

Resnice o državi (politiki) in posamezniku — o revoluciji in kontra-revoluciji — itd. — so, historično gledano, podobne, če ne morda celo iste. Novost je v dramaturškem prikazu teh resnic, novost je v montaži, svežost je v ritmu, tempu, posebnem uprizoritvenem stilu in občutljivosti za določene scenske poudarke... vse to (dramaturgija) pa naj bo koncept časa in gledališča...

* * *

Gledališka predstava je bila in bo predvsem igra (gledališče), nikakor ne »prostorska oživitev besed« — literature — Za predstavo je sicer potrebna dobra literatura, kot je za sliko potreben dober motiv, nikakor pa to ne sme biti vse.

Predstava je svobodno kreativno dejanje, ki ga ne sme omejevati nobena literatura.

Torej: za živo, aktualno gledališko sporočilo ni literarno delo v prvem planu, pomembni so predvsem ideja, koncept režije in dramaturgije ter divja in brezkompromisna gledališkost...



Žarko
Petan

Slovensko gledališko občinstvo danes

Pisal bom predvsem o slovenskem gledališkem občinstvu danes. Se pravi, da se bom hote izognil vsem drugim perečim problemom slovenskega teatra od eksistenčnih stisk, v katerih životarijo naši gledališčniki, do nevdržnih delovnih in človeških odnosov med njimi.

Za utemeljitev svojega razmišljanja nimam na voljo ne ustreznih statističnih podatkov ne na široko zastavljenih anket oziroma analiz, ki bi sledile anketnim odgovorom. Zanašam se le na lastne ocene, opazovanja, stike, pogovore, skratka, na osebne izkušnje.

Ni dolgo, odkar sem bral v Delu (17. XII. 1980. Gledalci o premieri Marjetica ali smrt dolgo po umiranju v MGL) tole:

S. D., Upokojenka: Predstava se mi je zdela preveč krvoločna. Mi starejši imamo veliko raje lažje stvari, kot so bili na primer »Hlapci«...

Ta izjava mi je najprej izvabila nasmeh, a že v naslednjem hipu sem se zamislil. Očitno je tovarišica S. D. mislila resno, krivično bi bilo, če bi njenim besedam pritaknil ironičen podton. Ker so Hlapci, še zlasti v interpretaciji MGL, kjer na koncu Jerman naredi samomor, vse prej kot »lažja stvar«, je na dlani, da je gledalka predstavo napačno razumela, a kljub temu so ji bili Hlapci povšeči. Zakaj? Na žalost lahko odgovorim le z domnevo, ampak to bom storil pozneje, ko bom opisal še dva podobna primera.

Diplomirana germanistka, stara osemindvajset let, mi je pripovedovala o premieri Peržanov v Mladinskem gledališču. Predstava, ki je sam nisem videl, ji je ugajala. Tokrat nisem hotel zamuditi priložnosti, povprašal sem jo, kaj je odnesla s predstave, kako jo je doživela, kaj ji je bilo všeč. Njen odgovor navajam dobesedno: »Ambient v kleti je imeniten . . . Muzyka je čudovita . . . pa kostimi . . . igralci ves čas igrajo v mivki, kar se mi je zdelo zelo izvirno . . . Tudi koreografija je dobra . . .« Kaj pa vsebina, o čem govori Ajshilova igra? Tega ne vem, je odvrnila.

Tukaj sem imel več snovi za sklepanje. Dekletu je predstava ugajala, povedala je dovolj izčrpno, zakaj se ji je zdela dobra, a kljub temu ni doumela, kaj se je na odru dogajalo, za kaj je šlo. Vsebinske igre ji je ostala neznanka, tudi sporočilo predstave, tako avtorjevo kot režiserjevo, jo je zgrešilo, če ji je bilo sploh namenjeno. Še več: osebe na odru, odnosi med njimi, dramatičnost prizorov, ki si sledijo v skladu s pravili dramaturgije, vse te bistvene sestavine gledališke umetnosti, kot jih poznamo od starih Grkov do danes (tudi v dramatikki absurda, ki je ta pravila priznala tako, da jih je zavestno postavljala na glavo), so šle preprosto mimo nje. Ampak predstava je dekletu vendarle ugajala . . . Upravičeno domnevam, da bi ji bila všeč, četudi bi uprizorili drugo dramsko besedilo (seveda v enakih kostumih, z enako glasbo in tako naprej.) Lahko tvegam še korak naprej: predstava bi ji ugajala, če bi namesto kateregakoli dramskega besedila »igrali« nedramsko besedilo poljubne vsebine in oblike, saj besedilu tako ni sledila, poslušala je le glasbo, tudi dialoge, nastope zborov, monologe, je dojemala kot glasbo, gledala je svetlobne učinke, koreografijo, kostume, mivko . . .

