

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Uživajte,
dokler lahko!

Včasih se desetletja ne spremeni nič, potem pa v nekaj dneh toliko, da se sprememba zareže v desetletja, je menda parafraza Leninove misli. Stavek, ki morda enako dobro zadane spremembo, ki je – dobesedno ves – svet doletela pred dobrim mesecem. In katere globino preoranja, njegovo smer – dilema je očitno dvosmerna, avtoritarnost ali večja solidarnost – in trajanje je v tem trenutku nemogoče predvideti. Hočem reči : več je projekcij kot analiz, tudi zaradi vsak dan novih podatkov in njihove interpretacije.

Jasno mi je, da bo tokrat v gledališkem dnevniku več dnevnika in manj gledališča. Za prejšnji dnevnik sem po tem, ko je bilo tik pred zdajci, tako rekoč na licu mesta odpovedano gostovanje mariborskih gledališnikov v kulturnem domu v bližini Ljubljane, na hitro skočil v Novo mesto. Na zadnjo predstavo v sezoni, naslednji dan so zaprli vse, v prostore Anton Podbevšek teatra, kjer je bilo nekaj malega publike, sumničavo smo pogledovali drug proti drugemu in med ogledom prisluškovali, ali bo kdo posmrkal ali zakašljajal. Med čakanjem, da nas spustijo v dvorano, smo si intenzivno hodili milit roke na stranišče, drugi so se razkuževali s priročnimi pršili pred prevzemom vstopnice in po njem, odpirali vrata s komolci in se dotikali kljuk s komolci. Vsak od nas je očitno postal mikrobofob, če je prej uspel skrivati, je alarmantno stanje virusa, njegova vseprisotnost, predvsem pa negotovost, ki jo je z različnimi grafi uspešno podpiral tudi del stroke, to skrito bistvo izbežala na plan, ga manifestirala.

Potem smo zelo veliko brali. Manj knjige, bolj konspirativne teorije, kaj je zadaj. Se smejali – ne brez sočutja z vladanimi – nekaterim svetovnim voditeljem, ki so se dobesedno osebno topili in razkrajali pred kamerami v udarnih terminih. Menjali prepričanja in občutke, trditve in podobno kot gate, dokler niso našli sovražnika in ga hoteli oviti v lastno zabrazgotinjeno narcisistično biserovino.

Potem smo si prepošiljali spletne vice in linke, pri čemer smo morali kot pri darilih, ki jih podarimo naprej, paziti, da nismo vrnili točno tistega, kar smo prejeli, a s pretečenim rokom trajanja. Preklapljali smo na posnetke strokovnjakov. Pri tem, zaradi siceršnje bralne izkušnje, prežali na žanrske vzorce, obenem pa opažali, da so jih pogosto navdahnile distopije. Prebrali, kaj si o virusu in stanju po tem mislijo filozofi in poznavalci umetnosti, od Alenke Zupančič do Žižka, Srečka Horvata in Oliverja Frljića, nemških in nekdanjih jugoslovanskih virologov (ki so se spopadali s črnimi kozami 1972. leta) in vse do Paula Giordana, ki je promptly spisal poročilo s premislekom iz enega od italijanskih žarišč epidemije. Se zraven nagoltali poročil, kako preživljajo dneve znani izseljeni Slovenci, tudi takšni, ki pravzaprav niso imeli pripomniti kaj tehtnega, so pa hkrati z novicami tipa okužen tudi lev v newyorškem ZOO pripomogli k podtalni miselni spremljavi in medijski orkestraciji. Potem smo rešili okuženega vojaka iz Malija in se nam je zazdelo, da so slovenski vojaški profesionalci najbolj krhek del populacije, nazadnje so jih s civilnim (! – kar namigne na resnično stopnjo tveganja) letalom reševali iz Sirije, ko je ponoči zapokalo, in zdaj verjamemo, da je to vojska, ki se je sposobna soočiti z golorokimi in premočenimi migranti na južni meji, ki jim uspe odplavati svoje. Kot verjamemo, da bodo nanovačeni amaterji, ko bo šlo za argumente za ponovno uvedbo naborniškega sistema, bolj žilavi in trdoživi. Khm.

