

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Vdori;
razvrednotenje,
za začetek

Na Radiu študent je bil pred leti avizo: *Za devetimi gorami, za devetimi vodami, za devetimi morji in jezeri, za devetimi planotami in devetimi dolinami je živela pošast. Ki se je vsako jutro, ko se je zbudila, najprej vprašala: Pa kje jaz to živim?*

Vse še bo, samo gledališča ne bo več, se je glasila – vsaj v tistem času in zame – precej pesimistična napoved in prerokba iz ene od kolumn Janeza Pipana, spisna ob pomladnem začetku pandemije, podprta s poznavanjem dogajanja po tujem gledališkem svetu, ki ga ne poznam. Trditvi sem potihem in pri sebi oporekal: če kdaj, potem bosta kultura in umetnost v času koronakrize dobili še večji pomen, sem bil prepričan. Ljudje doma, v izolaciji, sicer ne počnemo nič drugega, kot da se obsevamo z novicami z zaslonov, s številom mrtvih in okuženih in kakšno neprepoznavno rumenjaško zraven o okuženem tigru iz newyorškega živalskega vrta ali preskoku bolezni na minke na severu in belega domačega dihurja pri nas. Vendar vse to, ves ta trud za to, da bi potem zvečer – še bolj kot od šihta utrujeni od iskanja in spoznanja lastnih omejenih hermenevtičnih sposobnosti, ko morajo luščiti resnico in se odločati med neskladji in formulacijskimi nerodnostmi pristojnih in odgovornih, tistih, ki so na bojni črti še kako drugače kot na kavču – kaj prebrali, pogledali kakšen posnetek predstave. Ki so jih gledališča v prvem valu dala v spletno rabo,

v drugem so precej bolj zadržana, vsaj največja, in tam je največ predstav, ki jih nisem videl, nudijo arhivske in za vedno ugasle predstave ali čas ogleda in predvajanja omejujejo. Karantena (kakor za koga) se mi ne zdi ravno čas, ko bi se – množina tudi zato, ker pri nekaterih predstavah piše število ogledov – držali kakšnega rigoroznega reda, recimo ogleda predstave ob točno določenem času. Čeprav se ravno pri ponudbi gledališča na spletu pokaže, kako veliko je v času vsesplošnega snemanja in fotografiranja pravzaprav ohranjenih posnetkov predstav; ponujajo nam do dvajset let stare uprizoritve, nekatere med njimi so bile uspešne, pri publiki in pri strokovni javnosti, in če se za trenutno ustvarjanje zdi, da je ujetost in talec precej rigoroznih epidemioloških ukrepov, da so torej uprizoritve prilagojene telesnemu distanciranju in so temu primerno okleščene tudi zasedbe, potem se lahko nostalgичno spominjamo časov, ko je šla kulturi čast (in nekaj malega oblasti). Za razliko od današnjega časa, ko je spoznana za potrošnja in se do nje tako tudi vedejo; pravzaprav je kultura samo tisto področje, na katerega odlagajo in prelagajo svoje kadre, nekatere med njimi tudi odkrite zagovornike kulture, ki naj se preživi na trgu. Torej ignorante in provokatorje, ki prej anonimno, zdaj pa z visokih oblastnih pozicij kažejo svoje nepoznavanje. In prikrit gnev nad kulturo nasploh in umetniki prav posebej. Vse to dodatno ohromi in navda s tesnobo: kot da ujetost med štiri stene, dve okni, hladilnik, stranišče, računalnik in televizijo, kot da majhnost kletke ne bi bila za tesnobno zazrtje v prihodnost čisto dovolj. Če parafraziramo: družba prihodnosti bo kulturna. Ali barbarstvo.

Tjaša Mislej: *Naše skladišče*. Režija Mateja Kokol. Prešernovo gledališče Kranj, ogled oktobra.

