

GOGA

Vinko Möderndorfer

Življenje ali gledališče

O prepletanju gledališča in življenja,
umetnosti in politike

Gledališče je ena sama ljubezen

- 12 **Življenje ali gledališče**
- 20 **Kakšen nebodigatreba je slovenski dramatik**
- 24 **Smeh je svoboda**
- 30 **Kakšna pošast je režiser**

Gledališčniki, večji od življenja

- 44 **Polde Bibič**
- 54 **Štefka Drolc**
- 60 **Zlatko Šugman**
- 66 **Maja Šugman**
- 70 **Jožica Avbelj**
- 74 **Ljerka Belak**
- 82 **Alojz Petje**
- 88 **Janez Bermež**
- 92 **Janez Hočevar**
- 96 **Slavko Cerjak**
- 102 **Peter Musevski**
- 106 **Pavel Šivic**
- 112 **Ferdinand Radovan**
- 118 **Matjaž Vipotnik**
- 124 **Jože Javoršek**
- 130 **Peter Božič**
- 134 **Ervin Fritz**

- 142 **Zvone Šedlbauer**
146 **Tone Partljič**
152 **Rudi Šeligo**
158 **Zadnji poljub Alje Tkačev**

Življenje, ki je vedno bolj politika

- 166 **Kratek izlet po slovenski kulturni politiki**
186 **Se pisatelji dovolj dobro zavedamo časa,
v katerem živimo?**
194 **Slovenci moramo zgraditi novo hišo. Umetnost,
kultura, šolstvo in znanost naj bodo njen temelj!**
202 **Zakaj ne bom več jedel rib**
208 **Language is the essence of the Slovenian nation**
218 **Zelo osebna izpoved prekarnega delavca v kulturi**

Svet gre svojo pot in mu ni mar za umetnost,
še najmanj za gledališče

- 232 **Vojna in mir**
244 **Pajade!**
254 **Ko zaslišim besedo kultura, se primem za revolver**

Glosa ob koncu sveta

- 270 **Glosa ob koncu sveta**

Gledališče je ena sama ljubezen

Življenje ali gledališče

»Predstavljal si, da hodiš po eni temni ulici ...«

»Kje? A pri nas?«

»Ni važno ... Hodiš po eni temni ulici ...«

»Je važno. Kje? V Ljubljani ali v New Yorku?«

»Saj je vseeno. V tisti temni ulici te nekdo porine ob zid, naperi vate pištolo, Magnum ali pa Colt 45 ...«

»Potem se to le dogaja v Ameriki?«

»In ti reče: Odloči se: gledališče ali življenje! Če se odločiš za gledališče, izgubiš življenje, če pa se odločiš za življenje – *papa*, gledališče!«

Približno tako je potekal pogovor med mladimi študenti gledališke igre, režije in dramaturgije leta 1979. V gostilni Koper. Stari smo bili devetnajst, skoraj dvajset let.

Spomnim se, da smo vsi v en glas dvignili roke in glasove: »Gledališče, gledališče, jasno! Ko jebe življenje! Raje imamo gledališče kot življenje!!«

Mislilim, da se s tem ni strinjala samo kolegica dramaturginja, ki je rekla, da je to čista bedarija, totalen absurd in nesmisel. Takoj smo jo napadli, češ da nima rada gledališča, da ni zaljubljena v gledališče, da za gledališče ne bi dala vsega ... Na koncu je sicer nismo prepričali, ni pa se več upirala. Najbrž si je mislila, da pametnejši odneha.

Takšne pogovore smo imeli še velikokrat. In vedno smo se patetično odločali za gledališče, in ne za življenje.

V zakajeni sobi gostilne Koper nasproti Slovenskega narodnega gledališča smo nekajkrat na teden sedeli in frcali

vžigalične škatlice v prazne kozarce piva in pogledovali proti vratom, ali bo v prostor vstopil kakšen igralec, naš vzornik in idol.

