

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Dramska igra

MATIC VALIČ

Soočenje

Magistrsko delo

Logatec, 2020

UNIVERZA V LJUBLJANI
AKADEMIJA ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIZIJO

Dramska igra

Umetniška beseda

MATIC VALIČ

Soočenje

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. Aleš Valič

Somentor: doc. Alojz Svete

Logatec, 2020

Ime in priimek: Matic Valič

Naslov magistrskega dela: Soočenje

Kraj: Logatec

Leto: 2020

Število strani: 55

Naslov visokošolske ustanove: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: Dramska igra

Mentor: red. prof. Aleš Valič

Somentor: doc. Alojz Svete

Jezikovni pregled: Martin Vrtačnik, univ. dipl. slov.

Naslov magistrskega dela: Soočenje

Povzetek: V magistrski nalogi pišem o svojih osebnih izkušnjah, soočenju s samim sabo in drugimi ovirami na svoji poti, da postanem igralec. Osredotočil sem se na svojo pot do tega trenutka.

Začenjam, kjer se je zame vse skupaj začelo, s sprejemnimi izpiti za študij dramske igre. Fortuna me je vodila na akademijo, kjer sem prav zares začel spoznavati samega sebe in svoje močne želje po ustvarjanju na odrskih deskah in čaru igralsva. Po končanem dodiplomskem študiju sem imel kar nekaj zelo različnih projektov, potem pa je napočil čas naše trenutne realnosti, ovekovečene pod imenom covid-19 ali korona. Opisujem, kako sem s pomočjo Gledališča Koper in projekti Gledališče je doma ostal v navezavi z gledališčem malo drugače, po telefonu ali prek računalniškega zaslona. Po tehtnem premisleku sem se odločil, da bodo prav ti projekti moj praktični del magistrske naloge. Tako bom primerjal dva spopada iz Cankarjevih dram, ki so letos izbrane za maturitetni esej. Igralec med epidemijo koronavirusa je tako zanimiva tema za vsakega igralca v tem obdobju, da se ji nisem mogel izogniti.

Magistrska naloga je zaključek nekega obdobja in orodje, s pomočjo katerega se človek mora brezsravno ozreti nazaj in pogledati na svojo še mlado igralsko pot do tega trenutka. To me privede do sebe kot igralca. Nalogo zaključujem s poezijo po lastnem izboru, s katero želim opisati svoja spoznanja in osebno rast, kar so mi v največji meri dala leta študija na akademiji.

Ključne besede: soočenje, gledališče, igralec, poezija

Title of the thesis: Confrontation

Abstract: In the written part of my master's thesis, I write about my personal experiences, confrontation with myself and other obstacles on my path of becoming an actor. I focused on my path up to this moment.

I start where it all began for me, the acceptance exams for drama play studies. »Fortune« has led me to the academy, where I truly started to get to know myself, my strong desire of creation on theatre stages and the charm of acting. After my diploma, I had a lot of different projects, before our current reality stepped in, forever to be known under the name of »Covid-19 or Corona«. I describe how I was able to stay in touch with acting a little bit differently, over the telephone or computer screen, by the help of Theatre Koper and series of projects under the name »Theatre is at home«. I have decided after certain consideration that these projects would become the practical part of my master's thesis. I will compare two confrontations of Cankar's dramatic characters and drama plays that were also a part of this year's graduation. An actor in Corona time is such an interesting topic that I couldn't leave it out of my thesis.

Master's thesis is an end of a period and a tool for a person to look back shamelessly on their young acting path up until a certain moment. This brings me to myself as an actor. I finish my thesis with poetry of my own choice, with which I aim to describe my cognition and personal growth, the entire experience the academy has provided me with.

Keywords: confrontation, theatre, actor, poetry

KAZALO VSEBINE

1	UVODNA BESEDA	7
2	SPREJEMNI IZPITI.....	8
2.1	Prvi poskus	9
2.2	Prvi ne	9
2.3	Šentjakobsko	10
3	AKADEMIJA	11
3.1	<i>Gru, gru</i>	11
3.2	<i>Odets</i>	12
3.3	<i>Tumor</i>	13
3.4	Kantor.....	15
4	Diplomsko leto.....	19
4.1	Projekt za pozabo, izkušnja za življenje.....	19
4.2	<i>Stadion Olympia</i>	20
5	ZOOM – SPLETNO GLEDALIŠČE	22
5.1	Gledališki igralec med epidemijo koronavirusa.....	23
5.2	Soočenje?	26
6	<i>KRALJ NA BETAJNOVI</i> , DRAMATURŠKA RAZČLEMBBA	28
6.1	Franc.....	29
6.2	Francka.....	30
6.3	Nina	30
6.4	Krnec	30
6.5	Komentarji Ire Ratej po generalki	32
6.6	Odnos med Maksom in Kantorjem	33
6.7	Ivan Cankar: <i>Kralj na Betajnovi</i> – dialog med Kantorjem in Maksom	34
7	<i>HLAPCI</i> , DRAMATURŠKA RAZČLEMBBA	39
7.1	Ivan Cankar: <i>Hlapci</i> – dialog med župnikom in Jermanom.....	43
8	BERLIN IN UMETNIŠKA BESEDA	48
8.1	Kaj je podbesedilo (podtekst)?.....	49
9	POEZIJA – JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: <i>KADAR, KO SPIŠ</i>	50
10	ZAHVALA	52
11	LITERATURA IN VIRI.....	53
11.1	Seznam slik in fotografij	54

1 Uvodna beseda

»Povej mi, Matic, zakaj bi rad bil igralec?« je bilo vprašanje, na katerega sem moral v preteklosti že večkrat odgovarjati. Prvič me je to vprašala moja mama. Odgovor je bil takrat in je še danes isti:

»Gre za neopisljiv občutek. Ne znam ti opisati, kako polnega se počutim, ko stojim na odru in me ob tem prevzema val notranje igre. Občutek, ko polepšaš nekomu dan, ga premakneš iz nekega občutja, s katerim je prišel v gledališče, in mu pričaraš drugo, prav tako iskreno občutje. Je tisti trenutek, ko se čas ustavi in ne obstaja čisto nič drugega kot zgodba in oseba, ki jo živiš. Je sreča in delo, nato lahko pride tudi užitek, ter osebno zadovoljstvo. Tako, drugače pa ne vem. Čutim, da si to res želim.«

Življenje je tvoja pot, ki jo hodiš, ko se odločiš, kam greš in kaj te zanima. Včasih je odločitev več, lahko je tudi več zanimanj, ampak pot je vedno samo tvoja. Jaz hodim po poti notranjih izzivov, zadovoljstva in osebne sreče. Nikoli nisem bil človek, ki bi mu kakšna stvar uspela v prvem poskusu, ampak tudi nisem človek, ki kar tako odneha. Sledil sem svojim sanjam in danes pišem svojo magistrsko nalogo.

Življenje je lepo, če ti v srcu plameni žar.

2 Sprejemni izpiti

*Sem dolgo upal in se bal,
slovo sem upu, strahu dal;
srce je prazno, srečno ni,
nazaj si up in strah želi.*

Prešeren, France: *Poezije*

Interpretacija napisanih proznih besedil in poezije je ključni del umetniške besede. In tudi ključni del vsakega umetniškega ustvarjanja. Navedeni stih, vzeti iz pesniške zbirke *Poezije* našega največjega pesnika, zbuja v meni spomine na sprejemne izpite. V svoji interpretaciji mi prikazujejo pristen strah in spoštovanje, ki sem ga čutil. Bal sem se, da ne bom »zadosti«. Da ne bo dovolj dobro, zadosti vredno za opravljanje poklica igralca. Po vsakem neuspelem poskusu sem se počutil praznega in bil sem globoko nesrečen. Vendar ni minil dan, da si nisem spet želel kopati globlje, se pripraviti bolje in poskusiti še enkrat. Vsak neuspeh mi je dal novo moč, novo zavedanje in novo izkušnjo. Neuspeh ni nikoli prijeten občutek, ampak če ti uspe obrniti svoje misli in slišati svoje želje, potem je lahko vsak poraz zelo poučen. Oborožiš se z novimi podatki in informacijami, ki si jih prejel, in greš naprej, v nove borbe. Tako ima zadnji stih in zaključek Prešernovega verza zelo močen pomen. Po vsakem neuspehu sem si spet hitro zaželel tistih občutkov ustvarjanja, dela in notranjih bojev, ki so me prevzemali ob pripravah in na sprejemnih izpiti. Naučil sem se, da nikoli ne obupam, če si nekaj res močno želim. In nisem. Sprejemne izpite sem naredil v petem poskusu.

Ko sem doma začel govoriti, da se bom prijavil k sprejemnim izpitom, sta bila moja starša zelo zaskrbljena. Zdaj ju popolnoma razumem, saj sem bil zelo introvertiran, zaprt sam vase, tako v telesu kot v misli. Moji igralski začetki so bili skrajno paradoksalni. Vse življenje sem spremljal očeta, ki je nastopal na odrskih deskah, in se čudil lahkotnosti, s katero je opravljal igralski poklic. Veliko sem se pogovarjal z njim, ampak vedno o napačnih stvareh. Tako sem zelo naivno in otroško spoznaval ta poklic. Vedel sem vse o zakulisnem delovanju gledališča, o sistemu in pravilih gledališkega dela. Nisem ga pa spraševal o tem, kako je nekaj naredil, kako je prišel do čustev, kako se je vživel v posamezno vlogo in s čim vse se je ukvarjal v svoji notranjosti. Vse to sem otroško »prešprical«. Samo gledal sem, videl in se čudil. Oh, in si želel ... želel sem si, da bi tudi jaz lahko opravljal ta poklic. Imel sem svojo najljubšo predstavo v

ljubljski Mali drami, predstavo *Art*. V njej so igrali velikani slovenskega gledališča: Jernej Šugman, Bojan Emeršič in Aleš Valič. To predstavo sem si ogledal več kot tridesetkrat, znal sem vse na pamet. Vsako besedo, vsak obrat, ki ga je naredil posamezen igralec. Včasih so me povabili celo na obnovitvene vaje in na njih tudi aktivno sodeloval, saj sem vedel za sleherno podrobnost, zato jim je bilo predstavo včasih lažje obnoviti. Zaljubljen sem se v način, na katerega so »premikali« ljudi v dvorani. Držali so jih v nenehni napetosti in vzbujali pozornost, čakali so njihove salve smeha in s kirurško natančnostjo vedno znova in znova izzivali odzive. Ampak samo ob njihovem potu, delu in izjemni koncentraciji je prišla njihova lahkotnost. Vse to sem videl, čutil in na neki način tudi razumel, le doživel nisem. Prav zato nisem vedel, koliko dela se skriva v ozadju.

2.1 Prvi poskus

Prijavil sem se k sprejemnim izpitom, si izbral besedila in poskusil. Ko sem prišel v veliko gledališko predavalnico in pozdravil komisijo pred sabo, je vsa moja strast izginila. V enem samem hipu sem pozabil, kaj in kako sem se pripravil. Moj prvi monolog je bil seveda Ivanov govor iz *Arta*, v katerem svojima prijateljema pripoveduje o telefonskem pogovoru, ki ga je imel s svojo mamo glede poroke. Besedilo, ki sem ga znal in ga znam še danes znam na pamet, sem v hipu pozabil. Prvi del sem zdrdral sam vase, komajda slišno, drugega dela nikakor nisem mogel izustiti. Najprej se nisem spomnil niti besede, kaj šele misli, potem sem se počutil skrajno majhnega. Bila je prava mala polomija. Ampak želja je v mojih očeh še tlela.

2.2 Prvi ne

Na vpogledu za nesprejete sem se pogovarjal s predsednikom komisije. Rekel mi je, da so si me zapomnili po očeh, da so videli nekaj, vendar se moram bolje pripraviti, odrasti in mogoče potem spet poskusiti, če si to res želim. Tako prvič nisem opravil sprejemnih izpitov, sem pa dobil novo spoznanje. Kasneje mi je bilo vsakič bolj jasno, da si res želim opravljati igralski poklic. Ne glede na vse zavrnitve, ki sem jih prejemal, sem neizmerno užival v tistih trenutkih, ko sem stal na odru in »igral«.

Naslednje leto sem bil veliko bolje pripravljen, ampak izkušenj še vedno nisem imel. Izdajalo me je telo, ki je bilo kot v nekakšnem krču. To je bil odraz močne notranje želje, pa tudi strahu. Po drugi ali tretji prijavi k sprejemnim izpitom sem se odločil, da se poskusim v ljubiteljskem gledališču.

2.3 Šentjakobsko

Šel sem v Šentjakobsko gledališče, kjer sem igral in se vse bolj zaljubljal v ta poklic. Odpiral sem si oči in prebiral knjige. Spoznaval sem svoje zmote in neukost ter srkal vse znanje, ki sem ga lahko dobil. Vmes sem se skoraj vsako leto prijavil k sprejemnim izpitom in nekajkrat prišel v drugi krog. Vsakič znova pa me je nekaj ustavilo. Odpovedal sem v najbolj neprijetnih trenutkih. Moja samozavest je bila na najnižji točki. Iz fanta, ki je prišel na prve sprejemne preizkuse popolnoma nepripravljen in neuk in z neko neustrašno silo po igrilstvu, sem se spremenil v nesamozavestnega, čeprav dokaj informiranega fanta z močno željo. Po četrtem poskusu sem že skoraj obupal. Mogoče mi ni namenjeno, sem razmišljal. A notranja želja je bila močnejša od mene in od vseh padcev.

Proti koncu svojega ustvarjanja v Šentjakobskem gledališču sem za vlogo Doriana v uprizoritvi *Hodnik* prejel ljubiteljsko nagrado, kar me je zelo dvignilo in mi odprlo oči, da sem pomislil: »z delom lahko tudi jaz«.

Napisal sem svoj monolog o človeku na avdiciji. Bolj ko sem bil pripravljen, bolj me je bilo strah. Že zdavnaj sem se odločil, da se ne bom več prijavil k sprejemnim izpitom, a sem kljub temu poskusil še zadnjič. Če ne zaradi drugega, pa zato, da zaključim s tem poglavjem v svojem življenju in tudi povem, kaj si mislim! Čutil sem, da grem prvič tja v resnici jaz sam in prvič se bom prav zares boril zase! Bil je težko, saj me moj večni prijatelj, nesamozavestni Matic, ni niti za trenutek pustil samega v dvorani. Grizel sem se za vsako besedo, vsako gesto. V vsako improvizacijo sem šel na polno in upal, da bo končno »zadosti«. Nisem bil sproščen in čutil sem, da me veže vse skupaj. V prvem krogu sem še lahko spravil iz sebe svoj maksimum, ampak v drugem sem imel ponovno hude težave sam s sabo. Neprestano sem preverjal odzive, jih analiziral in taktiziral, namesto da bi samo bil. Zdaj to vem, takrat pa marsičesa še nisem vedel. Trikrat sem prišel v drugi krog in v tretje mi je končno uspelo. S celotno izkušnjo sprejemnih izpitov sem se naučil več o sebi kot kadar koli prej. Spoznal sem, da si res močno želim biti igralec, a da bom moral za to drastično spremeniti samega sebe in se še marsičesa naučiti. Ampak bila mi je dana možnost, zdaj jo moram izkoristiti, v bistvu izkoristiti študijska leta, da se naučim vsega, kar lahko. Tako sem razmišljal in potegnil črto pod sprejemne izpite.

3 Akademija

Najpomembnejše je, da delajo vztrajno in se zavedajo, da se devet desetih časa nič ne dogaja. In nenadoma bo nekaj prebilo. Ni treba izgubiti poguma, če se to ne zgodi. Treba je delati naprej. Če dovolj dolgo in dovolj intenzivno delamo, na koncu nekaj najdemo.

