

Polona Petek in Boris Ostan o knjigi Igralčeva strast

RADIO KAOS, 31.01.2013, NOVINARSKI PRISPEVEK, 15.05

ANDREJ PENGOV (novinar): Dober dan, spoštovane in spoštovani, to je letošnja šesta oddaja A propos ob 15-ih, kakšno minuto čez je, seveda, akademska pravica in seveda tudi umetniška priložnost. Zakaj pravim umetniška? Zaradi tega, ker imamo danes seveda tu na sporedu pogovor o, ja, zelo znanstveni in seveda tudi umetniški knjigi. Namreč, knjižnica MGL, Mestnega gledališča Ljubljana, je na nek način prav presenetljivo izjemna zakladnica virov, podatkov, raziskav, informacij, razmislekov, znanja in včasih tudi polemik o gledališču in o gledaliških ljudeh. Še najmanj, vendar posredno tudi, o gledalcih, ki jih večina taka brani, o katerem bomo govorili danes, ne zanimajo posebej, čeprav bi bila koristna marsikomu, ki mu je gledališče veselje, morda strast, ampak tak človek le poredko pride v teater, tak, ki bi si pustil težiti s teorijo. Govorimo in govorili bomo o knjigi Igralčeva strast Josepha Roacha, s podnaslovom Študije iz znanosti igre, ki je, kot rečeno, izšla v tej knjižnici pred dnevi. Ampak ta knjiga je zagotovo nekaj takega, ki zasluži tudi pozornost v oddaji, kot je naša, ki jo skušamo pravzaprav voditi in peljati nekje med, ja, znotraj kulture med umetnostjo in znanostjo, med raziskavo in užitki, konec koncev tudi s strastmi. Polona Petek, prevajalka, ki je, kot sem razumel na novinarski konferenci ob predstavitvi te knjige, pravzaprav znanstvene študije, in ob kontaktih v pripravi te oddaje izžarevala izjemno navdušenje, da bomo o tem zahtevnem besedilu govorili. In seveda naš drugi gost je tudi igralec, gospod Boris Ostan, iz Mestnega teatra ljubljanskega, profesionalc z izjemnimi izkušnjami tako na odru kot pri načrti, znanstveno in utemeljeni analizi pri podajanju teoretskih in izkustvenih spoznanj bodočim gledališčnikom na AGRFT, podajanju tistega, čemur lahko rečemo čarovnija, čemur lahko rečemo dramska igra in kar je seveda gotovo odrska igra. Dobrodošla oba v našem studiu in v tej oddaji.

BORIS OSTAN (Mestno gledališče ljubljansko): Hvala lepa.

POLONA PETEK (prevajalka): Hvala.

PENGOV: Polona Petek, tik pred začetkom oddaje sem vprašal, še kaj moram povedati, da jo bom popolnoma predstavil. Prevajalstvo, razumem, je samo pač nekaj za zraven, nekaj, kar obvladate, kar znate, doktorica filmskih študijev, predavateljica, profesorica na Filozofski fakulteti.

PETEK: Raziskovalka.

PENGOV: Raziskovalka. Medtem ko je docent, izredni profesor Boris Ostan pa že kar nekaj časa na AGRFT. Kako vidva gledata na to knjigo, ki je pravzaprav izšla že davnega 1985-ega leta, kot učno gradivo ali kot nekaj, s čimer lahko, bom rekel, luščimo strast, zlasti igralčevo?

PETEK: Jaz na vsako novo knjigo v slovenskem prevodu gledam kot na dopolnitev slovenske knjižne zakladnice in pri delu, kot je to, čeprav je torej staro že dobrih 25 let, se mi zdi, je sijajno, da smo ga končno dobili tudi v slovenskem prevodu, ker dejansko gre za delo, ki sodi v gledališki kanon, v kanon gledališke teorije, teorije gledališke igre, zato bi rekla, da dejstvo, da tega dela doslej nismo imeli v slovenskem prevodu, pravzaprav pomeni, da smo imeli doslej v slovenski prevodni literaturi tu eno vrzel, ki smo jo zdaj končno zapolnili. Če se strinjamo z nekaterimi komentatorji tega avtorja in tega dela, pa lahko celo rečemo, da ne gre samo za eno od del v kanonu gledališke teorije, temveč za paradigmatsko delo v enem takem bolj, v globljem smislu, namreč za delo, ki je res nekako postavilo stvari v novo perspektivo in tudi vrglo drugačno luč na dela, ki so izšla pred Roachevo knjigo.