In nekaj čez deseto, ko so se v Drami končale vaje, je v lokal res vstopil kakšen igralec. Ali pa dva. Včasih celo trije. Vstopil je Polde Bibič skupaj z Janezom Rohačkom, danes žal že pozabljenim igralcem, velikokrat sta v zakajeno gostilniško sobo prišla takrat še mladi Cavazza in Radko Polič, zraven je bila še Barbara Levstik in morda še Meta Vranič ... Takrat je naša skupina utihnila. Nihče ni pogledal k mizi, kjer so sedeli igralci, delali smo se, da nas ne zanimajo, hkrati pa smo prisluškovali, kaj se pogovarjajo med sabo. In vsi smo si želeli, o tem sem prepričan, da bi lahko sedeli za njihovo mizo. Seveda se je to zgodilo kasneje, ko smo kot študentje statirali v kakšni gledališki predstavi ali pa ko smo začeli zares delati v gledališču.

Mlad človek, ki vstopa v gledališki poklic, gledališče in gledališke igralce idealizira, iz gledališča ustvarja mit svoje prihodnosti. Gledališče hoče imeti za svoj dom. Za dom ustvarjalnosti, pa tudi za dom prijateljstva. Gledališče naj bi bilo tudi pribežališče. Kraj, v katerem ni sebičnosti, kjer je ena sama radost in vzhičenje.

Seveda je kaj kmalu sledila streznitev.

Tudi v gledališču se dogajajo grde reči. Zavist, spletke, sovraštvo, pa tudi velika prijateljstva, ki so velika zgolj takrat, ko se ustvarja predstava, potem pa hitro izginejo. V gledališču je vse tako kot v življenju, samo da je bolj zgoščeno, bolj intenzivno, lepše, pa tudi bolj grozno, bolj zahrbtno.

In prav je tako.

Najbrž tudi danes mladim, ki se odločajo za gledališče, gledališče in življenje v njem pomenita vse na svetu. Vse bi dali, da bi lahko vstopili vanj. Kar je tudi prav. Za gledališče se odločiš, ker se vanj zaljubiš. Za ljubezen pa velja, kot je napisal že Shakespeare, da je močnejša od življenja. Ljubezen gre preko vsega, ljubezen je nepremagljiva, ljubezen se ne boji smrti. Za ljubezen daš tudi življenje. In mlad gledališčnik najbrž mora, vsaj nekaj časa, misliti tako. Najbolje bi bilo, da bi tako mislil vse življenje. Da bi bil vedno in do konca ves predan svoji umetnosti, svojemu poklicu in tudi poslanstvu, ter zaljubljen vanjo.

Seveda je imela sošolka dramaturginja, ki je oporekala naši patetični navdušenosti – imela je pač ločeno mnenje –, pravzaprav prav, ko je rekla: »Če se odrečeš življenju, tudi gledališča ne moreš več ustvarjati.«

»Neeeeee, neeeee,« smo se ji upirali, »če bi nam vzeli gledališče, življenje ne bi imelo nobenega smisla. Za to gre.«

V resnici pa gre predvsem za to, da sta življenje in gledališče (umetnost) neločljivo povezana. Gledališče izhaja iz življenja. Tisti gledališki ustvarjalci, ki dneve in dneve preživijo v prostorih za vaje, življenja okoli sebe pa ne vidijo, ne morejo narediti dobre predstave. Igralec in režiser morata živeti v svetu, ga opazovati, imeti do njega kritičen odnos. Vse to se mora potem zrcaliti na gledališkem odru. Ljubezen do gledališča – seveda! Zaljubljenost v gledališče – na vsak način. Ampak tudi življenje, svet, politika, odnos do narave, občutljivost do socialnih problemov, občutljivost do drugega – tudi to, seveda in na vsak način! Svet je in mora biti inspiracija za gledališče. Morda celo bolj, kot to

velja za ostale umetnosti. Prav zaradi tega, ker je gledališče živo. Zavezano trenutku, ko stojimo na odru. Trenutku, ki si ga delimo z gledalcem. Nobene distance ni, čas gledališke umetnosti in čas gledalca sta isti čas. Še več: čas sveta in čas gledališča tiktakata sočasno.

Življenje za gledališče – seveda. Ampak tudi življenje za svet – na vsak način.

Nekaj povsem drugega je predanost gledališču. Gledališče je namreč tudi način življenja. Predanost je včasih bolj pomembna od neizmerne talenta. Na začetku je predanost gledališču močnejša od predanosti življenju, kasneje se to uravnoteži. Poznam igralce, ki morda na začetku niso imeli neizmerne talenta, so pa imeli neizmerno predanost, ki so jo gojili dolga leta in jih je na koncu pripeljala dlje, kot so prišli tisti, ki so imeli talent, ne pa predanosti.

