

Matej Bogataj

Ne! odraslosti

rokgre: Smeti na luni. Režija: Nick Upper. Mestno gledališče Ptuj. Na TSD, 22. marca, Kranj.

Smeti na Luni so bile razglašene za najboljšo dramo v lanskem letu, ovenčane so z Grumovo nagrado. Sicer avtorja, ki se podpisuje z rokgre, poznamo po vrsti del; lokalno najbolj zasidrana – tudi v obliki filma – je monodrama Kleščar, zgodba o malem človeku, sleherniku iz ljudstva, ki hoče na oblast, vidi v politiki svojo priložnost in, čeprav omejen, pozna odgovore na vsa vprašanja; uspešna je bila tudi monodrama Pavlek, do zdaj najinovativnejša in verjetno tudi najprepričljivejša pa je bila prva (meni) znana igra To (naslov je lastno ime glavne dramske osebe), ki je dobila Grumovo nagrado leta 2000, govori pa o rahlo avtističnem, neugnanim, ludističnem pobu, ki ga obišče akviziter, potem pa imamo na zunaj predstavljen spor med večnim mladeničem na eni strani in njegovim racionalizatorjem na drugi; odrasti ali ne, pa zakaj in kako, kako se upirati zahtevam sveta in zakaj jih postavljati, odnos do enciklopedičnega znanja – to so ključna pomenska vozlišča te igrive igre, ki večni in ničemur zavezani igrariji postavlja nasproti zresnjenost, imperativne družbe, zahteve po odraslosti in odgovornosti kar počez, takšne stvari.

Smeti na luni so tekst o ljubezni med otrokoma, enim odraslim in drugim, ki je po letih daleč za njim, pogojno pa o pedofiliji. Lawrence je astrolog in čudak, ki ne upošteva običajnih družbeno sprejetih norm in se ne meni za udobje, proizvodnjo in potrošnjo; v začetnih prizorih ga vidimo na hribu, s katerega opazuje skoraj polno luno, potem se v kinodvorani napol približa Vasilki, bolj ali manj osamljeni punčki brez zadržkov, ki hodi večkrat gledat isto risanko v upanju, da se bo enkrat razvila kako drugače, da mišek ne bo vedno žrtev, takšne stvari. Če smo natančnejši, Vasilka napol izzove Lawrencea, mu sama zleze v naročje in