Potem so nas strašili s pozivi, naj se nevladniki odrečejo izplačilu za že opravljeno delo. Knjižničnemu nadomestilu, na primer, honorarjem za festivale, ki so bili pripravljani, vendar odpovedani, in takšni so na primer Teden slovenske drame v Kranju, Dnevi knjige in podobno.

Predvsem se je v tem času – da pokažemo še samokritično nase – razkrila nemoč kritike. Ko premišljam, komu in čemu naj posvetim dnevnik, sem vedno bolj v zagati. Ali naj pišem o spletnih predstavah, ki si jih nisem ogledal in o njih nisem pisal? O različni kakovosti posnetkov, enkrat so bolj statični, drugič spretno izkoriščajo več kamer in so potem učinkoviti prehodi z velikih planov na obraze in takrat vidimo več in bolj od blizu, kot če bi sedeli v dvorani? Ali bi moral poiskati predstave, ki so bolj aktualne, omeniti, da je Grumova nagrajenka Tjaša Mislej v svoji igri *Naše skladišče*

spregovorila o štirih delavkah, ki jim nadrejeni ves čas obljublajo, da bodo – če bodo pridne – dobile nedeljo prosto, vmes pa jim malo grozijo z odpustom? Držijo jih z mešanico ustrahovanja in obljub, njihovo skladišče pa je skoraj taboriščniška, danes bi rekli karantenska ustanova.

Pogledal, ne pregledal sem, kako so na odsotnost publike reagirale slovenske gledališke hiše. Ne bom sistematičen, poudaril bi rad, da so se njihova vodstva očitno masovno zavedala, kaj lahko za publiko storijo, ne da bi bila ta prisotna. Kar nekaj ustanov, na primer ljubljansko Lutkovno gledališče, ljubljanska Drama, novogoriški SNG so dali na splet posnetke predstav in si lahko ogledamo Pandurjevo režijo *Fausta* in *Richarda III.+ II.*, pa monodramo, čeprav s pomnoženim glasom *MarieCurie – Hystérie* v izvedbi Tine Vrbnjak – to omenjam tudi zato, ker je obakrat odpadla, ko sem imel že vstopnico v roki, tokrat pa spet zamudil –, nekaj otroških predstav, *Kaligulo* v Tauferjevi režiji in še marsikaj. Večina predstav je na voljo ob določenih dneh in urah, goriško gledališče je ob ostalem dalo na vpogled vse uprizoritve Cankarja, od *Lepe Vide* do *Hlapcev* in *Kralja na Betajnovi*, zraven veliko otroških in mladinskih predstav, podobno daje na ogled predstave Slovensko mladinsko gledališče, ki hkrati ponuja tudi pogovore z ustvarjalci in misleci, kakršni so se do zdaj odvijali v njihovi izpostavi Nova pošta. Drugi, koprsko gledališče, na primer, je Pintarjev *Jašek* izvedlo v živo, prek spletne aplikacije, torej sta se oba igralca, ki sta zadevo zvadila na odru, dokler je bilo to še dovoljeno, javljala prek domačih kamer in telefonov, nezmontirano. Potem so dijakom v naslednjih dneh ponudili bralne uprizoritve nekaterih Cankarjevih dram v režiji Jake Ivanca. Nasploh so gledališča poskrbela, da bodo maturanti videli, kaj je Cankarjeva dramatika, ne le brali učenosti o njej, tudi mladež se lahko namesto z risankami zabava s posnetki predstav. Založbe so odklenile nekatera svoja dela v PDF-formatu, tudi teoretska dela s področja gledališča, na primer založniški del *Maske* in založbe /cf*.