PENGOV: Kot učna snov, gospod Ostan, ali kot praktikum?

OSTAN: To je predvsem učna snov. Knjiga Igralčeva strast s podnaslovom Študije iz znanosti igre se dotika študij o teoriji igre, ki izhajajo nekako že od 17., 18. stoletja naprej pa do nekako konca 70-ih let 20. stoletja. Se pravi, je to zgodovinski pregled teorij iger, igre skozi kar precejšnje obdobje, dobrih 300, skoraj 400 let in kot taka je seveda najprej delo, ki spada, recimo, v predmetnik zgodovine gledališča,

ožje v zgodovino same teorije igre. V tem smislu je ta knjiga izredno dobrodošla. Tu knjižnica Mestnega gledališča zapolnjuje zelo pomembno praznino v literaturi, ki jo dobimo v Sloveniji, seveda v slovenskem jeziku, kot edukativni material na Akademiji in je odločitev urednice Petre Pogorevc pravzaprav zame velika, velika in zelo dobrodošla pomoč pri samih predavanjih na Akademiji, pa seveda tudi pri nekako moji refleksiji glede tega, kaj je pravzaprav sama igra, ker se skozi prav te observacije skozi stoletja teorij igre, se pravzaprav lušči neka bistvena ali pa osnovna srž tega, kaj pravzaprav igralec je, kaj počne na odru. PENGOV: Jaz se opravičujem, ker neke stvari bom najbrž, tudi zato, ker sem se poskušal pripraviti majčkeno bolj določno na ta pogovor. Na prvi mah se je zdelo, da je pač to ena od knjig, ki jih bo fino prelistati, kjer bo človek dobil toliko in toliko novih informacij, nakar sem seveda po dnevu, dveh ugotovil, da je to bistveno preohlapen pristop k zadevi, da rečem grdo slovensko, ne, ampak da zahteva pravzaprav temeljitega branja, preverjanja samega sebe, iskanja dodatnih informacij in da pravzaprav ugotoviš, ne, da veš presneto malo, ko začneš listati te stvari. Zato se bodo nekatere stvari najbrž ponavljale in ne zameriti, ker bom, bom rekel, precej neveden, ne. Tak pač sem in tak je tudi, to je, bi rekel, na nek način pogosta novinarska, kaj že, lastnost ali kako že, neka površnost in brzina. Zato vaju prosim, da nista preveč profesorska z mano, ko se bomo o tem pogovarjali, ampak vidva knjigo poznata do obisti, seveda si dovolim reči, vsekakor pa bolje kot, kot sem že nakazal, kot sem jo jaz lahko v minulih dneh pravzaprav spoznal oziroma v pripravi na to oddajo površno prelistal. Nedvomno gre za znanstveno besedilo, za raziskavo, ste rekli, ne, za študijo, ki po svoji vsebini vsekakor sodi tudi v to našo oddajo. Tudi tu sem nekaj časa kolebal, če je morda malo, namenimo zadevi premalo prostora celo, ker smo omejeni z določeno minutažo, vendar se mi zdi, da je to kljub vsemu še nekaj več, ne, zagotovo v tistem delu, ki zadeva strast na odru in na njegovem, se pravi, odrskem robu tudi. Kakšno delo je torej ta Igralčeva strast, ki, če zaupam podatkom, ne, na zavihku, Roach ni bil nikoli igralec, dramski igralec?

PETEK: Ne, on je znanstvenik. On je ...

PENGOV: Raziskovalec.

PETEK: ... človek iz akademskih krogov, raziskovalec, ja.

PENGOV: No, bil je režiser, ne, to sem zasledil.

PETEK: Ja.

PENGOV: Skratka, kako se lahko nekdo, vprašanje je bilo tu, nekdo ukvarja z igralčevo strastjo samo na podlagi nekkih virov, ko pa tega najbrž ni nikoli, se mi zdi, na odru je treba to čutiti, ne?