objeta gledata risanko, dokler ne uletita njena mama in kinooperater in ne pokličejo policije, kljub zagotavljanju ta male, da ji ni nič storil, in takrat izvemo, da imajo na policiji že kar nekaj prijav zoper njega, dvajset, pove Vasilkin oče; pomenljivo je, da jo malo pred tem v kabino povabi, malce živčno, kinooperater – to je dovolj močno znamenje, kdo je kdo. Potem se Vasilka prišlepa k Lawrenceu, ko ta opazuje luno in meri odbojni žarek; sledi nekaj astronomije, recimo o tem, kako se luna odmika, in nekaj iz zgodovine osvajanja vesolja, predvsem pa se vzpostavi odnos, ne samo med astronomom in njegovo obiskovalko na hribu, temveč tudi z njeno materjo; ta ga obišče na hribu, ravno se ločuje, preveč dela; odstotni oče, ki prinese inhalator in enkrat pride po stvari, je seveda ovira. Khm, to je morda najmanj premišljena razsežnost te drame; mati je namreč psihologinja v zdravstvenem domu, pogosto tudi dežurna. Zaradi temeljitega izprašanja hčerke, ki ji govori o svojem odnosu do Lawrencea, se kljub vsemu odloči, da jo bo pustila samo z njim, čeprav hkrati dela za policijo njegov, Lawrenceov, psihološki profil. Ugotavlja, ali je pedofil ali ni. Na tej točki se zdi, da drama, ki sicer dovolj suvereno stopa po tanki črti, ki naj nam, v času gonje proti pedofilom in v času, ko stalno spremljamo novice o razbitju mrež z otroško pornografijo, prikaže tudi drugo stran, demonizirano, pedofile kot žrtve. Vendar ne, kot se zelo pogosto zgodi, žrtve svoje lastne zavrte seksualnosti, ki si pač iščejo svoji razvitosti primerne partnerje, torej otroke in odraščajnike, predpubertetnike, vse to zato, ker so pogosto tudi sami doživeli spolno zlorabo v otroštvu, temveč kot žrtve kar tako, žrtve družbe kot vnaprej represivne. Mati bi morala vedeti, da pedofilija ni nekaj ozdravljivega in da je puščanje otroka v zgodnjih najstniških letih z nekom, ki je zaljubljen vanj, pa bi lahko bil njegov oče, precej – no, recimo nenavadno, če ne tudi rizično ali celo izizvalno početje. Tako imamo spet igro, v kateri ljudje, ki bi morali skrbeti za mentalno higieno, ne znajo ločiti službe od emocij in napačnega emocionalnega investiranja ter povezujejo zasebno in službeno; strokovnjaki se ne zavedajo vnaprejšnje zgrešenosti svoje emocionalne investicije – to nas malo skrbi, namreč spet to nezaupanje v usposobljenost za nekatere poklice. Nezaupanje v stroke same po sebi; samo pogledjmo, kakšen trušč nastane zaradi okuženosti sodnikov z gradivom, ki ga ne bi smeli videti, ali zaradi telefonskih stikov med tožilci in obtoženimi, zaradi tega se začenjajo sodni procesi in tudi izdelava materinega psihološkega profila; potem pa ona naveže stik s tistim, ki ga ocenjuje. Pogorel bi na vsakem procesu, ona in strokovnost pa z njim. In še: če Vasilka verjame, da je lahko v risanki z miškom kako drugače, in se nam to vsem zdi simpatično naivno, kako naj gledamo na mater kot pripadnico represivnih institucij

države, ki nimajo pravega razumevanja do ljubezni in zaljubljenosti starejših v otroke, če verjame, da se recimo lahko Lawrence zadrži glede svoje želje, če je ta spolni kontakt? Tisto, kar beremo in vidimo, sta res bolj nežnost in objemanje.

Kakor koli, Lawrence pozneje pove, da je imel družino, da so njegovi otroci z materjo na drugem kontinentu, prizna svojo pedofilijo, ljubezen do otrok kot nečesa nepokvarjenega, in z Vasilko se potem najprej dobro razumeva in ona ga celo malo zapeljuje, hoče se poljubljati kot odrasli, vendar se potem zmenita, da ga ne bo več obiskovala, ker da se k materi vrača oče in se bodo nekam preselili. Ob slovesu mu podari balon in zračno tlačilko, in ko Lawrence naslednjič v kinu polni balon in kinooperater misli, da si ga meče na roke, ga potolče s kijem. Do konca. In potem še malo.

Sam naslov govori o tem, da ni ničesar več, kar bi lahko občudovali, ne da bi bilo to tudi že kontaminirano. Nesnažno, onesnaženo. Lawrence se namreč razburja, ker so astronauti na Luni pustili vrečko, in Vasilka mu v fantastičnem oziroma sanjskem prizoru, ki konča igro, to prinese nazaj, češ da so jo z Lune prinesli Lawrenceovi odrasli sinovi. Igra izzveni in se konča sanjsko, v posmrtnih ali obsmrtnih prizorih, v katerih vidimo, da je mogoče doseči izvorno čistost, da je, če parafraziramo Kafko, tam zunaj toliko upanja in ljubezni, samo ne za nas, in da Lawrence, čudak in melanholik, ki si želi smrti, doseže prvobitno stanje, otroško čistost, s tem pa je blizu Toju, le da je To bolj razigran in neugnan, na Lawrenceovo čisto otroškost pa je leglo nekaj prahu, in to čisto človeškega – usedlin, stvari, ki jih ne zna več prečistiti, zato tudi melanholija in morda tudi malo občutka odvečnosti, če ne krivde.

