka. Vanje sodijo vse sedanje eksihibicije Mileta Koruna pri uprizarjanju Shakespeareovih dram, zlasti lanskega Sna kresne noči, letošnjega Viharja v Drami SNG v Ljubljani, pa tudi komedije Kar hočete v SLG Celje. Slednja je še do neke mere sprejemljiva, toda prav moteče učinkuje prelaganje dojenčka iz rok v roke ob dialogu, ki nima zveze s tem. Podoben domislek je tudi Mirandina nosečnost v Viharju, ki na koncu splahni. In ves Vihar z enim samim domislekom, z jamo – breznom na sredi odra, ki ima lahko več pomenov, na začetku nemara spominja na kočevska brezna in na metanje belogardistov vanje. Seveda, najmlajši rod režiserjev ne more drugače, kot da hoče prerasti učitelje: tak primer je Tomaž Pandur, ki je kot študent režije z absolventi dramske igre na gledališki akademiji uprizoril Ibsenovo Heddo Gabler povsem zunaj časovne in prostorske opredeljenosti s shematiziranimi in samovoljnimi poudarki razmerij med ljudmi. Ekspresivno stilizirana izraznost in konstrukcije zunaj logičnih in stvarnih razmerij so s tem prodrle tudi v učni zavod. Pri vrednotenju teh pojavov seveda nihče ne misli zagovarjati oziroma braniti avtorjev, saj se najbolje varujejo sami s svojim delom, gre le za premislek o smiselnosti in utemeljenosti ter razsežnosti (oziroma premaknjenosti) takih poskusov.

Seveda so tudi primeri bolj umirjenih, razumnih in vendar gledališko posrečenih poskusov v uprizarjanju klasike, kot je na primer v Prešernovem gledališču v Kranju mladi režiser Matjaž Zupančič uprizoril Strindbergovo Gospodično Julijo, predvsem z zvestobo slogovno tematski opredeljenosti dela. Domiselno »posodobljena« je bila tudi uprizoritev Molièrovega Žlahtnega meščana v režiji Lojzeta Domajnka, tudi v Prešernovem gledališču v Kranju.

Kot poseben pojav v slovenskem gledališkem prostoru moramo evidentirati opazen napor novega vodstva Drame SNG Maribor, da bi končno v tej gledališki hiši premagali zastoj, ki je bolj kot karkoli drugo ogrožal existenco te ustanove. Že na začetku sezone so pohiteli z aktualno dramo o »roznati kugi« aidsu *Tako kot je* ameriškega dramatika Williama Hoffmana; v tem primeru je gledališče znova prevzelo funkcijo informacije, kar se v gledališkem snovanju že dolgo ne dogaja več. Poljubnost gledališke

estetike se je seveda morala podrediti namenskosti. Velik je bil trojni projekt po Brechtu, vendar je gledališki dosežek pomenil le tretji del – Brechtov erotični kabaret. Pač pa je ansambel, precej pomlajen, dosegel relativno pomemben uspeh z uprizoritvijo drame *Metastabilni Graal* mladega srbskega dramatika Nenada Prokića v režiji tudi mladega srbskega režiserja Jovice Pavića. Tu se splošno, družbeno nenavadno organsko povezuje z individualnim in intimnim v usodi pisatelja, režiserja in igralca Ivana Marojevića, ki ga je zbrano in kultivirano odigral igralec iz SLG Celje Peter Boštjančič. To je predstava, ki te potegne v svoj krog razmišljanja in sodoživljanja in te ne iritira s teatraličnimi izmisleki in nakladanji.

Nekaj specifičnega je vneslo v slovenski gledališki prostor tudi Primorsko dramsko gledališče, za katero se zdi, da ima veselje zlasti z uprizorjanjem historičnih parabol: Rdeči nosovi angleškega dramatika Petra Barnes, zlasti pa satira gogoljevskega kova Vrtočlavci ruskega dramatika židovskega rodu Leva G. Birinskega, pa tudi Turrinijev Ta nori dan so vsekakor dokaz za to.

Imamo torej pisano, razgibano, pa tudi zmedeno gledališče. Takšno, kot je čas in mi v njem. Pa nobenega moraliziranja več! Samo prispodobe, ki so gledališki jezik in njegova moč.