

Kronika

VASJA PREDAN, SINOČNJE PREMIERE

Književnost

Ob strnjenem branju več gledaliških kritik istega avtorja* je vedno mogoče bolj ali manj jasno spoznati njegove kriterije za vrednotenje dramske umetnosti. Pri Predanu so razvidna vseskozi enotna merila ocenjevanja in opažamo, da večinoma uporablja tudi iste attribute pri označevanju kvalitete ali ne-kvalitete. Ker gre, kot poudarja že kritik sam, za izrazito sprotno, hitro poročanje o gledaliških dogodkih, se ne spušča v obširnejše teoretično razpravljanje o predstavah in tudi ne v reflektirano gradnjo svojega teoretičnega aparata oziroma sistema, vendar je njegovo pisanje jasno razvidna in razumna informacija, kar je kot časopisna kritika tudi hotelo biti.

Posebej je treba poudariti, da so Predanove kritike res gledališke, da namreč največ pozornosti posveča uprizoritvi, saj skuša predvsem razbrati režiserjev koncept postavitve, znotraj tega pa ugotavlja uspešnost igralskih kreacij in vseh drugih elementov predstave — scene, kostumov, glasbe itd. Celotno uprizoritev pojmuje kot avtonomno stvaritev, katere konstitutivni del je vedno tudi tekst in prav v odnosu teksta in njegove odrske podobe vidi glavni problem režije, ki mora biti vsakokratnemu tekstu nekako adekvatna. To je tudi ključna točka za kritika, ki se sprašuje o uspešni realizaciji drame, pri čemer je seveda mišljeno ustvarjalo oblikovanje in ne zgolj ilustracija.

S tem z zvezi si je kljub razmeroma kratkim poročilom o sinočnih premierah vendarle že v tej obliki mogoče

* Vasja Predan, Sinočnje premiere, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 62, Ljubljana 1974.

ustvariti celo približno podobo o značilnih prijemih posameznih slovenskih režiserjev, prav tako tudi o igri posameznih igralcev in deloma še o igralskem stilu na Slovenskem sploh; to pa je že dragoceno gradivo za našo novejšo gledališko zgodovino. Kritike zajemajo obdobje od 1963 do 1968; glede na kronološko razporeditev je razvidna tudi repertoarna usmerjenost zlasti dveh slovenskih gledališč, ljubljanske Drame in Mestnega gledališča, poleg tega pa še vsaj približna odmevnost predstav pri (premierskem) občinstvu, dejavnik, ki ga ne gre (vedno) zametavati.

Čas, v katerem so najpogosteje režirali in dosegali tudi nekaj svojih najboljših uspehov Korun, Herzog, Petan, Pretnar, Jamnik, Vrhunc, Hieng, se Predanu kaže kot zelo uspešen in pomemben v slovenskem gledališkem življenju, tako v veliki meri zaradi samega izbora repertoarja kot tudi zaradi nekaterih odličnih uprizoritev, ki res še danes veljajo za nepozabne dosežke. Predan označuje ta čas kot dobo »programske in oblikovalne modernizacije«, v kateri je šlo »predvsem za večjo sproščenost, neobremenjenost, deteatrilizacijo in deromantizacijo« (str. 66, 68) — kar velja zlasti za ljubljansko Dramo.

Predanove kritike imajo tako rekoč svojo stalno zgradbo, nekako iz treh delov: najprej spregovori o literaturi 'predlogi', o njenih bistvenih pomen-skih in stilnih komponentah, kakor jih vidi sam ali kakor so že nekako splošno priznane, nato pa ugotavlja, ali je uprizoritev razvila vse osnovne probleme, ki so v njih — še zlasti glede na sodobno človekovo občutljivost in do-jemljivost — in kako je to storila. Gledališka predstava kot samostojna in specifična umetniška oblika mora ka-kor koli že biti notranje koherentna,