Smeti na luni je režiral Nick Upper ob dramaturškem sodelovanju Borisa Pintarja, z nekaj pomenskimi premiki. Najprej je tu razširitev samega prostora; dogajanje se začne v dvorani, ki jo pometa kinooperater, potem je namesto risanke in miška projiciran odlomek iz Alice, ki jo je po Carrollu režiral Vito Taufer; režiser Upper, takrat še igralec, je tedaj odigral vojvodinjo; zdaj gledamo njega in voziček, v katerem popra otroka, zato ker kašlja, projiciran na stransko steno gledališča. Nekako razumemo, da je ta citat iz gledališke Alice poklon Carrollu, ki je imel za model svoje junakinje nonsensa kar nekaj odraščajnic, z nekaterimi izmed njih se je dobival tudi v poznejših obdobjih in verjetno je šlo vsaj za čustveno navezanost, kljub ali ravno zaradi razlike v letih.

Sicer je scenografija, ki je, tako kot kostumografija, delo Tine Kolenik, položna rampa, na kateri poležujeta Lawrence in Vasilka, na njej postavita tudi teleskop, zadaj pa je Vasilkina soba s posteljo na nadstropje in vsem v miniaturnih dimenzijah, majhnimi stolčki in ovešeno z igračami, tako

da se potem odrasli, torej mati in oče, prav štorasto prekladajo po tem liliputu, po svetu, ki je pomanjšan in so v njem nekako odveč; zato pa se v njem toliko bolj znajde Lawrence, tudi njegovi prihodi v ta umaknjeni interier so drugačni, stranski, ne prerivanje skozi pomanjšani zadnji vhod. Režiji je brez dvoma uspelo ohraniti toplo atmosfero v odnosu med Lawrenceom in Vasilko, za katero sta zaslužna tudi oba igralca, najstniška Zala Linea Rutar in Aljoša Ternovšek; ne samo, da je prva popolnoma suverena in uspešno parira svojemu profesionalnemu in izkušenemu kolegu, v igro prinese tudi nekaj pristnega čudenja in neugnane otroške radovednosti, ki ji potem sledita Ternovškova rahlo zadušena melanholija in nenehna začudenost – in nekateri prizori iz te igre so res nabiti z nekim neizrekljivim sentimentom, včasih tudi z otožnostjo, za katero lahko slutimo potlačeno, zablokirano željo, pa tudi spoznanje, da smo v svetu, iz katerega je izvorna čistost pregnana, kar je še je, pa preganjana.

Simona Semenič: Nisi pozabila, samo ne spomniš se več. Režija: Anđelka Nikolić. KD Integrali, Gledališče Glej. Na TSD, 2. aprila, Kranj.

Semeničeva se v svojem besedilu ukvarja s komformizmom, s prehodom od mladosti v zrela leta, z zagatami, ki jih ta nosi s seboj, z opustitvijo mladostnih prepričanj, upornišva. Lucija, sredi tridesetih, je razpeta med dva moška; prvi je njen brat dvojček, drugi pa njen mož, pisatelj in esejist, ki, kot izvemo v zadnjem delu te drame, že dneve čaka na kritiko svojega romana; na poti po časopis se zatakne s tipom, ki ima nekaj kožnega, dermatitis, in mu gre seveda zelo na živce, kot očitno vsi običajni in malce nergavi ali vsaj preveč komunikativni ljudje. Seveda čaka kritiko romana z naslovom Nisi pozabila, samo ne spomniš se več. In dočakata kritiko, pohvalno, seveda, polno visokoletečih besed, napisano s peresom, pomočenim v trdo teorijo, tako da o sami vsebini bolj malo izvemo, morda gre za zgodbo o izgubi brata, vendar o tem lahko kaj sklepamo šele naknadno. Ob vsem tem Lucijo ves čas vznemirja njen dvojček, z njim si deli prostor, vsaj duhovni; kadar le pride do besede, ji očita, da je dala otroško, adolescentsko besedo, prisego, ne vemo za besedilo, verjetno je bilo kaj o spreminjanju, da se ne bo spremenila, da je, skratka, izdala njune skupne ideale, da se v teh zadnjih letih vse preveč prilagaja, da ima oprane možgane, da se je nekako postarala in začela živeti lagodno. Verjetno med vse to sodijo tudi nakupovalni katalogi in nenehno glajenje plašča,