Vendar s tem (samo)spraševanja ni konec. Očitam si, na primer, da sem pri dvakratnem pisanju – torej sem jo tudi (vsaj) dvakrat prebral – o zbirki kratkih zgodb Andreja Tomažina *Anonimna tehnologija* sicer omenil tisto katastrofično epizodo, ko preskoči virus z netopirjev, ki naenkrat privrejo iz votlin, na človeka in se potem zadeva počasi uravnoteži, vendar ne dokler ni število netopirjev in ljudi spet izenačeno. Vse ostale spekulacije o razdrobitvi družbe zaradi nedružabnih omrežij, zaradi algoritmov, ki nas pri ponudbi informacij in komentarjev utrjujejo v našem togem prepričanju, manjšajo pa zmožnost, da bi razumeli druga in drugačna mnenja, vsi literarni premisleki o razpadu sistema na nekdanje mestne državice,

samozadostne in vase zaverovane, celo prešanke med ljudmi in stroji, torej kiborgi in vse z njimi povezano, vse se mi je zdelo bolj pomembno in bolje zadeto. Glede stvari prihodnosti. Zdaj pa tole.

Kritika je izgubila svoj teren. Gledališče kot prostor, v katerem se dogaja v živo, ob neposrednem stiku igralcev in publike.

Gledališča so zaprta, gledališke hiše – in tudi založniške, ki jim je promet padel za do 90 odstotkov – so zato angažirale člane svojih igralskih ansamblov, da ob dopoldnevih od doma spletno berejo pravljice in poezijo, odprle so arhive s posnetki predstav, menda, kolikor sem prebral v kolumni Janeza Pipana v Dnevniku, so to storile tudi največje gledališke hiše v nemškem govornem prostoru. Vendar, opozarja Pipan, to ni gledališče, to je gledališki surogat, s katerim se ne gre povsem zadovoljiti, saj posnetkom manjka bistvena razsežnost – volumen, telesnost, ob tem izgubimo tudi skupinsko odzivanje. Kar dobimo, so video posnetki, torej podoben približek, kot je posnetek koncerta živemu izvajanju. Gledališče se je sploščilo, predvsem pa umanjka živ in neposreden odziv publike, ne glede na to, da je ta včasih tudi mlačen ali težko predvidljiv. Je pa nujen, tega se zavedajo celo ustvarjalci televizijskih komedij in raznih razvedrilnih oddaj ter jih zato podlagajo z nasnetim smehom. Da je gledalec vsaj približno varen v svoji oceni, kdaj lahko reagira.

Gledališče izgublja ritualnost, ki jo zdaj nadomešča informacija.

Spomnim se, da smo se pri delu ene od žirij, ko smo morali nekateri zaradi slabše postprodukcije v gledaliških hišah, ki so predstavam omogočile po premieri le nekaj ponovitev in smo si zato morali potem ogledati posnetke na nosilcih oziroma na spletnih povezavah, najbolj razhajali ravno pri predstavah, ki so jih eni člani videli v živo, drugi spletno, torej bolj 'informativno'.

Kot je seveda razlika v vzdušju: tako rekoč že med rezervacijo vstopnice, med vožnjo na predstavo, se pripravljaš. Si v obrednem, torej svetem razpoloženju, doma pa lahko predstavo gledaš v pižami ali pa s pivom na mizi pred računalnikom. Da je gledališče najbližje svetemu, so se očitno zavedli tudi tisti, ki so v nedeljo dopoldne, dan pred velikonočnim ponedeljkom, na programu vzporedno s prenosom maše in bogoslužja spustili posnetek Flisarjeve igre *Vzemi me v roke*: če velikonočno vstajenje daje upanje vsem kristjanom, potem je igra sekularizirano upanje. Star izmučen antikvar in mlada, najprej nekoliko frfrasta in pragmatična punca, nam dajeta v njej upanje za usodo knjige – in kulture nasploh. Da je gledališče sorodno – torej tudi konkurenčno – obredju, so se zavedali tudi močni fantje, ki so v Brnu na gostovanju uleteli na oder in pljuvali na igralke v Frijičevi koprodukciji igri, mislim, da je šlo za *Naše in vaše nasilje*. Hoteli so reči, da oni

s svojo fizično močjo to lahko. Bog ne daj, da bi šel na podoben način kdo 'razkrinkavat' vstajenski čudež ali ob velikem šmarnu kričat kaj o nesmielnosti brezmadežnega spočetja – upali smo, da lahko obe manifestaciji svetega bivata druga ob drugi, brez prerivanja ali izrivanja. Dokler nismo na drugi strani naleteli na ekskluziviste.

