



S češkim režiserjem Stanislavom Mošo o muzikalu Obstajata le dobro in dolgočasno gledališče

Režiser in direktor Městského divadla v Brnu Stanislav Moša (r. 1956) je študiral glasbo in dramo na Ostravskem državnem konservatoriju, režijo pa diplomiral leta 1983 na Janáčkovi akademiji v Brnu. Zrežiral je več kot 120 uprizoritev na Češkem, v Nemčiji, Španiji, na Nizozemskem, v Italiji, na Slovaškem, Hrvaškem in v Luksemburgu. V slovenskih dramskih gledališčih se je doslej predstavil s postavitvami komedije Alana Ayckburna *Razglašeni zbor*, drame oz. »operice« Srečka Fišerja in skladatelja Mirka Vuksanovića *Lucija in Ambrozij* ter lastne dramatisacije Haškovega *Dobrega vojaka Švejka*. Kabaret v njegovi režiji je del letošnjega programa Mestnega gledališča ljubljanskega (na velikem odru).

Na novinarski predstavitvi ljubljanske prazvedbe Kabareta ste omenili, da na Češkem po osamosvojitvi in uveljavitvi parlamentarne demokracije doživljate »zlati obdobje« muzikala. Kje vidite vzroke za njegovo veliko priljubljenost?

V Pragi je ta čas na ogled okoli 40 zasebnih produkcij najbolj znanih svetovnih muzikalov, ki jih imajo na repertoarjih tudi državna in mestna gledališča. Mislim, da je današnji gledalec pri nas žejen dobrega gledališča, kakršno je dolgo časa umetno preprečevala prejšnja politična oblast. In ne le glasbeno gledališče z muzikalom. Med študijem na konservatoriju sem bil zelo presenečen, ko me je neki profesor opozoril, da ne more vpisati študentov saksofona, ker je to »orožje« kapitalizma. Anekdota je zgovoren znak minulega obdobja. Kar je sproščalo v gledališču dobre občutke in kar bi lahko prinašalo pozitivne izkušnje iz razvitega sveta, je bilo prepovedano. Muzikal, ki je bil v tistem času najbolj uveljavljen v Londonu in New Yorku, prav zaradi tega pri nas ni bil zaželen. Ne nazadnje je tudi njegovo ustvarjanje povezano z velikimi stroški. Režiserji, ki smo tedaj prihajali, se nismo pretirano želeli ukvarjati z muzikali, saj smo bili usmerjeni bolj v prenašanje ideoloških vsebin na odre.

Sam sem odločilno spodbudo za ukvarjanje z muzikalom presenetljivo našel v Moskvi, čeravno sem prej spoznal že londonsko in newyorško sceno. V gledališču Leninskega komsomola v Moskvi sem doživel neverjetno uprizoritev *Avos in Junona* po besedilu znamenitega pesnika Andreja Voznesenskega in v režiji Marka Zaharova. Doživel sem, kako rusko muzikalno gledališče hitreje najde pot v poslušalčeve možgane in srce, kot mnogokrat preveč ra-

cionalno zastavljene angleške in ameriške odrsko-glasbene uspešnice.

Ples in glasba sta že po tradiciji pomembni sestavini študija na čeških akademijah. Kaj ste uprizarjali v časih, ko muzikal še ni bil zaželen?

Gojili smo poseben slog ljudske drame, obogatene z ljudskimi napravi in glasbo ob spremljavi orkestrrov. V tridesetih letih prejšnjega stoletja sta bila zelo priljubljena avtorja priljubljenih in aktualnih komedij te vrste Jiří Voskovec in Jan Werich. Njune igre so zelo pogosto izvajali tudi v socializmu. V nekdanjem Divadlu bratov Mrštík v Brnu smo kljub vsemu že v osemdesetih letih uprizorili muzikal *Chicago* in za njim še katerega z Broadwaya, na akademiji smo zasnovali posebne razrede za igralce, ki ne bodo le igrali, ampak tudi plesali in peli.

Na zunaj je videti, da ima režiser ob muzikalu, ki je bil že večkrat uprizorjen in morda posnet tudi kot celovečerni film, zelo zahtevno nalogo in zelo omejeno svobodo. Ali so usmerjena in zelo določena pričakovanja občinstva za vas dodatno breme?

Ta pričakovanja me sploh ne zanimajo. Če mi komad ni všeč, se ga sploh ne bom lotil, ker je moje življenje prekratko, da bi se ukvarjal s čimer koli in silo. Med okoli 120 dosedanji postavitvami dramskih in glasbenih uprizoritev se mi je morda le dvakrat zgodilo, da sem se lotil česa, ker sem moral pod zunanjo prisilo (davek mladosti). Zdaj delam samo tisto, kar želim, seveda to niso samo muzikali, ampak je približno enakovredno njihovo razmerje z dramskimi predstavami. Pišem tudi libreta za opere, jih režiram in ob njih postavljam tudi koncertne uprizoritve. Verjamem, da je zelo pomembno,

da gledališki človek ne opravlja le poklica oz. izpolnjuje službenih obveznosti, ampak da si izbira tisto delo, ki ga veseli in s katerim se lahko ustvarjalno razvija.