Naše skladišče je *Socialna drama, samo da je v resnici smešna kot komedija*, kot so jo v gledališkem listu podnaslovili iz formulacije žirije ob podelitvi – no, podelitve letos ni bilo, je bila pa vsaj premiera pred zaprtjem gledališč – Grumove nagrade za najboljše dramsko besedilo. Socialna drama je spisana iz žabje perspektive, od spodaj, saj se ukvarja s tistimi na dnu (prehranjevalne) verige, ne ravno s proizvajalci hrane, temveč s tistimi podplačanimi in ponižanimi, ki so na drugi strani potrošnje: brez kupne moči, zato pa nenadomestljivi pri polnjenju megaštacun. Skladišče je obenem izločen, izoliran prostor s svojim režimom, ki je skoraj taboriščniški, internacijski, hkrati tudi nekakšno zaodrje nakupovalne ihte in s tem zrcalna slika družbe, ki se vrtili okoli potrošnje in gospodarskih kazalnikov,

ker kot da je vmes izginilo vse tisto, kar naj bi družbo povezovalo. Razen nogometne reprezentance, kot ugotavljajo ciniki, ki so morda le še ne do konca razumljeni realisti. Ali kot poudarjajo teoretiki družbe, ki primerjajo oba sistema, socialističnega, v katerem so bile vrste in pomanjkanje določenih artiklov, razen za izbrance, in turbokapitalističnega, v katerem je, paradoksalno, vse več lačnih, ne samo iz umetniških vrst: posameznikovo svobodo in iniciativo smo zamenjali za polne police kitajskih izdelkov, hidroponske zelenjave, eksotičnega sadja. Vrste so pa spet, itak, in meje neprehodne, celo med občinami.

Štiri delavke, pripadnice različnih generacij in z različno motivacijo, delajo v skladišču in tam tudi bivajo, s tem racionalizirajo polnjenje polic, zvečer se tešijo s televizijo in obveznimi žajfnicami, podnevi etiketiranje, zlaganje in prelaganje, enkrat fižol, drugič avokado. Življenje, katerega izsek vidimo in spominja na neskončen in ponavljajoč se dan, jim poteka od zvonca do zvonca, ki označuje čas za malico in konec izmene, vmes pa jih obiščejo tudi vodilni, na primer poslovodja in nadvse artikulirani direktor regije, ki se redko inšpekcijsko spusti nad zaposlene, nad njim so samo še tuji lastniki; v skladišče zatava kupec, ki ne ve, kaj hoče – in takšen neartikuliran kupec je mrtev kupec, že vnaprej, kot se izkaže tudi tokrat. Obišče jih tudi novinar, ki je na sledi vročih zgodb o izkoriščanju, avtor ene tistih oddaj, ki so takoj zraven uspešnežev, ki so uspeli ravno z izkoriščanjem, optimizacijo dela, kot se temu reče, torej krčenjem kadra in njegovim dodatnim obremenjevanjem, vendar mu ne povedo skoraj nič, le punca s travmatično izkušnjo mu svetuje, naj gre do blagajn, če hoče videti pravo tlako in poniževanje, boj za normo, ki jo prodajalke za silo še dosegajo, kupci pa včasih zaostajajo. V skladišču se med ženskami razvijejo igre in obredi, imajo vrstni red za tuširanje in za daljinca, tudi izražene posebnosti. Marija, najmlajša, najbolj šolana in zato sumljivo nekje na robu pripadnosti, vmes piše ali vsaj sanjari o pisanju o neustrašni slovenski alpinistki, ki je v sedemdesetih letih v ženski odpravi osvojila Pik Komunizma. Vera, najstarejša in nekako delovodja, vodja izmene, si ob spominjanju na dobre stare čase, ko so imeli prodajalci še stik s kupcem, ko je bilo vse bolj počasi in enostavno, izbira pa obvladljiva, izmišljuje, kaj vse bo skuhala svojemu staremu, ko pride domov; potem jo včasih opozorijo, da je mrtev, davno mrtev, da je njen špekulativni aparat pravzaprav sanjarjenje in beg od resničnosti. Suzi, najbolj ekonomsko odvisna od dela in v strahu, da bi ga izgubila, zato tudi najbolj servilna in splašena, bi naredila vse za otroke, ki jih skoraj ne vidi: v nedeljo so sicer proste, vendar bolj teoretično, saj so ves čas kakšne akcije in je tako akcija v skladišču tudi

