



Tri desetletja pozneje

Iliada *Upriporitev, ki je postala več kot »le«* gledališki dogodek

Leta 1983 je takrat še zelo konspirativno Gledališče sester Scipion Nasice zapisalo tole trditev: »Gledališče ni prazen prostor. Gledališče je Država.«

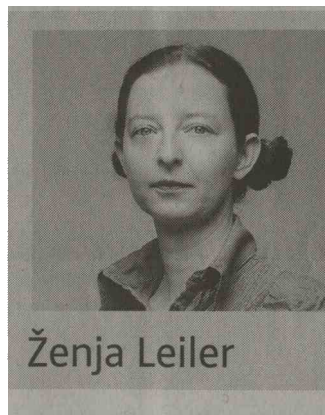
Tri leta pozneje je filozof dr. Tine Hribar v *Novi reviji* njihovo retrogardistično upriporitev *Krst pod Triglavom*, sploh prvo izvirno gledališko upriporitev na največjem slovenskem odru, v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, ki je lahko prvič zares pokazala svojo tehnološko opremljenost, označil za nič manj kot »ustavno dejanje nove slovenske umetnosti«. Po drugi strani je Jaša L. Zlobec v *Mladini* upriporitev razglasil za »utelešeni kič totalitarnega družbenega sistema v trenutku, ko se državna umetnost otrese nesmiselnih nalog neposrednega slavljenja sistema«. Med tema dvema »skrajnostma« je ne le v slovenskem tisku, ampak v vseh pomembnejših časopisih

bivše federalne države izšlo zajetno število zapisov o predstavi ter fenomenu, pozneje bolj znanem kot Neue Slowenische Kunst.

Čas demokratizacije družbe

Krst pod Triglavom ni bil – predvsem pa tudi ni hotel biti – »le« gledališki dogodek. Dejansko je bil veliko več od tega, in sicer ne glede na to, ali smo ga takrat merili (ali ga še danes) z estetskimi vatli ali glede na njegovo vpetost v družbenopolitično sodobnost. Danes ni nobenega dvoma, da je bil *Krst* v več pomenih prelomna predstava.

Ni seveda zanemarljivo, da je bila sredina osemdesetih let čas, ko je imela umetnost v državi, deklarativno še zmeraj utemeljeni na ideji avantgarde delavskega razreda, socializma, samoupravljanja, bratstva in enotnosti itn., posebno, v marsičem seveda tudi privilegirano mesto. Ta država je umetnost potrebovala toliko, kolikor je tudi



Ženja Leiler

umetnost potrebovala državo. Konec koncev je bil *Krst* upriporitev natanko te soodvisnosti. To je bila morda tudi njena največja modernost, pa čeprav ji je v *Delu* eden najmementnejših gledaliških kritikov tistega časa, Andrej Inkret, očital »vsesplošno estetizacijo vsega«, indiferentnost in neodgovornost do gledališča in govora umetnosti

Page: 5

Reach: 157000

Country: SLOVENIA

Size: 867 cm2

2 / 2

ter zaključil, da »v tako počiščenem svetu nobeni politiki ne bo težko vladati«. *Krst* je bil torej obenem sprejet kot subverziven umetniški eksces in kot ideološkemu mainstreamu podrejena uprizoritev.

Ena od posebnosti *Krsta* je bila tudi ta, da je bil pospremljen z do takrat še ne videno medijsko promocijo. Ta je bila namenjena ne le oglaševanju umetniškega dogodka kot Dogodka, ampak tudi kot tržnega projekta. To je bil dejanski novum na področju kulture, ki je takrat še veljal za nezaslišan greh. Celó Jaša L. Zlobec je ob *Krstu* pripomnil, da gre za primer, ki kaže na to, da je postal »vrhovni zakon sodobne družbe trženje«. In navsezadnje je Cankarjev dom kot najbolj etablirana kulturna ustanova v državi, ki je v očeh takratne kulturne alternative veljal za osovražena elitističen in estetsko mainstreamovski mastadont, kmalu po *Krstu* postal domovanje dotle obrobni in celo subkulturnih umetniških praks.

Družbeni milje *Krsta* je bil čas vzpostavljač se demokratizacije družbe, pa tudi desakralizacije mitskih mest tako slovenstva kot slovenske umetnosti, še zlasti literature in gledališča – ne pozabimo, da je *Krst* temeljil na Prešernovi pesnitvi, ki stoji v samem središču slovenskega literarnega kanona. Ta milje je seveda neprimerljiv s trideset let oddaljeno današnjostjo, ko se zdi, da umetnost, pa kolikor že utegne biti subverzivna, nima več ne estetske, torej znotrajumetniške, pa tudi ne družbene moči. V državi, ki je nastala, kot radi rečemo, iz duha kulture, je umetnost danes na obrobju družbene pomembnosti oziroma na ravni enega izmed (pre) številnih proračunskih stroškov. Še več: zdi se, da je tudi vsaka kritika, uperjena proti diktatu (terrorju?) množične kulturne industrije in do skrajnosti komercializirane potrošniške kulture postala brez kakršnekoli moči.