Wilson, Robert (v Féral, Josette: *Režija in igra*)

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo je varno okolje učenja obrti za opravljanje umetniškega poklica, v mojem primeru igrilstva. Je pa še veliko veliko več kot to. Je prostor, kjer si lahko dovoliš raziskovanje in napake, kjer se moraš soočiti s samim seboj, s svojimi prednostmi in pomanjkljivostmi. Izboljšati in se naučiti uporabljati svoje pluse in brisati svoje minuse. Obenem pa moraš neprestano skrbeti za to, da se sprejmeš takšnega, kakršen si. Če se sam ne boš, kako te bodo drugi, ko te bodo gledali na odru v različnih vlogah? Zavedanje samega sebe, uporabljanje svojega govornega aparata, telesa kot znak, ustvarjanje vlog, primerno razmišljanje v danih improviziranih situacijah ali vnaprej določenih. Z vsem tem sem imel kar nekaj težav. Vse sem si želel takoj. Bil sem pripravljen delati, ampak nisem razumel, da to ne pomeni projektno delo, delo ene same vloge naenkrat, temveč življenjsko, nenehno delo na sebi.

3.1 *Gru, gru*

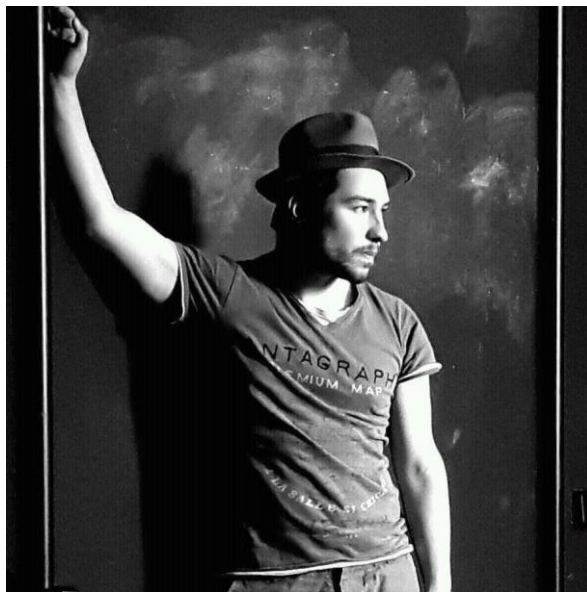
Kot da me ni, kot da me ni!

Aljoša

V prvem letniku se mi je zgodilo, da sem nenadoma imel občutek, kot da nimam pojma o igri. Spraševal sem se, ali sem talentiran, zakaj so me sprejeli in podobna nebulozna vprašanja. Predvsem bi lahko rekel, da sem v prvem letniku padel v neko črno luknjo, iz katere sem se moral izvleči sam. Naša mentorica Nataša Barbara Gračner me je večkrat opozorila, da sem preveč v svoji glavi in da se moram prisiliti, da sem bolj konkreten in s tem enostaven. A dokler nisem spremenil svojega lastnega videnja in stopil korak v stran, na nekakšno distanco, tega niti slučajno nisem razumel. Pri naši prvi javni uprizoritvi ob zaključku prvega letnika v uprizoritvi *Gru, gru* sem dobil vlogo novinarja s skrito agendo. To je bil naš avtorski projekt, ampak jaz sem bil tako zakrčen v svojih mislih, da si nisem izmislil svojega lika, temveč sem poskušal

posnemati lik, ki sta si ga zamislila mentorja. Neverjetno težko mi je bilo vživeti se v lik, ki si ga nisem prav zares predstavljal. Oblikovanje te vloge je bila zame prelomna točka, saj sem ugotovil, da je v igraltvu veliko slabih strani. Ves semester sem zaradi svoje lastne neumnosti, neučakanosti in stalnega premišljevanja, ukvarjanja z napačnimi nepomembnimi stvarmi »zabluzil« pri dramski igri. Namesto izdelovanja vloge, razmišljanja o liku samem in umestitvi v zgodbo sem razmišljal vse drugo. To predstavo mi je bilo zelo mučno igrati. Nisem čutil nobene igralske strasti, vsa moja radoživost in veselje sta izginila v prvem letniku.

Po zaključku prvega letnika sem si vzел počitnice, šel na morje in prebiral knjige o igraltvu: *Sistem Stanislavskega*, *Igralec Poldeta Bibiča*, *Prazen prostor Petra Brooka*, *Prostori igre Mete Hočevar*, *Igralska umetnost Mihaela Čehova* in druge. Nikoli ne bom pozabil občutka na plaži, na kateri sem prebiral vse našteto in o tem premišljeval. Lahko bi rekel, da sem v tistih nekaj tednih bolj užival kot v obeh semestrih prvega letnika študija. Takrat sem spoznal marsikaj, kar so mi govorili mentorji, razumel in se tudi tepel po glavi. Kako vse drugače bi človek ravnal kasneje, če bi le lahko prehodil pot še enkrat od začetka.



Slika [1]. *Gru, gru*, avtorski projekt. Režija: Maša Pelko. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2016. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Jasna Pintarič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

3.2 *Odets*

V drugem letniku smo pripravljali uprizoritev iz treh zgodb avtorja Clifforda Odetsa. Mentorja Nataša Barbara Gračner in Sebastijan Horvat sta se zelo trudila, da bi vsak izmed nas enajstih v letniku dobil svojo priložnost za raziskovanje in tudi dokazovanje. Meni sta namenila večjo

vlogo v drugem delu naše uprizoritve, v katerem smo delali »Zlatega dečka«. Zgodba govori o mladem boksarju, ki se zaplete z ljubico svojega menedžerja. To leto sem začel čisto drugače. Osredotočen sem bil nase, motiviran in pripravljen na delo. Z Anušo Kodelja in Gregorjem Podričnikom smo delali zares zavzeto in raziskovali marsikatero možnosti, kar je privedlo do tega, da smo naredili res zanimivo zgodbo. Igranje nam je bilo vsem trem v užitek, ampak ta igralski užitek smo priklicali na plano le z delom, torej s tistim, s čimer meni osebno v prvem letniku ni uspelo. Imeli smo res čudovito vodstvo naše režiserke Maše Pelko, ki me je usmerjala ravno prav, da sem lahko izbruhnil na plano in dal svojemu liku čisto svoj pridih. Zares sem užival ob delu in v igri.



Slika [2]. *Odets*. Režija: Maša Pelko. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2017. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Željko Stevanić. Vir: Arhiv AGRFT.

3.3 *Tumor*

V drugem semestru drugega letnika smo pripravljali ritualno uprizoritev *Tumor v glavi* (*Jovo na novo*) avtorja Dušana Jovanovića. Ves semester smo raziskovali skupaj kot celota, imeli ritualne vaje in odlične improvizacije in uprizoritev sestavljali kot mozaik. Izkušnja tovrstnega gledališča mi je bila zelo všeč, počutil sem se sproščeno, saj smo se kot razred še bolj povezali. Skoraj vsak je imel več vlog in jih naredil zelo po svoje. Ob tem sem spoznal moč skupine v gledališču. Strah se je umaknil predanosti. Ko smo zaključili ustvarjalni proces, smo se večkrat pogovarjali o tem, kako smo izdelovali to uprizoritev, in o vseh norih stvareh, ki so nastajale ob naših improvizacijah. Še danes se večkrat pošalimo, kaj vse bi lahko v tej uprizoritvi bilo, če bi šli še malo dlje, ali uporabili še kakšne druge vaje ali prizore, ki so nastali ob ritualnih

improvizacijah. Sam sem ustvaril in dobil največjo lekcijo ustvarjanja in izdelave vloge. Pa tudi gestus kot znak in njegov pomen.

V tem procesu sem se veliko naučil iz opazovanja drugih in reševanja zagat, ki so nastale zaradi specifičnosti rituala. Ritual je zelo posebna oblika ustvarjanja, tako rekoč ni posameznikov, uspe pa lahko le v popolni simbiozi neke skupine in stremljenja k istemu cilju.

Hitro se je pokazalo, če je hotel kdo preveč, pa tudi, če se je hotel kdo skriti. Za ponazoritev bom navedel nekaj primerov. Čutil sem lahko stisko podpornih likov, če se niso celostno vživeli v svojo vlogo in jo naredili »zares«. Takrat je bil splošen občutek, da nekaj manjka, iluzija zabarikadirane Nazorjeve je začela izginjati in uprizoritev je obvisela na tanki nitki. Ko pa se je igralec v lik povsem vživel in z vso osredotočenostjo, brezsravnostjo in skoraj že nesramno drznostjo, pa je celotna zgodba dobila večji pomen in globino. Tako sem lahko sam postal del celotne skupine, zgodbe in vsi smo bili ustvarjalci iluzije, ki si jo prav zares lahko začutil kot pristnost. Distanca je dobra, kadar je potrebna, sicer pa je lahko tudi zelo moteča.

Tretji letnik se je začel s težko pričakovano delitvijo letnika na polovico. Za nas in našo režiserko, ki je lahko delala s precej manjšo skupino, je bilo to zelo koristno, za drugo skupino pa malo manj. Mentorja sta nam zagotovila usluge režiserke Nine Ramšak. Zelo sem se veselil procesa, saj smo delali *Ukročeno trmoglavko* velikega Williama Shakespeara. Vedno sem si želel uprizarjati katero od njegovih besedil. Proces se je začel z raznoraznimi improvizacijami in tudi delom z besedilom. Delali smo v kleti na Nazorjevi in vsi smo imeli raznorazne ideje. Potem pa se je v ekipo naselila nekakšna negotovost, nezaupanje in predvsem nemir. Selili smo se iz prostora v prostor, do konca procesa ni se oblikovala glavna ideja uprizoritve, bili smo zelo izgubljeni in niti režiserki nas ni uspelo pomiriti z napotki.

Nekako smo le oblikovali uprizoritev in izdelovali like z raznimi komičnimi prizori, ampak glavna nit zgodbe med Petrucciem in Katarino nekako ni bila jasna. Igralci smo večkrat hoteli preveč, da bi napolnili praznino, s tem pa smo dosegali ravno nasprotno. Bolj ko smo se trudili, bolj se je kazala naša nemoč. Ob zaključevanju procesa sta mentorja uprizoritev drastično preoblikovala. Nista nam pustila, da bi bil ves naš trud zaman. Menim, da bi nas takrat morala pustiti, da naredimo to napako. Nenazadnje je bil to del našega učnega procesa. Menim, da bi nam s tem naredila več dobrega kot slabega. Seveda to ne pomeni, da nista naredila dobrega dela. Izboljšala sta našo uprizoritev, izostrila zgodbo in nam pomagala na koncu pri zadnjih detajlih likov ter mizansceni. Spomnim se, kako smo bili srečni, ko smo odigrali predstavo. Kljub vsem težavam smo se zelo trudili in vsakdo je pri sebi marsikaj spoznal. Na primer, kako

se govori verz, komedija je čista matematika in en sam zamujen ali prehiter trenutek lahko pokvari vse že zgrajeno, znaki govorijo, predmet lahko izdelava močan lik, kostumografija in maska sta izjemno pomembna in še in še.

3.4 Kantor

Tretji letnik, drugi semester. Spet smo vsi skupaj, zbrali smo se na Nazorjevi v bivši knjižnici. Naša režiserka Maša je z mentorjema določila, da bomo uprizorili Cankarja. Prvotna ideja je bila, da naredimo kolaž treh del: *Za narodov blagor*, *Hlapci* in *Kralj na Betajnovi*. Sedel sem, in še preden smo začeli brati prvi del, sem bil vzhičen. Želel sem si uprizarjati Cankarja, ker se mi je v osnovni šoli grozno priskutil. Imel sem neverjeten in grozen občutek glede njegovih del, zaradi »natančnosti in grozne idealizacije«, ki jo učitelji v šolah na vsak način hočejo prikazati v teh delih. Vedno se mi je zdelo fascinantno, kaj vse nas učijo o Cankarju in njegovih delih, ampak seveda samo tisto, kar je napisano, da se razbere v Cankarjevi literaturi, je lahko pravilen odgovor. Moje prepričanje je, da človek razbere, kar pač razbere, besedilo mu lahko povzroči pristna občutja, če je dobro. In Cankarjeva besedila so izjemno dobra, napisana z natančnostjo in veliko mero duhovitosti, predvsem pa so stvarna. Opisujejo nekakšen dejanski čas in ljudi ter njihova prepričanja ali navade v tistem času. Imel sem priložnost spremljati uprizarjanje *Kralja na Betajnovi* na oder ljubljanske Drame v režiji Eduarda Milerja, še preden sem postal študent. Bil sem del procesa, kot neslišna pomoč režiji. Predvsem sem šel na vsaki vaji nekajkrat k Joži po radensko za režiserja! Ne, v resnici sem bil zelo hvaležen, saj sem lahko spremljal velike igralce pri delu, na vsaki vaji in potem še na vsaj sedemnajstih ponovitvah. Tako sem spremljal Nino Ivanišin v vlogi Francke, Vladimirja Vlaškalića kot Maksa, Jerneja Šugmana v vlogi Kantorja, Aljaža Jovanovića kot Franca, Aleša Valiča kot župnika in druge. Čeprav sem bil le spremljevalec procesa, sem se naučil ogromno o gledališču, o funkcijah in različnih mnenjih znotraj procesa. In seveda hrepenel po priložnosti, da tudi sam enkrat zaigram ali zaživim kot lik v Cankarjevi drami.

Po enem tednu prebiranja vseh besedil so se mentorji z režiserko odločili, da bomo delali samo *Kralja na Betajnovi*. Vprašali so nas igralce, kaj bi radi igrali. Meni so odzvanjale besede Kantorja, Maksa, župnika in tudi Franca. Večkrat se mi je zgodilo, da sploh nisem slišal sošolcev, kaj berejo, tudi če sem bral sam, nisem slišal ničesar, ampak ves čas igralce iz Drame, kako govorijo Cankarjevo besedilo. Rekel sem, da bi rad igral Kantorja ali Maksa, čeprav si nisem predstavljal, kako bi upodobil enega ali drugega. Verjel sem, da ne morem preseči

interpretacij, ki jih slišim v glavi. Naklonili so mi vlogo Kantorja. Ko smo besedilo prebrali še enkrat, me je bilo resnično strah. Ure je bilo konec in režiserka nam je rekla, da gremo na pijačo v Skrivalnice. Ko sem vstal s stola, sem imel rit popolnoma preznojeno in noge so se mi šibile, a nisem vedel, zakaj. Sošolci so mi čestitali in me zafrkavali, sam pa sem želel le ohraniti nekakšno mirno podobo, ker je vse v meni vrelo od neučakanosti in tudi strahu. Ob nadaljnjih branjih in prvih intervencijah v prostoru sem vsakič znova poslušal navodila mentorjev in režiserke, ki so si bila izjemno podobna. Vsi so mi govorili, naj bolj berem kot jaz, kot da bi besedilo bral Matic. Seveda, zakaj neslo me je v intonacijo, kot da bi hotel posnemati pokojnega Jerneja Šugmana ali kot da bi hotel dati besedam večjo težo, kot jo premore moj pristni glas.