Talent je dober začetek. Če ga ne gojiš s predanostjo (delom), počasi zbledi in postane povprečnost. Takšni gledališčniki se potem začnejo zanimati za direktorske funkcije, za umetniško vodenje, ker se jim zdi, da za to ne potrebuješ ne predanosti ne znanja in ne kritičnega odnosa do sveta. V resnici pa je vodenje gledališča povsem drugačen poklic. Sicer v gledališču, ampak drugačen.

Če smo na začetku vsi prav infantilno prisegali na to, da je življenje v gledališču pomembnejše od življenja v svetu, smo se čez nekaj let pošteno streznili. Življenje v gledališču ni idealno in brez težav. Na koncu je predstava, če se je posrečila, res mogoče zaokrožen, bolj pregleden in obvladljiv organizem, kot je življenje, vendar je pot do nje vijugasta,

polna padcev in vzponov, zavisti in solidarnosti, tekmovalnosti, zmag in porazov. Ker pa vse poteka v zgoščenem ritmu, ki ni enak življenju, so tudi porazi intenzivnejši in zmage bolj zmagovite. Seveda pa zgolj na dan premiere. Naslednji dan je že vse ohlajeno in tudi pozabljeno. To je pravzaprav najhujša streznitev, ki je že kaj kmalu zamajala patetični mladostni vzklik: *Gledališče pred življenjem!*

Naslednja streznitev pa je malo bolj komplicirana, saj zahteva zrelejši in bolj oseben razmislek. *Ali lahko dobro delam v gledališču, če se ne zanimam za svet?* Odgovor je: *Ne.* Svet in dogajanje v njem, osebno življenje in življenje bližnjih in drugih – to je edini in neusahljiv vir inspiracije za umetnost gledališča. Kdor je zaprisežen zgolj gledališču in nima osebnega odnosa do dogajanja v svetu, hitro izčrpa svoj talent. Njegove odrske kreacije so same sebi namen in ne izražajo stališč do dogajanja v svetu. Takšen talent umre na odrskih deskah. Izgubi stik s svetom in s tem tudi stik s samim seboj. Žal poznam veliko takšnih gledališčnikov.

Pred mnogimi leti sem srečal fanta, ki si je želel vstopiti v gledališče, pa so ga na sprejemnem izpitu zavrnil. Srečal sem ga, ko je bil najbolj poklapan in razočaran. Tako rekoč brez volje do življenja. Imel je solzne oči. Ni vedel, kaj naj še počne na tem svetu. Vse se mu je sesulo. Počutil se je, kot bi ga zavrnila njegova edina ljubezen. Poskušal sem ga potolažiti. Zrecital sem mu imena velikih slovenskih igralcev, med njimi celo profesorjev na gledališki akademiji, ki v prvem poskusu niso naredili sprejemnih izpitov. Nekateri so bili sprejeti celo v tretjem poskusu, pa

so danes med najboljšimi igralci. Mislim, da me fant takrat sploh ni poslušal. Predlagal sem mu, naj naslednje leto poskusi še enkrat. Začudeno me je pogledal: »Jasno, da bom! Saj sicer ne vem, kaj naj sploh počnem v življenju.« Fant je bil prepričan, da je gledališče pomembnejše od življenja, saj mi je rekel, in to s čisto pravo gledališko patetiko: »*Če mi naslednje leto ne bo ratało, se bom ubil.*«

Nisem ga tolažil, kot je najbrž pričakoval, bil pa sem skoraj prepričan, da bo fant naslednje leto naredil sprejemni izpit. In res ga je. Danes je odličen igralec. Večkrat ga srečam. Srčno pa upam, da je spoznal, da gledališče le ni vse. Da je svet vse, zato da bi gledališče lahko bilo *nekaj*.

Leta 2003 sem se na Beneškem filmskem festivalu, kamor se je uvrstil film *Predmestje*, dolgo v noč zaklepetal s slovenskim igralcem, kakršen se v nekem narodu rodi zelo redko – s prekmalu umrlim Jernejem Šugmanom.