OSTAN: Ja, ampak saj o igri ne predavajo na Akademiji samo igralci, predavajo tudi režiserji, ki nikoli niso stali na odru in jih je celo strah, da bi stali na odru, pa vendar poznajo proces dela oziroma do določene mere poznajo proces dela igralca. Ta knjiga je pač akademski pristop do neke zgodovine teorije igre in v tem smislu je popolnoma legitimen in izredno bogat dokument o tem, kako se je percepcija tega, kar igralec počne na odru, skozi stoletja razvijala, od, recimo, konca 17. stoletja, v 18. stoletju, pa do takorekoč skoraj do današnjih dni, s tem, da potegne Roach zelo bogato in zelo široko primerjavo v teh teorijah skozi princip primerjav znanstvenega razvoja v določenem obdobju in primerjave potem teorije igre v tem času skozi znanstvena odkritja tega obdobja.

PENGOV: Če sem jaz prav zasledil v tem, kar sem lahko prebral, je zadeva približno taka, da ja, upošteva tisto, kar je nekoč bilo tudi že raziskano, ne, ampak govori o tem, da na tem ne smemo ostati, pravzaprav, da je to samo ena faza v razmisleku o raziskovanju igralstva, a sem prav rekel, najbrž ne?

OSTAN: Tako. To je, zelo poenostavljeno to je čitanka, zgodovinska čitanka o teoriji igre. A sem prav povedal?

PETEK: Vsekakor se strinjam. Pa še to bi dodala, da on poudarja tudi to, da nikakor ne smemo teh zgodovinskih primerov teorije igre pa nekako dojemati preveč zviška, torej s stališča sodobne vednosti in sodobnih pogledov na te reči, ampak da jih je treba pač postaviti v njihov kontekst in jih razumeti v kontekstu takratne znanosti in umetnosti.

PENGOV: In kot take upoštevati, ne?

PETEK: Tako je, ja.

PENGOV: Pač znanost, ki je to raziskovala takrat, ne, je pravzaprav delovala v nekih okoliščinah, ki so samo to omogočale, recimo, tako, če to prizanesljivo rečemo.

OSTAN: Ja, domet znanosti, domet znanosti na drugih področjih, predvsem na področju psihologije, medicine, znanosti, ki se nekako uporablja tudi danes v teorije igre, je določal domet tudi same teorije igre v tistem času.

PENGOV: Veste, kaj se mi zdi – vprašanje predvsem za vas, gospod Ostan – ampak se mi zdi, da če bi bil igralec, da ne bi mogel se lotiti tega dela.

OSTAN: Katerega dela, branja knjige?

PENGOV: Če bi bil Roach igralec, recimo, se tega dela ne bi mogel na tak način lotiti.

OSTAN: Zakaj ne, lahko bi. Med igralci boste našli celo paleto zelo različnih ljudi, zelo analitičnih, racionalnih do izrazito intuitivnih, tako da ne vidim razloga, zakaj ne bi med igralci našli tudi ljudi Roachevega kova, se pravi akademika, ki se loti zgodovinske študije na tako poglobljen in tako bogat način.

PENGOV: Že, dobro, vi ste tudi učitelj, predavatelj, ampak ste seveda tud igralec, ne. In imate svojo strast igralsko, igralčevo strast pri vsaki vlogi posebej, ne.

OSTAN: Ja.

PENGOV: Kako boste, kako, kakšen je ... on ima nek zgodovinski, Roach ima nek zgodovinski (nerazumljivo) aparat, s katerim raziskuje.

OSTAN: Točno.

PENGOV: Kako boste vi to delali ...

OSTAN: Ja, jaz ne raziskujem ...

PENGOV: ... ko ste tako involvirani?

OSTAN: Ja, jaz, ko igram na odru ali pa, ko pripravljam vlogo, se ne ukvarjam z Roachem pa z njegovo zgodovinsko čitanko ...

PENGOV: Hvala bogu.

OSTAN: ... če malo poenostavljeno povem. Je pa v njegovi zgodovinski čitanki ogromno uporabnega materiala, ki so zame referenčne točke, kako pravzaprav lahko reflektiram svoj proces dela. Vsak igralec si na nek način ustvari nek svoj sistem igranja. Ta sistem igranja v zadnjih 150-ih letih ali pa 120-ih letih izrazito izhaja iz Stanislavskega, vsemi njegovimi, kot tudi Roach temu pravi ali pa novi raziskovalci Stanislavskega pravijo z novimi, njegovimi posnemovalci oziroma bastardi, ki so popolnoma spremenili ... ne popolnoma, ki spreminjajo njegov stil in ga prilagajajo ...