Kako sem se na začetku lovil glede notranje stabilnosti, ni moč opisati. Živo se spomnim vaje v improviziranem prostoru na Nazorjevi, ko sem končno premagal svoj strah in se znebil bremena, ki sem si ga naložil. Zahvalo za moj preboj moram pripisati svoji mentorici Nataši Barbari Gračner, ki me je sprovcirala do te mere, da je kar bruhalo iz mene. Izvajali smo poskus postavitve prizora med Maksom in Kantorjem, še pred tem pa prizora v naši adaptaciji besedila, v kateri je Kantor sam s svojo najmlajšo hčerko Pepo. Maks je bil Timotej Novaković, hčerka Pepa pa Beti Strgar. Večkrat smo vadili sami, da so mentorji potem lahko pokomentirali in razvili prizore, like in po potrebi intenzivirali dogajanje. Prizor smo najprej pokazali mentorici, pri tem pa seveda nikomur ni šlo nič od rok, *saj nas gleda mentorica*. Po prizoru se spomnim odobravajočega pogleda Maše, ki je bila zadovoljna s prikazanim. Ampak mentorica je videla drugače. Od tistega trenutka sva z mentorico pregovorila vsako besedo: kaj izgovarjam, komu izgovarjam in tako dalje. Preigravali smo vsako sekundo prizora, minuto za minuto, cele tri ure in pol, kolikor nam je ostalo časa, sem poslušal komentarje, kako bi moral, kaj mislim, kako se moram poigravati, kako moram preigravati. Delati zares, biti mogočnejši, kaj naj mislim, kaj si mislim in tako naprej, dokler pred samo nisem videl ničesar več. V glavi se mi je stemnilo, zobje so mi zaškripali in zaigral sem z vso togoto in surovo razbrzdanostjo tistega trenutka. Pred tem smo prizor vadili vsakič znova, stokrat. Takrat pa nas je pustila, da ga odigramo od začetka do konca. Nataša Barbara Gračner me je pogledala, se mi zahvalila in rekla, da tako to mora biti. Nato je rekla, da pride spet naslednji teden, in odšla. Bil sem izčrpan, na dnu, brez energije, preznojen in razburkan, da sem se kar tresel, ampak bil sem srečen. Moj Kantor je končno spregovoril.

Po tej izkušnji smo se kmalu preselili v Novo pošto, prostor Slovenskega mladinskega gledališča. Začeli smo uprizarjati in pri tem imeli marsikatero težavo: težave z vročino,

prostorom, neustreznostjo tribun za naše zamisli, ampak na koncu smo se spopadali le še z vprašanjem, kako urediti prehode. Ko sta mentorja prišla pogledat, kaj smo ustvarili, sta imela dolg pogovor. Potem sta sporočila, da bomo prvi del predstave odigrali zunaj in tako rešili marsikatero zagato glede prehodov. Na srečo nisem imel večjih težav z razumljivostjo izgovorjave zunaj, saj se je prvi prizor med Kantorjem in župnikom postavil v malo delovno sobo za odrom. Z župnikom, ki ga je igral Blaž Popovski, sva se lovila v ritmičnih in pomembnostih bistva. Za oba je bil ta prizor dobra šola govorjenja podteksta. V tem procesu sem večkrat zapadel v krizo zelo specifične vrste. Vsakič znova sem se spraševal, kakšen človek to mora biti, da deluje na takšen način. Mentorica mi je večkrat dajala primerjavo z našim županom Zoranom Jankovičem, ki je venomer prijazen in vedno govori, »da bo vse zrihtal«, da mu je treba samo zaupati. Ampak dolgo časa nisem mogel preko dejstev vloge, preko morilca. Spomnim se pogovora z očetom nekega dne, ko sem mu zaupal svoje težave in iskal nasvet, kako upodobiti človeškega morilca, ki se ne ustavi pred ničimer, pri belem dnevu ubije človeka, ki ga moti. Človeka, ki je srčno dober kot kruh, ampak po drugi strani pretepe Lužarico zaradi par besed, ki mu niso všeč, potem pa gre in poboža svojo hčerko. Odgovoril mi je stavek, ki si ga bom zapomnil do konca svojih dni in dokler se bom ukvarjal z gledališčem in ustvarjanjem vlog. Rekel mi je: »V vsakem je vse, jaz sem prepričan, da ga ni človeka, ki ne bi bil zmožen tudi umoriti, če bi prišel v tako situacijo. V vsakem človeku je globoko notri vse, najlepša ptica in najgrši ropar. Samo odvisno je od interpretacije, ti pa delaj in naredi vlogo, kot si jo ti predstavljaš.«



Slika [3]. *Kralj na Betajnovi*. Režija: Maša Pelko. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2018. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Željko Stevanić. Vir: Arhiv AGRFT.

Tako se mi je zgodilo, da je prišla testna publika in sem se dobesedno ustrašil vloge. Zgodilo se mi je, da sem pozabil nase. Imeli smo kar nekaj težav s prizorom med Maksom in Kantorjem, nikakor ni steklo, veliko smo delali sami, tudi z režiserko in mentorji ... Toliko smo se proti koncu procesa ukvarjali s tem prizorom, da ga nisem več znal odigrati. Ko smo delali, sem bil sproščen, samozavesten, miren in močan, ko pa se je reflektor prižgal, sem bil boječ, negotov in v dvomih. Nataša Barbara Gračner je pospremila tisti moj spodrseljaj z brutalnim stavkom, ki me je zarezal kot laser. Rekla je, da je danes Maks povozil Kantorja, saj Kantorja ni bilo. Imela je prav, v meni pa se je zbudil vihar. Čez dva dni smo imeli premiero, bil sem pripravljen. Šel sem čez vse prizore, šel sem čez intence, preobrate, podtekste, notranje monologe, poglede in določene stvari. Prišel sem z ognjem in mečem v srcu, da predstavim svojega Kantorja, pri katerem sem zares končno doumel, kaj pomeni delati na vlogi. Z vsako ponovitvijo sem bil bolj suveren in bolj prepričan vase. Redki so mi po predstavi čestitali, kar me je zelo čudilo. Čez približno pol leta pa sem slišal, zakaj. Igral sem zares, kot mi je mentorica vedno govorila. In to je pri vlogi Kantorja privedlo do tega, da se je marsikdo ustrašil moje upodobitve vloge, in mi zato ni hotel blizu. Naslednji semester sem za vlogo Kantorja in v potrditev svojega dela prejel študentsko Severjevo nagrado. Vedno bom hvaležen obema mentorjema, režiserki in celotnemu letniku za podporo in usmeritev. »Gremo, piči naprej!«

4 Diplomsko leto

4.1 Projekt za pozabo, izkušnja za življenje

V četrtem letniku sem bil željan dokazovanja, še posebej, ker smo delali avtorsko predstavo po motivih besedil Eugèna Ionesca. Moram priznati, da sem v tem semestru popolnoma izgubil kompas. Do zadnjega je predstava visela v zraku. Bil je tiste vrste proces, v katerem si bil opazen in sprejet samo, če si si ne vem kaj izmislil in to nekako umestil v predstavo, v kateri poante same ni – in v tem tudi ni bistvo. Zamenjal sem približno štiri različne vloge in ponujal najprej vlogo didaskalije, potem jecljavega poscančka, ponosnega očeta, nežnega ptičjega lika očeta in tako naprej. Ni mi uspelo primerno umestiti svojega lika v predstavo, v kateri so nekateri imeli kar neke vrste srečo, da jih je režiserka uprizoritve *Antiprojekt Unesco* Tijana Zinajić zagledala v neki vlogi in smiselno postavila, druge pa malo manj. Spomnim se, kako sem velikokrat posebej delal s Tijano in soigralko Lino Akif, s katero sva nastopala v istih prizorih, ampak nikakor ni steklo. Pogovarjal sem se z mentorico in ji zaupal, kakšne težave doživljam, njen odgovor pa je bil, da premalo delam. Potem sva delala skupaj in ponujal različne načine gibanja, govora, raznih tikov in podobnih stvari, pa nikakor nisva našla česa uporabnega. Vprašala me je, kakšen je moj lik in kaj sem v zgodbi, ampak zgodbe ni bilo. Bili so prizorčki, sestavljeni v absurdno uprizoritev, za katero težko rečem, kaj smo hoteli z njo sporočiti. Nisem se mogel iznebiti občutka, da se gremo »pokaži, kaj znaš«. Bile so pevske točke, solo prizori in poveličevanje duhovitosti nekih idej ali asociacij, a težko rečem, kaj smo pravzaprav počeli. Vsak naj bi igral nekakšen inštrument, samo tako, da ga ima. Sam sem si izbral triangel in na primernih mestih zacingljal. Dva meseca sem se učil hoditi s petkami zaradi lika in njegove zgodbe. To je bil zame najbolj mučen semester, v katerem sem propadel na celi črti. Zdelo se mi je, da se je vse zarotilo proti meni, ampak ko je bilo semestra konec, sem ugotovil, da sem samemu sebi postavljaj največje možne prepreke in da se nisem spustil z vajeti. Zgodilo se mi je, da sem mislil, da vem, kako bi moral, ampak nikakor nisem mogel. Ni in ni mi šlo. Mogoče se mi je v tem semestru zgodila največja življenjska lekcija med študijem. Ne bi rad govoril o krivicah, ker sta jih svet in gledališče polna, lahko sem samo hvaležen, da se ukvarjam s tem, kar me res zanima in veseli. Vendar če se spomnim na ta semester, v grlu začutim cmok in prevzame me grenak priokus. Na koncu semestra sem dobil očitek ali oceno, da se v tem semestru nisem zadosti potrudil in delal. Temu sem odločno nasprotoval in razlagal, kako se je zgodilo, nakar sem dobil odgovor, da to nikogar ne zanima, da je važen rezultat, pri čemer se vedno vidi, kdo je delal in kdo ne. V tem semestru sem dobil močno lekcijo iz

samostojnosti in življenja samega. V enem trenutku sem bil hvaljen, v drugem zaničevan. Upam pa si trditi, da sem v tem semestru delal mogoče celo več kot v prejšnjem. Pisal sem svoje monologe, skomponiral pesem Marte Zore, za katero ni bilo prostora v predstavi, prebral sem skoraj ves opus Ionesca in kot zmešan iskal besedila, dokler nisem bil popolnoma izžet. Uprizoritev je bila ljudem zelo všeč, saj je bila odštekana in zelo samosvoja. Ampak jaz sem padel na svojem testu. Vse življenje se bom še učil in se venomer trudil izboljšati. Razumeti stvari, ki mi niso tako blizu, kot lahko trdim, da mi ni bil blizu način dela – »pokažite se vsem v tem, v čemer ste dobri, in to bomo uporabili« ... »Prosim« To je bilo med celotnim študijem zelo znano vprašanje naše mentorice, kadar se z nečim res nikakor ni strinjala.

V tem projektu se v resnici nisem znašel, ker je meni osebno gledališče vedno pomenilo nekaj več kot tako imenovani »talent show«. Ampak, kot pravim, veliko se moram še naučiti. Projekt za pozabo, izkušnja za življenje.

4.2 Stadion Olympia

Prišel je čas naše zadnje skupne produkcije. Še diplomska naloga in vsak po svoje. Vsi smo bili izjemno motivirani, nekateri so se dogovorili že za druge projekte in so samo še čakali na uradni konec, drugi pa so se hoteli še zadnjič izkazati, dokazati, pokazati se na diplomski produkciji. In seveda predstaviti letnik v najboljši luči. Zbrali smo se in naša režiserka Maša Pelko je izbrala besedilo mladega in nadarjenega hrvaškega pisatelja Dina Pešuta *Stadion Olympia*. Po prvem branju smo bili navdušeni nad besedilom, saj opisuje ljudi po prelomnem obdobju in na razpotju. Vse ostrine današnjega časa, depresija, halucinacije, statusi, psihološki pritiski odnosov in še marsikaj drugega je orisano v besedilu. Že po prvih vtisih smo si želeli čim prej v prostor in začeti delati, a na to smo bili deležni privilegija, ko se je avtor besedila prišel na eno naših vaj ter se z nami malo pogovoril o besedilu. Izjemno lepa izkušnja, saj lahko rečemo, da je Dino naš vrstnik, zato nam je brez zadržkov lahko pojasnil, kakšne asociacije je imel ob pisanju. Vse to je pripomoglo k lažjemu razumevanju intenc v besedilu in raznih poti, ki naj jih uprizoritev odkriva. Dobili smo vloge, meni je bila dodeljena vloga boga Apolona oziroma vodje bara v drugem delu predstave. Človek ali pošast, ki si vzame, kar pač želi. Zaigral sem v paru z Beti Strgar, ki je igrala Pitijo ali žensko, ki je použila preveč substanc, zato se ji zaradi tega meša, ima privide in tudi tako imenovane razjasnitve. Vloga Apolona je bila zame še zadnji igralski izziv pred koncem študija. Apolon in Pitija sta predstavnika dveh različnih življenjskih filozofij, lahko bi rekel tudi dveh obdobj. Pitija je predstavnica novega

obdobja, Apolon pa starega. Moj izziv je bil predvsem v tem, ker je to oseba, ki jo sicer osebno preziram, ko v življenju naletim nanjo. Pitija je močnejša od njega, zato si jo Apolon podredi s posilstvom, če se lahko tako izrazim. V notranjosti sem bil ogromne boje, da sem premagal in razčistil s samim sabo in se približal liku ter ga upodobil stvarno in brez zadržkov. Kot bi rekla naša mentorica, samo na polno, drugače ne gre. Tako sem šel z vaje, na kateri se Beti nisem upal dotakniti dovolj grobo ... vse do vaje, na kateri se je režiserka Maša ustrašila za Beti in je sočustvovala z njo zaradi brutalnosti posilstva. V uprizoritvi smo prizore zelo omilili in prikazali fiktivno posilstvo, ki je trajalo do zadnjih treh sekund pred koncem prizora.

V zadnjem delu je Lovro Zafred igral avtorja besedila, medtem ko smo drugi preigravali situacije iz življenja, bili pripovedovalci njegove zgodbe, njegovih psihičnih stanj in tako dalje. Zanimivo v tem delu je bilo predvsem to, kako smo se vsi hitro znašli v določenih stanjih, ker smo se lahko poistovetili z občutji in določenimi krizami v življenju ali neposredno v različnih študijskih obdobjih. Jaz sem upodobil psihološko stanje depresije, rahlega cinizma in tolaženja s prekomernim hranjenjem ozirom basanjem s hrano. Uprizoritev je imela izjemno natančen prvi del, kaotično mitski drugi del, ki se je končal s stagnacijo časa, ter tretji asociativni del, ki je odpiral vpogled v notranji svet vsakega izmed nas.

In tako smo se poslovili. Po zadnji predstavi smo se objemali in si čestitali kot še nikoli pred tem. Ustvarili smo pravo predstavo o našem letniku z besedilom Dina Pešuta in režijo naše režiserke Maše Pelko. To predstavo smo vsi radi igrali, gledalci pa so jo z veseljem gledali, saj smo se kot letnik razgalili in na ta način tudi poslovili od študijskih let. Sam sem bil z našo diplomsko produkcijo zelo zadovoljen, saj je bil naš tretji del podoben procesu prejšnjega semestra, ampak tokrat sem se dobro znašel v takem položaju, ker smo vedeli, kaj hočemo, kaj delamo in kaj želimo povedati. Tako sem tudi samemu sebi dokazal, da v postdramski strukturi uprizarjanja nisem zanič, temveč da moram še toliko bolj grebsti po sebi in vedeti, »kaj« želim, potem bo že prišel nadvse pomembni »kako« oziroma rezultat dela.

5 Zoom – spletno gledališče

Igranje na spletu je povsem drugačen žanr kot gledališka igra.