Govorila sva o tem, kako se mora igralec neprestano odzivati na svet, v katerem živi. Pravzaprav je to temo načel on. Zanimalo ga je, kako sem se lotil življenja predmestnežev, ki za svoje nesrečno življenje krivijo druge, priseljence, tujce, mlade ... Spraševal me je, ali osebno, izkustveno poznam njihov svet. Odgovoril sem, da ga poznam, vendar ne toliko iz osebne izkušnje kot iz prisluškovanja, opazovanja, branja knjig, osredotočenega zbiranja informacij iz časopisov, literature, pogovorov ... Ni treba biti morilec s sekiro, da lahko napišeš *Zločin in kazen*, moraš pa znati prisluškovati svetu, v katerem živijo morilci s sekiro. Moraš znati cepiti zgodbe z zgodbo in potem vse

skupaj podoživeti. Jernej se je strinjal. Omenjal mi je svoje vloge, v katerih se vsak večer ob izgovorjeni repliki spomni določenega človeka in njegove izjave.

Jernej Šugman je bil močno vpet v svet in zato je bil na gledališkem odru nenadkriljivo prepričljiv in zaresen. Skozi svoje vloge, je takrat rekel, vedno poskuša povedati nekaj o času, v katerem živimo.

Ja, sošolci so takrat, v gostilni Koper, imeli prav. Gledališče in Življenje.

Nikakor samo gledališče.

Nikakor samo življenje.

Brez zavezanosti življenju ni zavezanosti gledališču.

**Kakšen nebi potreba je slovenski
dramatik**

Prepričan sem, da je slovenska dramatika iz leta v leto v boljši kondiciji. Tudi gledališča so malo bolj *odprta* za slovensko dramatiko, kot so bila pred desetimi, dvajsetimi leti, ko včasih v repertoarjih slovenskih gledališč ni bilo niti ene slovenske drame.

Seveda pa nikakor še ne smemo biti zadovoljni. Tudi danes slovenska gledališča vseeno premalo igrajo domače avtorje. Osebnostno celo mislim, da je produkcija slovenske dramatike ta trenutek tako zanimiva in kvalitetna, pa tudi številna, da bi morali ustanoviti novo gledališče, ki bi igralo samo slovensko dramatiko. Ponovno preverjalo slovenske klasike in uprizarjalo nove dramske tokove v slovenskem dramskem pisanju. Tako bi lahko odlični mladi avtorji na gledališkem odru in seveda pred publiko preizkusili svoje dramske zgodbe.

Za kvaliteten razvoj slovenske dramatike imata brez dvoma največ zaslug Prešernovo gledališče v Kranju in natečaj za Grumovo nagrado. Vendar si kar priznajmo, da prav tega natečaja, ki slovenskim gledališčem vsako leto ponudi šopek nominiranih dramskih besedil, od katerih eno tudi dobi Grumovo nagrado, prav slovenska gledališča ne jemljejo preveč resno. Samo pomislite: koliko besedil je bilo v minulih dvajsetih letih nominiranih in koliko nominiranih besedil je bilo potem uprizorjenih? Premalo. Pa so se avtorji s svojimi besedili za prestižni položaj nominirane ali celo nagrajene drame pošteno borili, in to takrat celo na anonimnem natečaju!

Da bi kakšno gledališče naročilo slovenskemu dramatik, naj napiše dramo za ansambel, to se pa res redko zgodi! Pa bi to moralo biti skoraj pravilo. Tudi če je avtor na primer že napisal dramo, ki jo gledališče z uspehom igra, se nikoli ne zgodi, da bi avtorju naročili novo delo. Ja, bo kar držalo, da se je slovenskemu dramatik na oder težko prebiti. Na slovenskega še posebej. Vedno se najde kdo, ki se zmrdne in namrdne, češ da igra ni po njegovem okusu, intendant pa zelo hitro ugotovi, da ima tako ali tako že za naslednje tri sezone popolnoma zaseden repertoar (kar je precej stereotipen odgovor, kadar se hočejo znebiti tečnega avtorja). Tisti pa, ki pozna gledališko zgodovino, bo vedel, da je bilo veliko dramskih besedil, ki danes sodijo v sam vrh svetovne dramatike, napisanih po naročilu, za določen ansambel, za določenega igralca. Včasih so gledališča z avtorji bolje sodelovala, v ljubi Sloveniji pa se avtorjev otepajo, kot da so kužni, in v resnici bolj zaupajo tujim piscem, ki pa so velikokrat slabši od naših dramatikov.

Dramatik se mora zanimati za življenje.