PENGOV: Ki ga sesuvajo, če rečemo tako.

OSTAN: Ne, ne, ga ne sesuvajo, ampak vzamejo nek segment iz tega njegovega sistema in ga potem razvijajo bolj izrazito.

PENGOV: Aja, tako.

OSTAN: Tako da je, v tem smislu ta knjiga ni praktični priročnik, kako igrati na odru.

PENGOV: Saj to daleč od strasti bi bilo, tudi že to.

OSTAN: Ja, ja. Na odru, seveda, je strast poglobljena takrat, ko nas vi gledate. Se pravi gledalec, ko pride, zahteva od igralca na odru v različnih oblikah, dimenzijah, zahteva strast, zahteva neko pripadnost, privrženost vlogi.

PENGOV: Prepričljivost.

OSTAN: Prepričljivost, ja, prepričljivost je že nekaj več, ne.

PENGOV: To vprašanje pravzaprav znova bolj za igralca, ampak tudi za vas, gospa Petek. Na začetku igralske kariere ali na prvih vajah za novo predstavo sta igralčeva telo in misel, milo rečeno, zmedena,

negotova, če majčkeno parafraziram Roacha, mislim, da to zapiše že v predgovoru. Kako to, kako to, da je lahko ta človek, tudi potem, ko ste prebrali v tej knjigi, zmeden, če igra ... recimo, negotov, če gre za profesionalca, strokovnjaka v poklicu? Kaj o tem pravi knjiga?

PETEK: V bistvu bom zdaj poskušala odgovoriti in na to vprašanje, pa tudi nekako dodaten komentar k temu, kar sta prej govorila.

PENGOV: Prosim.

PETEK: Jaz mislim, da je to kot prvo eno občutje, ki ga Roach pravzaprav pozdravlja zaradi tega, ker nekako pomeni, da je igralec v tem trenutku odprt za vse, kar mu bo besedilo oziroma partitura njegove vloge, kot bi rekel Roach, citirajoč Stanislavskega, kar mu bo ponudila. Torej na nek način mora biti negotov zaradi tega, da se bo v tej prvi fazi raziskovanja vloge lahko posvetil različnim možnostim in nato dokončno našel tisto pravo, ki se bo njemu, z njegovo senzibilnostjo, v zadnjih dnevih priprav, vaj zdela pač najprimernejša za to vlogo, ne.

PENGOV: To smo na robu racije in strasti, mislim, to je že racionalen pristop, ne, k strasti, a je možno?

PETEK: Jaz mislim, da tukaj zdaj pravzaprav pridemo do tistega, kar se zdi Roachu tako zelo pomembno v zgodovini, ki jo obravnava in kar on pravzaprav izpostavi kot en prelomen trenutek v tem pregledu, namreč tega paradoksa o igralcu. On se, on eno celo poglavje posveti Diderotu in njegovemu besedilu o paradoksu o igralcu in pač na najrazličnejše načine poskuša čim bolj osvetliti, za kakšne vrste paradoksa pravzaprav gre, ne. Če ga poenostavim oziroma strnem v par stavkov, lahko rečem, da je to paradoks tega, da se igralec navsezadnje na odru zazdi najbolj prepričljiv in najbolj spontan takrat, ko ni več nič prepuščeno trenutku, improvizaciji, če hočete, ampak je pravzaprav nekako utelesil vse tisto, vsa tista občutja, ki jih je prej skozi vaje poskušal obuditi, razviti in ko je nekako vsa ta spontanost pravzaprav postala ...

PENGOV: Absolutna, ne?

PETEK: ... svoje nasprotje. Ampak takrat, paradoksalno, igralec deluje najbolj spontano.

PENGOV: Prav, ampak kaj pa mehanizirana narava? Kaj je to, a je to sploh še narava? To je, recimo, eden od pojmov, ki jih zelo natančno razdeluje v tej študiji, že mislim, da kar kmalu na začetku.

