



Moč ima samo družbeno angažirano gledališče

Mateja Koležnik *Umetnost mora odpirati nove horizonte, pa naj je za njimi sonce ali oblaki*



Za pogovor ni bilo veliko časa, zato sva sedla kar v poltemo balkona celjskega gledališča, medtem ko so igralci na odru že čakali na vajo. Nekaj dni pred premiero je bila napetost na vrhuncu, ne nazadnje je režiserka Mateja Koležnik znana kot svojevrstna perfekcionista.

PETER RAK

Drama *Rose Bernd* Gerharta Hauptmanna, ki bo nočno premierno uprizorjena v SLG Celje, po njenem mnenju ni le zgodba o detomoru, temveč predvsem celovita podoba neke družbe, ki je pozabila na osnovno civilizacijsko načelo, da ne smeš storiti drugemu tistega, kar ne želiš, da bi kdo storil tebi. To je zelo podobno aktualnemu trenutku, ko se zdi, da kakršnikoli, še tako ohlapni moralni in etični imperativi ne igrajo več nobene vloge. To vodi v popolno družbeno razpuščenost, v kateri so mogoči vsakršni scenariji in epilogi, tudi takšni, ki si jih nihče ne želi.

Pred časom ste dejali, da se vam zdi, da postdramski pristop izzveneva, vendar za vas pravzaprav nikoli ni bil aktualen.

Ja, kar se tega tiče, sem strogo konservativna (*smeh*). Gledališče mora biti vpeto v aktualni čas. Če hočemo artikulirati skupno polje, je treba izstopiti iz okvirov patološkega narcizma v slogu, kaj jaz mislim, kaj jaz

čutim, kje sem ... Po mojem mnenju smo dolžni predstaviti veliki plan in identificirati našo sokrivdo za to, da je svet takšen, kot je. To skupnost držijo skupaj le še nelagodje, strah in nebrzdan lov za velikimi in majhnimi privilegiji, kar se mi zdi konec civilizacije, kot smo jo poznali. **Vendar so se velike kolektivne utopije preteklega stoletja pokazale za popolne zablode?** Morda, vendar mislim, da se bo potreba po kolektivnem spet manifestirala, upam le, da ne zgolj na podlagi strahu, saj bi to bil nov korak v smeri totalitarizma. Če je v ozadju zgolj strah, to pomeni paničen boj za obstanek, takrat pa so ljudje pripravljene sprejeti tudi najbolj sporne odločitve.

Konformizem se kaže tudi pri Gerhartu Hauptmannu; začetne naturalistične in socialno obarvane drame je po uspehu nadomestila bolj benigna literatura, postal je svetovljan in bonvivan s svojo vilo v Šleziji in počitnicami na italijanski rivieri, ne nazadnje je bil tudi član NSDAP [Nacionalsocialistična nemška delavska stranka].

Drži. Ugodju in lagodju se zlahka večina prepusti, četudi imaš Nobelovo nagrado, to ne pomeni, da se ne boš priključil prevladujočemu toku. Takšni trendi prihajajo v valovih, ciklično se ponavljajo, vendar se prej ali slej nekaj zatakne, nekateri se tega zavedo šele, ko je njihova vila na vrsti za rušenje. Ali pa njihov

spomenik.

Teza o prelomnem in vseobsegajočem preobratu se vendarle zdi precej naivna. Ljudje se ne morejo radikalno spremeniti v času ene ali dveh generacij.

Sama sem otrok določenih družbenih imperativov, kot so pravica do socialne varnosti, enakosti pred sodnikom,

razmeroma mirne starosti s solidno pokojnino, predvsem pa pravica do izobrazbe in kulture. To je rezultat razsvetljenstva, zato se ne morem načuditi, kako lahko ne samo Slovenija, temveč celotna Evropa, vse te postulate, ki so bili dolgo njen osrednji konstitutivni element, tako zlahka zavrne. Zgodovina ima seveda svetla in temna poglavja, trenutno imam občutek, da nas čaka dolgotrajno temno obdobje, preden se bo spet prikazala šibka luč.

Morda so apokaliptični toni nekoliko pretirani, nedvomno pa smo priča nekakšni potencirani kolektivni nevrozi. Jo lahko gledališče artikulira in ustrezno osmisli ali zgolj detektira?

Če ni družbeno angažirano, gledališče po mojem mnenju nima no-

bene relevantne moči in vpliva, saj se bolj ali manj transformira v nekakšen snobovski poligon za zaprte kroge. Žal nekateri o vlogi gledališča tako tudi razmišljajo, čeprav je gledališče civilizacijska nuja, skrb zanj pa ne more biti prepuščena zgolj gledališčnikom, temveč celotni družbi, saj mora biti v njenem interesu, da je omogočen drugačen pogled, ki presega zgolj primarne fiziološke potrebe in ozke osebne interese.