Moja mama, ki bo prihodnje leto dočkala 80 let, je v mojem spominu še vedno mladenka, ki me je pripravljala na življenje in me je ljubila, čeprav je v oči drugih ljudi videti drugačna. Podobno je tudi z glasbo, ki je najbolj znana in popularna. Ni popularna zaradi tega, ker jo pogosto slišimo, ampak zaradi tega, ker je genialno napisana. Tudi genialna glasba ostaja v naših ušesih vedno »mlada« ne glede na to, v katerem stoletju je nastala. Poslušamo jo, kot bi v trenutku našega poslušanja prišla povsem sveža iz izvira. Kadar pogledam mamu, vidim naenkrat vse življenje, in kadar poslušam glasbene točke, npr. iz *Kabareta*, se spomnim marsičesa, kar sem že preživel in kar me približuje sredici tega glasbenega dela. Seveda se vsega racionalno ne da razložiti.

Kaj je tisto, kar lahko kot režiser dosežete prav z muzikalom in ob čem najdete največje zadoščenje?

Največje zadoščenje čutim, kadar je gledalec očaran. Gledališke zvrsti delim le na dve skupini: dobro in dolgočasno gledališče. Na uprizoritve, ki me dolgočasijo, sem neverjetno jezen. Sicer je režiserski poklic enak vsem drugim poklicem, to pomeni, da je treba poznati vse sestavine uprizoritve, ki pri muzikalu niso preproste, in postaviti na oder, kar je napisano. Seveda ne sprejemam načina, ki ga tudi poznamo, ko uprizoritelj kupijo z uprizoritvenimi pravicami tudi videoposnetek izvirnika, scenografijo, kostumografijo itd. in mora biti taka uprizoritev le bolj ali manj verna kopija izvirne postavitve nekje v Londonu ali New Yorku. Le enkrat v življenju sem počel kaj takega, sicer je vsaka

Stran / Page: 16

Doseg / Reach: 212.000

Država / Country: SLOVENIA

Površina prispevka / Size: 531 cm2

2 / 2

uprizoritev zame provokacija za tvegano in nepredvidljivo »novogradnjo« s praznega prizorišča. Uživam v trenutkih postopne materializacije, ko sodelavci prinašajo zamisli. V ljubljanskem *Kabaretu* se je npr. Uroš Smolej v vlogi *Konferansjeja* izkazal kot moj izvrstni partner in sodelavec, saj je veliko majhnih, a zelo pomembnih rešitev poiskal sam. Kot je dejal že Goethe, se mora in more genij uveljaviti znotraj omejenosti.

Koliko je po izkušnjah vašega gledališča v Brnu v povprečju treba vložiti več v muzikal kot v dramsko uprizoritev?

Če so vsi sodelujoči v zasedbi dobro pripravljene, lahko pripravimo v brodevejskem slogu muzikal tudi v petih tednih. Seveda morajo biti vsi sodelujoči v celoti na voljo le za sodelovanje pri takem projektu, to pomeni, da nimajo nobenih drugih predstav. Tako lahko tudi pozneje več mesecev ali celo več let nastopajo v tej produkciji in le v eni vlogi. V našem gledališču praviloma potrebujemo do premiere sedem do osem tednov vaj, a nekaj podobnega velja tudi za dramsko premiero. Čas za vaje se pri nas ne razlikuje med uprizoritvami dram ali muzikalov. Opazno različen je le finančni vložek, ki je pri muzikalu lahko od 300 do 1000 odstotkov višji kot pri dramati. Resnici na ljubo je treba dodati, da približno toliko več denarja pridobi gledališče od muzikala tudi nazaj – z inkasom.

Sicer najmanj 75 odstotkov programa našega gledališča sestavljajo nove glasbene produkcije, ki jih ustvarjajo sodobni umetniki, vključeni v atelje najboljših čeških glasbenikov, piscev libretov in re-

žiserjev te zvrsti. Tako rekoč nihče danes ne želi več pisati nove opere ali operete, ker večina ne prenese tehnike petja, s katero mora operni solist preglasiti orkester. Z mikrofonom je namreč v gledališču mogoče zapeti tudi to, kar je skrito v srcu, duši in glavi. Doživeli smo

drugačen prenos informacij, ki ga je posvojil in uveljavil prav muzikal s tehnično podporo. Nastal je stil, ki zmora spregovoriti čustveno in racionalno.

SLAVKO PEZDIR



STANISLAV MOŠA