Dovolj! Ne smem nadaljevati, lahko bi me zaneslo in bi prišel do prehitrih sklepov na podlagi tujega mnenja. Že na začetku tega sestavka sem zapisal, da se bom opiral na osebne izkušnje.

Že nekaj let je, odkar sem se pogovarjal z režiserjem, ki je postavljaval izvirno slovensko noviteto, za katero sem menil, da je nedorečena, da ima resne dramaturške, slogovne in druge pomanjkljivosti. Strinjal se je z menoj. Zakaj nisi zahteval, naj avtor delo popravi, sem ga vprašal. Saj sem, je odgovoril. In kakšen je bil rezultat? Popravki igri niso bistveno koristili, pa tudi škodili ji niso. Pa jo boš kljub temu režiral? Seveda. Tekst je zame samo pretveza, preskusiti hočem na njem nekaj svojih uprizoritvenih idej . . .

Ogledal sem si predstavo. Nekateri tehnični domisleki so bili učinkoviti, predstava pa me v celoti ni navdušila. Če bi ne poznal besedila, se mi še sanjalo ne bi, kaj se je na odru pravzaprav godilo. Ne da bi hotel posploševati, bom navedel odgovore, ki sem jih dobil v mini-anketi, ki sem jo sam opravil med gledalci. Igralka, 30 let: »Ničesar nisem razumela«; študent, 20 let: »Razumel sem, a ne vem, za kaj je šlo«; igralec, 50 let: »Zelo slabo razumel«; kritik, 40 let: »Vse razumel«; uradnik, 60 let: »V odmoru sem šel ven.« Gledališki kritiki so predstavo domala soglasno hvalili.

Kakšen je odnos slovenskih kritikov, tega maloštevilnega, a zato izbranega, strokovno podkovanega občinstva, do takšnih predstav? Kako utemeljujejo svoje ocene? Ali opazijo tudi pomanjkljivosti, o katerih sem govoril? Komajda. Če jih sploh omenijo, jih odpravijo na kratko, mimogrede, na primer z oznakami »hrupno«, »teatralično«, ki nimajo vedno peyorativnega predznaka. Za splošen vtis o predstavi se jim zdijo nepomembne. S tem seveda spodbujajo takšno gledališče, spravljajo v zadrego

gledalce, ki si zvečine ne upajo na glas povedati, da jim hvaljena predstava ni pogodu. Bojijo se, da bi jih imeli za konservativne, neumne, nepoučene, primitivne. Vedejo se kot tisti znameniti podaniki iz Andersenove pravljice o Kraljevih oblačilih. (A ne smem posploševati; povedali so mi, da se število abonentov v MGL zmanjšuje.) Strah pred očitkom »staromodnosti« hromi tudi marsikatero kritično pero, čeprav seveda obstajajo tudi izjeme.

Imaginarna »četrti stena« je postala v slovenskem gledališču zaresna; je iz stekla, oddaljila je oder od gledališča. Igralci, ki čutijo čedalje šibkejšo odmevnost gledalcev, se na vse kriplje prizadevajo pridobiti si njihovo pozornost. Finejša govorna izrazna sredstva, kot so podtoni, blaga ironija, vzdušja, izpovednost, lepota jezika, ki seveda ni samo v pravilni izgovarjavi posameznih besed, ampak v menjavi ritmov, v ustrezni melodiji, nevsiljivih logičnih poudarkih, barvi, če naštejemo le najbolj pomembna, niso primerna za govorjenje skozi zid, namenjena so izostrenemu ušesu. Zato dandanes uporabljajo na slovenskih odrih čedalje več drastičnih igralskih izrazil. Igralec se bori zoper tehnične efekte, zoper vsiljive lučne spremembe, hrupno glasbo in šume, s podobnim orožjem, s patetiko, melodramatičnostjo, kričanjem, forsiranjem ali utiranjem, kot pravimo temu v teatrskem žargonu; njegov boj je brez upa zmage.

Gledalci ugrabijo, kaj se za vsem tem šundrom dogaja. Takole razmišljajo: če igralci kričijo, se nemara kregajo, če šepetajo, verjetno izražajo svoja čustva, če vehementno gestikulirajo, se očitno razburijo . . .

Z drugimi besedami: gledalci bolj gledajo kot poslušajo, ker iz kako-fonije zvokov, besed, glasbe, petja, ne morejo izluščiti vsebine. Čim bolj je predstava pisana, tem bolj jim je všeč.