PETEK: To je pač eno od teh zgodovinskih poglavij, ker mislim, da je potrebno kar precej poudariti, da pravzaprav na nek način gre seveda za pregled zgodovine teorij igre, po drugi strani je pa to hkrati tudi pregled zgodovine znanstvenih in filozofskih pogledov na telo. In najzgodnejše obdobje, s katerim se ukvarja Roach, je sicer 17. stoletje, kar se tiče gledaliških teoretikov, ampak ti so segli še dlje v preteklost k antičnim retorikom.

PENGOV: Aristotel, ja.

PETEK: Naslednje obdobje, ko govori o mehanizirani naravi, je bilo pa obdobje začetka 18. stoletja, ko je dominantna metafora za razmišljanje o telesu postal mehanizem oziroma stroj, človek–stroj. Tako da v tem poglavju se torej on ukvarja s tem, kako so te predvsem filozofske razprave in primerjave človeškega telesa, o katerem mogoče danes bolj razmišljamo kot o organizmu, takrat so pa vlekli te primerjave med človeškim telesom in strojem in Roach torej razpravlja o tem, kako so te filozofske razprave vplivale na razmišljanje o tem, kako se igralec kot telo, kot stroj torej, vede na odru.

PENGOV: Teh 20 in več let po Roachu smo že zunaj tega, ne?

OSTAN: Ja, seveda. Mislim, v teh zadnjih 20–ih, 25–ih letih so se tudi teorija igre razvijala, nova dognanja ...

PENGOV: Tudi skozi slovenske avtorje, ne, kar nekaj jih imamo?

OSTAN: Ja, pa tu gre predvsem bolj za raziskovanja na področju nevroznanosti, ki so seveda pripomogla k temu, da nekako drugače razumemo ali pa bolje razumemo, kakšni procesi potekajo v človeku in lahko te procese apliciramo tudi na sam princip igre, zato je seveda ta korak od leta '85 do danes v znanstvenem smislu ogromen.

PENGOV: O Diderotu, imel sem posebno vprašanje, tudi posebno poglavje je tudi v knjigi, smo že kar nekaj rekli in ker se divje bližamo koncu predstave, hočem reči oddaje, morda vendarle samo še to. Tako dostikrat uporabljen, zlasti v tej generaciji, recimo, kamor mislim, da sodite tudi še vi, gospod Ostan, Stanislavski, ne. Struktura neke ruske revolucije je menda igralčev problem, če sem prav prebral Roacha, ko gre, kot že rečeno, danes za paradoks. Stanislavski kot teoretik igre in odra, ne, je najbrž – to so 30. leta, ne, minulega stoletja?

OSTAN: Že prej.

PENGOV: Tudi že prej.

OSTAN: 1906 je začel z zapiski in je potem to nekako razvijal skozi leta.

PENGOV: Ampak to je bila, to je bila, kaj rečem, Biblija igralstva tudi še dolgo pri nas, ne?

OSTAN: Ja, to je temeljni kamen.

PENGOV: Ostaja?

OSTAN: Seveda, ostaja temeljni kamen zato, ker Stanislavski ne piše zgolj ... Diderot je napisal, se pravi, traktat o teoriji igre, Stanislavski pa uporablja v svojem, pri svojem delu tudi praktične vaje, se pravi to, kar je nekako znanstven dosežek, prevede tudi v praktično delo.

PENGOV: Praktikum, ja.

OSTAN: Ja, tega Diderot ni počel. Zato je Diderotev znanstveni dosežek ali pa nek akademski dosežek v paradoksu pri igralcu pomoje bistven, seveda za razumevanje igre, tudi dandanes. Stanislavski je pa temeljen, bom rekel, gledališki praktik in tudi teoretik na področju prenosa znanstvenih teorij tudi, kolikor jih je pač on v svojem času poznal in bil sposoben prenesti v samo teorije igre, (nerazumljivo).