- **Glas, glasnost, govor** – Glas prek telefonskega ali računalniškega zaslona podajamo s pomočjo mikrofona in zvočnika. Ker gre za uporabo tehnologije, so pri prenosu podatkov na splet in javljanju v živo mogoče napake. Glas ne sme biti tako močan kot na gledališkem odru, da napolni prostor, ampak mora biti predvsem izrazen. Artikulacija mora biti na enako visoki ravni, ne sme pa biti preveč izrazita, ker potem govorjenje lahko hitro deluje nenaravno, saj smo od kamere oddaljeni približno pol metra, v najboljšem primeru pa en meter.
- **Fizične akcije** – Spletno gledališče ne zdrži niti hitrega premika niti pretirano dinamičnih reakcij. Vsaka akcija mora biti odigrana smiselno oziroma narejena sinhrono z drugimi akcijami. Primer: če igralec A prejme kozarec od igralca B, igralec B začne akcijo pri sebi in poda kozarec z roko preko kamere, igralec A pa vzame podoben kozarec preko kamere in ga povleče k sebi z reakcijo ali repliko. Vsi pretepi ali poljubljanja ali podobne akcije preko kamere zelo težko učinkujejo zaradi zamika podatkov, ki se nalagajo na splet, pa tudi zaradi nerealnosti celotnega sistema. V vsakem trenutku se mora igralec zavedati, kje je kamera in kaj vse zaobjema vidno polje kamere. Hitro se lahko zgodi, da uidemo iz vidnega polja, če naredimo napačen premik. Stanislavski pravi »manj je več«, kar je zlato pravilo tudi pri tovrstni preslikavi gledališke igre na spletno uprizoritev.
- **Interpretacija in podajanje čustev** – Čustva morajo biti podana decentno in na neki način počasneje, ker odnosa med dvema ne gledamo na enem zaslonu, ampak na dveh. Zanimiv paradoks: na gledališkem odru so lahko reakcije pristne, če iz globin igralca v njegovem doživljanju privrejo na dan sorazmerno hitro. Pred kamero pa se je treba zavedati, da gledalec nima časa tako hitro zaznati reakcije in da gre dejansko lahko »mimo« gledalca oz. je ne ujame. Pri spletnem prenosu je treba upoštevati tudi avdiovizualni zamik. Obratno pa velja za gledališki trenutek, spoznanja ali doživljanja na odru: če je tišina ali pavza utemeljena, potem to lahko pove več kot tisoč besed. Pri spletnem gledališču to ne drži, saj je videti kot napaka ali tehnična težava. Vse to vplivana na način igranja in podajanja emocij, igra se

približa filmski igri, od katere pa se vseeno razlikuje, saj je pri spletnem gledališču kamera vselej statična.

- **Tehnika, scena, kostum** – Različne kamere, internetni ponudniki, moči interneta, moči brezžičnega signala, kakovosti mikrofонов in podobno – vse to lahko vpliva na kakovost končnega izdelka. Razlika je že pri izbiri kamere. Glede na svoje zmožnosti so nekateri igralci uporabljali telefonsko kamero, drugi spletno, tretji pa kamero, vgrajeno v prenosni računalnik. Ustvarjale so se razlike javljanja prek interneta, nekatere se je slišalo bolje, drugih skoraj nič. Poskusili smo tudi s slušalkami, ampak slušalke spremenijo vizualno podobo igralca in popolnoma spremenijo lik, saj mu lahko pridajo kakšno karakteristiko, ki mu ni lastna. Prav tako scena. Za štiri bralne uprizoritve in različne like smo morali menjavati ozadje, ki ga posname kamera, saj so nekatera ozadja razkrivala preveč oz. celo sporočala napačne informacije o liku ali prostoru dogajanja posameznega prizora. Še bolj skrbno izbrani so morali biti rekviziti, ki so še toliko bolj izpostavljeni kot znak, ki gledalcu nekaj sporoča oz. govori popolnoma svojo zgodbo. Kostum pa mora biti v interakciji s prostorom, časom dogajanja in karakteristiko lika, kar je izredno težko doseči, ne samo zaradi manjše izbire, s katero se posamezen igralec srečuje med prestajanjem karantene, ampak predvsem zaradi tega, ker se težko uskladi s celotno ekipo in je hitro lahko nečesa preveč ali premalo.

5.1 Gledališki igralec med epidemijo koronavirusa

Love art in yourself, and not yourself in art.

(Ljubi umetnost v sebi in ne sebe v umetnosti.)

Stanislavsky, Konstantin: *My Life In Art*

Kako sploh lahko človek opiše gledališkega igralca v času, ki ga živimo. Pandemija koronavirusa je ohromila svet, Evropo in tudi Slovenijo. Gledališča so se zaprla. Če igralec ni zaposlen v gledališču in dela honorarno, potem v tem obdobju nima nikakršnega prihodka. S finančnega vidika gre za izjemno zoprno situacijo za vse ustvarjalce, je pa treba poudariti še nekaj, kar je za igralca bistveno pomembnejše: igralec, ki je neaktiven in stagnira, zelo hitro »pade iz forme oziroma igralske kondicije«. Za zdaj si še nikakor ne domišljam, da vem, kaj

točno to pomeni, je pa znano dejstvo, da se igralec, ki si vzame pavzo in nekaj časa nič ne počne, zelo težko igralsko spet ogreje. Opisal bom svojo izkušnjo. Med epidemijo koronavirusa sem imel kar srečo. V preteklosti sem že sodeloval z Gledališčem Koper, ki je med prestajanjem spomladanske karantene organiziralo projekt »Gledališče je doma«, del katerega sem postal tudi sam. Omogočili smo spletni prenos dveh gledaliških predstav, *Jašek* in *Norčije v spalnicah*, ter bralnih uprizoritev štirih Cankarjevih del, ki so bila izbrana za maturitetni esej. Na ta način sem ostal v stiku z igralsvom, prebiral sem poezijo in druge knjige ter gledal filme. Ko se je epidemija koronavirusa končala, smo nadaljevali snemanje serije *Najini mostovi*, ogledal pa sem si tudi več uprizoritev, ki so jih nekatera gledališča zaradi ukrepov za preprečitev širjenja koronavirusa postavila na prostem. Videl sem *Talko*, produkcijo Anton Podbevšek Teatra v Kostanjevici na Krki, predstavo *Prešeren* Prešernovega gledališča Kranj v gradu Kieselstein in *Stoletje mjuzikla* Gledališča Koper na Primorskem poletnem festivalu. Veliko sem se pogovarjal z igralci, ki so nastopali v teh predstavah, vsem pa je bilo skupno to, da jih skrbi za prihodnost. Čeprav so v tem času vseeno lahko opravljali svoj poklic, so že čutili pomanjkanje dela in priložnosti, položaj pa je bil še bolj zapleten pri drugih, ki niso zaposleni v gledališču, ki so tako rekoč »svobodni«. Vsi se moramo soočiti z novo realnostjo, ki prevzema svet. Dolgo se ne bomo vrnili v stare tirnice. To bo privedlo do odpuščanj v gledališču, bog ne daj do zapiranja gledališč, do borbe za delo, podlih potez ljudi na položaju ... Samo bojimo se lahko, v kakšen svet se bomo zbudili jutri, ko maske prav zares padejo. Iz vsega tega sem lahko oblikoval samo en logičen zaključek za svojo prihodnost: delaj, ostani aktiven in ukvarjaj se s tem, kar te zanima, drugače se boš izgubil v sivini mnogih drugih.

Dva tedna po začetku prestajanja karantene sem razmišljal, kako bi oblikoval magistrsko nalogo v teh nenavadnih, čudnih in za umetnost izjemno nevarnih časih, ki ogrožajo celoten obstoj umetniških poklicev. Karantenska dejstva so kristalno jasna: ni izhodov, ni druženj, ni izmenjave mnenj, izvzemši po socialnih omrežjih in skorumpiranih medijskih izjavah za javnost, ni prihodka, ni ukrepov za kulturo, ni vizije, ni varnosti ... Strahovi se krepijo, politična elita drži škarje in platno vsakega slehernika v svojih rokah. Ko človek, ki je ravno diplomiral in stopil na neznano pot umetnika, ki si mora z delom utreti pot do nadaljnega dela, delati pa ne sme, pretehtava situacijo in svoje možnosti, je po mojem mnenju popolnoma normalna posledica, da tega človeka stiska pri srcu in ne ve, kako naprej. A pogovor pravi, da za dežjem vedno posije sonce, tako sem tudi jaz na srečo dva tedna kasneje dobil telefonski klic direktorice gledališča Koper gospe Katje Pegan, ki me je povabila k sodelovanju pri spletnih bralnih uprizoritvah gledališče za maturo pod sloganom *#gledaliscejedoma*. Najprej

smo se lotili prestavljanja uprizoritve *Norčije v spalnicah* na splet. To je bila izvrstna izkušnja, saj smo predstavo na odru že kar nekajkrat odigrali, zato smo se lahko posvetili raznim spremembam v spletni uprizoritvi, ki so bile nujno potrebne zaradi lažje razumljivosti in tudi zato, ker se informacije v spletni različici z lahkoto izgubijo. Odnosi med dvema ali več igralci na odru se lahko odigrajo z neke vrste enostavnostjo, na spletu pa je hitro nečesa preveč ali premalo. Javljanje v istem trenutku je nemogoče, upoštevati je treba tudi zamik in uskladiti zaporedja akcij (udarec – prejem udarca). V hipu je lahko videti, kot da igralec ni zbran, da je prišlo do napake, dikcija je lahko še tako brezhibna, pa ti jo zagode internetna povezava in se podatki »pomečkajo« ali izgubijo v neposrednem spletnem prenosu. Oboroženi z novimi izkušnjami smo se lotili novega projekta *#gledaliscejedoma*.



Slika [4]. Vaja za spletno uprizoritev *Kralja na Betajnovi*. Režija: Jaka Ivanc. Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Aleš Valič, Igor Štamulak, Anja Drnovšek, Tjaša Hrovat, Matic Valič, Rok Matek, Blaž Popovski, Vesna Jevnikar, Luka Cimprič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

Ponudila se mi je enkratna priložnost za opravljanje magistrerja umetniške besede na osnovi spletnega uprizarjanja Cankarjevih dram *Hlapci*, *Kralj na Betajnovi*, *Za narodov blagor* in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Osredotočil sem se na prvi dve drami, v katerih sem na srečo igral Jermana in Maksa. Režiral je Jaka Ivanc, za dramaturgijo in dramaturgijo je skrbela Ira Ratej, za usmeritve, napotke in lektorske popravke pa moj mentor Aleš Valič, ki je igral

župnika in Kantorja. Tako sem z njim prvič nastopil v istem prizoru. Nad celotnim procesom je bdela direktorica koprskega gledališča Katja Pegan.

5.2 Soočenje?

Beseda *soočenje* je glagolnik od *soočiti*. V SSKJ je navedeno:

ženska je pri soočenju prepoznala tatu / odpeljati obtoženca k soočenju / soočenje stališč in mnenj je bilo koristno / potrebno je soočenje z dejanskim stanjem v gospodarstvu / televizijsko soočenje (Fran, 2020a).

Ko se je v meni prebujala želja po igrilstvu, sem se moral vprašati, zakaj si to želim, kaj so razlogi? So razlogi napačni ali pravilni, produktivni? Kaj je tisto, kar me res vleče v to? Zakaj bi se jaz, Matic, ukvarjal s tem? Je v meni kaj, kar lahko ponudim drugim prek vlog, ki bi jih ustvaril? Prek načina? Imam kaj sporočiti ali je to moja kaprica? Bi se ukvarjal s tem samo zato, ker to na neki način poznam, ker je poklic v družini? Kakšen sem prav zares? Kdo sem? Zakaj se sprašujem? Zakaj iščem potrditve in zakaj se ne nasitim? Mi lahko kdo drug razkrije tisto nekaj, kar je skrito v meni? Lahko jaz sam ugotovim, kaj so moje prednosti in kaj slabosti? – Sprva sem bil prepričan, da ko si odgovorim na ta vprašanja, se mi bo svet odprl. Vprašanj ne bo več in ukvarjal se bom z nečim, kar imam rad ne glede na vse. Hitro sem spoznal, da to ni mogoče. Ljudje smo narejeni tako, da bolj ko se z neko stvarjo ukvarjamo, bolj ko odkrivamo odgovore in rešujemo uganke, bolj ko se spoznavamo ... več nas zanima. Vedno več vprašanj se ti poraja in vsakič si bogatejši za izkušnjo. Izkušnja pa ti omogoča poglede z različnih strani. V življenju sem se ukvarjal z marsikatero stvarjo. Delal sem na bencinskem servisu, raznašal pošto, treniral različne športe, se za nekaj let zaprl v virtualni svet računalniške igre, potoval, opravljal sprejemne izpite, zdaj pa končno zaključujem študij. Vsaka od mojih dejavnosti mi je dala nov in edinstven pogled nase, ampak šele med študijem sem se zares začel ukvarjati s sabo. Se spoznaval in odkrival svoje notranje svetove.

Zelo pomembna oseba v mojem življenju mi je nekoč izdala skrivnost.

»Če se hočeš zares spoznati, Matic, če hočeš res prodreti vase in tako tudi do drugih, se boš moral soočiti s samim sabo, s svojimi strahovi in jih premagati. Sooči se s sabo, da se lahko soočiš s svetom.«

To je, kar počnem.

Nisem se prvič srečal s Cankarjevimi dramami. Ob zaključku drugega letnika sem dobil priložnost sodelovati v ljubljanski Drami pri uprizoritvi Hlapcev v režiji Janeza Pipana. Dodeljena mi je bila vloga krčmarja, kar me je popolnoma navdušilo: z isto vlogo je v ljubljanski Drami na začetku svoje poti debitiral moj oče. V drugem semestru tretjega letnika pa smo uprizarjali Cankarjevega *Kralja na Betajnovi*. Že v tistem času, ko sem spremljal Vladimirja Vlaškalića pri vživljanju v vlogo Maksa v produkciji ljubljanske in mariborske Drame in ko smo s kolegi na akademiji preigravali prizore Kantor – Maks, sem si močno želel dočakati priložnost, da se nekoč preizkusim tudi kot Maks. Ni se mi niti sanjalo, da bo ta priložnost prišla v tako kratkem času.

6 *Kralj na Betajnovi, dramaturška razčlemba*

Dramaturginja Ira Ratej na razčlembi: Franc Kantor ima v lasti krčmo, tovarno in tudi vse vaščane, saj jim posoja denar, in kdor mu ni sposoben vrniti dolga, bankrotira. Na drugi strani imamo Maksa Krnca, večnega študenta, vagabunda po prepričanju, ki se vrne domov, ko ugotovi, da je njegov oče bankrotiral. Maks stoji na drugi strani pridobitniške družbe, ki temelji na zasebni lastnini materialnih dobrin. Poteka spopad med kapitalističnim materializmom in revolucionarnim idealizmom. Na to osnovno os so pripete tudi vse druge usode likov v dramski zgodbi. Kantorjeva hčerka Francka je zaročena z Bernotom, a zaljubljena v Maksa. Ko njen ljubezenski ogenj znova vzplamti, to zlomi povprečnega in občutljivega Bernota. Že od začetka je ranjena tudi mlada Nina, hčerka Kantorjevega bratranca Martina, ki ga je Kantor ubil, da bi se dokopal do bistvenega dela svojega bogastva. Temu danes rečemo dokapitalizacija. Nino mučijo grozne sanje, v katerih sliši krike svojega umirajočega očeta, zato se je hoče Kantor otresti, pošlje jo v samostan. Osrednji del in vrh drame je spopad med Maksom in Kantorjem. Vsak zase sta brezobzirna in brezkompromisna: Kantor kot človek, ki je prepričan, da lahko s svojim denarjem kupi vse in vsakogar; Maks pa je pripravljen zaradi maščevanja in spreminjanja sveta žrtvovati sebe in vse druge, tudi srečo ženske, ki ga tako ljubi, da se je zanj pripravljena odreči vsemu. Drugo vprašanje je, ali bi to zares storila. Žrtve v tej drami imajo skupno lastnost: ne naredijo nič, da bi spremenile svoj položaj, zato o njihovi usodi odločajo drugi. Kantorju njegovo bogastvo ni dovolj, želi si tudi politične moči. Da bi zmagal na volitvah, mora pridobiti pomoč cerkve, ki jo zastopa župnik. Ta božji zastopnik ima v nasprotju z idealističnem Maksom svojo ceno, tj. prenovo farovža in hleva. Ni naključje, da na koncu drame stojijo skupaj Kantor, župnik in sodnik. To je oblastniška moč, ki temelji na korupciji, saj tudi sodnik ne obsodi pravega Maksovega morilca, ampak nedolžnega Bernota, ki je pač vdan v usodo, saj nima več za kaj živeti, ker je izgubil Francko. To niso neke oddaljene družbene razmere: ameriški predsednik Donald Trump je v svoji volilni kampanji namreč izjavil, da nihče ne bi verjel, da je recimo on morilec, četudi bi stopil pred ljudi ves krvav. Posegi v besedilo so skromnejši, črtali smo oskrbnika pri Kantorju in zgostili besedilo.