pred obešanjem, med obešanjem, zlaganje čevljev in copat in podobno, ti drobni rituali, ki kažejo na navezanost na materialno. Ob tem od njenega dvojčka izvemo, da sta nastavljala škatle z iztrebki pred vrata tistih, ki jima niso bili všeč, da je bila nekaj čisto drugega in da ni zadovoljen z njo takšno, kakršna je. Pri njenem postopnem prevzemanju bratovega govora v komunikaciji z možem, starejšim in uspešnejšim, je začuden tudi ta, takšne je ne pozna, to bi moral biti dan skupnega zadovoljstva in celo zmagoslavja, kritika je ugodna, ona pa postavlja vedno ista vprašanja, na katera se mu ne ljubi odgovarjati, izmika se odgovorom, vse skupaj se mu zdi nepotrebno in prenapeto, rad bi svoj mir in malo tudi tega torej njenega udobja. Vsekakor gre za besedilo, ki zelo spretno gradira in nadgrajuje začetno; od uvodnih prizorov, vseh skupaj jih je, mislim, devet – nisem bral besedila, vendar prizore napovedujejo v uprizoritvi – postopno stopamo v svet protagonistov, Semeničeva se dovolj spretno poigrava z našimi pričakovanji in jih ruši, in stopnja informacij, ki jih dobivamo, postopno odkriva različne razsežnosti; od samega začetka, ko morda pomislimo na ljubezenski trikotnik, do spoznanja, da gre za brata in sestro, dvojčka, ki sta različno stara, in se sprašujemo, kaj se je mlajšemu pred devetimi leti zgodilo, da zdaj živi kot glas, kot vest, kot vse bolj brleča luč, in tudi takrat, ko je komunikacija navzkrižna, vidimo, da mož brata ne vidi, in imamo kar naenkrat duhovito in spretno napisano presevanje in mešanje ravni. Mi slišimo vse, tako kot ona, mož pa je seveda gluha in slepa za njen nekonformistični glas; Semeničeva pri ugotavljanju vzrokov za spremembe, za prilaganje, za opustitev mladostnih idealov ni tendenciozna in opredeljena, oba glasova v tem “boju za dušo” in upornost sta enako prepričljiva, enako blizu ali daleč sta nam terorizem iztrebkov v škatli pred vrati in rahlo brezvoljna, malo tudi etabrirana, suverena drža moža, enako verjamemo njemu, da mu je dala svoje dnevniške zapiske v prepričanju, da gre za dober material, s katerim bo (je) s svojimi izkušnjami naredil več, boljšo literaturo, kot bi jo sama, kot njej, da se po vsem tem času počuti nekako prikrajšano, oropano svojih najintimnejših zapiskov, ki so zdaj dostopni, čeprav v predelani obliki, javnosti.

Režiserka Anđelka Nikolić in dramaturginja Simona Hamer sta se odločili za spektakelski minimalizem in rahlo potujevanje. Trije igralci na začetku igre hodijo po notranjosti na tleh zarisanega kvadrata, ta je edini element scenografije, vse preostalo je ustvarjeno s svetlobo, ki jo je oblikoval Janko Oven, igralci hodijo drug mimo drugega, počasi, premišljeno, vse bolj živčno, skoraj kot da bi nalašč hoteli trčiti, pa se vendarle izognejo drug drugemu, in takrat vidimo, da so ujeti v isti lik, v vzorec; in potem začne igralka govoriti didaskalije, pri tem je najprej

