

Reach: 0

Country: Slovenija

1 / 9

VITO TAUFER: TARTUFFE JE DRUŽBENA OKUŽBA

12. MAREC 2015 , AVTOR: MARTINA MRHAR , OBJAVLJENO V: IZ GLEDALIŠKEGA LISTA



SNG Nova Gorica, Jean Baptiste Poquelin Molière TARTUFFE, režija Vito Tauffer, premiera 12. marec 2015.



VITO TAUFER / FOTO: ŽIGA KORITNIK

Vito Tauffer (1959) je diplomiral iz režije na Akademiji za film, radio, gledališče in televizijo v Ljubljani, od leta 1989 je zaposlen v Slovenskem mladinskem gledališču v Ljubljani. Režiral je v večini slovenskih gledališč in mnogih gledališčih v republikah nekdanje Jugoslavije, njegove predstave gostujejo na mednarodnih festivalih po Evropi in drugod. Za svoje delo je prejel vrsto najvišjih nagrad in priznanj: več zlatih lovorovih vencev (tako za režije kot predstave v celoti) na sarajevskih festivalih MESS, nagrado sedem sekretarjev SKOJ, Sterijevo nagrado, nagrado Prešernovega sklada, veliko nagrado Borštnikovega srečanja, posebno nagrado kritike festivala BITEF. V svojih uprizoritvah raziskuje gledališki jezik ter odpira nove poglede in pristope v gledališču. »Njegove predstave krasi zlasti čisti, zdaj nedolžni, zdaj črni humor, duhovito poigravanje z besedami in situacijami, radikalna ironija in sarkazem, mešanje žanrov in citatov« (**D. Moravec** in **V. Predan**, *Sto slovenskih dramskih umetnikov*), vse to pa je hkrati uprizorjeno s prekipevajočo, visoko estetizirano, magično, med sanje in resničnost zapredeno, zdaj poetično, zdaj sarkastično teatralično fantazijo.

V **novogoriškem gledališču** je doslej režiral naslednje predstave: **Carlo Goldoni**, **Rainer Werner Fassbinder** *Tico-Tico bar* (1993), **Eugène Ionesco** *Delirij v dvoje*, *Plešasta*

Reach: 0

Country: Slovenija

2 / 9

pevka(1995), **Pierre de Marivaux** *Disput* (1997), **Samuel Beckett** *Konec igre* (1999), **William Shakespeare** *Hamlet* (2000), **Carlo Goldoni** *Zdrahe* (2001), **Jean-Baptiste Poquelin Molière** *Don Juan ali Kamnita gostija* (2003), Samuel Beckett *Čakajoč Godota* (2003), **Ben Jonson** *Volpone ali Lisjak* (2004), **Eviprid** *Bakhantke* (2006), **Iztok Mlakar** *Duohtar pod mus!* (2007), **Quentin Tarantino** *Stekli psi* (2008) in **Iztok Mlakar** *Sljehrnik* (2011). Zanje je prejel več nagrad, za *Konec igre* veliko nagrado Borštnikovega srečanja, nagrado »Anđelko Štimac« za najboljšo režijo (Hrvaški festival malih odrov, Reka) in nagrado Prešernovega sklada; za *Zdrahe* nagrado za najboljšo režijo na festivalu Dnevi komedije, za *Čakajoč Godota* nagrado za režijo Slovenskega festivala komornega gledališča SKUP in nagrado za režijo Borštnikovega srečanja, veliko nagrad in priznanj so prejeli tudi igralci in drugi ustvarjalci, ki so sodelovali v njegovih uprizoritvah.

Tartuffe sodi med tista klasična dramska besedila, ki se vedno znova vračajo na gledališke odre po vsem svetu. Tudi na Slovenskem so se z njim spopadala velika igralska in režiserska imena. Vaše prvo srečanje z njim sega v začetek devetdesetih, ko je na vašo pobudo Andrej Rozman Roza za Slovensko mladinsko gledališče napisal svojega *Tartifa*. Vzgib, da ste predlagali pisanje po motivih Molière, vam je dal komediograf sam s svojo prakso »vzeti stara besedila in jih predelati«?

Takrat, na začetku devetdesetih smo se zapeljali nazaj v kapitalizem, v meščanski svet, ki ga pravzaprav nismo nikdar zares zapustili, in hotel sem pač delati teater o tem. Če bi čakal na dramatike, da kaj napišejo, bi se lahko načakal. Tako sem predlagal par piscem, da po modelih, ki jih je na temo meščana in meščanstva pisal Molière, napišejo nekaj svojega in današnjega. Tako smo uprizorili Rozmanovega *Tartifa* in Filipčičevo *Psiho*. Na Mlakarjevega *Duohtarja pod mus* sem pa čakal kakih 15 let.

FOTO: **SNG NOVA GORICA**/MANJA ZORE

Reach: 0

Country: Slovenija

3 / 9

Z Rozo in Filetom pa tudi kasneje z Mlakarjem sem hotel vzpostaviti princip ustvarjalnega in odprtega dela, kjer je avtor besedila vključen v sam proces delanja predstave. No, zdaj pa smo že tako daleč v preteklosti, da stari teksti popolnoma ustrezajo. Se niti ni treba mučiti s kakšno aktualizacijo. Hvala bogu, ker je danes tako ali tako težko najti resnega pisca, da bo šel pisat dramo za denar, ki ga za to ponujajo gledališke direkcije ... Dramatik je še eden od gledaliških poklicev, ki je pri nas na tem, da izumre.

Bi vas zanimalo prebrati novo besedilo po motivih Molièra še izpod peresa katerega drugega Slovenca?

Seveda. Samo mogoče ni nezanemarljivo dejstvo, da so vsi trije pisci, ki jih naštevate, tudi igralci. Jasno, da to ni nujno, ampak zgodovina nas uči, da ima dramatik, ki je na lastni koži izkusil igrilstvo, veliko več šans, da napiše dober komad za gledališče.

Na drugi strani ste zelo uspešno zrežirali tudi tri Molièrove igre tako, kot so bile napisane, najprej *Skopuha* v prevodu Janka Modra v Kranju (zanj ste prejeli nagrado Prešernovega sklada za režijo), nato v prevodu Primoža Viteza *Don Juana* v Novi Gorici in *Plemenitega meščana* v Mariboru. Pri vseh treh ste poskušali vzpostaviti novo branje klasike, v novogoriškem *Don Juanu* ste npr. presenetili z navezavo na nekakšen nadrealističen Dalijev slikarski svet, v mariborskem *Plemenitem meščanu* ste v predstavo vključili tudi operne pevce ter šestčlanski baletni ansambel ... Se tokrat tudi odločate za pristop, ki bo presenetil?

Danes so presenetljivi pristopi tako rekoč zapovedani. Mene zanimajo presenečenja, ki mi jih ob pozornem branju razkriva avtor sam. Tokrat sem se osredotočil na igralske interpretacije dramskih figur in postavil sem jih v ostro zamejen scenski prostor, tako rekoč na rampo. Vivisekcija meščanskega sloja, ki mu je Molière sploh omogočil vstop na gledališki oder in tako postavil temelje razvoja meščanske drame, je v 20. stoletju doživela izjemno ubesedenje v Ionescovi dramatik. Zato sem se odločil vzpostaviti neposredno navezavo z scensko idejo iz svoje uprizoritve *Plešaste pevke* pred dvajsetimi leti na tem odru.

Ko delam klasične tekste, tiste seveda, ki po mojem ponujajo to možnost, me ne zanima aktualizacija za vsako ceno, ampak hočem prebrati tekst, kot da je pisan danes. Človek se očitno skozi stoletja ne spreminja zelo in pogledimo, kaj ima današnjemu človeku povedati na primer Molière. Pri *Tartuffu* gre za dober klasičen psihološki triler. Dobra, napeta zgodba. **Vitezov** prevod, osvobojen rim, nam tu ponuja možnost, da se prebijemo skozi formalizme, tako da lahko osebe dobijo čim polnejšo psihološko prezenco. Psihološka analiza teksta komedije karakterja, ki se ukvarja s človekovimi slabostmi ali ponarejenimi vrednotami, je nujna in hvaležna. Molière je pisal drame, ki se opotekajo med tragičnim in komičnim. Meščan pač ne zmore tragične geste plemičev. Vedno se zgodi vdor banalnega realnega. V *Tartuffu* na primer Nič stopi na mesto obljubljanega Boga, kriminallec na mesto duhovnega učitelja, nasilje na mesto ljubezni itd. Pri Molièru se ves čas teatralno spopadata komedija in tragedija in Komedija premaga Tragedijo in ji odvzame Umetniški primat. Gre za pomembno stopnico v demokratizaciji umetnosti. Orgon bi bil lahko tragičen, če ne bi bil resničen. Don Juanov sluga Sganarelle bi bil lahko tudi tragičen lik, če ne bi na koncu vpil: »Moj denar, moj denar!« Pomemben poudarek v razmišljanju o naši uprizoritvi

Reach: 0

Country: Slovenija

4 / 9

je tudi na tem, da je *Tartuffa* nemogoče pravilno razumeti izven njegovega metafizičnega okvira. To je pravzaprav okvir, primeren tragediji. V odnosu do Boga se vzpostavlja smisel oziroma nesmisel vsega početja, recimo fanatično iskanje Boga tam, kjer ga ne more biti. V meščanskem svetu, ki je izgubil avtentičen smisel za svetost in plemenitost, je zabrisana meja med resnico in lažjo oziroma iluzijo. To je čas čaščenja zlatih telet.



FOTO: **SNG NOVA GORICA** MANJA ZORE

S Primožem Vitezom sodelujete kot s prevajalcem in dramaturgom. Odločitve za nove prevode klasičnih besedil pač izvirajo iz dejstva, da je jezik živ in se spreminja, z odra pa mora zveneti »današnje«, saj gledališka umetnina obstaja le »tu in zdaj«. Je pri izbiri prevajalca za nov prevod dramskega besedila pomembno režiserjevo videnje oziroma čutenje, kako ga klasično besedilo v določenem obdobju nagovarja?

Seveda! Ker pri prevajanju še posebej dram ne gre nikoli za zgolj prestavljanje iz enega jezika v drugega, ampak za avtorsko početje. Prevajalec je nekakšen stezosledec. Skozi prevod se hočeš nočeš zgodijo že vsi bistveni pogoji časovne in prostorske ponašitve. Enako kot sem v začetku devetdesetih predlagal dramatikom, s katerimi sem se počutil na skupni estetsko poetični frekvenci, da pišejo po motivih Molièra, sem se tudi pri odločitvah za bodisi že obstoječe ali nove prevode vselej odločal glede na to, kaj sem želel z uprizoritvijo kot režiser doseči. Konkretno zamišljenega koncepta *Tartuffa* ne bi mogel realizirati brez prevoda, ki zveni današnje.

Prvo slovensko uprizoritev je načrtoval Oton Župančič v gledališki sezoni 1912/1913, a se je menda deželni glavar Ivan Šušteršič prepoznal v naslovnem liku in zato »odsvetoval« slovenski krst literarnega svetohlinca. Ta se je zgodil dve desetletji kasneje, nato pa se je na različnih slovenskih odrih zvrstilo še šestnajst uprizoritev. Če *Tartuffa* umestimo v današnjo Slovenijo – na katero stran leti kritika svetohlinstva? Je

Reach: 0

Country: Slovenija

5 / 9

nemara bolj umestna na strani stare »levice«, ki je kot samoumevno sprejela neoliberalni kapitalizem? Ali na strani novih političnih obrazov, ki se poudarjeno sklicujejo prav na etične vrednote?

Mislim, da ni tako enostavno. Molière se seveda opredeljuje do konkretnih licemercev, ki so mu grenili življenje, ampak mu gre vendarle predvsem za temeljne probleme, ki so lastni meščanski kulturi ne glede na levo ali desno, ki religijo razume kot politično oziroma trgovsko orodje. Molière nam slika družbo v celoti. Orgona je tekma za denar in oblast tako izpraznila, da ga le bog lahko še reši. Stric Kleant lepo modruje, zelo racionalno, stvari, ki jih tako vsi vedo, ne napravi pa ničesar. Elmira, bodimo pošteni, uživa v svoji tartuffovski spletki, Damis se sicer upre, pa je enostavno izločen iz igre. Molièrova slika sveta je v osnovi zelo tragična. Brezizhodna. Smeh se ponuja kot še edino orožje, človeško zadoščenje in zatočišče razuma. V *Ljudomrzniku* nam Molière naslika upornika, ki zaradi brezkompromisnosti nujno propade, in *Namišljeni bolnik* je strašno posrečena metafora našega sveta.

Tartuffe ni zgolj oseba, ampak je družbena okužba, bolezen časa in prostora. Orgon je najbolj dramatičen, vendar se njegova dramatičnost ne more zgostiti v tragedijo. Kakor se trudi, kolikor je nabral bogastva in moči, vendarle ne more postati tako plemenit oziroma toliko smiseln, da bi bil lahko tragičen, ampak je komičen. To je komičnost, ki je imanentna meščanstvu, zapletenemu v svoja notranja in nerazrešljiva nasprotja med iluzijami in stvarnostjo, v laganje sebi in drugim. Tartuffe nam kaže, kako je lahko manipulirati s temeljnimi in nezadovoljenimi človekovimi potrebami. V duhovno tako izpraznjenem in površnem svetu, kakršnega ustvarjajo Orgoni, se nujno naselijo duhovni zvodniki, ki za velike denarje prodajajo cenene in nevarne ponaredke, ponarejene valute. Še posebej v svetu, ki je tako kot naš podvržen čaščenju puhle avtoritarnosti in ovčje poslušnosti.



FOTO: **SNG NOVA GORICA**/MANJA ZORE

Reach: 0

Country: Slovenija

6 / 9

Četudi je v konceptu vaše uprizoritve *Taruffe* družinska drama, skoraj tragedija, povsem mimo političnih konotacij to besedilo vendarle težko beremo. Ali pač?

Nikakor. *Tartuffe* je zelo točna slika našega časa. Gre pač za zgodovinski arhetip. In politična perversnost je glavna tema *Tartuffa*. Vsi v igri hodijo po robu neke kolektivne norosti. Konkretno, politično, pri tem, kar gledamo v *Tartuffu*, gre za simptome fašizma, za ujetost v vedno militantnejši nesmisel. Sicer pa igro postavljam med komedijo in dramo, pa kriminalko, glasba naj bi podprla tudi elemente trilerja.

Molière je bil kritičen do krščanske hipokrizije in fanatizma, danes je sicer v svetu medijsko najbolj izpostavljen islamski fanatizem, toda nič manj nevarna ni tudi skrajna evropska desnica ... Vas politična situacija izziva, da se poskušate v predstavah, ko jih načrtujete, opredeliti do družbenih razmer?

Opređeljevanje do družbenih razmer v gledališču ponuja dosti mikavnejše, če se izrazim po molièrovsko, in tehtnejše stvari, kot je mahanje s transparenti in slogani. Politično se vedno kaže skozi konkretne življenjske zadeve. Te analizira Molière marksist. Tisto, kar izrecno izreka politika, je bolj ali manj vseeno. V zvezi z opredeljevanjem do družbenih razmer pa je tako, da se je treba tudi vprašati, koga naslavljam, za koga in za kaj delam predstavo. Za istomišljenike? Kritike? Za bogate? Revne? Za ljudi, ki jih imam rad, ali tiste, ki jih sovražim? Zase? Predvsem se najprej skušam v predstavah, ki jih delam, opredeliti do svojih razmer, do sebe, sveta okrog mene. Čimbolj osebno. In pogledati, kaj je imel neki drugi čas povedati o tem svetu. In če hočem pripraviti Molièra do tega, da govori namesto mene, moram najti skupen jezik z igralci. V odnosu do drugih, na primer igralcev, se šele lahko jaz, zares, konkretno, skozi svoje delo, opredeljujem do družbenega itd. Ustvarjalni proces dela na predstavi je bistven. Da se vzpostavi spontanost in svoboda kreacije.

V samem začetku svojega dela v gledališču sem skozi svoje predstave polemiziral, kar je logično, s koncepti predhodnih generacij, v največji meri s konceptualizmom (konec koncev je bil to čas novega fauvizma, novega ekspresionizma), ludizmom in tako imenovanim političnim gledališčem. Prav zato sem se velikokrat odločil za izziv uprizarjanja dramatike absurda ali pa tako imenovanega ludizma. Nedavno sem našel članek **Tarasa Kermaunerja**, ki je ob moji prvi predstavi *Razredni sovražnik* zapisal, da ta predstava označuje konec ludizma. Ne vem, če je ta predstava res zmogla to, saj je ludizem še vedno krepko zakoreninjen v slovenskem življenju in delovanju, ne le umetniškem. Se pa, kar se mojega dela tiče, s Kermaunerjem popolnoma strinjam. Filipčiča, na primer, nisem nikoli videl ali uprizarjal kot ludista, ampak subtilnega detektorja vedno bolj ludistične stvarnosti. Tako rekoč realista, ki mu ne gre za igro svobodne domišljije, ampak zelo pronicljivega in občutljivega detektorja prave slike, stvarnega stanja sveta. Podobno je z mojim razumevanjem in uprizarjanjem dramatike absurda.

Reach: 0

Country: Slovenija

7 / 9



FOTO: SNG NOVA GORICA/MANJA ZORE

Med Ionescom in Molièrom pravzaprav ne vidim kakšne bistvene razlike. Pri obeh nastopa v glavni vlogi novoveški, urbani Meščan, ujet v svoja tragikomična nasprotja. To so zame pravi politični teksti. Ravno zato, ker materializirajo duhovno bistvo družbe in njenih ključnih akterjev v njihovi nezavedni konkretnosti. Na način, ki se izogne eksplicitni političnosti. Politični pogled dejstva prilagaja sebi in mu cilji vedno opravičujejo sredstva, tako nas uči zgodovina. Politika, vsaj do današnjih dni, je v osnovi kvazimetafizična. Politika je po defaultu tartifovska. Tartuffe je politik in to je igra o politiki. Zadnjič mi je pojasnil neki bodoči direktor, resen, ambiciozen mlad možakar, da ni direktorja, ki ne laže. Kdo je tu ludist? Seveda je to v neki meri svetovni fenomen, ampak pri Slovencih to postaja narodna kulturnopolitična tradicija.

Kdo so bili ključni vzorniki, ki so vplivali na formiranje vašega specifičnega gledališkega izraza?

Mislim, da je za moje formiranje bistveno bogastvo otroških doživetij. In potem mladostniških. Iz tega črpam. Ne iz spominov, ampak iz tedanjih močnih občutij. Občutje fascinacije nad svetom, nad tem, da stvari so, in kako so, se mi zdi ključno za ustvarjalca oziroma umetnika. In sposobnost, da vidiš, da je cesar nag. Težko se človek omeji samo na sedanost ob takih zakladih vtisov, ki jih nosi otroštvo in mladost. Mislim, da je ena od pomembnih funkcij umetnosti, da te zaklade deli naokrog. Brez tega bi bil svet še bolj pust, kot je. Nesmiseln pravzaprav.

Kako na oblikovanje koncepta predstave vplivajo igralci posameznega gledališkega ansambla?

Popolnoma. Vsak igralec ima možnost, da investira v predstavo čim večji kos sebe. V

Reach: 0

Country: Slovenija

8 / 9

dogovoru z mano seveda. Gre za neko skupno avanturo. Če ni avantura, je dolgčas in zguba časa. Ni hec, če rečem, narediti pravo zasedbo je že pol poti do dobre predstave.

V Novi Gorici ste zvečine stalno sodelovali z igralci, s katerimi ste očitno delili neko skupno vibracijo. Tokrat imate ob njih, Radošu, Iztoku, Teji, Heleni in Ani, vrsto novih, mladih igralcev pa še starega mačka Gojca. Ste se ujeli?

Kaj ne! Z Gojcem sva skupaj začela in parkrat v davni zgodovini uspešno sodelovala. Z mladimi se pa večinoma itak ujamem. Radoš in Iztok, pa seveda Ivo, ki tokrat žal ni mogel biti v ekipi, to so trije igralci, ki so z mano delali vse predstave v Novi Gorici. Sploh ni dileme, predstave so bile, kar so bile – in brez skromnosti lahko rečem, da jih je bilo precej izjemnih – zaradi skupne želje in vizije. Mislim, da je z zaposlitvijo treh mladih igralcev, Nejca, Žige in Andreja, ki naj bi se jim menda kmalu pridružil še **Matija Rupel**, ansambel dobil ekipo ne samo talentiranih, ampak tudi izjemno pozitivno naravnanih fantov.



FOTO: **SNG NOVA GORICA** / MANJA ZORE

Od leta 1982, ko ste se v Novi Gorici prvič predstavili z *Razrednim sovražnikom*, s katerim ste debitirali v gledališču, si je novogoriško občinstvo lahko ogledalo številne vaše predstave, trinajst ste jih tu premierno uprizorili, veliko pa je bilo tudi predstav, ki ste jih režirali drugje in so tu gostovale. Mislim, da ste najbolj prisoten režiser v tem prostoru in potemtakem tudi sooblikovalec skupnega duha našega gledališkega občinstva. Glede na to, da ste delali v številnih gledališčih tudi izven Slovenije, ali se lahko na podlagi svojih izkušenj opredelite do vprašanja: se pričakovanja občinstva vendarle spreminjajo skupaj z umetniškimi vizijami posameznih gledališč? Ima torej umetnost moč spreminjati?

Predvsem mislim, da človeškega sveta ni mogoče misliti brez umetnosti, pa kakor se že na

Reach: 0

Country: Slovenija

9 / 9

tem dela zadnje čase. Človek, če ni lobotomiran, je ustvarjalno bitje. Ustvarjanje, to je umetnost. Da sem imel v Novi Gorici toliko priložnosti za ustvarjanje, se moram zahvaliti umetniškemu vodji, najprej **Marku Sosiču**, pa **Katji Pegan**, in potem seveda v največji meri **Primožu Beblerju**. Umetnost ima moč in nujno, da sama sebe spreminja in daje zgled drugim človeškim dejavnostim, ki ji sledijo. Eksplicitna zahteva po umetnosti, ki naj spreminja svet, pa se mi zdi nesmiselna oziroma problematična.

Gledališče je vedno pokazatelj stopnje živosti določenega družbenega okolja. Stoji v samem centru dogajanja. Kot v starih časih. Ko hodim zvečer po Novi Gorici, je edini prostor, ki kaže znake življenja, stavba gledališča. Nekakšno toplo zavetje v mrzli praznini. Kadar je notri publika, seveda.

Vaše novogoriške predstave so pustile močne pečate, nekatere s posebno izrazno močjo, čeprav niso dosegle veliko število ponovitev (*Konec igre*), še več pa je bilo umetniško prepričljivih, ki so se dotaknile številnega občinstva (*Plešasta pevka*, *Zdrahe*, *Čakajoč Godota*, *Duohtar*, *Sljehrnik*). Je ločnica med banalnim in žlahtno komunikativnim gledališčem tanka?

Mislím, da ni tako tanka, da bi jo kdo nenamerno zgrešil. Vprašanje je samo, kaj je za nekoga vsebina in funkcija banalnega in kaj je žlahtno. In kaj je funkcija teatra. To je pravzaprav zelo politično vprašanje. Vzemiva za primer Molièra. Lahko bi tudi vzela tudi Shakespeara, Čehova, Becketta ali Mlakarja, Filipčiča, Rozmana ... Gre za kompletno sliko človekovega kozmosa, pri Molièru dobesedno od kraljevske krone do kahle. Vse je tu. Molièrov meščan je slehernik, razdvojen sam v sebi, z glavo v oblakih in nogami na tleh. Banalno žlahten. Oboje. Tu je težko najti konsenz. Ampak človeško življenje je del obojega, čeprav se včasih bojim, da je žlahtnega manj. Če ga je sploh kaj, ki ni tako ali drugače umazano z banalnim. Lahko pa tudi obrnemo ... Ker je vse to človeško. In ker je vse to predmet politike, torej potrebno kritičnega pogleda. In kateri je v osnovi bolj kritičen pogled od pogleda komediografa? Dejstvo je, da je v Sloveniji odnos do komedije in komičnih žanrov podcenjujoč, krivično neustrezen, in to po mojem mnenju izvira iz kompleksa majhnosti. Iz malomeščanskega sramu nad svojo človeškostjo. Nesposobnostjo, soočiti se s svojo resničnostjo. Se pogledati v zrcalo. Simptom odsotnosti smisla za demokracijo. Gre pravzaprav za resen političen problem. Zdi se mi sramotno, kako kotirajo uprizoritve slovenskih komedij v programih obeh slovenskih gledaliških festivalov, Borštnikovega srečanja in Tedna slovenske drame. Zagotovo bi bilo nujno imeti tudi »resen« slovenski festival komedije in satire.