Vloge so bile razdeljene na uvodni vaji, ki je potekala prek aplikacije Zoom. Takrat smo tudi prvič prebrali dramaturško obdelano besedilo in se pogovorili o možnostih bralne uprizoritve. Tako smo iskali možnosti uprizoritve sanj oziroma Maksove mišnice, striktnosti ali jasnosti pogledov (na puško in nazaj), preverjali možnosti distance Maks – Francka v prostorskem smislu (približevanje ekranu v trenutku največje intimnosti – oddaljevanje, ko Kantor zasači

Nino in Maksa) in podobne zgolj tehnične stvari. Prva vaja je bila v ponedeljek, v četrtek generalka, premierno predvajanje pa že v petek zvečer. Mnogi izkušeni igralci bi rekli, da je časa več kot dovolj in da je to samo bralna uprizoritev. Jaz sem čutil vse drugače, utesnjeno sem se spraševal, kako naj uprizorim Maksa, kako bi tak svoboden človek govoril, kako bi gledal, kaj ga žre, kaj je njegov problem, zakaj se ne umiri, zakaj kontrira, kaj ga žene in tako dalje. Prvo noč sem malo spal in veliko več bral.

Naslednji dan smo imeli večerno vajo. Prebrali smo besedilo in zgodilo se mi je, kar se verjetno zgodi vsakemu igralcu, ki si ne zaupa povsem. Prebral sem korektno, brez zatikanj, ampak tudi brez izrazitejše interpretacije. Željno sem čakal na napotke in komentarje, ki jih ni moglo biti prav dosti. Slišal sem, da sem prebral zelo v redu in da je treba zdaj to še razviti. Seveda, ko pa sem v mislih sestavljal že celo sestavljanko, še preden sem šel ponjo v trgovino. Imel sem smolo, da za izdelovanje vloge nisem imel veliko časa. Obenem pa tudi srečo, da sem imel mentorja tako rekoč doma, dve nadstropji višje, ki je bil moj nasprotnik v isti bralni uprizoritvi in je spremljal celotno moje delo iz prve roke. Po drugi vaji sva imela evaluacijo. Mentor si je zapisal predvsem govorne, pa tudi igralske popravke interpretacije. Rekel mi je, da si lahko bolj zaupam in grem v delo lahko brez skrbi. Popravil je tudi naglase na nekaterih mestih ter me opozoril na čistejšo dikcijo in jasnejšo izgovorjavo. Potem me je povprašal po pomenu določenih stavkov ali sklopov besedila in Maksovih besed. Prepustil me je razmisleku, delu in raziskovanju.

S torka na sredo sem se prisilil, da sem zaspal. Zjutraj pa sem začel z govornimi vajami za ogrevanje govornega aparata, ki nam jih je priporočil profesor Tomaž Gubenšek. Vzel sem besedilo v roke, ga prebiral in govoril na glas, ponavljal stavke, prebiral zapiske in spet in spet govoril in ponavljal. Besedilo sem do popoldneva znal že na pamet. Interpretacijo vloge in posameznih segmentov prizorov sem prevračal in obračal na razne načine.

6.1 Franc

V prizorih s Francem Bernotom sem poskušal iz svojega Maksa potegniti bistvo svobodnosti, temeljno razliko med pridnim uklonjenim človekom, ki skrbi za red in se nič ne sprašuje, ter svobodnim naprednim človekom, ki se ne uklanja sistemu, ki je popolnoma svoboden, razen v ljubezni. Poskušal sem se poglobiti v misli takega človeka, ki je znajde v položaju, v katerem mu je njegovo ljubezen prevzel človek, ki ne razmišlja s svojo glavo. Občutil sem pekočo strast in željo po dokazovanju, prezir do tega človeka in duhovno superiornost. Upam tudi, da se v

uprizoritvi čuti nekakšen majhen vulkan, ki je v meni tlel ob pogledu na sliko tega para: idealna ženska v objemu lutke. Maks – vagabund s strastno ostrino.

6.2 Francka

V prizorih s Francko sem se trudil, da bi izvlekel iz Maksa trdnost in načelnost, navkljub medsebojni privlačnosti in ljubezni, ki še vedno plameni v srcu. Izziv mi je predstavljala predvsem njena lepa podoba iz preteklosti, oskrunjena z dejstvi sedanjosti. Ob pogledu nanjo sem se zmedel in bolj sebe kot njo prepričeval, da sem spremenjen človek in da ni med nama ničesar več, za kar bi se bilo vredno boriti. Pa vendar sem se boril, vsakič ko sem jo pogledal, sem se boril s samim sabo. Kako potegniti črto, kako ostati zbran in hladen. Kako iskreno podati očitek in kako s pogledom plasirati dejstvo naklonjenosti in domačnosti. Kdaj se prelomi glas, kako in zakaj? Kaj je tisto, kar je večje od idealov in krute resnice? Kako sprovcirati odziv, kako prizadeti, kot sem sam zadet? Kako biti prisoten na poroki, ampak je ne uničiti, ali pa mogoče jo? Kaj pravzaprav hočem? Ali ničesar več nočem? Bolj ko sem gradil odnos ter tehtal in razmišljal, iskal v besedah in situacijah pomen, brskal po preteklostih obeh likov in skupni zgodovini ..., bolj sem se pogrezal v brezno. Maks – trdi, brezčutni in obenem hlepečki romantik.

6.3 Nina

V prizorih z Nino sem do nje že od prvega branja dalje čutil neizmerno skrb in sočutje. Bila je kakor angel, ki mu je nekdo odrezal krila, da bi mu vzel svobodo in izpil ves ponos, da bi za vedno uklonjen molčal. Čutil sem, da je Nina v vedno večji nevarnosti, zato sem ji hotel pomagati. A še bolj kot to sem želel resnico. Vedel sem, da jo resnica lahko uniči, a čutil sem, da je tako prav. Ko sem gradil ta odnos, sem se ukvarjal s svojim egoizmom in brezkompromisnostjo, čeprav vezano z naklonjenostjo. Vseeno je v Maksovih očeh le orodje za doseg cilja – razkrinkati morilca. Maks – izsiljevalski, naklonjeni detektiv.

6.4 Krnec

V prizorih z očetom Krncem Maksa preganjajo demoni iz preteklosti: Kako kriviti in biti kriv? Oče je propadel in padel pod oblast Kantorja, istega človeka, ki ga je spravil ob premoženje. Zatem je zapadel še v alkohol in prosjačil pri Kantorju denarja za pijačo. Spremenil se je v

človeka brez ambicij in brez volje. Pa bi se to zgodilo, če jaz ne bi pobegnil? Če ga ne bi pustil na cedilu ter na milost in nemilost najvplivnejšega človeka v naši deželi? Se Maks kdaj zave, kaj dela in kakšne posledice bo to imelo tudi za njegovega ubovega očeta? Je možno, da ga ne zamaje njegovo stanje, ali ga samo navdaja z jezo do starega in besom do Kantorja? Kako peljati to dvolično stanje v dialogu, kakšni občutki ga spreletavajo, ko sedi poleg njega in ga gleda. Igral sem se z občutkom sramu, mešanico odgovornosti in kesanja. Maks – obsojeni, skrbni sin propadlega očeta.

Prizore s Kantorjem bom podrobneje opisal in razčlenil kasneje.

Prišel je večer in naša zadnja vaja pred generalko. Ko sem sedel na stolu in čakal, da začnemo, se je stol pod mano tresel zaradi mojega vznemirjenja. Začeli smo in moj Maks je kar naenkrat postal počasen, izgovorjava nekoliko izumetničena – pretirano pravilna. Kaj sem delal in kako, se, iskreno povedano, niti ne spomnim, saj sem bil preveč v glavi in v možnih variantah odtenkov in različnih misli v besedah. Plaval sem v podtekstih, kot da sem zblaznel. Prihajalo je iz mene veliko preveč ali veliko premalo, zagotovo pa ni bilo razumljivo, kaj hočem narediti. Spomnim se komentarja režiserja Jake po vaji, ko je rekel, da je bilo že marsikaj fino, ampak da lahko še vse bolj jasno »pripeljem ven«. Največji šok pa sem doživel po vaji. Naslednji dan dopoldne me je poklicala direktorica Katja Pegan in mi z neposrednimi komentarji jasno orisala sliko. Prvi je bil, da sem v prizoru z Nino veliko bolj naklonjen njej kot Francki, ki ji ne pustim dihati. Drugi, da ni jasno, kaj hočemo v prizoru s Francko, ko se skoraj zgodi preskok v zgodbi in si Maks in Francka že podata roki in skoraj zbežita stran. Tretji, najpomembnejši komentar pa je bil, da moram paziti v prizoru s Kantorjem, da ne prevzemam njegove energije, njegovega tona, njegovega govora. Prizor tako lahko postane dolgočasen in nenevaren. Sam se tega nisem zavedel niti za sekundo, nasprotno – zdelo se mi je celo, da je prizor dobro izžareval dve različni stališči, stoična moža vsak s svojim načelom in potjo. Komentarji so bili izjemno natančni in so me osredotočili še na druge stvari, na katere sem moral biti pozoren med prizori in v zgodbi.

Dopoldne sem si z mentorjem izmenjal mnenja in občutke o vaji prejšnjega dne in dobil res odlične napotke. Spomnil me je na moč misli in intence. Govoril je o tem, da igralec na odru, oziroma interpret umetniške besede, nikoli ne sme zavirati svojih občutij, temveč jih v hipu sprejeti, jih urediti in z njimi obogaten začeti delo znova. Zaupal mi je, da se je na svoji poklicni poti tudi sam večkrat boril s takimi težavami, a dokler se je boril z njimi, ni bil uspešen. Potem pa jih je sprejel, se jih začel zavedati in jih vnesel v svoje delo. Tako dela še danes, ko

razčlenjuje umetniško besedilo, dokler ne začuti, da je pripravljen. Kaj pa narediš, ko delaš in čutiš, da še dolgo ne boš pripravljen? »Zaupaj si, verjemi vase in delaj, delaj, delaj. Delo se pozna, v vsakem besedilu, ki ga obdeluješ. Tako kot se lahko pozna nedelo pri vsaki misli, ki ni preiščljena do kraja, pri vsakem stavku, ki je izrečen zgolj zato, ker je zapisan. Vse ima svoj pomen in svoj smisel. Naša naloga je, da odkrijemo ta pomen, ga primerno umestimo v svoj miselni tok in povežemo z miselnim tokom lika in celoto besedila ter ga podamo ustrezno, s svojo lastno interpretacijo, in tako vodimo gledalca ali poslušalca. Brez tega ostanejo besede zgolj to, kar so. Besede.«

Na večer generalke sem si rekel, da bi bilo najbolje spustiti se iz glave v besedilo in pustiti, da me vodi notranji miselni tok vloge. Uspelo mi je, da sem odstranil bariero nesamozavesti in se predal vlogi. Maks je zazvenel zelo drugače in dobil sem možnost poigravanja z mislimi in besedilom. Po vaji nam je Ira Ratej poslala naslednje komentarje, ki si jih je sproti zapisovala.

6.5 Komentarji Ire Ratej po generalki

V tem delu povzemam samo tiste komentarje, ki so bili namenjeni meni – Maksu.

- »tvoj oče« in »vagabund« ločeno, dovoli si komentar, in kadar ji serviraš njenega očeta, malo počakaj na njeno reakcijo, ker veš, da ga ima rada. Zelo lepo si peljal tudi linijo »jaz sem vagabund, zame je življenje lahkotno«, ker si se vsakokrat potem demantiral.
- Maks malo bolj zmagovit po tem, ko Kantor neha daviti tvojega očeta. To je spet točka, ko moram videti, da ti je več do tvojega maščevanja kot do ljudi. Pravkar si skoraj pustil, da ti Kantor ubije očeta!
- »Poslušaj me« – super.
- super »sva stala tukaj z vašo hčerko«.
- zelo dinamičen in napet dvoboj s Kantorjem; super je zato, ker ves čas nihaš med begom in spopadom.
- super prizor z Nino po dvoboju s Kantorjem.

6.6 Odnos med Maksom in Kantorjem

Odnos med Maksom in Kantorjem je najkompleksnejši. Kantor je človek, ki ljubi oblast in moč ter ne trpi nobenega ugovora ali nasprotnika. Človek, ki ima vse in je prepričan, da lahko s svojim bogastvom kupi vsakogar. Hlepi tudi po politični moči in je za dosego svojih ciljev brez pomisleka pripravljen stopati preko človeških trupel. Maks je po drugi strani izgubljen študent z idealističnim prepričanjem. Zanima ga samo resnica in pravica, zato je pripravljen iti do konca, celo prek sreče svoje ljubezni. Pravi, da ve, da mu ne bo uspelo ustaviti Kantorja, vendar mora poskusiti. Vodi ga ideal pravice, borec do zadnjega diha, z močnim sovraštvom do Kantorja, ki je ubil svojega bratranca, da se je polastil njegovega premoženja ter osiromašil Maksovega očeta in ga pognal na pot beraštva. Maks nima ničesar več, še Kantorjevo hčer Francko je izgubil. Človek, ki ga nič ne veže, je Kantorju najnevarnejši nasprotnik, saj on lahko izgubi največ. Spodnji dialog je zadnje soočenje med Maksom in Kantorjem. Po tem dialogu Kantor Maksa ustrelj in ga spravi s poti.