ob nedeljah, zaradi vedno novega akcijskega cikla. Evelin bi rada izstopala, oziroma nastopala; njej je medijski svet tista fantazma, v kateri bi se rada zasidrala, ves čas jo obseda želja po uspehu, in to v kateri od estradnih oddaj, in punce nagovarja, da bi skupaj pele, da bi si izmislile zgodbo o povezanosti v kvartet in bi bile pravi ženski zborček; ker so si različne, je seveda največji problem, kaj bi pele in kako; ene so proti in druge brez posluha, zato mora, na samem koncu oziroma namesto njega, zapeti solo. Tisto o lastovki, ki pride jokat čisto noter vate, za besedilo katere je poskrbel Milan Jesih in za glasbo Jure Robežnik, pesem, ki je sentimentalna, malo po občutku otožnosti tudi neulovljiva, predvsem pa predstavlja vso tesnobo in pričakovanja, tudi samoto in izločenost, kar vse si zaposlene polnilke polic kljub razlikam delijo.

Njihova različnost se, enako kot ob predstavi tistega idealnega zunaj, kaže tudi skozi rituale, skozi komaj opazno hierarhijo in napovedi, da se zna ta spremeniti, recimo z napredovanjem katere od njih ali z odpustom zaradi malomarnosti. Ena od njihovih igric je tudi zapeljevanje redkih moških, ki jih vidijo, in v izseku življenja, ki ga igra zajema, je to novi šofer in razkladač, za pozornost katerega se prerivajo oziroma se pred njim silijo v ospredje. Socialne stiske ne razkrivajo le njihovi pogovori, še bolj se ta pokaže takrat, kadar jih obišče ambiciozna poslovodkinja in jim grozi z racionalizacijo, torej z odpuščanjem, ali pa jih obvesti, da z vikendom in oddihom spet ne bo nič. Ali ko jih obišče vodja regije in so prav po vojaško postrojene in servilne. Z drobnimi rituali in strahovi, ki jih nosijo, pa dobiva igra tudi humorne in absurdne podtone, vse punce, pa tudi dezorientirani kupec, ki zaide k njim, so nekoliko komično okarakterizirane, še najbolj Marija, ki je šolana, in to tudi kaže, prav tako kot svoj občutek za socialne krivice in željo, da bi ukrepala, delovala sindikalno in etično.

Besedilo je od Grumove nagrade dobilo nekaj poglobitev, razširjene so predvsem moške vloge, ostre robove in vodstveno premočrtnost je dobil direktor regije s tekmovalnim, sam misli, da tudi zmagovitim govorom o tem, kako izriniti (s kvaliteto in znižanjem stroškov dela, recimo) s trga konkurenco, kar ga naredi bolj ozko usmerjenega; predvsem je blizu ideološkimi vodjem, samo da je bolj neposredno napadalen in ekskluzivističen, saj ideologije v času ideologije neomejene potrošnje in s tem povezanega izčrpavanja planeta niti ne potrebuje več. Razširjena je tudi vloga novega voznika, ki pripelje robo in se pritožuje, da ne bo šlo, čeprav bi naredil in delal vse, samo da mu ne bi bilo več treba voziti kamiona po svetu, tisto ga je ubijalo. In nevede z odvečno embalažo odpelje truplo, ki ga punce

skrijejo v škatlo: ne vedo, kaj bi z njim, zato ga pošljejo na reklamacije; eno truplo, to zanje ni nobena ovira, pravi ena od njih.