Odnos med intimo posameznika in kolektivom

V ta utrjeni čas neskončne vrednostne istosti vsega vstopa režiser

Jernej Lorenci z nič manj kot praepom Evrope – Homerjevo *Iliado*. Z besedilom, ki vsebuje vso nadaljnjo zgodovino ne le zahodnoevropskega sveta, ampak človeštva nasploh. Njegov konec je, tako v antiki kot danes, lahko samo sprjaznjenje s človeško usodo, v kateri je gotova edinole smrt. Ali drugače: če nas danes kot posameznike, ki živimo v bolj ali manj razcefrani družbi, sploh še kaj povezuje, je, kot v svoji uprizoritvi sugerira Lorenci, to le še gotovost smrti. Tudi zato začne Lorenci svoje uprizorjanje *Iliade* s spustom in ne dvigom mogočne železne gledališke zavese. Vse, kar je, je tu, pred njo. In tik pred nami, gledalci. Gledališče torej je prazen prostor. Še več. Ne glede na vse promocijske presežnike, ki so spremljali priprave na uprizoritev, in kljub razumljivim pričakovanjem čim bolj spektakelske izrabe velikega odra se Lorenci, kot je to pred tridesetimi leti, a popolnoma drugače, storil *Krst*, odpove zahtevi norme. *Iliado* uprizori ne kot vsoto zgolj vizualnih, ampak eksplicitno kot vsoto predvsem slušnih učinkov. *Iliada* ne kot spektakel, temveč kot komorna, intimna koncertna uprizoritev. To je v svetu, ki ga poganja spektakel neskončnih množic močnih podob, poudarjeno subverzivna gesta. Govori ne le o svojevrstnem režijskem pogumu, ampak tudi o nameri približati se čim bolj avtentičnemu razumevanju epa. Epa kot ustne poezije, v kateri govor in petje še nista bila ločena. In epa kot (umetniške) pripovedi, ki je v stari Grčiji pomenila temeljno vezivo družbe, bila je nosilec pomenov, posameznik se je kot individualno bitje z njeno pomočjo prelival v kolektiv in spet nazaj, bil je drugi in on sam, del celote, akter in opazovalec lastnega sveta. Lorenci ne uprizarja klasičnega gledališča, ne ugoti pričakovanjem, ampak jih pred vsakega posameznega gledalca postavi kot vprašaj. Uprizoritev se tako ne dogodi na odru, ampak v odnosu med intimo posameznika in kolektivom uprizoritve.

Lorencijeva *Iliada* je imela ob svojem nastanku k nogam polo-

ženo vse, kar mora imeti danes položeno k nogam neki kulturni dogodek, da sploh (morda) prodre v zavest javnosti: veliki tekst, veliko koprodukcijo, znanega režiserja in nič manj znane igralce, velik oder ter veliko oglaševalsko in medijsko podporo. A vse to niti najmanj ne zagotavlja, da na koncu ne bo šlo za nič več kot »še eno gledališko predstavo«, izgubljeno v kvantitativnem razkošju domače gledališke produkcije. V skoraj treh desetletjih, kolikor nas loči od *Krsta*, smo navsezadnje na tem odru videli le še štiri domače gledališke poskuse, tri Shakespeare in enega Brechta, ki so vse to imeli, a nihče za seboj ni pustili močnejših sledi.

Po sobotni premieri *Iliade* režiserja Jerneja Lorencija, ki je bil ob premieri *Krsta* februarja 1986 star trinajst let, danes pa velja za osrednjo osebnost slovenskega gledališkega sveta, lahko brez patetike rečem, da smo bili na

najprestižnejšem slovenskem odru končno spet priče predstavi, ki je zaradi svoje umetniške sugestivnosti postala več kot »le« gledališki dogodek (pa čeprav – v primerjavi s *Krstom* –, to ni bil njen namen). In ki se zaveda, da ima ta privilegij in moč lahko samo umetnost. Uprizoritev *Iliade* tako sodobnemu slovenskemu gledališču – in s tem slovenski umetnosti nasploh – daje prepotrebno samozavest. Glede na aktualne slovenske družbene peripetije je to veliko pomembnejše, kot se morda zdi na prvi pogled.

Iliada seveda ni »ustavno dejanje nove slovenske umetnosti«, je pa dejanje, ki kaže, da ta, čeprav le tu pa tam, še vedno obstaja.

Uprizoritev Iliade je slovenskemu gledališču dala prepotrebno samozavest.