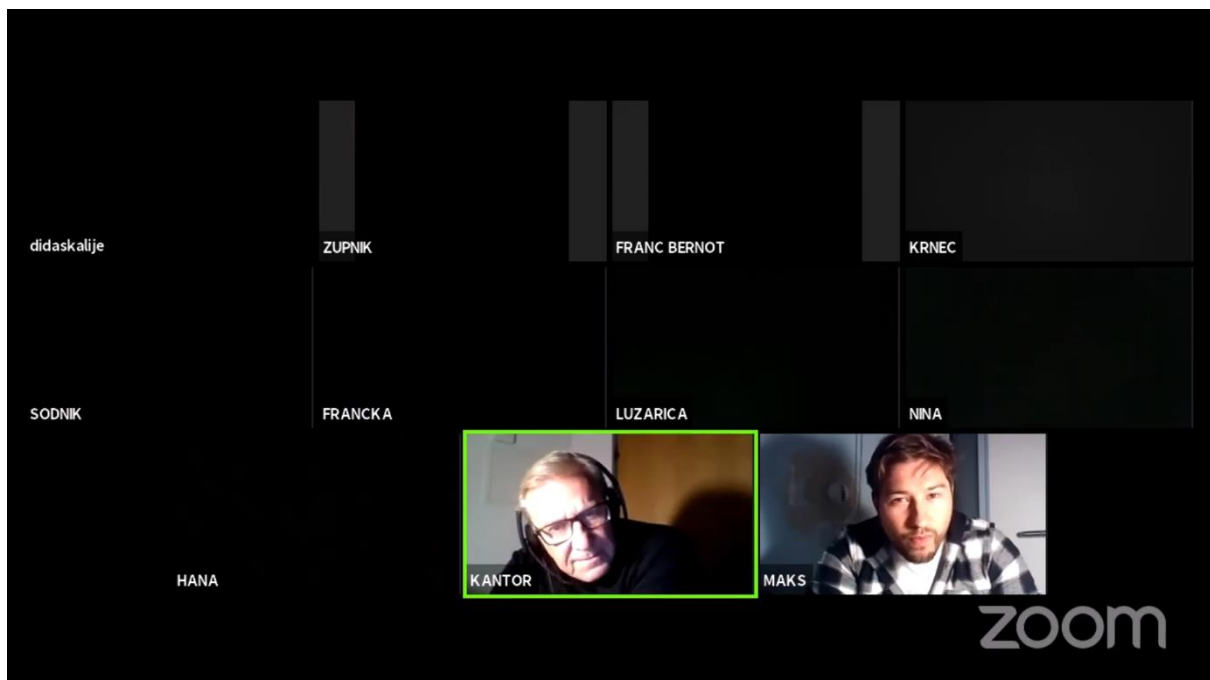
Ko so bile vloge razdeljene in sem videl, da se bom prvič na odru (čeprav na spletu) srečal s svojim očetom, sem bil zelo vesel in ponosen, saj je bila to od nekdanja moja največja želja – in še vedno je. Besedilo sem dobro poznal, tako Kantorjeve kot Maksove replike, a vendar je bila ta izkušnja zame zelo velik preizkus. Lahko sem iz prve roke videl, slišal in opazoval, kako izkušeno in mirno preigrava replike, samo z glasom, tonom, intonacijo, načinom govora in drugimi govornimi pripomočki mu je uspelo izčistiti odvečno in povedati bistvo na neposreden način, kar izjemno ustreza liku Kantorja. To mi je predstavljalo velik izziv, saj je Maks veliko bolj nemiren in tako lahko hitro razdrobljen. Doseči nemirnost ni bilo težko, saj je v meni vloga vrela in so besede bruhale na plan. Ne, želel sem si doseči mirno, nadzorovano nemirnost. Želel sem, da besede režejo, da način, kako Maks izgovori svoje očitke, ne ostane zgolj pri očitkih. Konec koncev ima ta dialog ogromno podteksta in skritih pomenov ter intenc. Trudil sem se, da bi na videz deloval razburjen in mladostno vroč, notranje pa brutalno oster. V tistem tednu sem prizor preigraval in pregovoril vsaj tisočkrat, iskal sem pozicije moči in od sebe zahteval vsak dan več. Grebel sem po intonacijah in načinih govora, preizkušal različne ritme govora, jakosti in barve. A moč je v mirnosti, in dokler nisem popolnoma začel zaupati vase, mi ni uspevalo kaj dosti. Vse se je spremenilo po hitrem posvetu z mentorjem, ki mi je zelo enostavno svetoval, da si ustvarjam veliko preveč pritiska in da me ambicija lahko pokoplje.

Spomnil me je na besede Roberta Wilsona v knjigi *Režija in igra* avtorice Josette Féral: »Najpomembnejše je, da delajo vztrajno in se zavedajo, da se devet desetih časa nič ne dogaja.

In nenadoma bo nekaj prebilo. Ni treba izgubiti poguma, če se to ne zgodi. Treba je delati naprej. Če dovolj dolgo in dovolj intenzivno delamo, na koncu nekaj najdemo.«

Ko sem to premislil in upošteval še komentarje Ire Ratej, Jake Ivanca in Katje Pegan, sem sklenil, da se moram malo umiriti, malo zadihati in znati tudi stopiti korak nazaj. Ko sem to naredil, mislim, da sem naredil največ za svojo vlogo. Vsi prizori so zaživel na popolnoma drugačen način, glas je bil mirnejši, besede so prihajale iz mene bolj naravno in bolj sproščeno. Maksu sem lahko dal veliko bolj ustrezno glasovno podobo.

Nastal je besedni boj, kot Ahilov in Hektorjev v *Iliadi* pred Trojo, vendar z umetniško besedo s pomočjo Cankarja. Pravo soočenje dveh idealov, dveh generacij, dveh različnih, a hkrati podobnih oseb.



Slika [5]. *Kralj na Betajnovi*, spletna uprizoritev. Režija: Jaka Ivanc. Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Aleš Valič, Matic Valič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

6.7 Ivan Cankar: *Kralj na Betajnovi* – dialog med Kantorjem in Maksom

Priredba: Ira Ratej

Lektura: Aleš Valič

*

KANTOR: No, saj ste tukaj! Kako je?

MAKS: Dobro.

KANTOR (*Francki*): Francka, pojdi k otrokom!

Francka odide v spalnico.

KANTOR: Saj ste si (pač) mislili, da sem vas povabil (zato), ker bi jaz sam rad govoril z vami.

MAKS: Zdelo se mi je. Toda jaz nisem prišel zato, temveč da bi se poslovil od hčere vašega bratranca.

KANTOR: Govorila bova čisto stvarno, kakor se spodobi ljudem, ki si nimajo ničesar prikrivat. (Ali) ste prinesli račun s sabo? Povejte ceno!

MAKS: O čem barantava?

KANTOR: Zahtevajte svobodno. Nato boste pa dovolili, da vam dam svoj blagoslov na dolgo pot in da zaprem vsa vrata (vse duri) za vami.

MAKS: O, gospod Kantor, zelo se motite.

KANTOR: No, dobro – le privijte ceno, jaz se vdam. Rad bi se otresel te reči kakor sitne muhe. Res mi je neprijetno, zato le privijte navzgor.

MAKS (*vstane*): Rekel sem, da nisem prinesel računa.

Kantor zgrabi Maksa za roko.

KANTOR: Zdaj vas držim, zdaj vas ne izpustim!

MAKS: Kaj mi ponujate?

KANTOR: Govorite od srca, naj vam ne bo nerodno (nič se ne ženirajte)! – Verjemite mi, da mi je težko in grenko, kakor mi ni bilo (pač) še nikoli v življenju. Kaj bi imeli od mojega ponižanja? Jaz vas ne sovražim, (glejte), jaz ne sovražim nikogar. Morda bi vas imel celo rad, ker ste pošteni in pametni in bi si lahko naredili (napravili) lepo življenje. Zdaj govorim odkritosrčno z vami – in če (ko) bi prišli k meni brez računa, ne tak neusmiljen terjavec, bi vam dal svojo hčer in ne bi me skrbelo za njeno prihodnost. Tako pa me ponižujete ...

MAKS: Preden ste prišli v sobo, sva stala na temle prostoru jaz in vaša hči. Ko bi (bili) prišli za minuto pozneje, bi me ne videli nikoli več. Bil bi vaš zet brez vašega blagoslova in brez vašega ponižanja. In hitel bi (bil) – jutri ob tej uri (osorej) bi že svatoval na veliki cesti – ker sem se bal vašega ponižanja; ko sem (bil) zagledal (ugledal) vaš obraz, sem se bal in – (*se okrene*) – sem se tresel. Tako je končano (pri kraju) in zbogom! ...

Maks hoče oditi in Kantor mu zastavi pot.

KANTOR: O, ne tako hitro (brž)! Vi nosite s sabo predragocene reči, da bi vas pustil na cesto. Prišli ste in ste me okradli in zdaj se (nič) ne pritožujete, če vam pred nosom zaklenem vrata (duri). (Le) kar naravnost: kaj nameravate z mano?

MAKS: Kar sem nameraval, sem dosegel. Zdaj imate plot, ki ne morete prek(o) njega. Imate vest, ki vam trka na okno. Imate noge vkovane.

To sem nameraval.

KANTOR: Pa veste, da jaz tega nočem? (*Brutalno.*) Nočem, prijatelj! (Ali) veste, da se igrate zelo nevarno? (Glejte), jaz nočem, nočem plota, nočem vesti, nočem nog vkovanih! Ker (jaz) nisem tiholazec, sramežljiv, bojazljiv, omoraljen tiholazec. Jaz moram naprej!

MAKS: Ne pojdete naprej, ne za ped dalje. Ne preko trupel. Nina ne pojde v kloster, pojde v mesto.

KANTOR: Nosi v svojih sanjah predragocene reči, pojde v kloster. Rekel sem, da ne maram plota in ne vesti ... če mi je kamen na poti, ga brcnem stran.

MAKS: Okradli ste jo, vrnite ji očetov denar.

KANTOR (*séde, prisiljeno miren, s čudnim nasmehom*): Naprej! (No, dalje!)

MAKS: Okradli ste mojega očeta, okradli in osleparili ste vse, ki so vam prišli naproti. Vaše kraljestvo je ukradeno, kolikor je v njem beračev, ste jih vi okradli, ste jih slekli, ste jih vrgli na cesto. – Krono z glave, žezlo iz roke!

KANTOR (*kakor prej*): Naprej! (Dalje!)

MAKS: In dali boste krono z glave, žezlo iz roke! Niti koraka naprej (ne dalje), ne za palec ne boste razširili kraljestva. (Ali) ste čutili, da se že giblje tam doli, da se že upirajo vaši sužnji? To je moje delo, kralj veličastni, to je plot, je vest!

KANTOR (*vstane*): Kdo mi sname krono z glave?

MAKS: Jaz.

KANTOR: Gospodek mladi, od kod ta pogum? Od kod ta moč v vaših majhnih rokcah? Kje pa me mislite prijet, kam udarit?

MAKS: Sami ste se slekli pred mano.

KANTOR: Saj vas bodo zaprli, prijatelj, če boste govorili take neumnosti. V norišnico vas bodo vtaknili! – (Ali) veste, kdo sem jaz? Kantor, kralj na Betajnovi! In kdo ste vi? Izgubljen študent! Bodite pametni in premislite: če bi bila zdajle moja suknja vsa krvava in bi vi prišli in bi pokazali: »Glejte, moril je, še ves je krvav!« – precej bi vas zgrabili za lase in bi vas gnali v norišnico. Kralj na Betajnovi morilec! Kaj še! Za šalo, iz dolgega časa se je malo poškrupil s krvjo! – In če bi bilo tisti večer, prijatelj, sto in tisoč ljudi zraven in bi sto in tisoč ljudi videlo in slišalo, bi se obrnili stran in bi rekli: Kralj na Betajnovi morilec! Kaj še! To se nam je le tako sanjalo – o, prijatelj, in vtaknili bi vas v norišnico! –

MAKS: Zakaj ste se ponižali?

KANTOR: Tiste neumne sanje, tiste govorice bi mi (pač) ne preprečile niti koraka moje poti (zastavile niti pedi mojega pota), ampak bile mi bi zoprne kakor slabo vreme. Če dežuje, grem po svoji poti naprej (svojo pot dalje), ampak jezi me, da dežuje. To je vse, to je ves moj strah in nič več. Motili ste se o meni.

MAKS (*vstane*): Pravite, da vam ne morem ustavit koraka (zastaviti pota) – no, poskusit je vendarle treba, pa naj (že) bo, kakor je božja volja. Jaz sem se že od nekdanj ukvarjal s stvarmi, za katere sem vedel vnaprej, da se mi izjalovijo. To je moja usoda!

KANTOR: Z mano je ravno narobe! Kadar se s kakšno stvarjo ukvarjam, se mora posrečit, pa če jih sto pogine zraven. (Jaz nisem kriv, če mi je pot zastavljena in) verjemite mi, (prosim vas), da bi hodil lažje po gladki poti. No, če polena ne prelomim, moram pač vzeti sekuro. Premislite, prosim vas!

MAKS: Natančno vas razumem, a naj bo, kot je božja volja. (Natanko vas razumem, ali naj bo, kakor je božja volja.)

KANTOR: Ker ste me videli slabega in ponižanega, me ne vidite s treznimi očmi, ne veste še, kdo sem jaz.

MAKS: Mislim, da si nimava ničesar več povedat.

KANTOR: Ničesar več?

MAKS: Ničesar.

Kantor odpre duri v obednico.

KANTOR: Nina! Maks bi se rad poslovil od tebe.

Pride Nina. Kantor odide v obednico.

*

7 *Hlapci*, dramaturška razčlemba

Dramaturginja Ira Ratej na razčlembi: Cankar ostaja v manjšem kraju, le da tokrat po volitvah, ki so prinesle zmago katoliški stranki. V normalni demokraciji to ne bi pomenilo nič drugega kot zamenjavo nekaj državnih sekretarjev ali ministrov in tako naprej ter napoved novih reform, ampak v *Hlapcih* s katoliško stranko oblast prevzamejo tudi župniki. Od tu dalje Cankar riše portret slovenskega naroda ob pomoči treh slojev. Izobraženci so zdravniki, učitelji in drugi uradniki, tudi župan – temu danes pravimo javni sektor. Predstavi tudi proletariat in kmete ter uslužbence katoliške cerkve. Ta portret ni prav nič laskav in del tega izhaja tudi iz dejstva, da je dogajanje postavljeno v leto 1907, ko državna oblast in cerkev nista bili ločeni kot danes. Tako se svobodoljuben, izobražen in ponosen učitelj Jerman upre diktatu cerkve, ki pridiga in terja, da je učitelj cerkveni hlapec, ki mora mladino voditi po pravi poti, proti verskim naukom, in jim s svojim življenjem dajati zgled. V upanju, da bo za svoj upor zoper ta cerkveni diktat pridobil tudi druge, saj z njim več kot očitno že simpatizira tudi kovač Kalander, se poda med kmete in proletariat z ustanovitvijo izobraževalnega društva. Jermanu gre za prosvetljenje neizobraženega oziroma malo izobraženega ljudstva. Kmetje in ljudstvo pa njegovo namero razumejo kot širjenje ateizma, ščuvanje zoper oblast in župnika ter seveda rušenje cerkve, zato se mu uprejo. To javno mnenje deli z njimi tudi na smrt bolna Jermanova mati. Jerman, ki nima sreče v ljubezni, saj ga mladostniško frfotava županova hčerka Anka zavrne že na začetku drame, nima sreče niti s prijatelji, saj se njegovi liberalni somišljeniki po volitvah zelo hitro spremenijo v zgledne klerikalce. Edini, ki Jermana v resnici ceni, pa tudi njegov namen, to je spreobračati hlapce v ljudi, in ga hkrati odvrča od tega, je paradoksalno njegov največji nasprotnik – župnik.

Hlapci so tudi zgodba o teh dveh možeh, izobražencih, ki stojita vsak sam zase na dveh nasprotnih ideoloških bregovih in se ne moreta spoprijateljiti, čeprav sta osamljena in nerazumljena. Jermanov propad je nujnost, česar sam najprej ne uvidi, čeprav že v drugem dejanju pove, da je po protireformaciji na naših tleh ostala zgolj hlapčevska drhal, ker je cerkev izgnala vse reformatorje. Hlapci nočejo, da bi jim kdo odpiral oči, hlapci ne želijo odločati o svoji usodi, zato zavrnejo Jermana in celo zbirajo podpise za Jermanovo premestitev v oddaljeno šolo, kjer gospoduje še posebej tiranski župnik. Jerman je tujec med domačini, tuj je tudi svoji lastni materi. Ljudstvo ne gre za njim.

Poseg v besedilo je bil večji, skrajšano je za polovico, črtali smo Anko, pijanca Piska, Naceta in še nekaj oseb, ki se pojavijo v množičnih prizorih. Skrajšani so tudi dialogi med glavnimi osebami.

Za besedo *hlapec* je v SSKJ navedeno:

stalno najet moški na kmetiji za pomoč pri kmečkih delih: imeli so hlapca in deklo; šel je (služit) za hlapca; ekspr. podrejen, odvisen človek: hoteli so, da bi postali njihovi hlapci; pren. ne bodi hlapec tujih idej; slabš., navadno s prilastkom kdor je pretirano vdan nadrejenim: Pokazali ste mi, kaj je moj posel – iz hlapcev napraviti ljudi (I. Cankar) ; hlapec okupatorja, režima (Fran, 2020b).