Hkrati je nastopil čas črno-belega gledališča. Gledališča na črno-beli televiziji, iz časov pred barvno.

Tudi sicer se nam zdi, da je na televiziji marsikaj takega, kar smo že videli, in to v črno-beli tehniki; občutek *déjà vu*, da smo zadeve v drugačni, bolj optimistični obliki videli že pred kakšnimi tridesetimi leti, poudarja tako zasedba kot pogosto uniformirana ikonografija.

Najprej so nam zavrteli zgodovino Gledališča Glej in pokazali vse generacije njenih akterjev, nekatere še v začetkih in do konca našpičene, potem smo gledali v nadaljevanjih eno številnih ponovitev serije *Dekameron*, verjetno zaradi situacije, saj si tam pripovedujejo zgodbe v času karantene, v katero se pred kugo zatečejo Boccaccievi sodobniki. Predvsem pa je bila poklon gledališču, torej zgodovini mariborskega gledališča v vseh fazah njegovega prestrukturiranja, oddaja *Spomini*, v kateri je gospa Emeršič obujala gledališki spomin na Arnolda Tovornika, Volodjo Peera, Mileno Muhič, Marjana Bačka, Rada Pavalca, Sonjo Blaž, Alenko Cilenšek, Janeza Klasinca, Jenija Carja in drugih, zraven neumornega Branka Gombača, pa tudi na vso požrtvovalnost tehničnega in podpornega – včasih vsled popitega, predvsem na gostovanjih, nujno potrebnega – osebja, predvsem pa na atmosfero Borštnikovega srečanja, ki je bilo takrat še v plenica. Vse bogato podprto s posnetki predstav in fotografijami z gostovanj na terenu. Trenutno so kakšnih deset let pred tistim, ko sem se prvič pridružil veseli družbi na festivalu mošta in kostanja, kot ga je nekaj let zapored nič kaj inovativno poimenoval takratni župan. Ampak v ansamblu je bilo nekaj vrhunskih igralcev, ki sem jih najprej gledal, potem jim, bolj kot ne brez praktičnih izkušenj, tudi kaj čisto neprimernega dramaturško 'svetoval'. Danes vem, kaj so si o(b) tem mislili.

Po premisleku sem se odločil, da se bom tokrat lotil vélike trojne koprodukcije, torej enega tistih velikih dogodkov – glede produkcijskih pogojev in oglaševanja – s tripartitno udeležbo, **predstave 2020 po besedilih Y. N. Hararija** – in mimo – v **priredbi in režiji Ivce Buljana**. Ob domicilnem **Cankarjevem domu sta sodelovala tudi SNG Drama Ljubljana in Mestno gledališče ljubljansko**. Se zahvaljujem Andreju Jakliču za spletno povezavo, premiero sem si ogledal v živo in se, tudi zaradi načrtovanja ogleda drugih predstav, recimo na Tednu slovenske drame, odločil, da

o njej ne bom pisal. Ker so že drugi dovolj, o tem, da je predstava mestoma ohlapna, da so prizori kolaž prispevkov, ne vedno izenačen, ki so jih prikrbeli s svojim psihičnim gradivom člani ustvarjalne ekipe, ki jih je potem Buljan žanrsko bastardno spel in so vmes, ob citatih in aluzijah, nekateri deli bolj Hararijevi, drugi pač manj prepoznavni, bolj igralsko asociacijski. Ne gre, da bi ponavljal morebitne nesporazume pri uprizoritvi spekulacij o razvoju sveta ali njihovo razrahljanost in odmikanje od uprizoritvenega koncepta, bolj zanimivo se mi je ob ogledu posnetka zdelo, kako dobro sta stanje sveta v letu 2020 zadela menda eden bolj pronicljivih in popularnih svetovnih mislecev, recimo kompilator podatkov in miselni vplivnik Harari in verjetno eden najbolj provokativnih in tudi sodobnih – torej nikakor ne modernih – gledaliških režiserjev.