Če neprestano opazuje svet in družbo, v kateri živi, potem prava tema sama najde pot do dramatika. V njegovo glavo priskaklja iz sveta. Če pa živiš mimo sveta, brez empatije, brez osebnih stališč in življenje samo preživljaš, se z njim ne boriš, potem si slep in tvoje pisanje je slepo. V resnici je tako preprosto. Za dramatika je zanimanje za svet skoraj bolj pomembno kot za ostale gledališčnike. Kajti drama, dramska zgodba, naj bi bila osnova igralske in režiserske umetnosti.

Za pisanje dobrih dram je potrebna tudi svoboda.

Svoboda stališča, žanra, stila, sporočila!

Popolna svoboda pisanja je predpogoj, da se zgodi dobra dramatika.

Ima pa dramatika, če jo primerjamo z drugo literaturo – tudi dramatika je namreč literarna zvrst –, še eno posebnost. Dramatika polno zaživi zgolj na odru. Lahko jo sicer z užitkom beremo v knjigi, vendar se v svoji polni obliki realizira samo skozi igralce in skozi gledališki prostor, ki stoji kot zrcalo pred obrazom publike.

Drama, ki ni uprizorjena, je kot telo brez diha, truplo brez utripa življenja, ki bo umrlo, če ga ne začnemo pravočasno oživljati.

Žal so predali slovenskih dramatikov polni dobrih in lepih mrličev. Tudi nominiranih, tudi nagrajenih na natečajih. Zato ni čudno, da marsikateri nadarjen dramatik obupa, še preden je dobro začel.

Smeh je svoboda

*Komedija kot najbolj priljubljena in najbolj zaničevana
dramska umetnost*

Komedija je najverjetneje najbolj priljubljena in hkrati tudi najbolj zaničevana literarna in gledališka zvrst. Kadar jo publika obožuje, jo *tako imenovana* kritika po navadi sovraži. In tiste komedije, ki jih čislajo akademiki, se zdijo povprečnemu občinstvu dolgočasne in kaj malo smešne igre. Tudi tako veliki komediografi, kot je Molière, imajo v svojem gledališkem opusu vrsto iger, ki jih literarni teoretiki ne prištevajo med *umetnine*, čeprav so bile vseskozi (in so še danes) najbolj priljubljene in najbolj igrane (*Zdravnik po sili, Plemeniti gospod Presetnik* itd.).

Komedija je pogosto nekakšna čudna *desetnica* dramske literature in družbe. Kadar se zdi času primerna, jo čisla, kadar pa ne, jo graja kot ceneno zabavo. V resnici pa komedija gledalcu nudi sprostitev, možnost takojšnje reakcije in s tem na neki način tudi *katarze* ... Smeh je sproščujoč, hkrati pa nudi tudi določeno mero olajšanja. Veliki komediograf Feydeau je zapisal: »Smeh trosi med ljudmi zlata zrna sreče.« In ni se motil. Ljudje imajo komedijo radi, zabava jih, hkrati pa jih lahko sprosti tudi v družbenem, moralnem, psihološkem smislu.

Smeh je svoboda

Najbistvenejša komponenta sprostitve je gotovo smeh na račun človeških slabosti. Na račun samega sebe. Na račun države, oblastnikov. Zaradi tega oblast ni bila

nikoli naklonjena komediji. Oblastniki nimajo radi, da se jih smeši. Kajti tisti, ki se smeji, je vedno močnejši, pa tudi svobodnejši. *Smeh je svoboda.*

Ni naključje, da so totalitarni sistemi, in Katoliška cerkev je eden največjih totalitarnih sistemov, preganjali smeh. Smeh in spolnost. V imenu svetih reči je smeh mnogokrat *gorel na grmadah.*

Smeh je lahko tudi nevaren. Vprašanje je, ali bi Molièrov *Tartuffe* učinkoval tako razkrinkavajoče, če ne bi bil napisan kot komedija. Oblastniki prenesejo, če jih pisatelj *kritično* obravnava v resni drami, ošpice pa dobijo, če slišijo salve smeha na svoj račun.

Skozi smeh se zgodi v gledališču prav poseben čudež. Oder in avditorij se poistovetita, zadihata hkrati. Skozi smeh je resnica jasnejša in najbrž tudi prodornejša, pa tudi jeza zgubi jezavost in občutek vedrine preplavi še tako resne in boleče teme. Smeh publiko omogoči, da zmaga brez boja. Zato sem prepričan, da je smeh spravljen že apriori. Ne samo da je zdrav, tudi *pozitiven* je, sploh če smo se sposobni smejati na svoj račun.