Uprizoritev je postavljena na oder, ki ga zaznamuje provizoričnost; paneli, na katerih so njihovi interni rasporedi in kričeče vrečke in razglasi popustov, ki naj premamijo premalo odločenega potrošnika, ki ga kompulzivno spodbujajo k nakupovanju, delujejo ceneno in začasno; to ni masiven, temveč montažni prostor, kot da bi bilo trgovstvo, enako kot recimo fotokopirnice ali picerije, ki so vznikale na vsakem koraku, nekakšen prehodni pojav; scenografinja je Petra Veber. Kot pritiče veliki firmi, punce nosijo delovne uniforme, osebno noto jim dajejo le obuvala. Režija na začetku poudari mehaničnost njihovega dela, med konverzacijo lepijo etikete na konzerve, prekladajo robo iz škatel na voziček in nazaj, z repetitivnimi, rutiniranimi in avtomatiziranimi gibi, v strahu, da bodo kaj zamešale, nizkorasli fižol z visokim, takšne stvari; v uprizoritvi delujejo kot ena, kot stroj, in se s tem približujejo taylorističnemu, izvorno fordovskemu – ne po Alanu Fordu – idealu človeka kot zobca stroja, kot priveska tekočega traku.

Potem se med njimi odvije delovnik, pa čvek in nadzor od zgoraj, tudi kakšna kritika njihovega dela od teh istih, vse do konca, ko zapustijo prostor, še prej pa izobesijo transparent s skoraj stavkovnimi zahtevami. Te so nekako v ozadju, njihov nosilec je najbolj šolana, Marija, ki je v skladišču začasno, si misli, ker ima umetniške ambicije. Miranda Trnjanin jo odigra z vso potrebno izločenostjo in drugačnostjo, je le iz drugega socialnega sloja, tudi njen miselni horizont sega dlje in višje, njena igra je komentar na sanje in sanjarjenja sodelavk – njihov pa na njeno vzneseno deklamiranje iz svoje bodoče uspešnice oziroma umetnine. Vesna Jevnikar je vodja izmene, ki je obtičala v nekih drugih časih in je do teh tudi nostalgična, njena vodstvena pozicija je očitno ogrožena, njen fantazmatski svet, ki ji olajšuje delovno in bivalo rutino, pa je vezan na nekdanji odnos s pokojnim, s katerim je očitno v tesnem dialogu, vsemu navkljub. Suzi Vesne Slapar je tipična predstavница proletariata, je skoraj cankarjanska mati, ki bi žrtvovala vse, da bi bilo njenemu naraščaju, okoli katerega se ji vrti svet, v prihodnosti boljše. Da bi njeni otroci začeli stopničko višje in končali morda dve višje; zato je v stiski, ko ne (z)more reči ne, vse do konca. Vesna Pernarčič je Evelin, ki najdeva svojo uteho v obljubi slave in pomembnosti, ki jo hipno ponujajo razne zabavne oddaje z udeležbo naturščikov, pokazati hoče, kaj zna, in to je petje, nastopanje; še prihod novinarja, čeprav tereenskega in kar najbolj oddaljenega od razvedrilnega, zabavnega programa, v kakršnega bi se želela zriniti, razume kot zamujeno možnost za prodor

v studio in pod žaromete. Blaž Setnikar kot novi skladiščnik, postaven in kot tak tudi predmet želje od ostalega sveta izločenih žensk, je neposreden, nekoliko komedijsko spuščen, čeprav slutimo njegove strahove, in epizodna vloga Boruta Veselka, ki nosi okoli v prašiča dekorirane ocvirke, nadomestek mastnih sanj vsakega kupca, deluje ravno prav zmedeno, da se kot kupci, izgubljeni v labirintu artiklov in polic, ugledamo v njegovi zmedenosti in neodločenosti.