Hlapci so v Sloveniji večno aktualno besedilo. Nikakor se ne znebimo kompleksa majhnosti in se tako večno postavljamo pod svojo vrednost. Miroljubni zbadljivci in opravljivci so tisti, ki po pravilu sledijo večjim osebnostim, ljudem z vizijo. Če Cankar ne bi napisal igre *Hlapci* zato, da bi ljudi ozavestil in jim »ogledalo držal«, bi bili preobrati znotraj teksta, znotraj ljudi samih, izjemno smešni. Tako pa se večkrat zgodi, da ljudje zelo resno spremljajo in obenem prepoznavajo dogajanje ter hočeš ali nočeš razmišljajo o dejanskih življenjskih situacijah iz svojih življenj, in sicer tako na politični kot zasebni ravni. Nenazadnje imamo zelo svež primer politične nekorektnosti neke stranke, ki se je zaradi svojega lastnega dobička obrnila proti svojim volivcem in vlada v nasprotju s prejšnjimi ideali stranke, zaradi katerih je dobila dovolj glasov, da je v parlamentu.

Ena izmed igralčevih nalog je, da zgodbo, predvsem pa svoj lik približa ljudem. Da lahko to doseže, mora spremljati dogajanje, okolico in svet ter vleči vzporednice, ki jih gledalec lahko prepozna. Včasih to naredimo implicitno, včasih eksplicitno. Tako kot Cankar. Je to besedilo napisano kot neverjetna mojstrovina? Ali je samo orisal, prepisal in na papirju oživil zgodbo, ki jo je sam opazoval v času svojega življenja?

Vloge so nam bile posredovane v elektronskem sporočilu večer pred prvo vajo. Z mentorjem sva se še isti večer pogovorila o smernicah in o pomanjkanju časa, saj smo imeli časovno stisko, ker smo *Hlapce* želeli odigrati še pred prvomajskimi prazniki. Odločitev je bila sprejeta hitro in brez pomisleka, saj so bile naše uprizoritve namenjene dijakom, ki so Cankarjeve drame prebirali za maturo. Tako bi imeli dijaki dovolj časa za branje, študij in uspešno opravljeno maturo.

Jerman je eden tistih likov, ki jih je zelo težko ustvariti čez noči. Gre za človeka, ki je poln idealov, ki razmišlja svobodno in se ne podreja širši množici, ki se obrača po vetru. Njegovo razmišljanje je absolutno preveč napredno za tisti čas. Primerjano z definicijo besede hlapec, bi lahko rekli, da je lik Jermana čista protiutež hlapcem. On se ne uklanja, se ne podreja in posluša samo svojo zdravo pamet. Nanj pritiskajo vsi: od matere, ki ga prosi, naj ne zavrže Boga, naj si opere dušo in morda bo Bog tudi njej pomagal, pa do učiteljskega zbora, ki se je tako imenitno obrnil po izgubljenih volitvah, omeniti pa je treba tudi trpke besede njegove simpatije Anke ter strah in stiske bližnjih, zlasti Kalandra in Lojzke. Kako se človek bori proti celemu svetu, če se svet noče spremeniti? Veliko vprašanj mi je blodilo po glavi, še preden smo začeli vaditi. Pred uvodno vajo me je vso noč stiskalo pri duši.

Na uvodni vaji smo se najprej pogovorili o dramaturški razčlembi in o likih. Potem smo se pogovorili o tem, kako bi ustvarili gnečo v krčmi, saj vsak zvok v ozadju in vklapljanje mikrofonov moti govor govorečega in prek Zooma oropa gledalca ali poslušalca bistvenih besed. Odločili smo se, da delamo izmenično in da Jerman vsakič počaka na iztočnico. Na začetku je to delovalo kar ustrezno, na zadnji vaji in na uprizoritvi, ko sem se povsem vživel v vlogo, pa so bili ti trenutki čakanja izjemno mučni in naporni, saj sem imel ves čas občutek, da visim v zraku. Dogovorili smo se tudi za spremembe luči in začetek uprizoritve z branjem pisma, ki ga Jerman prejme od Anke. Potem smo začeli brati. Imeli smo kar nekaj tehničnih težav, a smo vseeno prišli do konca. Katja Pegan nam je svetovala, naj bo izvedba čim bolj avtentična in zares, pa čeprav igramo na spletu. Ira Ratej pa je bolj skrbela za razumljivost pomenov v posameznih prizorih. Razložili smo si scene in Jaka Ivanc nas je opozarjal na ritem prizorov in nepotrebne pavze. Sam sem imel nešteto vprašajev in vprašanj, a razjasniti bi si jih moral sam.

Ko je bilo vaje konec, sem kar obsedel. V glavi se mi je vrtela misel, da se spet veliko preveč obremenjujem s končnim rezultatom in si zapiram ustvarjalno pot. Ugasnil sem računalnik in šel v naravo. Razmišljal sem o Jermanu in hlapcih, demokraciji in cerkvenem vplivu, o moči na splošno ter pomenu ideje, o svetu, ki je opisan, in o tem, ki ga živimo, o borbi za življenje, o minljivosti, o pritiskih, o materi, o odločitvah, o tem, kaj je prav in kaj narobe, o smislu in še in še. Zgodilo se mi je, da sem tako zelo razmišljal o teh stvareh, da nisem vedel, kako naj vse to izpeljem. Kako naj v dveh vajah spravim iz sebe vse oziroma čim več, kar bi v Jermanu moralo žareti. Sklenil sem, da se prepustim občutku. Svojega Jermana sem tako delal povsem po notranjem občutku in občutju, ki sem ga dobil, ko smo prebirali.

»Saj drugače ne gre, vedno delamo vloge po svojem občutku. Le pazi na natančnost, na jasnost in da ne bezljaš, Matic. Ohranjaj notranjo temperaturo,« mi je odgovoril mentor, ko sem se pogovoril z njim o svojih razmišljanjih.

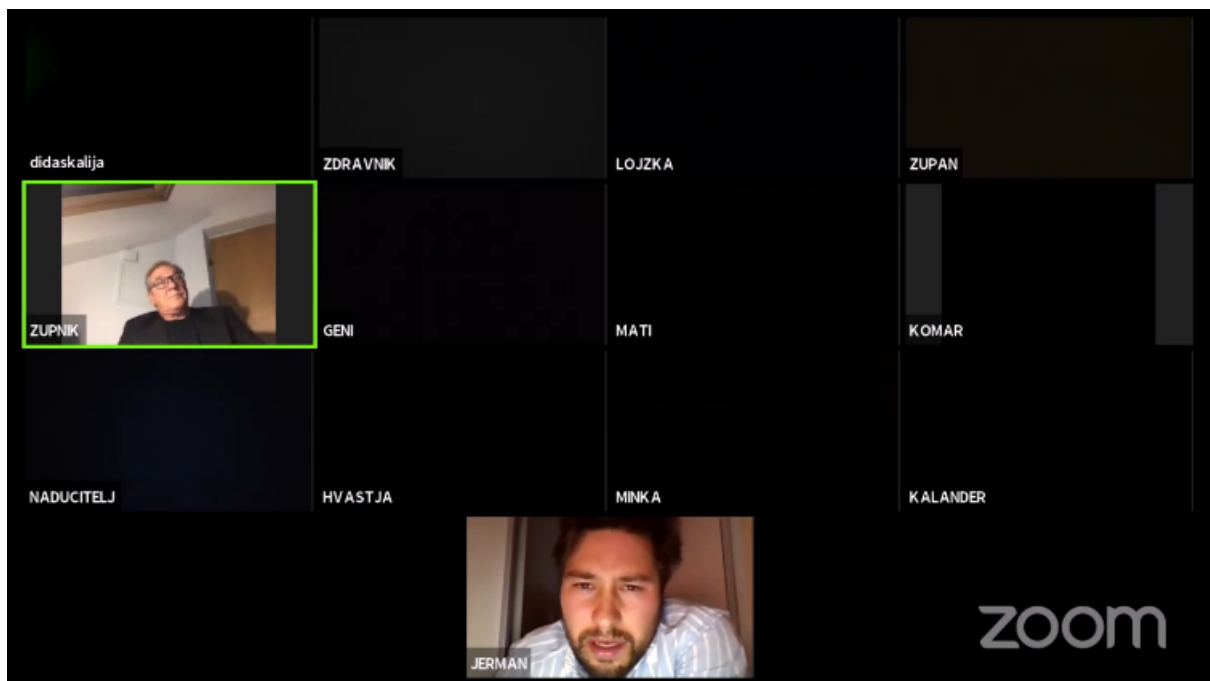
Na naslednji vaji smo že morali prebirati v večjih kosih in pustiti prizorom, da se kar zgodijo in razvijejo. Posvetil sem se iskanju svojega Jermana. Iskal sem ostrino očitkov v replikah, v govoru ljudstvu. Če je bil Maks neobrzdani in popolnoma svoboden, Jerman s svojo intelektualno nenadkriljivostjo ni bil tako enostaven. Odnos med materjo in sinom je pomemben dejavnik Jermanovega notranjega viharja. Kdaj pride do točke, ko se zave, da je prav on poklican za odstiranje tančice pokvarjenosti in zaslužnjevanja naroda. Kako se bori z drugimi v učiteljskem zboru in zakaj, če se zaveda vseh posledic in verjetno tudi majhnosti svojega uspeha. Iskal sem tudi pravo linijo govora in toka misli, saj sem prepričan, da je izjemno fluiden, osredotočen in natančen. Največji izziv pa mi je predstavljal odnos med Jermanom in župnikom.

Jerman in župnik zelo dobro poznata stališče drug drugega. Tukaj gre še bolj kot v *Kralju na Betajnovi* za dve zelo različni ideologiji z medsebojnim spoštovanjem. Jerman razume, da ima župnik vso oblast nad narodom in moč, da ga uniči. Slepa vera je njegovo največje orožje in najstrašnejša sila. Jerman razpolaga zgolj s svojo voljo in razumom. Konflikt nastane, ko se Jerman odloči hlapce spreobračati v ljudi, kar spodkopava župnika in cerkev. Župnik ima po drugi strani vse niti v rokah, saj je verska stran zmagala na volitvah, prevzela oblast in legitimno izvaja svojo voljo. Jerman je revolucionar, ki se po porazu v gostilni takoj odpove svojemu boju; deluje utrujen in postaran. V drami sta dva dialoga med župnikom in Jermanom: prvi pred govorom v gostilni, drugi pa po njem. V prvem župnik pride do Jermana, da bi ga odvrnil od njegove namere in mu tako rešil življenje. Jerman razume, a ostane neomajen v svoji nameri in poslanstvu. V drugem prizoru župnik ponovno pride do Jermana, pokaže spoštovanje in strinjanje s svojim nasprotnikom ter se poslovil pred Jermanovim odhodom. Soočenje dveh figur v teh dveh prizorih je napisano s kirurško natančnostjo. Gre za dve ideologiji in dva načina življenja, vendar z medsebojnim spoštovanjem in razumevanjem ter celo naklonjenostjo.

Izbral sem pot odnosa vmesne mere med spoštovanjem in zaničevanjem, razumevanjem in trdnim stališčem. Za župnika obstajata samo dve možnosti, podredi se ali pa izgini. Za Jermana pa je samo ena izbira. Bori se, da spremeni svet in ljudi, ne glede na posledice. Moj Jerman je bil grajen na prepričanju, da ljudje lahko razumejo svojo zmoto in zapeljanost. Tudi Cankar ga je napisal tako, da Jerman v govoru ljudstvu uporabi ogromno prispevkov in jih tako oriše, da

jih lahko razume preprosti človek. Zaradi nerazumevanja in trmaste narave krajanov ter njihove podkupljenosti izgubi živce in jih v gostilniškem govoru z bridkim koncem obsuje s kritikami in obtoževanji. V trenutku, ko izgubi nadzor nad sabo, izgubi tudi bitko in vso moč, ki ga žene v konfrontacijo. Od tega trenutka dalje je vdan v svojo usodo in se ne bori več.

Na premieri mi je uspelo, da je bil Jerman močen v svojih idealih in šibek v odnosu do matere in po porazu v gostilni. Soočenje Jermana in župnika je v nekaterih segmentih dialoga pogovor med dvema silama in ponos, v drugih pa resigniranost in boleča sramota. Težave sem imel z zmernostjo govora in nadzorom notranje energije. Eruptivnost gostilniške scene sem izrabil za protiutež skrušenosti in vdanosti v zadnjih prizorih v predstavi. Kesanje ob materini postelji in teža bolečine ob krivdi je prišla vame spontano ob koncu dogajanja.



Slika [6]. Premiera spletne uprizoritve *Hlapci*. Režija: Jaka Ivanc. Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Aleš Valič, Matic Valič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

7.1 Ivan Cankar: *Hlapci* – dialog med župnikom in Jermanom

Priredba: Ira Ratej

Lektura: Aleš Valič

*

Prvi prizor

ŽUPNIK: Dober večer.

Župnik gre počasi proti mizi; mati pride z desne, stopi k njemu in mu poljubi roko; nato pospravi mizo ter odnese skodelico in krožnike na desno; župnik sede; mati se vrne z belim prtom in ga pogrne, nato odide; Jerman sede župniku nasproti.

ŽUPNIK: Čudno se vam zdi, da prihajam v teh časih.

JERMAN: Res, čudno se mi zdi.

ŽUPNIK: Kajti mislili ste in še mislite, da imate opraviti s preganjalci, ki gledajo, kako bi vas pogubili – že na tem svetu.

JERMAN: Tako mislim.

ŽUPNIK: Zato sem se napotil, da govorim z vami, kakor nisem govoril še z nikomer.

Mati prinese čaja in peciva ter postavi na mizo.

MATI: Malo je, a sprejmite iz vdanega srca.

Župnik se zahvali z rahlim poklonom, mati odide.

ŽUPNIK: Ne spominjam vas rad, kaj sem rekel in kako sem ukazal; a poglavitno je bilo – ne zamerite, beseda je le prisposodba: da hlapec bodi hlapec in poslušen gospodarju.

JERMAN: Beseda je razločna; obrnite jo kakor koli, zmerom je enaka.

ŽUPNIK: Ko ste slišali besedo hlapec iz mojih ust, ste slišali ukaz, ki ga nisem dal. Naj bo prisposodba dokončana: ko hlapec opravi svoj posel, pojdi v krčmo, pojdi kamor koli, gospodar te ne vidi; samo eno glej, da mu v pijanosti žita ne povaljaš in hleva ne zažgeš.

JERMAN: Če je res, kar slutim, bi rajši, da ni res.

ŽUPNIK: Razglasili so me za okrutneža, ki pohódi, kar mu je na poti, in se ne méní za jok trpečih. Večkrat nimam, da bi dal beraču, ki me sreča na cesti. Toliko jih je, ki jedo moj kruh, da ga sebi skópo režem. In nikogar, ki jé moj kruh, ne gledam, če se je pokrižal, preden je ugriznil; ne vprašam ga za grehe, ne gonim ga v cerkev. Ampak eno je potrebno in je ukaz: da pokaže name, kadar ga vprašajo, kdo mu je gospodar.

JERMAN: Očitno je tedaj: hlapčuj, pa boš napojèn in sit in postelja ti bo postлана!

ŽUPNIK: Mnogo je gospodarjev, ki niso mojih misli. Tam nekje v hribih – na Goličavi, se mi zdi – tam je župnik, ki gleda ob blagoslovu izpod monštrance, če je učitelj pokleknil.

JERMAN: Počastili ste me, da ste prišli v to mojo siromašno izbo; a rad bi vedel, čemu te zgodbe?