Smejati se na svoj račun

Bistvo inteligentnega, civilizacijskega smeha je prav sposobnost smejati se na svoj račun. In prav tega nam Slovencem manjka. Zelo hitro smo užaljeni in potem užaljenost pestujemo še dolgo dolgo časa. To nas blokira. In ta nesposobnost samoironije se nam pozna tudi na drugih nivojih življenja, predvsem na političnem. Odsotnost samoironije

pri Slovencih je boleča točka nacionalnega značaja, ki je bil v stoletni zgodovini naroda vzgajan v spovednicah in s prižnic – in prav zato nam je kar naprej primanjkovalo samozavesti. Na svoj račun pa se lahko smejejo samo samozavestni narodi. Za dobro komedijo namreč potrebuješ *državo*. Lastno državo, ki ji lahko kažeš komedijsko zrcalo. Ni naključje, da pred Tonetom Partljičem, našim edinim zares dobrim in profesionalnim komediografom, skoraj nismo imeli piscev aktualnih in sodobnih komedij. Ivan Cankar si je želel napisati komedijo, igro *Za narodov blagor* je celo poimenoval *komedija*, pa ga je kljub vsemu zaneslo, da je zdrsnil iz komedijskega v dramsko ... Vseskozi so se slovenski dramatik borili s komedijo, ki se ni in ni hotela roditi. Pri tem mislim tisto pravo komedijo, ki ima ostrino, malce zlobe, jasno zgodbo, komedijske značaje ...

Morda se v zadnjem času nekateri bolj namensko spopadamo s komedijo, s *slovensko komedijo*, pa najbrž ne samo zaradi veselja, predvsem morda zaradi časa, novega starega časa strankarskih razprtij, hinavstva, nesposobnosti, neumnosti, laži v imenu ljudstva, demagogije, brezobzirnosti, skorumpiranosti – vse to pa na malem koščku predalpske sence, kjer smo drug drugemu skoraj vedno prisiljeni kukati pod kovter ...

Komedija in kapitalizem

Čas, ki ga živimo, je kljub kapitalistični brutalnosti več kot primeren, da ga komediografi razkrinkavajo. Še več, mislim, da je celo nujno, da ga! Saj je to v družbi, kjer vladajo boj za

oblast, brutalnost novopečenih kapitalistov in *smrtonosno resnih* parlamentarnih klovnov ter vladavina negativne selekcije in nesposobnosti, tako rekoč komediografova dolžnost! Res pa je tudi, da so slovenska gledališča precej nenaklonjena gojenju slovenske komedije. Izjema so Dnevi komedije v Celju. Sicer pa slovenski gledališki *voditelji* veliko rajši zaupajo angleškim, francoskim, ameriškim (*kateremukoli, samo da ni domač*) komediografom, kot pa da bi vzgajali in na oder postavljali slovenske avtorje.

Slovenska komedija je v čudnem položaju, publika jo ima rada, gledališki direktorji in t. i. kritika so do nje spakljivi ... Kot nekakšen nezakonski otrok je, ki je sicer trdovratno tu, ampak se vsi delajo, da ga ni, in veliko raje pestujejo tuje otroke. Slovenska navada pač. Za komedijo pa je značilno, da lahko živi in zaživi zgolj na odru. In najbrž se tega premalo zavedamo.

Kakšna pošast je režiser

Vprašanje režije, režiserskega poklica, režijske umetnosti neprestano buri duhove. Predvsem se vedno znova zastavlja vprašanje, *ali je režija umetnost*. Režija je namreč tisti poklic, ki je pogosto *do vratu potopljen* v obrt, v nekakšno urejanje prometa, hkrati pa je lahko tudi občutljivo in izvirno branje besedila in njegova vizualizacija.