Pred leti je Drama uspešno gostovala v Bratislavi z uprizoritvijo igre, ki je bila na sporedu tudi v tamkajšnjem gledališču. Se pravi, da so jo gledalci dobro poznali. Naš igralec, ki je igral eno izmed glavnih vlog, je vedel, da mora biti vsaj enakovreden, če že ne boljši od domačega igralca, ki je upodobil isto vlogo. Vedel pa je tudi, da ne slovaški kritiki ne slovaški gledalci niso vajeni slovenščine. Zato je svoje besedilo tako priredil, da mu po tehnični plati ni delalo težav. Okorne in dolge besede je skrašal, sploh se ni trudil za izgovarjavo, ves svoj napor je usmeril v »štimume«, kot temu pravimo, v zvočno bleščavo, v ponarejeno intenzivnost. Njegova kreacija je bila izjemno zanimiva; za uho, nevajeno slovenščine, učinkovita, za slovensko uho pa meglena, nejasna, slabo razumljiva. Takrat sem se na rovaš tega iznajdljivega domisleka odlično zabaval; menil sem, da bi prišel prav vsem izvoznikom gledaliških in drugih »produktov«. Nisem se zavedal, da sem prisostvoval orwellovski viziji slovenskega gledališča, ki je postala resničnost še pred letom 1984.

In kako je s to rečjo drugod?

V petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih letih sem videl na stotine gledaliških predstav. V spominu so mi ostale znamenite uprizoritve Stupice, Gavelle, Krejčce, Grossmana, Radoka, Wajde, Swinarskega, Renèja, Tovstonogova, Efrosa, Ljubimova, Scerbana, Esriga, Strelerja, Garcije, Nunna, Brooka, Littlewoodove, Barraulta, Halla, Zadeka, Steina, Benninga, Zefirellija, Brechta, Blina, Bergmana, . . . Vse te predstave, kolikor sem lahko presodil, niso postavile besede v drugi plan, čeprav zavoljo tega niso bile prav nič manj teatralične, v žlahtnem pomenu tega pojma.

Videl pa sem tudi eksperimentalne predstave, celo ekstremnih smeri, Kantorja, Grotowskega, Becka in Maline, Wilsona, Schumana. Ta teater, ki je podredil besedilo drugih izrazilom (Grotowski na primer telesni spretnosti, Wilson spektakularnosti) nikoli in nikjer ni bil prevladajući, namenjen je bil le ozkemu krogu ljubiteljev in je že nekaj let iz mode. Le v naši črni provinci doživlja zapozneno renesanso kot edina možna oblika gledališke umetnosti. Nismo ga znali vključiti v sodobno gledališče, kot je to na primer storil Brook z idejami Grotowskega v svoji sloviti predstavi »US« v prizoru samozajiga budističnih menihov.

V slovenskem gledališču bi kazalo uveljaviti pluralizem idej, saj različnosti bogati, usmerjeno mišljenje in malikovanje kalupov pa siromaši. Če bomo trmasto vztrajali pri protežiranju samo ene, ekstremne gledališke smeri, se nam utegne zgoditi, da bomo prav kmalu igrali ne samo pred naglušnimi, ampak celo pred povsem gluhi in maloštevilnimi gledalci.



Tone
Peršak

O Hlapcih in narodu

Neštetokrat je bila že izrečena sodba, da smo Slovenci narod pesnikov. A prav gotovo je res, da smo gledališki narod. Razen morda še Fincev gotovo noben evropski narod ne premore toliko poklicnih, polpoklicnih in amaterskih gledališč glede na število pripadnikov naroda. Za dva milijona nas je, od tega menda okrog milijon in osemsto tisoč znotraj meja ožje domovine. Poklicnih dramskih gledališč imamo šest, ob tem še nekaj polpoklicnih in polživo eksperimentalno gledališče Glej, nekaj avantgardističnih skupin (Predrazpadom, Vetrnica itn.), nekaj lutkovnih gledališč (samo v Ljubljani dve poklicni) in (po evidenci ZKOS) prek petsto dejavnih amaterskih gledaliških družin in 140 lutkovnih gledališč. To pomeni, da v Sloveniji ni trga, in skoraj ne vasi, ki ne bi imela lastne gledališke skupine, a ponekod jih je celo po več, kajti tudi številne osnovne in srednje šole ter fakultete imajo svoje gledališke družine. Ljubljana, ki nima niti tristo tisoč prebivalcev, premore troje poklicnih dramskih gledališč, eksperimentalno, v katerem delajo poklicni igralci, in polpoklicno gledališče z abonmajskim sistemom, dvoje lutkovnih gledališč, nekaj avantgardistično usmerjenih skupin in ob tem še precejšnje število dijaških družin. Mesta te velikosti v ZDA in v razvitih zahodnoevropskih državah lastnih poklicnih gledališč praviloma nimajo. Res je, da je Ljubljana upravno in kulturno središče republike in naroda, toda gledališka podoba tega mesta je vendarle izjemna. Manj kot tristo tisoč prebivalcev ima, od tega nekaj deset tisoč neslovensko govorečih, hkrati pet dramskih gledališč. V Ljubljani torej pride eno dramsko gledališče s polno sezono na manj kot šestdeset tisoč prebivalcev. Gledališki London, ki šteje okrog osem milijonov prebivalcev in ga vsak dan obiše tisoče turistov, ki tudi pogosto zavijejo v gledališče, ima okrog štirideset do petinštirideset gleda-