



Zavožena predstava, polna lucidnih odkritij

Končno poročilo o nekončanem Kralju Learu v ljubljanski Drami Delo, ki razkriva vpogled v kreativni proces »gledališke poštasti«, Mileta Koruna



Ko režiser režira samega sebe. Vanja Plut kot Cordelia, Jernej Šugman kot Lear. FOTO TONE STOJKO/ARHIV SNG DRAMA LJUBLJANA

Pred kratkim je v zbirki Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega izšlo *Končno poročilo o nekončanem Kralju Learu v ljubljanski Drami*. Starosta gledaliških režiserjev Mileta Korun v njem »secira« lastno genezo uprizoritve Shakespearovih klasike, o kateri pravi, da je bila ne samo nekončana, pač pa tudi ponesrečena. Pa je res povsem tako?

ANDREJ JAKLIČ

Za uprizoritvijo vedno stojijo odločitve. Te so lahko posledica hipnih prebliskov, inspiracije, intuicije, lahko so dejstvo dolgotrajnega razmišljanja, analiziranja ... največkrat gre za kombinacijo vsega (in še česa), o kateri pa občinstvo izve le malo. Vse, kar ostane, pa še to zgolj za določen čas, je predstava. Ena, enkratna, neponovljiva, vedno drugačna.

Redki so režiserji, ki pišejo, še manj jih je, ki svoje pisanje dajejo v branje. Mileta Korun na srečo je takšen. Na srečo zato, ker svoje gledališko ustvarjanje vzporedno zapisuje v obliki dnevniških zapiskov, pa tudi zato, ker tovrstno pisanje ni izjema (*Rojevanje predstave, Pohujšani Cankar, Režiser in Cankar, Biti z igro*). In tako v efe-

mernem in minljivem svetu gledaliških »pojavnov«, kako drugače kot na srečo, pušča neizbrisljivo sled.

Pa čeprav gre, kot zapiše v svoji zadnji izdaji, *Končno poročilo o nekončanem Kralju Learu v ljubljanski Drami*, za poročilo o neuspehu. Pravzaprav o kreativnem porazu, ki ga je doletel, bolje, spreletel ob definitivnem spoznanju, da je premiera *Kralja Leara* preprosto – zavožena. In to, da bo mera polna, ob obletnici šestega desetletja umetniškega ustvarjanja in osmih desetletjih življenja.

Če kdo, potem je Korun režiser, ki stoji za svojimi odločitvami in jim tudi sledi. Te pa včasih »uidejo z vajeti« in lahko v določenem trenutku postanejo močnejše od njegove koncizne misli, od njegovih načrtov. Pot nazaj, na začetek, pa je vedno težja. Po eni strani zaradi zakonitosti procesa ustvarjanja, po drugi zaradi zvestobe lastnim odločitvam, ne glede na to, za kakšne posledice gre.

Te pa niso vedno povezane z gledališko logiko, pisano na kožo gledalca, zaradi katerega, tega se avtor še kako dobro zaveda, oder pravzaprav stoji. Niso torej vedno že *a priori* všečne, razumljive, oblikovane po sistemu z vgrajeno kodo razumevanja in komunikativnosti.

In tudi tokrat, pri *Learu*, ni šlo za

to. Kar je imelo seveda konkretne posledice, katerih pa mojster vseeno ni bil sposoben povsem predvideti, čeprav jih je ves čas slutil.

Šlo je pravzaprav za enostavno, a radikalno odločitev – odvreči vso gledališko »navlako« in se soočiti z bojem za, on temu pravi iskanjem oziroma predstavljanjem tako imenovane igralčeve dejanskosti. Igralčeve esence, njegovega bistva, ne skritega pod krinko vloge, pač pa ravno obratno.

Shakespeare ga je zavrnil

Sama od sebe se mu prikrito ves čas vsiljuje misel o postdramskem gledališču, o njegovem izogibanju mimezisu, o zavračanju klasične gledališke iluzije. Za kar pa, kot se izkaže, klasični dramski kanon, kakršnen je *Kralj Lear*, ni bil najprimernejše tkivo. Z vstopom, za kakršnega se je odločil, ga je Shakespeare v bistvu zavrnil. Enostavno, lotil se ga je z nepravim orodjem za »odpiranje«.

Ni mu dovolil, da uporabi *Leara* za prikaz igre kot nečesa, kar nič ne predstavlja, dodaja, ne imitira, kar pa je po drugi strani bistvo ne samo igralca, pač pa tudi človeka (v naslovni vlogi je nastopil Jernej Šugman). Igra kot temelj življenja torej, tja se je režiser hotel prebiti, a kot prizna sam, se ni povsem.

A poraz je pač treba in ni razloga,

da ga ne bi sprejel. Še več, posledice so pravzaprav pozitivne. *Končno poročilo* je delo, ki razkriva vpogled v kreativni proces »gledališke pošasti«, kar Korun nedvomno je. Delo, ki je hkrati tako logično pa tako kompleksno pa spet tako enostavno.