O režijskih postopkih je napisanega ogromno, najbrž jih je toliko, kot je režiserjev. Pravil, kot pri vsaki umetnosti, ni. Nekateri režiserji delujejo intuitivno, drugi ideološko, nekateri so matematiki, drugi pesniki, nekateri se na režijo pripravijo kot arhitekti, drugim princip gledališkega ustvarjanja pomeni v prostor projicirano slikarstvo ... Rezultati pa so pri vseh režiserjih odvisni od spleta okoliščin, od *srečne roke*. Prav vsi *tipi* režiserjev, od tako imenovanih arhitektov, kakršen je bil legendarni Max Reinhard, do režiserjev slikarjev, kakršna sta bila žal pokojna Robert Wilson in Tomaž Pandur, lahko naredijo odlično predstavo, lahko pa tudi neslavno propadejo. Enostavno ni pravil, kateri režijski postopek je pravilen in bolj efekten.

Kljub temu da je režijskih ustvarjalnih principov neskončno, pa vseeno obstajajo neki določeni postopki, ki jih pri iskanju predstave uporablja vsak režiser. Ti postopki so opisani v mnogih knjigah, režiserji se z njimi srečujemo na različne načine in v različnem vrstnem redu. Vsi *teoretiki*, ki se ukvarjajo s fenomenom režije, delijo režijske postopke na dva dela, prvega imenujejo *priprava*, drugega pa *delo*

na predstavi. Oba dela imata veliko različnih stopenj, tako lahko faza priprave obsega analizo besedila, analizo značajev itd., drugi del, imenovan delo na predstavi, pa je sestavljen iz praktičnega dela z igralci in najbrž vsaj še kompozicije predstave ... Seveda je teh različnih delov zelo mnogo, med sabo se prepletajo, včasih kakšno fazo spustimo, jo preskočimo, včasih analizo združujemo z delom z igralci, črte vlečemo šele na lučni vaji itd. Vsi avtorji so si kljub vsemu enotni vsaj v nečem: režisersko delo zahteva neke vrste sistematičnost, čeprav ta sistematičnost ni takšna kot npr. pri arhitekturi, kajti predstava se lahko začne graditi tudi od strehe navzdol. Gre za drugačno sistematičnost, za sistematičnost duha.

Vse pa se začne že veliko prej. Že pred besedilom. Režija, režijsko razmišljanje o določenem problemu, se začne, še preden najdemo ustrezno besedilo, ki ga želimo oživiti v prostoru.

Razlog za uprizoritev

Najpomembneje je najti razlog za uprizoritev. Po navadi razloge za uprizoritev besedila iščejo umetniški vodje gledališč, vsaj naj bi jih, čeprav se pogosto zgodi, da nekatera besedila v repertoar romajo brez pravega razloga ... No, kljub vsemu – razlog, zakaj se lotiti nekega besedila, je najpomembnejši. To pomeni, da je režiser neprestano na preži, neprestano v pogonu, pa ne samo v lovu za besedili, temveč za tistimi trenutki v svetu, v političnem, družbenem in kulturnem dogajanju, ki bi jih bilo treba gledališko reflektirati. Vedno bolj sem prepričan, da je gledališče odziv na svet, vendar

ne zgolj v političnem smislu, temveč tudi v emocionalnem. Ljubezenska zgodba *Romea in Julije* je najbrž vedno aktualna ... To je res, vendar ne čisto. Obstajajo trenutki, ko je *spregovoriti* o ljubezni bolj smotrno kot sicer. Človeška družba je živ organizem, ki v svojem življenju preigrava in živi prav vse teme: ljubezen, sovraštvo, hinavstvo, samoto, ljudomrznost, brezbriznost, potrošništvo ... Vendar ne vedno enako intenzivno. Režiser (ali umetniški vodja nekega gledališča) je neke vrste *goba*, ki vsrkava svet, je nekakšen barometer, ki meri razpoloženje sveta. Atmosfera v neki družbi lahko sproži *pomanjkanje* določene teme ali pa razlog, da se o nekateri temi spregovori in razmisli. Dramatiki pišejo igre zato, ker se jim zdi določena tema *aktualna*, ker določena tema *visi v zraku*, tudi gledališča bi morala uprizarjati besedila, ki so *v zraku*. V času, ko se cerkveni krogi neprestano trudijo, da bi *prepovedali* svobodno odločanje o rojstvu otrok, da bi splav spet spravili v ilegalo, je najbrž treba ponovno razmisliti o svobodi, o ženski, o svobodni seksualnosti, o svobodi razpolaganja s svojim telesom, svojimi strastmi in sanjami. Najbrž je kar nekaj besedil, ki govorijo o tej problematiki. Med njimi je tudi Lorcovo besedilo *Hiša Bernarde Alba*.