Buljan in sodelavci so iz okoli tisoč strani gradiva, iz Hararijevih knjig *Sapiens, kratka zgodovina človeštva*, *Homo Deus, kratka zgodovina prihodnosti* in *21 nasvetov za 21. stoletje*, ekstrahirali material za svoj 'znanstveni kaba-ret'. Se pri tem oprijeli Hararijevega sloga, ki pogosto operira s poljudno znanostjo in statistiko in imamo po uvodnem delu, ko Zrnec imitira Žižka – v majici z napisom *Antigona*, kar sem opazil, kot ostale kostumografske detajle Ane Savić Gecan, šele po ogledu posnetka –, opraviti z vsem, kar se je Človeku zgodilo, od tega, kako ga je udomačila pšenica in je postal poljedelec, do uporabe roke. Buljan množične prizore najprej zastavi kot plemensko koreografijo, potem pa začne na podlagi igralskega materiala, tudi izpovedi, ki so zaradi prizadetosti in tona verjetno kar najbolj osebne, celo travmatične, nizati niz bleščečih, vendar tudi nekako izpraznjenih prizorov. Tako na primer Jurij Zrnec nastopi kot Žižek in spregovori o koncu sveta; vendar spregovori, z vsemi značilnimi tiki in poudarki, šele po zahtevi za aplavzom. Čeprav spregovori o človekovi razmeroma slabi prilagojenosti – jasno, če naj predstava spregovori o antropocenu, o dobi, ko ima človek večji vpliv na naravo kot kadar koli, mora misliti tudi konec *sapiensa*. Vendar celo izkušenega *stand-up* komika, ki tokrat sedi, ubije glomaznost krat gromozanskost Gallusove dvorane in zato vmes sprašuje publiko, ali ga sploh sliši, potem pa še, zakaj se ne smeje. Ker je prebivanje rampe precej jalovo početje, če gre za največjo kulturno dvorano daleč naokoli. Nekaj je povsem osebnih premeščanj, Zvezdana Mlakar na primer v kramljajočem tonu, obdana s soigralci, spregovori o napredku medicine, potem pa na nekakšnem krožnem tridelnem odru v živo odvodi pogovor, ki spominja na njene televizijske oddaje. Medtem ko se Marko Mandić kot Harari telesno zbližuje in zalizuje z Zuckerbergom, ki ga igra Timotej Šturbej, vse pa opazuje klošarka iz kota, Jette Ostan Vejrup. Predstava

je žanrsko heterogena, razpada na posamezne točke in nekatere od njih so zaradi bližnjih planov, ki jih omogoča posnetek, bolj funkcionalne, saj jim ni treba prebijati strahovite voluminoznosti prostora in neodzivnosti publike. Vendar na vprašanje, kakšno bo leto 2020, kaj šele 21. stoletje, ne najde pravega odgovora. Ne Harari ne izbor iz njegovih besedil, ki so ga opravili ustvarjalci. Še Kitajci – se ob tem spomnimo Šalamunove pesmi ‘videl sem Kitajca, strašen Kitajec’, ki jo je potem Tomaž Brejc nekje interpretiral, da se tega res ne gre bati, ker gre za nekaj majhnega in nevarnega, heh – so v tem znanstvenem kabaretu sicer prisotni, vendar kot kičasti okras, kot kostumografsko razkošje v bleščečem celofanu. Nižji zastavek uprizoritve se kaže tudi v njeni zmanjšani profetskosti: govori o prihodnosti, pa zgreši vse zastavke zanjo.

Verjetno je bil ravno zato Harari prvi med intelektualci, ki je interveniral s spisom o pandemiji in o možnosti razvoja. Vendar takšni aktualistični zapisi sproti zastarajo, sedanost jih preprosto prehiteva. Ne gre več (samo) za pandemijo, ampak za to, kam se bo usmerila prihodnost, ki je zadnje čase, od razglasitve konca utopij in celo konca zgodovine – kot dopolnitev v neoliberalni zaostritvi kapitalizma, o čemer pa predstava kljub vsemu reče kakšno gorjupo, ko spregovori o denarju in dobičku –, spodrsavala na mestu.

Upam, da bomo čim prej ta premik lahko gledali tudi na gledaliških odrih. Do takrat pa uživajmo v podarjenih posnetkih predstav. Dokler lahko.