Pot do te enostavnosti pa je labirint. Težak za ustvarjalca, ki je hkrati tudi za pisovalec, pa toliko večji užitek za bralca. Če je radoveden, bo izdatno potešen. Najprej nam Korun omogoči vpogled v genezo gledališkega ustvarjanja, v bistvo, v temeljno draž uprizarjanja kot nečesa, kar je del elementarne človekove narave. Istočasno nam razpira vprašanja režijskega snovanja, ki je tesno povezano z lastnim odnosom do sveta, bivanja ter posledično tudi z režijsko estetiko (etika = estetika). Povsem skupaj s tem je tudi vpogled v konkretno »zidanje« predstave, v dileme, pomisleke, zadržke ob njenem snovanju, pa tudi impulze, ki delo ženejo naprej, do zelenega konca – premiere.

Nenehno spraševanje o tem, kaj je slabo, preverjanje lastnih in idej drugih, zavračanje ... pisanje odkriva vso nevrotičnost procesa, di-

leme, zadržke, ki jih v naslednjem hipu nadomeščajo hipni prebliski, ti pa se ponovno sesuvajo v prazno ob kasnejšem analitičnem premlevanju.

Kombinacija režijskega dnevnika in naknadno pisanih prilog je odlična. Besedila se ogledujejo, nevtralizirajo, kontrapunktirajo, spodnašajo druga drugo, jasna je avtorjeva nenehna (produktivna!) tenzija iskanja pravzrokov (pravzgovov), njegove čuječnosti, trepetanja, zadržkov, pomislekov ... in njegovih učinkov na predstavo, občinstvo, igralce ... na lastno ustvarjanje, na lastno poetiko ... gre, poenostavljeno, za nenehno grizenje lastnega repa.

Nedokončana, a ne povsem ponesrečena zgodba

In kje se konča ta rep? Korun nazadnje prizna oziroma se dokoplje do spoznanja: ves čas je zasledoval oziroma reinterpreteriral *Kralja Leara*, ki ga je kot prvega iz Shakespearovega opusa leta 1964 s Stanetom Severjem v naslovni vlogi režiral v ljubljanski Drami. Ves čas, čeprav pod krinko drugih razlogov, je torej režiral verzijo že zrežirane

predstave. Lastne. Režiral je torej samega sebe. Istoimenski junak s Picassove slike, Burkež, il Buffone, ki ga ves čas omenja kot ključno inspiracijo za glavnega junaka, je to torej on sam?

To vprašanje si bo moral bralec poiskati sam, na vprašanje iz uvoda (pa je res tako nesrečna in brezupna?) pa je z gotovostjo mogoče odgovoriti: če že sprejmemo to, da se uprizoritev ni močneje zarezala v slovensko gledališko zgodovino, pa je le težka sprejeti dejstvo, da njen učinek ni daljnosežen. Tako za avtorja, režiserja samega kot za nas, bralce.

Po njegovem neuspeh je namreč rezultiral v odličnem branju, koncizni in lucidni predstavitvi lastnega ustvarjanja in močnem zarisu režiserske poetike enega največjih gledaliških ustvarjalcev. Že praktično sistema, ki tako zaokrožen, kot je, postaja eden od elementarnih gledaliških gradnikov tako za učeče se generacije kot tiste, ki zrejo v oder zgolj iz lastne radovednosti. Torej, če že nedokončana, pa gotovo ne povsem ponesrečena zgodba.

IZ TEDANJE KRITIKE

Takratni Delov gledališki kritik Blaž Lukan je o uprizoritvi zapisal tudi: »Korunova nova postavitev *Kralja Leara* (prva datira v daljno leto 1964) se po vsem sodeč napaja pri Kottu in Beckettu, kar pa se kljub oddaljenosti obeh virov ne zdi anahronizem. Lear, kakor ga vidimo v prvem prizoru, je avtentični beckettovski klovn, kreature s konca igre ali junak, izčrpan po neskončnem čakanju, a je hkrati tudi več od tega. V nadaljevanju

se namreč njegovo luščenje, ki ni ilustrativno in zunanje, ne ustavi pri beckettovskem esencialnem, temveč seže čezenj: rezultat ni 'nesrečni, goli, revni' človek, temveč človek – tukaj je ta človek Cordelia (igra jo Vanja Plut) –, ki lahko sočloveku na koncu ponudi poslednje zatočišče. Learovo – in Korunovo – vprašanje 'Mar ni človek več kot to?' je tako vprašanje o človeku in človečnosti, kakršno si, denimo, zastavljata Levi in Agamben, in

Korun nanj daje izviren in prepričljiv odgovor. [...] Pogosto imamo pri Korunovi režiji *Leara* občutek, da je kaj odveč ali da kaj manjka: po eni strani je odveč blišč dvora, ki se ohranja vse do konca, po drugi strani pa manjkajo nekateri jasnejši scenski napotki, denimo viharja ali Dovra. Odločanje režije za več oziroma manj fikcije ostane neodločeno in tako tudi končni učinek uprizoritve ni tako močan in pretresljiv, kot bi pričakovali.«



Mile Korun FOTO MAJA MODIC