PENGOV: Za današnji pogovor sem si pripravil še eno obsežno vprašanje, kjer pravzaprav navajam imena, pravzaprav priimke cele vrste avtorjev, teoretikov, ki seveda sem jih nekaj povzel po tej knjigi, nekaj pa tudi drugje navedel in seveda postavil vprašanje, na katerega smo v bistvu že odgovorili, ne da bi ga tako zastavil – zakaj po, recimo, Friedu, Sennettu, Lichtenbergu, še komu drugemu, ne, tudi kakšnih naši avtorji, ta knjiga sploh potrebna, ampak to smo že kar dobro razložili, ne da bi to tako natančno formulirali. Pa naj kakšen del besedila ostane, recimo, tudi za spletno stran. Ampak za zaključek mogoče samo tole – kako je mogoče, da je somrak sploh vitalistični in da pomeni konec koncev sklep te študije?

OSTAN: To ... veste, kaj, jaz mislim, da je ... pa ne jaz, to nisem, ne bom odkrival tople vode. Igra je po teoriji, tudi pravzaprav Stanislavski se je temu približeval skozi svoje delo vedno bolj proti koncu, je izrecno trdil: igra je ultimativno vprašanje telesa. To ni vprašanje nekih nalaganj akademskih znanj pa racionalnega ...

PENGOV: Vključno z zvokom.

OSTAN: Seveda, vse, vse, tudi zvok je v igri ultimativno vprašanje tega telesa, doživljaja strasti. In to je predmet tudi Roacheve raziskave, kako se ta strast skozi stoletja v refleksiji znanosti pa v refleksiji gledaliških teoretikov kaže kot nekaj, kar je mogoče sploh ubesediti. Ker je pa seveda igra, kot sem rekel, ultimativno vprašanje telesa, ne moremo nikoli točno vseh stvari dokončno povedati. Če lahko samo eno majhno anekdoto povem ...

PENGOV: Prosim.

OSTAN: Mike Nichols, znan režiser, je med snemanjem filma Heartburn vprašal o njenem procesu dela eno največjih igralk današnjega časa, Meryl Streep, in je rekel: »Pa kako, kako veš, kaj narediti?«. In je ona rekla: »Oh, you know, you never know what you're gonna do until you're gonna do it«. Se pravi, nikoli ne veš, kaj boš naredil, dokler ne narediš. Ta intuitivni in doživljajski del igre je tako pomemben, izhaja seveda iz vseh nalaganj nekega, bom rekel, racionalnega procesa, ki se dogaja od samega začetka, da dokončne oblike nikoli ne moremo ji dati, prav tako pa tudi nikoli ne moremo tega dokončno definirati.

PENGOV: Prav lepa hvala, gospa Polona Petek, gospod Boris Ostan, za ta pogovor, ki je tudi zame presenetljiv, čeprav sem upal, da ga bom bolj natančno vodil, ampak vodil sem ga, kot sem ga. In hvala

za vajina (nerazumljivo) prispevke. Naj rečem za konec morda samo to, da, ja, knjiga vendarle zasluži, se mi zdi, pozornost tudi koga drugega, ne samo vas na visokih šolah, na fakultetah. Bi si želel pravzaprav še kakšno drugo razlago. Ne vem, zakaj, ampak vam znanstvenikom z veseljem zaupam, še bolje mi je, če lahko to kje v praksi preverim. Povejte.

OSTAN: Ja, ja, seveda. Ja, kar, dobrodošli v gledališču, ne.

PENGOV: Večkrat, ja, čeprav moram reči, sem na začetku menil, da se mi zdi, da je snov vendarle za igralca, ki pride uživati v gledališče, pravzaprav ta snov zahtevna, morda celo malček preveč, ne. Prav lepa hvala še enkrat obema. To je hkrati tudi zaključek šeste oddaje A propos ob 15-ih, spoštovane in spoštovani. Če napovemo prihodnjo oddajo, računamo na to, da bomo lahko govorili o OpenMuseums projektu, ki ga bo predstavil direktor Mestnih galerij in Mestnega muzeja, gospod Blaž Peršin. Pod to oddajo pa se, kot rečeno, podpisujemo gospa Polona Petek, gospod Boris Ostan, Aljaž Pengov Bitenc, ki je poskrbel za vse drugo, kar niste tu slišali, ampak ste pa morda videli, Andrej Pengov. Hvala za pozornost in nasvidenje, kot rečeno, najbrž že kar prihodnji torek. Lep pozdrav in srečno.

PETEK: Hvala.

OSTAN: Hvala, nasvidenje.

PENGOV: Nasvidenje.