stilno enotna tvorba, ki funkcionalno kombinira, druži vse posamezne elemente in plasti igre brez vsakršne naključnosti. Tu odmerja večji prostor igralskim kreacijam in njihovemu (ne) vključevanju v prej razčlenjevani režiserjev koncept. Predan takó vedno postavlja v ospredje estetska vprašanja teatarske umetnosti; ob koncu kritike pa skoraj dosledno registrira reakcijo občinstva ali se tudi dalj pomudi pri vprašanju publike in uprizoritve, s tem v zvezi njene aktualnosti v našem času in prostoru. Element družbene aktualnosti upošteva kot deloma posebno kategorijo, ki je lahko odrsko učinkovita in za gledalce zanimiva tudi ob manjši umetniški vrednosti. Osnovni estetski kriterij je sicer torej vedno navzoč, obenem pa upošteva tudi praktične vsakodnevne 'socialno-psihološke' razloge 'ponudbe in povpraševanja' ob gledališču.

Najpomembnejši kriterij predstave mu pomeni (formalno) oblikovanje — profesionalnost, kot nujen pogoj za polnovredno ustvarjalnost, takoj ob tem pa režiserjeva domišljija, domiselnost in smisel za (stilno) čistost, (idejno) jasnost in logičnost oblikovanja, skratka, artistska učinkovitost, gledališkost. Zelo je pozoren na ritem in tempo predstave. Poleg teh dovolj razumsko objektivnih meril vsebujejo njegove kritike tudi občutek za človeško vznemirljivost, pretresljivost in pristnost prikazanega. Predan sicer vedno izhaja iz poročila, ki ga nosi sam tekst, a na nekaj mestih še posebej poudarja prvinsko pomembnost »problemskega in izpovednega jedra« določene drame, ki jo je mogoče prav zaradi tega označiti za kvalitetno, ne glede na morebitna »dramaturško-estetska stranpotja« (str. 230, 241). Seveda pa priznava, da »odprtost pa iskrenost sama po sebi ne moreta biti znamenje vrednosti umetniškega ustvarjanja...« (str. 328). Posebno mesto pri ocenjevanju imajo še čisto moralno-človeške komponentne

zavzetosti, neposrednosti, oblikovalne sle, dasi pri tem kritik ne pozablja na umetniške kriterije. Vse te oznake in prilastki v Predanovih konkretnih kritikah dovolj razvidno in ilustrativno govore o posameznih uprizoritvah in režiserjih. Za Predanov moto ob pojmovanju gledališča bi morda navedli tale stavek: »Naloga sodobnega, živega teatra pa je — tudi kadar se loteva tekstov iz daljnje minulosti — da jih umetniško polnovredno in idejno konsekventno zajame iz senzibilizacije sodobnega sveta, da torej njihovo izpovedno sporočilo zvesto in hkrati živo prezentira.« (Str. 97.)

Kot splošno značilnost in pomanjkljivost v našem odrskem oblikovanju, tako v režiji kot v igri, omenja neko pretirano in včasih zelo neprimerno resnost, nagnjenost k tragediziranju in romantiziranju ter pomanjkanje smisla za humor, za lahkotno duhovitost in odrski artizem. Zastavlja tudi vprašanje »našega pretirano tradicionalističnega smisla za vnanjo teatraličnost in preskromne omike v oblikovanju avtentičnega, sodobnega odrskega esprita« (str. 155). V zvezi s slovenskim igralskim naturelom negativno ocenjuje izrazito usmerjenost v psihologiziranje, ki je pogojeno s »čustveno-doživljajsko oblikovalno zasnovo« (str. 24); sviri pred nevarnostjo »veristične« igre, ki utegne igralce zapeljati v zasebnost, privatnost in s tem stran od kreativnosti, od interpretiranja.

V Predanovem pisanju — tako ob dramskih tekstih kot ob uprizoritvah — je vseskozi navzoča zavest o bistvu umetnosti kot individualnem oblikovanju, stvarjanju sveta in nikoli le preslikavanju že obstoječega. Kakor se sicer sprašuje o aktualnosti gledaliških del in načinih uprizarjanja, tega pojma nikakor ne reducira na družbeno aktualistično problematiko in dnevne 'potrebe'.