ŽUPNIK: Vi niste podobni tistim, ki so popadali na kolena, ko so se tla zamajala; moški ste in pošteni, rad bi vam roko dal v prijaznosti; in toplejše bi jo stisnil kot spolzke roke tistih, ki mi jih molijo nasproti. Zato sem vam razložil, kako malo je treba, da ... da prestopite ta plitki jarek med nama.

JERMAN: Nič drugega torej kot skriti in zatajiti to malo, kar je razuma v glavi?

ŽUPNIK: Prepričanje, nazori, mišljenje, vera in kar je še teh besed – ne vprašam vas zanje. Ena beseda je, ki je živa in vsem razumljiva: oblast. Pokôri se, ne upiraj se, je poglavitna zapoved. Kdor se ravná po tej zapovedi, mu bodo grehi odpuščeni; kdor jo prelomi, bo smrti deležen. – Prišel sem, da vam to povem, preden se vam izpolni sodba, ki jo sami zahtevate. Moja duša bo čista.

JERMAN: Resnično, za hlapca nisem rojen. Mogoče bi rad bil napojen in sit, mogoče bi rad sladko počival pod gospodarjevo streho, a moje koleno je tako ustvarjeno, da se ne upogne rado; ne uboga, pa če mu sam ukažem. Za mučenca nimam veselja, za junaka ne darú; a zgôdi se, kar se mora zgoditi – oskubite jastreba, v goloba se ne bo spremenil. Zares sem vam od srca hvaležen. Pokazali ste mi, kaj je moj posel –iz hlapcev napraviti ljudi. Pa če le enemu odvežem roke in pamet, bo dovolj plačila.

ŽUPNIK: M-da ... Namenili ste se hlapce v ljudi spreobračati; pot je težavna in gre v kolobarju, nikoli je ne boste premerili do konca ... nihče je še ni.

JERMAN: Pa če je ne premerim do konca –hodil sem, kamor je držala moja pravična pot.

ŽUPNIK: Ko vam bodo noge odpovedale in boste sedeli na zadnjem obcestnem kamnu, se spomnite, da mi je bilo hudó ob slovesu.

JERMAN: Spominjal se bom.

ŽUPNIK: In da sem vam nazadnje rekel; ena noč je še do jutra.

JERMAN: Bodi, kakor je sojeno.

ŽUPNIK: Bodi!

Poklonita se narahlo, župnik odide. Jerman stoji mirno. Mati obstane na pragu.

*

Drugi prizor

Župnik pride z leve.

JERMAN: Zahvaljeni. In odpustite, ker sem vas žalil.

ŽUPNIK: Znete še molit očenaš?

JERMAN: Še.

ŽUPNIK: Molite nocoj.

JERMAN: Vi poznate take reči, sodite jih po božji pravici, ki je nezmotljiva: če sem človeka prikrajšal za trenutek življenja – je bil to greh?

ŽUPNIK: Greh je bil.

JERMAN: In če je bil tisti človek mojemu srcu nadvse drag ... če je bila, recimo, moja mati ...

ŽUPNIK: Pokleknite nocoj in molite ... Bog je kakor popotnik: željan je prijazne besede in jo povrne.

JERMAN: Gospod, še to mi povejte: če bi zdajle pokleknil in molil –

ŽUPNIK: Bi vam bilo odpuščeno.

JERMAN: In bi bil tisti trenutek povrnjen?

ŽUPNIK: Bog je usmiljen.

JERMAN: Pa če bi jezik govoril in bi v srcu ne bilo ne molitve ne kesanja –

ŽUPNIK: Vam ne bi bilo odpuščeno.

JERMAN: Bog je trd in pravičen: jezika ne mara, srce terja.

ŽUPNIK: Blagoslov na pot! In če bi vam srce olajšala ta beseda: kakor ste vi storili, bi storil jaz, nevredni služabnik božji!

Župnik odide. Jerman stopi v levo k materi.

*

8 Berlin in umetniška beseda

Umetniška beseda so različne možnosti interpretacije besedil s pomočjo govora. Igralci jo uporabljamo tudi, ko izdelujemo vlogo in ustvarjamo govor svojega lika. Umetniška beseda me je privlačila, odkar sem izvedel, kaj je njeno področje. Sposobnost podajanja besedil, dati stavku ali besedi drugačen pomen, kot ga ima, je svojevrstna veščina. Je polje raziskovanja in učenja. Odstiranje možnosti in obvladovanje različnih vsebin je najvišja stopnja razvejanosti umetniškega govora. Za umetniško besedo sem se navdušil ob poslušanju interpretacij pesmi, ob gledanju predstav v gledališčih, opazovanju in preučevanju načina govora različnih igralcev in interpretov. Zdi se mi, da ko govorimo o govornemu nastopu, nastopu, ki je očiščen drugih dejavnikov, kot so gibanje, scena, glasba in tako dalje, umetniška beseda pride do izraza v drugačni luči. Je slikanje in oživljanje zgodbe zgolj s pomočjo govora. Pred nedavnim sem imel srečo, da sem lahko sodeloval na literarnih večerih v Berlinu. Literarne večere je organiziral direktor slovenskega kulturnega centra v Berlinu, v zasebnosti svojega stanovanja, v katerega ga je pogosto vabil ljudi po vzoru starih ruskih salonov. Namen teh srečanj je bil približevanje slovensko-nemške kulture vsem prisotnim in spoznavanje z njo.

Tako smo recitirali pesmi in zgodbe slovenskih avtorjev, kot sta Prešeren in Milčinski. Imeli smo izmenični program, ko je isto besedilo najprej slovenski interpret interpretiral po slovensko, nato pa nemški po nemško. Tako smo lahko videli, kako zvenijo slovenske pesmi in besedila tudi v nemščini in kakšne odzive sprožajo pri nemško govorečih gledalcih in obratno. Sam pripovedoval zgodbe o Butalcih. Izkušnja je bila fenomenalna. Čeprav večina prisotnih ni razumela slovensko, se je odzivala na istih mestih kot slovensko govoreče občinstvo, in to je pravi učinek umetniške besede. Umetnost je razumljena povsod po svetu. Če sem odlomek iz besedila povedal razumljivo, s pravimi poudarki in z ustrezno podkrepljenimi mesti, potem so razumeli, o čem in kaj govorim, čeprav niso razumeli slovensko. Takrat sem spoznal, kakšno moč imamo interpreti in kako hitro lahko občinstvo izgubimo ali pa ga dobimo na svojo stran ter ga zapeljemo v magični svet umetnosti, v katerem je vse mogoče. Edina sredstva, ki sem jih lahko uporabil, so bila govorna: menjava ritma, tempo govora, barva glasu, poudarki, pomen besedila, odnos do besedila, interpretacija likov in pripovedovalska pozicija. Moj mentor pravi, da je vse odvisno od dodelane misli. Po nastopu sem se pogovarjal z nekaterimi gosti in tudi nemškimi igralci. Vsi so rekli, da niso razumeli niti besede, ampak da so izjemno uživali. Ko pa so poslušali nemško verzijo, jim je bilo jasno vse; sledili so zgodbi, kot bi znali slovensko. Sodelovati pri teh večerih je bil res privilegij, saj

sem naredil veliko napak, obenem pa sem se tudi ogromno naučil. Včasih sem hotel preveč naslikati zgodbo ali celo lik oživiti na preveč nazoren način, kdaj pa kdaj se mi je zgodilo, da je lik preveč agresivno skočil iz zgodbe. To so izkušnje, ki mi odpirajo pogled in mi pomagajo pri ustvarjanju novih vlog in novih interpretacij. Umetniška beseda je kot knjiga sama. Lahko je tvoja najboljša prijateljica, če jo spoštuješ in neguješ, se je priučiš, jo študiraš in se ji posvetiš, lahko pa je tvoj največji sovražnik, kadar jo zanemarjaš, se z njo ne ukvarjaš, ali jo pustiš in si misliš »ah ja, saj bom enkrat že predelal, no«. Glavna stvar je in vedno bo misel. Lahko poiščemo misli avtorja, se prepustimo njegovemu raziskovanju, lahko pa naselimo tudi svoje misli in svoja občutja v pesem ali besedilo in ga predstavimo v popolnoma drugi luči. Tako se mi potrjujejo besede Nataše Barbare Gračner:

Ozaveščen govor je ena temeljnih točk, okoli katere se vrtijo moja predavanja.

Gračner, Nataša Barbara: *Če me ne razumeš, me ni*

8.1 Kaj je podbesedilo (podtekst)?

To ni očitno, temveč notranje občuteno življenje človeškega duha vloge, ki neprenehoma teče pod besedilom vloge, jo ves čas opravičuje in oživlja.

Stanislavski, Konstantin Sergejevič: *Igralec in njegovo delo*

Stanislavski natančno opisuje pomembnost govora, govorne tehnike in pomena vsakega zloga, besede ali stavka. Brez umetniške besede je govor na odru prazen, avtomatičen oziroma mehanski. Veliko stvari lahko izvajamo v življenju, ampak govorjenja umetniškega besedila, oblikovanje vloge, umetniške besede pač ne. Ukvarjanje s podbesedilom je stalna praksa v igralskem poklicu. Brez tega segmenta je govor večkrat prazen in iztrošen, predvsem pa nezanimiv. Tudi manko pomena podbesedila je lahko izvrsten znak ali simbol nekega govora; tako besedilu ali vlogi daje tudi svojevrsten pomen.

Študij zaključujem z magistrsko nalogo *Soočenje* na področju umetniške besede. Zlagal bi se, če bi rekel, da zdaj kaj znam, kar se tiče umetniške besede. To je znanje, ki ga moramo večno nadgrajevati, hraniti z novimi izkušnjami in uporabljati pri novih projektih.

Vendar sem pripravljen na nove izzive, nova soočenja, s samim sabo in različnimi besedili.

9 Poezija – Juan Ramón Jiménez: *Kadar, ko spiš*

Kadar, ko spiš, ležem v tvojo dušo
in poslušam, z ušesi
na tvojih golih prsih,
tvoje mirno srce, se mi zdi,
da v njegovem globokem utripu presenetim
skrivnost središča
sveta.
Zdi se mi,
da trume angelov
na nebeških konjih
– kot tedaj, ko sva sredi temne
noči poslušala brez diha
in sluha na zemlji
daljni peket, ki nikdar ne prijezdi –,
da trume angelov
prihajajo zaradi tebe od daleč,
– kot sveti trije kralji
k večnemu rojstvu
najine ljubezni.
Prihajajo zaradi tebe od daleč,
da mi prinesejo v tvojem snu,
skrivnost središča
neba.



Slika [7]. Juan Ramón Jiménez: *Kadar, ko spiš* (interpretacija). Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

Med epidemijo koronavirusa in svetovne krize se človeka hitro lahko oprimejo malodušje, depresija in podobne nevšečnosti. Doma smo bili zaprti kar nekaj mesecev med prvim valom epidemije, zdaj smo že več kot dva meseca v drugem valu in nihče ne ve, kdaj in kako se bo vse skupaj končalo. Kultura je povsem na stranskem tiru, spregledana. Ljudje pa jo potrebujejo. Potrebujejo predstave, poezijo, sprostitev in bogate vsebine, ki jim jih nudimo kulturniki. Najmanjši razlog je včasih najpomembnejši. Zato sem že ob prvem valu epidemije za spletni portal Gledališča Koper in tudi Youtube posnel interpretacijo pesmi Juana Ramóna Jiménezza *Kadar, ko spiš*. Pesem sem izbral zato, ker govori o trenutku, ko vse druge stvari odpadejo. Ostaneta samo še čutenje in obljuba sedanjosti in prihodnosti.

Pesem sama sicer opisuje občutek, ki ga dobimo, ko spokojno ležimo zraven ljubljene osebe. To potrebujemo v teh časih, bližino in varnost. Ampak danes je lahko še veliko več kot to. Lahko je znanilka lepših časov, lahko sporoča, da nikoli nismo sami. Meni govori o trenutku, ko sem na odru in odkrivam skrivnosti našega poklica. In kaj, če bi zares pridirjali angeli na nebeških konjih in s svojimi kopiti, hitrostjo in čistostjo odgnali stanje, v katerem smo se znašli ljudje? Že sama misel človeka navda s toplino in upanjem.

Interpretacija poezije ima to moč.

10 Zahvala

Zahvaljujem se Nataši Barbari Gračner in Sebastijanu Horvatu, mentorjema, ki sta mi omogočila vstop v gledališče.

Hvaležen sem vsem svojim kolegicam in kolegom s katedre za igro in režijo ter dramaturgijo za skupno plovbo po nemirnem akademiskem morju.

Ob tem ne pozabljam na direktorico Katjo Pegan, na njeno podporo, napotke in usmeritve.

Ira Ratej mi je zelo pomagala pri razumevanju vlog in analizi besedil, tudi pri različnih načinih interpretacije.

Jaka Ivanc nas je vodil z budnim režijskim očesom.

Zahvaljujem se mentorju Alešu Valiču, ki budno spremlja vsako izgovorjeno besedo, misel in interpretacijo.

Hvala tudi somentorju Alojzu Svetetu.

11 Literatura in viri

1. Kos, Janko. *Zbrano delo: Poezije*. Ljubljana: DZS, 2009.
2. Féral, Josette. *Režija in igra*. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko, 2009.
3. Stanislavsky, Konstantin. *My Life In Art*. Oregon: University Press of the Pacific, 2004.
4. Fran. *Zadetki iskanja – soočenje*, 2020a, b. d. Dostopno prek <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=soo%C4%8Denje>
5. Ratej, Ira. Dramaturška razčlemba Cankarjevih dram. Gledališče Koper. Koper: Aplikacija Zoom [online], maj 2020.
6. Cankar, Ivan. *Kralj na Betajnovi*. Ljubljana: L. Schwentner, 1902.
7. Cankar, Ivan. *Hlapci*. Ljubljana: L. Schwentner, 1910.
8. Fran. *Zadetki iskanja – hlapec*, 2020b, b. d. Dostopno prek <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=hlapec>
9. Gračner, Nataša Barbara. *Če me ne razumeš, me ni*. Zbornik povzetkov; Mednarodni znanstveni simpozij *Poučevanje govora*. Ljubljana: AGRFT UL, 2019.
10. Jiménez, Juan Ramón. *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1975.
11. Stanislavski, Konstantin Sergejevič. *Igralec in njegovo delo*. Drugi del. Delo s seboj med ustvarjalnim procesom utelešanja. Dnevnik učenca III. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko, 1982.

11.1 Seznam slik in fotografij

Slika [1]. *Gru, gru*, avtorski projekt. Režija: Maša Pelko. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2016. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Jasna Pintarić. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

Slika [2]. *Odets*. Režija: Maša Pelko. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2017. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Željko Stevanić. Vir: Arhiv AGRFT.

Slika [3]. *Kralj na Betajnovi*. Režija: Maša Pelko. Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2018. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Željko Stevanić. Vir: Arhiv AGRFT.

Slika [4]. Vaja za spletno uprizoritev *Kralja na Betajnovi*. Režija: Jaka Ivanc. Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Aleš Valič, Igor Štamulak, Anja Drnovšek, Tjaša Hrovat, Matic Valič, Rok Matek, Blaž Popovski, Vesna Jevnikar, Luka Cimprič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

Slika [5]. *Kralj na Betajnovi*, spletna uprizoritev. Režija: Jaka Ivanc. Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Aleš Valič, Matic Valič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

Slika [6]. Premiera spletne uprizoritve *Hlapci*. Režija: Jaka Ivanc. Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Aleš Valič, Matic Valič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

Slika [7]. Juan Ramón Jiménez: *Kadar, ko spiš* (interpretacija). Gledališče Koper, 2020. Na fotografiji: Matic Valič. Foto: Matic Valič. Vir: Zasebni arhiv Matica Valiča.

IZJAVA O AVTORSTVU

magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je magistrsko delo SOOČENJE rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum:

Podpis: