

Mini teater in Cankarjev dom ter hrvaški partnerji

Heiner Müller – *Medeja material*

(premieri 6. in 7. novembra 2003)

Heiner Müller: *Gledališka smrt*¹

*Prazno gledališče. Na odru umira
Po vseh pravilih svoje umetnosti igralec.
Bodalo v tilniku. Pobesneli žar
Poslednjega monologa, ki po aplavzu vpije.
In nobene roke. V neki loži, prazni
Kakor gledališče, pozabljena obleka.
Svila šepeta, kar kriči igralec,
Svila rdi, obleka je vse težja
Od igralčeve krvi, minevajoče v smrt.
V blesku sle, ko prizor blede,
Pozabljena obleka iz žil izpija kri
Umirajočega, podobnega samo še sebi.
Ne užitka, ne strahu pretvarjanja več ni.
Barvni madež brez vrnitve – njegova kri.*

Kontroverznega (vzhodno)nemškega avtorja Heinerja Müllerja (1929–1995), ki upravičeno velja za enega najprodornejših ali kar prelomnih dramatikov dvajsetega stoletja, je v nekaj stavkih, kratko in shematično, praktično nemogoče opredeliti. Njegova dramatika se izmika vsakršnim definicijam, saj se giblje po skrajnem robu konvencionalne narativne strukture, ni več pregledna, jasna, ampak izrazito eklektična, fragmentarna, disperzna in sega onkraj gledaliških konvencij. Kot Brechtov dedič je ohranil predvsem njegov smisel za politično v gledališču, z radikalno pisavo pa se je še najbolj približal Artaudu. Njegovo

¹ Iz gledališkega lista za predstavo *Naloga ali Spomin na revolucijo*, SMG, sezona 1997/98.

delo se v vsebinskem, formalnem in dramaturškem smislu nahaja “med Artaudom in Brechtom” kot njuna izvorna in enkratna sinteza, kar velja za njegov skorajda celotni opus, poezijo, kratko prozo in radijske igre, predvsem pa dramatiko. Znano je tudi njegovo sodelovanje z Robertom Wilsonom in z eksperimentalno glasbeno skupino Einsturzende Neubauten, ki je poleg Cabaret Voltaire in Throbbing Gristle ena od pionirjev t. i. industrial rock glasbe.

Heiner Müller je z razbitjem klasične dramske forme, z izpisovanjem nedramskih struktur, ki so vendarle do konca nabite z dramatičnim, z ukinjanjem dialogov, jasno oprijemljivih dramskih likov in situacij (navkljub njihovi izraziti historični substanci!), bralcu/gledalcu podtaknil detonator, s katerim lahko odide v svet in svobodno neti njegove zažigalne vrvice.

Kot vseskozi angažiran dramatik je vpisal svojo (po)etiko v nova branja velikih klasičnih zgodb in mitov, med katere sodi tudi *Medeja material*. Ob tem lahko za gledališkim teoretikom Aldom Milohničem in številnimi drugimi poznavalci ponovimo, da je Heiner Müller “preprosto stroj citatov, stroj, iz katerega se usipajo citati, samocitati, metacitati (...) Müller je stroj za reciklažo koristnih literarnih odpadkov, sekundarnih surovin, ki z reciklažo dobivajo nov smisel, drugo formo in namen.”² “V duhu prepričanja, da zgodba, ki ima glavo in rep, se pravi fabulo, ne more več obvladovati resničnosti (...) kolažira, transformira, razgrajuje in mrzlično preoblikuje lastne tekste, postopoma zapušča dramo in se približuje ‘tekstu’.”³ Müller v uvodnih didaskalijah k *Medeji* gladko zapiše, da lahko režiser in ustvarjalci predstave poljubno razpostavijo tridelno besedilo.

Krajše komentarje, fragmente, ki so nastali v različnih obdobjih, je leta 1982 združil v strašljivo vizijo grškega mita in sveta nasploh – *Opustošena obala Medeja material Pokrajina z argonavti* –, v sliki katastrof, neverjetno gosto besedilo, iz katerega buhti “neizčrpno polje različnih pomenov”. Že sam naslov *Medeja material* jasno nakazuje, da avtorju znani in že nešteto krat prepisani mit (v dramski formi so ga obdelovali nesmrtni Evripid, Seneca, Corneille, Grillparzer ...) služi samo še kot material za novo zgodbo, novo politično dramo, ki pa je zaradi svoje radikalnosti lahko nastala šele po neznanski rušilni moči 2. svetovne vojne. Müllerjeva *Medeja* v novem času in prostoru na novo aktualizira ravno politično substanco znane mitske zgodbe, zato ni samo nova različica oz. interpretacija te zgodbe, ampak tudi njeno nadaljevanje in konec.

Podobno kot za njegovo kultno dramo *Stroj Hamlet* lahko tudi za *Medejo material* ugotovimo, da gre za rigorozno redukcijo teksta na deset tipkanih strani. Besedilo je okleščeno vsega nebistvenega, hkrati pa prekipeva od

² Aldo Milohnič, *Heinermasina*, citat iz: Uršula Cetinski, *Do You Remember Do You No I Dont*, v gledališkem listu SNG Drama Ljubljana ob uprizoritvi Müllerjevega *Filokteta* v gledališki sezoni 1995/96, str. 81.

³ Uršula Cetinski, *Do You Remember Do You No I Dont*, v gledališkem listu SNG Drama Ljubljana ob uprizoritvi Müllerjevega *Filokteta* v gledališki sezoni 1995/96, str. 80.

mnogoterih pomenov: je eno samo in neprestano, skrajno zgoščeno vrenje misli; ena sama "nabrekla jedrnata pomenskost" in kruta metaforika. Jedki stavki so pogosto neurejeni, kdaj grafično poudarjeni, deli besedila so mestoma zamaknjeni ali zamolčani in nedokončani.

Mit o argonavtih, njihovo dolgo, zapleteno in krvavo popotovanje, je po interpretaciji nekaterih mitografov podoba grškega naseljevanja ob Črnem morju in v Mali Aziji – po Müllerjevi svobodni interpretaciji pa od vsega nekdanjega herojstva ostaja samo še *Opustošena obala*, opustošeni, ogoleli svet po veliki katastrofi.

Dramska fragmenta *Opustošena obala* in *Pokrajina z argonavti* (skupaj oklepata osrednji del besedila – srhljiv Medejin monolog) slikata puste in strašne kraje, ki priklicujejo spomin na neko propadlo civilizacijo. Dramatik ne ponudi nobene možnosti, da bi iz teh ruševin še kdaj kaj zraslo – to je svet, ki so ga bogovi davno zapustili. Zato tudi ni nobene možnosti za očiščenje.

V ruševinah te pokrajine živi nekdo, ki morda spominja na argonavta, vendar je brez moči, brez želja, brez spomina na herojska dejanja v daljnem cikličnem času mita, času bogov. Junaki *Opustošene obale* in *Pokrajine z argonavti* so že na pol mrtvi, so le relikti, njihovi zapuščeni in pozabljeni ostanki.

Mit, na katerega se najmočneje navezuje osrednji del besedila, pripoveduje o argonavtu Jazonu in barbarki Medeji s čarovniškimi sposobnostmi, ki se vanj zaljubi. Z zvijačo mu pomaga izmakniti zlato runo in da bi njemu in njegovim omogočila pobeg, krvavo ubije svojega brata ter odpluje z njimi iz rodne Kolhide. S tem se odpove očetu, svojemu rodu, vsemu, kar jo je določalo, ter zvesto sledi Jazonu, mu rodi dva sinova in zaradi njegovih bolnih ambicij celo zlorablja svojo čarovniško moč. Ko se ji po vseh teh žrtvah Jazon izneveri, se mu Medeja kruto maščuje, ugonobi njegovo mlado nevesto, lastnima otrokoma pa prereže vratova.

Starogrška junakinja Medeja je in ostaja arhetip strasti in maščevanja, simbol obupane ženske, ki se neustrašno maščuje. Zagrebška novinarka in strokovna sodelavka pri Buljanovi predstavi, Vesna Kesić, jo dojema kot maščevalko, ki ne kaznuje samo Jazona, ampak se postavi po robu misli o večvrednosti grške kulture in 'logosa', ki Grkom dopušča "nasilje in diskriminatoren odnos do barbarov, tujcev, žensk, vseh drugih in drugačnih, izobčenih". Medejina vloga je dvakratno stigmatizirana, saj je barbarka in povrh vsega še ženska. Danes, 2500 let po Evripidu, v moderni družbi, je detomor nedoumljivo dejanje. A šele "ta najokrutnejša oblika njenega maščevanja lahko odtehta Jazonov zločin – izdajo". Jazon brez moških potomcev pa je Jazon brez prihodnosti. Müllerjeva Medeja se zgošča okoli tega kaznovanja. Vesna Kesić skozi feministično branje Müllerjeve *Medeje Jazona* dojema kot aktivni moški princip, ki s svojim delovanjem za vsako ceno uresničuje svojo (zahodno!) idejo napredka. Medeja kot ženski princip izrazito čustveno in manično doživlja kataklizmo, to obalo, opustošeno po Jazonovem pohodu in odhodu. Svojih otrok ne ubije samo iz maščevanja, ampak tudi zato, ker se zaveda, da so njene

ure štete; da bo tudi sama morala prevzeti zahodne vrednote, pozabiti materni jezik in prevzeti jezik osvajalcev. "Taka interpretacija razkriva Müllerjevo *Medejo* kot kritiko kolonializma in globalizma, pa tudi kot izvirno dekonstrukcijo modernističnega principa poveličevanja napredka in moči."⁴ Na nekem drugem mestu Vesna Kesić še pomenljivo zapiše, da zgodovinska in osebna izdajstva pri Müllerju vselej potekajo prek ženske, njenega telesa, "izkoriščenega za civilizacijske in kolonizacijske cilje", prek ženskega telesa, "ki je kot ljubezenski, civilizacijski in zgodovinski odpadek zavrženo in zapuščeno".⁵ Nemška müllerologinja Genia Schulz ob tem ugotavlja nekaj podobnega: "Ženskost, če se hoče potrditi in (re)konstruirati, mora nastopiti kot zavrnitev socialne ureditve, kot provokacija, ki še vedno ne ve, kam naj se usmeri. Prvi korak k temu je artikuliranje žalitve, ki jo je ženska izkusila v svoji 'zgodovini', žalitve, ki se je ohranila že v antični tragediji ..."⁶

Genia Schulz še lucidno pokaže, kako Müllerjeva "radikalizacija" ženskih likov poteka vzporedno z demontažo dramske forme. Njegovi liki (tako moški kot ženski) so pravzaprav 'umetne tvorbe', ki bralcu ne omogočajo identifikacije. (...) Figure imajo tako kot fabula alegoričen pomen, vendar pa" Müllerjeve 'ženske' sčasoma "vse bolj dobivajo možnost za lasten diskurz, v katerem izstopijo iz sveta (in jezika) moških".⁷

Najzvestejši interpret Müllerjeve dramatične na Slovenskem je gledališki režiser Eduard Miler; v naš gledališki spomin se je po uprizoritvah *Cementa*, *Stroja Hamleta*, *Kvarteta*, *Srčne igre*, *Medeje material*, *Filokteta* in *Naloge* v postavitvah različnih režiserjev izjemno zapisal z gledališko trilogijo pod skupnim naslovom *Eksplozija spomina*, ki jih je v devetdesetih uprizoril v različnih slovenskih gledališčih (SMG, SLG, PGK).

Najnovejša hrvaško-slovenska oz. slovensko-hrvaška postavitve *Medeje material* je nastala z avtorskim podpisom hrvaškega režiserja Ivice Buljana, ki vse pogosteje ustvarja tudi v Sloveniji. Z odmevno predstavo *Schneewittchen After Party* po Walserjevi predlogi, ki je prav tako nastala v produkciji Mini teatra in koprodukciji Cankarjevega doma, si je konec oktobra 2003 prislužil posebno nagrado 38. Borštnikovega srečanja v Mariboru.

Buljan je tokrat vnovič združil hrvaške in slovenske gledališnike v 'dvojezični' predstavi (Medejin prizor je v hrvaščino prevedla Snježana Rodek, preostala dva pa v slovenščino Milan Štefe). Ustvarjalci predstave (dramaturg Zlatko Wurzburg, scenograf in oblikovalec luči Slaven Tolj, kostumografinja Ana Savić Gecan) so dramsko predlogo prelili v tri odrske slike – ta navidezna statičnost pa resonira z visoko frekvenco – z občutkom sledeč avtorjevemu

⁴ Vesna Kesić, *Medeja, feminističko čitanje*, tipkopis, str. 5.

⁵ Prav tam, str. 2.

⁶ Genia Schulz, *Heiner Müller*, citat iz: Uršula Cetinski, *Do You Remember Do You No I Dont*, v gledališkem listu SNG Drama Ljubljana ob uprizoritvi Müllerjevega *Filokteta* v gledališki sezoni 1995/96, str. 78.

⁷ Prav tam.

credu 'manj je več', da bi v nastopih treh vrhunskih umetnikov njegovo besedilo odzvenelo v vsej polnosti.

Režija skozi ponovitve predstav preigrava različna zaporedja treh prizorov (vsak pripada enemu nastopajočemu), ni je strah nešteti nedoločeni, odprtih mest besedila, v njem ničesar ne prekriva in ne dodaja ter s tem vznemirljivo razpira prostor številnih interpretacij. Režiserjev neprizadeti glas, pomešan med občinstvom, mestoma celo poseže v predstavo, v rušilni ognjenik strasti Medejinih obsodb; zaradi preprostega razloga – da bi igralki vrnil replike.

Opustošeno obalo je nežno uglasbil Mitja Vrhovnik Smrekar, Ditka Haberl pa jo otožno odpoje. Drastični kontrasti med lahkotno šansonsko intonacijo, njenim čistim glasom ter smrdljivo vsebino *Opustošene obale*, ki se bohota v vseh mogočih človeških in živalskih izločkih, se zlivajo v kruto lepoto.

Medeja Senke Bulić je izrazito telesna. V krču zadržuje gnev, od neskončnega prezira živčno trza, njen rafal besednih izpovedi in ostrih obsodb je podkleten z moralno odloč(e)nostjo po izkušnji nečloveškega trpljenja zaradi izigrane ljubezni. Če je monolog Senke Bulić še izbruh bolečine in sovraštva, je poslednji argonavt Marka Mandića že otopelo utelešenje občutka izgubljenosti in nemoči. Mandićev argonavt je šibak, obremenjen z neuspehom, krivdo, brez možnosti vrnitve, popravka, izboljšanja, brez perspektive. Skrajni obup argonavta povzroča razpadanje subjekta, ki bruha nepovezane stavke, besede ali ostanke besed, slednjič drastično zreduciranih na nedefinirane glasove tesnobe, grgranja, gole (tudi živalske) krike. Tortura zvočnega kaosa in kovinsko ostrih interferenčnih šumov je vztrajanje v brezni brezupa. Tem Buljan pripiše svoje spomine na zapravljeni, izgubljeni čas: skozi Mandićevo brbranje znane jugoslovanske himne, ki je komajda še prepoznavna. Tako kot Müller skozi mit tudi Buljan skozi Müllerja, a po svoje, prestopi iz mita v (lastno) zgodovino. Predstava brez izrazitih spektakelskih sredstev; pa vendar se njene podobe zarežejo, zažrejo v spomin in tam ostanejo, da bi nas še dolgo vznemirjale.