Razlog za uprizoritev je skrit *v svetu*. Gledališče kot najbolj živa umetnost je zavezano svetu tudi takrat, ko poskuša zgolj zabavati. Najslabši *razlogi za uprizoritev* so tisti, ko se igralska skupina *pretvarja*, da igra npr. določeno komedijo zgolj zaradi zabave, zgolj zaradi komercialnega uspeha. Še posebej komedije se ne da (in ne sme) igrati tako. Komedija je namreč nastala zato, da bi smešila in s tem razkrinkavala

slabosti ljudi in družbe. Pravzaprav je komedija družbeno najbolj kritična literarna in gledališka zvrst. Prav tako je velika nevarnost za kvaliteto gledališča, če uprizarjamo *Hamleta* zato, ker je to dobra igra. *Hamlet* ni vedno dobra igra. Včasih je lahko popolnoma prazna, včasih pa družbeno udarna in še kako aktivna. Važen je kontakt, ki ga igra vzpostavi z *ulico*, z utripom sveta izven dvorane. Znani so primeri, ko je gledališče spregovorilo namesto ljudi, ki niso smeli *govoriti*. Veliki gledališki mag Ljubimov piše o takšnih predstavah, ko je še živela totalitarna Sovjetska zveza. Prepričan sem, da bi morale dobro gledališče vedno iskati razlog za svoje uprizoritve. Enostavno ni dovolj, da *Hamleta* uprizorimo zato, ker imamo igralca, ki lahko dobro odigra Hamleta. Razlogi znotraj gledališča so sicer pomembni, nikakor pa ne bistveni. Važen je svet, ki mu neprestano postavljamo ogledalo, čeprav je to že zelo zguljena in patetična fraza.

Žal se pogosto zgodi, da režiser dobi v *delo* besedilo, ki je v repertoar gledališča vključeno brez *pravega razloga*. V takšnem primeru mora režiser vseeno najti *razlog* uprizoritve. Kljub temu je treba najti (iznajti) *neko refleksijo* v svetu, brez tega enostavno ne gre. Brez takšne refleksije se lahko rodi samo *morilsko gledališče*, kot pravi Peter Brook v *Praznem prostoru*. Gledališče brez razloga. Takega gledališča je veliko. Včasih se mu težko izognemo.

Prvi vtis

Ob prvem branju dobimo prvi vtis. Prvo branje je hitro, vendar močno. Pred nami se prvič odpirajo dramski svetovi,

o katerih ne vemo ničesar. Prvo branje je podobno tistemu vtisu, ki ga dobi gledalec, ko prvič gleda predstavo, o kateri ni razen naslova vedel ničesar. Začaranost je enaka. Zato je prvo branje pomembno. Drugo branje je že profesionalno. Drugo branje že razmišlja, prvo se prepušča. Pri prvem branju nas zmotijo samo tiste reči, ki so zares hudo zgrešene, če pa ima drama emotivni naboj, potem pri prvem branju ne bomo videli drobnih napak, nedoslednosti, kajti prvo branje je branje v totalu. Hlastno je, čustveno. Hkrati pa zato nič manj kritično. Prvo branje takoj vidi dobro igro in spregleda slabo. Analitično branje se lahko z marsičim zadovolji, tudi s slabo igro, saj tudi v slabi igri išče in tudi najde nekakšno logičnost. Drugo, analitično branje je branje detajlov, je branje konstrukcije, in tudi slaba zgodba ima nekakšno konstrukcijo. Poleg tega je drugo branje bolj naklonjeno, saj se že ukvarja z možnostjo uprizoritve. Prvo branje pa je pobiranje vtisa. Če nas bo igra prevzela, nas bo prevzela že ob prvem branju.

Analiza

Težko bi bilo opisati ali pa vsaj prešteti vse režijske postopke. Lahko pa jih vendarle ločimo po osnovni orientaciji, in sicer glede na to, koliko so vezani na *ratio* in koliko na emocijo. V grobem bi lahko rekli, da režiserji do svojih gledaliških poetik in zamisli, iz katerih se kasneje rodi predstava, prihajajo po dveh različnih poteh. Po razumski, *racionalni analizi* ali pa po emotivnem postopku. V resnici se oba postopka odkrivanja dramske *resnice na poti do uprizoritve* med sabo prepletata in v čisti obliki, samo *ratio* ali samo emocija,