pomenljiva starost obeh mlajših, brata in sestre, pomenljiva je razlika v letih, ki nas opomni, da eden ni več živ, vsaj ne na isti način, in potem nas požene skrivnost, kje in zakaj tistih devetih let razlike med dvojčkoma. Predvsem pa nastopajoči z "igranjem" didaskalij ustvarjajo prostor igre, vse je tu, čeprav samo v besedah, kup revij in katalogov, obešalnik za plašč, ves interier je ustvarjen z didaskalijami. Pa ne samo to; v sami igri je zelo pogosto potujevanje, slišimo napotke, recimo "se zasmeji", vendar jih spremlja popolnoma drugačen ton, glas in drža sta napadalna in nič kaj smejalno razvezana, sproščena, s tem pa se med besedilom in njegovo izvedbo pojavi vrzel, igrata drug proti drugemu ter ustvarjata neko vmesno polje, ki je produktivno za samo razumevanje značajev in iz drugega zornega kota preseva njihovo zgodbo, ji daje enkrat skoraj komične odtenke in drugič zaostri dinamiko odnosov, jo dopolni s tistim poleg besed, kaže potlačena občutja.

Vsi trije igralci so bili kos zahtevni nalogi; Suzana Grau je Lucija, njej pripadejo tudi vse didaskalije in pojasnila, napovedovanje novih prizorov, ki se včasih kar prelijejo drug v drugega, in vidimo jo kot vse bolj nezadovoljno; čeprav se upira svojemu dvojčku, ji njegovo prišepetavanje pride še kako do živega in takrat se iz nekako sprijaznjene in morda na videz tudi zadovoljne ženske postopno prelevi v upornico, začne prevzemati bratove replike, ko obračunava z možem in mu očita to in ono, recimo njun življenjski slog ali pa to, da se je podpisal pod nekaj, kar bi lahko bilo osnova in material za njen roman. Seveda mora biti Vojko Zidar kot njen mož Matjaž temu primerno zadržan, flegmatičen, imeti mora trdo kožo, tudi precej spravljivosti, sicer bi seveda prehitro izbruhnil in bi obračun zašel v loputanje z vrati in kričanje, v vse tisto, kar bi končalo to našpičeno in natančno izpisano konverzacijo; Zidar je nekako pomirljiv in sprijaznjen, na obrazu mu vidimo, da so mu takšne kregarije zoprne, verjetno jih jemlje kot simptome enega tistih dni v mesecu, hkrati pa je dovolj zadržan in umirjen, da verjamemo, da ne gre za neposredno ali hoteno krajo njegove memoarskega materiala, da sta morda takrat res skupaj presodila, da je spretnejši in bolj izurjen, takšne stvari. (Mimogrede, ko smo enkrat na knjižnem sejmu govorili o življenjskih zgodbah, ki jih potem zapiše nekdo drug in pri tem zaslovi, in to ob primeru drame o prijateljicah, ki pišeta – takrat so jo igrali v MGL –, se spomnim, da sem trdil, da zgodba, gradivo, dnevnik, vse to ni dovolj, da je obdelava, forma tista, ki naredi delo in prinese slavo – v nasprotju z Dušanom Jovanovićem, ki se mu je to zdela kraja intelektualne lastnine. Meni se je že formulacija "intelektualna lastnina" zdela takšna, da jo lahko uporabljajo bolj literarni agenti, zastopniki avtorskih in sorodnih pravic, takšne vrste ljudje, vse preostalo se mi

zdi kot kraja najlepšega gola na tekmi ali kakšnega posebno zanimivega in prelomnega smučarskega poleta; kako naj prodamo, kako naj ukrademo modrino neba.) Zato pa je Gašper Jarni kot brat pravi navihanec, njegova igra ves čas komentira kreganje med zakoncema, gestikulacija in mimika sta pravzprav adolescentski, spakljivi, vidi se, da je v svoji brezkompromisnosti in nasprotovanju mainstreamu ostal v pozni puberteti, ne zamudi nobenega pačenja in ne spusti nobene replike, ne da bi jo zaostril in pokomentiral, in se nam zdi prav pobalinski. Vsekakor vsem trem ob spretni in prodorni režiji uspe prikazati njeno, Lucijino, razpetost med puerilnostjo in etabrirano zdolgočasenostjo v senci uspešnega moža; Semeničeva je s to igro že nekako napovedala tisto, kar je prepoznala žirija in ji za 5 fantkov.si podelila Grumovo nagrado za leto 2009.