Na drugi strani je svet uspešnih; poslovodkinja, kakor jo odigra Darja Reichman, je tista vmes, pritiska navzdol in se klanja navzgor, njena karierna in osebna tragika se najbolj pokaže ob obsmrtnem govoru, v kupca, ki je omahnil sredi svoje nakupovalne naloge, namreč projicira svoje življenjske zagate, nezadovoljenost, tudi ugotovitev, da je za službo in delovne obveznosti žrtvovala vse, zdaj pa ne uspe izstopiti in prigarana ne uživati. Miha Rodman je nekdo, ki je z ambicioznostjo sicer prišel na pozicijo, ampak to še ni ta pozicija; direktor regije lahko vedno postane direktor česa več, če ne, karierno stagnira, razen kariere pa, enako kot poslovodkinja, nima prav veliko. Tudi ne časa, da bi to užil. In četrta veja oblasti, novinarstvo: delavke ga ne jemljejo za svojega in upravitelji se ga nič posebej ne bojijo; v uprizoritvi je Aljoša Ternovšek skoraj vrinek, občutek imamo, da dela bolj zase, da so zgodbe s socialnega obrobja zanj nekaj pikantnega, nekaj, kar bo ganilo publiko in ji ob naslednjem preklapljanju daljica dalo občutek, da so kljub vsemu nekje drugje tisti, ki so zaradi svojih delovnih pogojev res nasankali.

Režija je atmosfersko izpostavila predvsem toplino, ki jo imajo zaposlene, pa usmerjeno vedenje tistih brez zadržkov nad njimi; hkrati je gradila na seji, na ponovitvah, zato je pogost nastop v vrsti, ki doseže največji učinek pri skrivanju trupla v kotu skladišča. Ker je novinar z avdiovizualnega, ne tiskanega medija, je njegova 'reportaža', ki jo snema na telefon, projicirana na horizont in mediju primerno zožena, pokončna, vse pa izzveni nekako v absurdnem, malo pa tudi upornem duhu.

Oče Romuald/Lovrenc Marušič: Škofjeloški pasijon. Režija Jernej Loreneci. Mestno gledališče Ptuj, Prešernovo gledališče Kranj. Ogled septembra v Kranju.

Naslednje leto bo tristoletnica nastanka *Škofjeloškega pasijona*, ki je bil zaradi svojega bibličnega izvora in bližine v času (večje) ločenosti Cerkve od države nekako prezrt, bolj stvar turizma in folkloristike, čeprav gre za

naše najstarejše dramsko besedilo. Namenjeno je bilo procesiji ob velikem petku, kot tako izhodišče za spektakel, ko se je trg spremenil v povorko z okrašenimi konji in stotinami nastopajočih, in nekaj tega spektakla so ohranile tudi sodobne uprizoritve na prostem, zaradi česar je bil *Pasijon* kot pomemben kulturni spomenik pod zaščito Unesca. Vendar ob tem obstajajo tudi njegove bolj gledališke uprizoritve, sam si tržaške, ki jo je režiral Miro Mahnič leta 1995, nisem ogledal, se pa spomnim režije Mete Hočever v ljubljanski Drami z Poldetom Bibičem kot Hudičem, predvsem pa s poimenskim poklonom igralske ekipe, kot bi hotela predstava opozoriti na igralce, ki so nekdanj nosili repertoar, zdaj pa so v umetniškem ansamblu prezrti.

Lorenci priznava, da so mu blizu epska dela, in *Pasijon* razume kot besedilo iz bližine epike. Že prej se je lotil *Iliade*, pa *Epa o Gilgamešu* in kosovskega mita, Majke Jugovića in podobnega v srbski predstavi *Nebeško kraljestvo* (*Carstvo nebesko*), pa *Stare zaveze*. Zdi se, da takšen material ustreza njegovemu temperamentu, saj si vzame čas in prisega na uprizoritveni minimalizem. Vendar *Škofjeloški pasijon* jemlje kot nekakšno predstopnjo lastnega duhovnega iskanja – ne pozabimo, da je bil Lorenci tudi laični pridigar in premišljevalec v oddaji *Obzorja duha* – in je vsebini “drugače zavezan kot npr. v *Iliadi*, saj je krščanstvo tudi mene konstituiralo. Mislim v objektivnem smislu (kot je ne nazadnje nas vse), pa tudi v subjektivnem smislu. Tudi sam, vsaj deloma, izhajam iz religiozne družine, in to razmerje med smislom, odsotnostjo smisla, praznino, konceptom Boga – temeljnimi temami, s katerimi se vedno ukvarjam, je nekaj, kar me intimno zavezuje,” je povedal v navzkrižnem intervjuju v gledališkem listu.