Vendar mora umetnost odpirati okna in razpirati horizonte, pa če je za njimi sonce ali oblaki. Mogoče zato, ker nisem več najmlajša, z veliko bolečino spremljam, kako smo se odpovedali izjemnemu potencialu umetnosti in še zlasti gledališča, ki je bilo pri nas vedno na najvišjem nivoju in ima pri nas še posebno mesto, saj smo že od čitalniških časov vitalno navezani na vse oblike javne besede.

Niso celo negativne reakcije boljše od nobenih? Tudi v Hauptmannovih časih so bili odzivi zelo ostrji, najhujši sta verjetno anemičnost in brezbriznost?

Ostra polemika ima svoj smisel, če se obenem vodi tudi dialog. Pri nas žal prevladujejo zgolj dolgi monologi, prepričani vedno znova prepri-

čujejo zgolj že prepričane. V zadnjih desetih letih nam je uspelo kulturo popolnoma izriniti iz javnega diskurza, vse bolj se krepí prepričanje, da smo kulturniki svojevrstni paraziti, ki požiramo davkoplačevalski denar, in da bi morali producirati zgolj predstave, ki lahko same preživijo na trgu, skratka, da moramo predvsem ugajati in zabavati.

Kot režiserko vas odlikuje sposobnost minimalnih sprememb avtentičnega teksta in avtorjevih uprizoritvenih intenc, ki pa vendarle funkcionira sveže in aktualno, skratka, če Mateja Kolečnik režira Gerharta Hauptmanna, to pomeni, da bomo na odru res videli Gerharta Hauptmanna.

Upam, da to drži, bom zdaj kar malo važna, ko bom hodila po odru in kričala na igralce (*smeh*). Zame je vedno pomembna zgodba. Da bi prepričala gledalce o njeni avtentičnosti, je nujno ustvariti atmosfero, v kateri bodo dogodki, besede in situacije prepričljivi. Če je neki lik rit, mora biti popolna rit, ne more se predstavljati kot nekdo, ki ima tudi plemenite karakterne poteze. V tekstih, ki so preživeli sto let, mora biti nekaj relevantnega, nekaj, kar drži kot pribito, zato se mi ne zdi smiselno radikalno posegati vanj, dovolj je že, če nekoliko priredim uprizoritveno strategijo za današnji čas in današnje načine percepcije.

Izogibam se temu, da bi bila bodisi preveč naduta ali preveč ponižna do besedila, sem pa zelo vesela, če lahko iz besed, ki so starejše,

modrejše in močnejše od mene, naredim nekaj, kar ponovno zasije. Morda sem včasih preveč prestrašena, da bi v svojih intencah šla do konca, če pa mi uspe povezati vse niti, se lahko zgodi tudi čudež, ki je mogoč le v gledališču.

Ki ima kljub pogosto resigniranim opazkam še vedno prvobiten čar in moč?

Zagotovo. Ko sem bila v četrtem letniku gimnazije, sem štiri ure predsedela na vlaku iz Metlike, da sem si lahko v ljubljanski Drami ogledala *Glembajeve*. Predstava, predvsem prizor med očetom in Leonejem je takrat zame pomenil nekakšno razsvetljenje, vpogled v nekaj novega, drugačnega, skratka, gledališče me je povsem prevzelo in ta občutek me ni nikoli zapustil. Se pa zavedam, da absolutne moči, ki bi vplivala na široke množice, umetnost seveda nima, zato sem včasih povsem zadovoljna, če naredim predstavo le za nekaj posameznikov in ne za vso dvorano.

Kar je verjetno lahko spet predmet pikrih opazk v slogu, da režiserji uprizarjajo predstave predvsem zase?

To je zelo občutljiva tema. Če jo delaš zgolj zase, je to narobe, če jo delaš za druge, spet ni prav, nekateri spet poskušajo ugajati vsem, kar je seveda neizvedljivo. Kot vedno v življenju je tudi tukaj potrebna prava mera in upam, da jo sama znam vsaj v večini primerov pravilno odmeriti.

ROSE BERND

Dela Gerharta Hauptmanna, ki poleg Bertolta Brechta velja za ključnega nemškega dramatika in začetnika naturalizma, so stalnica na nemških in avstrijskih odrih, v Sloveniji pa so sorazmerno redko uprizorjena. Dramo *Rose Bernd* so prvič uprizorili v ljubljanski Drami leta 1921, za tokratno celjsko uprizoritev pa je Mojca Kranjc delo na novo prevedla, in sicer iz šlezjske nemščine. Drama je nastala na podlagi Hauptmannove osebne izkušnje, saj je bil porotnik v sodnem procesu proti neki detomorilki, kar ga je spodbudilo, da se je odločil za analizo ozadij, ki so privedla do tako drastičnega dejanja.



FOTO ALEŠ ČERNIVEC