Škofjeloški pasijon je Lorencijeva zelo osebna in izpovedna uprizoritev. Po začetni sliki, ki govori o izgonu iz raja in potem poveže izvorno krivdo Adama in Eve z Odrešenikom, vidimo okleščene prizore, nekateri so omenjeni ali besedno povzeti, vendar je linija, ki jo vlečeta Lorenci in dramaturg Matic Starina, posvečena predvsem žugajoči plati besedila. Razume ga kot svarilnega in grozilnega, spisanega v žanru kar največje okrutnosti, ki naj prepriča grešno dušo v kesanje, iz Kristusa in njegovega nauka, ki naj bi govoril o brezpogojni ljubezni, ljubezni za nič in za vsakogar, so z institucionalizacijo tako naredili svarilo in zgled.

Lorenci se *Pasijona* loti minimalistično; na stisnjeni sceni, kot na malem odrčku in pred odrčkom, scenograf je Branko Hojnik, se drenjajo nastopajoči, Doroteja Nadrah, Miranda Trnjanin, Darja Reichman, Miha Rodman, Gregor Zorc in Blaž Setnikar, nekateri berejo odlomke iz besedila ali pojasnjujejo, kakšen je vrstni red *slik*, ki pri patru Romualdu uvajajo

vsak prizor in je ta potem razložen, da bi verna in bogaboječa publika bolj razumela Nauk in Poduk; te *slike* v Lorencijevi režiji namreč umanjkaajo. Ali pa so vsaj radikalno sčrtane. Predvsem so ustvarjalci predstave zelo nazorni glede bolečine in križevega pota, v tem smislu je to predstava, ki sega na polje fizičnega in rizičnega gledališča; Setnikar je Kristus in enako potem mučijo Nadrahovo, obema prilepijo na dlani žebelje, in tudi sicer je mučeno telo centralno zanimanje te uprizoritve. Skoraj kot v *Zadnji Kristusovi skušnjavi* Mela Gibsona, le da je bil tam namen spodbujati verska čustva, biti čim bolj avtentičen pri prikazovanju martirija, zdaj pa telo v agoniji ali tik pred njo premišlja meje človeškega in meje njegove vzdržljivosti. Kar je podkrepjeno z ozvočenjem; igralcu napeljejo v grlo mikrofona, da slišimo njegovo hropenje, njegove muke, zraven pa z dopisanim gradivom opozarjajo, kaj vse strašnega se zaradi bolečin in oteženega dihanja in podobnega pri križanju dogaja: ob tej tehnologiji križanja so tudi primeri modernega trpljenja, opisujejo slike flamskih mojstrov z zelo neposredno, nič kaj simbolično naslikanimi Učeniki, pa omemba Mušičevega opusa, ki je nastal v italijanskem koncentracijskem taborišču oziroma inspiriran s tamkajšnjim dogajanjem. Občutek dobimo, da vsi, ki govorijo o *Pasijonu*, delujejo kot skupina, hkrati so seveda tista množica, ki je pomilostila Barabo, in antični tragiški zbor, torej nekakšen približek glasu skupnosti. Igra vseh, najbolj seveda obeh trpinčenih in križanih, je požrtvovalna, predvsem pa je to zelo oseben in tudi do konca angažiran pristop do tristo let starega besedila, ki zdaj odlično poskrbi za premislek o krščanstvu, žrtvi in trpljenju.