

Mestno gledališče ljubljansko – Mala scena

Caryl Churchill: *Kloni*

(premiera 28. februarja 2004, zapis po ogledu
ponovitve 9. marca 2004)

Po vznemirljivem tekstu *Daleč stran*, ki so ga pred dvema sezonama igrali v ljubljanski Mali Drami, se Caryl Churchill pri nas pojavlja s svojo zadnjo igro, ki je dobila nagrado časnika *The London Evening Standard* za najboljšo dramsko besedilo v letu 2002. *A Number* – ali *Kloni*, kot je naslov bolj povedno prevedla Alenka Klabus Vesel – se sicer navidez ukvarja z dosti manj perečo problematiko (v *Daleč stran* gre za temo nasilja, ki jo je mogoče priročno povezati s katerim koli trenutnim svetovnim žariščem), a tako, s katero smo se ljudje kot biološka vrsta šele začeli soočati in se bomo do nje slej ko prej verjetno prisiljeni nekako opredeliti.

Churchillova se je tudi tokrat izognila moraliziranju ali vnaprejšnjemu opredeljevanju: njena igra ne daje preprostega odgovora na to, ali je kloniranje sporno ali ne. *Kloni* niso besedilo, v katerem bi se o kloniranju kot osnovni temi eksplicitno govorilo, in osebe v njem se ne sprašujejo neposredno o njegovi etičnosti. Ne, pred gledalci se odvije pet prizorov, dialogov iz nekakšne bližnje prihodnosti, v katerih se osebe soočajo s tem, kakšne so praktične, vsakodnevne posledice, ki jih je v njihovem življenju povzročilo kloniranje.

V igri nastopajo štiri (ali bi bilo pravzaprav – s stališča genetike – natančneje, če bi rekli dve?) osebe: Salter – oče, Bernard – njegov sin, star 40 let, Bernard II – njegov sin, star 35 let, in Michael Black – njegov sin, star 35 let. Začne se v trenutku, ko Bernard II izve, da so iz njega napravili nekaj klonov (ne ve se natančno, koliko, okoli dvajset naj bi jih bilo), in se želi o tem pogovoriti z očetom. Oba se zgražata, sprva bolj zato, ker so to očitno storili brez vnaprejšnjega privoljenja; šele postopoma začenjata prodirati v bistvenejše implikacije. Tako

Salter pravi: "oskrunili so tvojo edinstvenost, zamajali tvojo identiteto" ter predlaga, da bi jih (ti "oni" ostajajo vseskozi pač anonimni znanstveniki) tožila.

Toda sčasoma se izkaže, kje tiči temeljni vzrok nelagodja Bernarda II, ki ga občuti ob dejstvu, da hodi po svetu še dvajset njegovih kopij: v bolnišnici so mu namreč rekli, da nihče od njih ni original. Zato od očeta zahteva, da mu pove, ali se je res rodil po naravni poti. Salter mu oklevaje prizna, da ne: pred njim je že imel sina, ki je skupaj z mamo, torej Salterjevo ženo, umrl v prometni nesreči. Ker naj bi si Salter takrat želel imeti natančno takega sina, je pač dal narediti še enega. To Bernarda še bolj potre in njegov gnev, ki je bil na začetku prizora usmerjen proti znanstvenikom, se zdaj preseli na očeta. Pravi: "Samo kopija sem. Nisem tisti pravi."

V drugem prizoru spoznamo še enega Salterjevega "sina". Polagoma se razkrije presenetljivo dejstvo, da je to tisti "pravi", original, za katerega je Salter v prejšnjem prizoru trdil, da se je pri štirih letih smrtno ponesrečil. "Originalni" Bernard se močno razlikuje od svojega klona iz prvega prizora: očitno se je razvil v socialno neprilagojeno osebo, nasilneža. Bolj kot novica, da ima dvajset "kopij" (ki so pač proizvod znanstvene zlorabe), ga moti dejstvo, da je oče namesto njega dal narediti novega sina; če bi imel ta njegov mlajši brat dvojček otroka, zagrozi, bi ga ubil ... Poleg tega želi z očetom razčistiti, zakaj ga je kot otroka zanemarjal, a Salter se izmika.

V tretjem prizoru k Salterju spet pride Bernard II; tačas se je srečal s svojim "originalom", ki mu je povedal o svojih travmah iz otroštva. Z očetom hoče razčistiti, saj mu je zadnjič dejal, da je njegov original umrl. Salter pove resnico: takrat je bil v krizi, žena je naredila samomor, zapil se je in zato je sina, ki ga je zanemarjal, dal stran. Ko se je iz krize izkopal, je hotel zaživeti novo življenje in tako si je omislil novega/starega sina. Salterjevo spoznanje, kako vprašljivo je bilo njegovo ravnanje, pride prepozno: Bernard II mu pove, da ga tudi on sovraži, tako kot original, le da iz drugih razlogov.

V četrtem prizoru pride Bernard Salterju povedat, da je ubil Bernarda II. Salter hoče svojo krivdo pred njim zmanjšati: prepričuje ga, da je s tem, ko je dal narediti njegov klon, dokazal, kako ga je imel v resnici rad. Očitno prepozno, kajti v petem prizoru izvemo, da se je Bernard ubil.

In tako na koncu spoznamo enega od klonov. Michael Black je odtujeno, brezosebno, skoraj robotovsko zadovoljno bitje – brez individualnih karakteristik, po katerih ga Salter zaman sprašuje. Do Salterja kot očeta seveda ne more gojiti nobenih čustev, očitno pa ga tudi kaj dosti ne zanima. Trdi, da je srečen, svoje življenje živi brez odvečnih spraševanj. Zdaj Salter spozna, da pogrēša oba Bernarda. In ko ga Michael skuša potolažiti, da ima še devetnajst sinov, Salter reče: "To ni isto."

Vprašanja, ki jih Churchillova odpira v teh izrazito fragmentarno napisanih dialogih, lahko torej združimo v dva glavna sklopa: prvi je o etičnosti Salterjevega ravnanja, drugi pa o posledicah kloniranja za same subjekte oz. objekte. Posebnost te igre je, da se gledalcu skoraj kot v kaki kriminalki resnica razkriva le počasi –

postopoma spoznavamo, kdo je kdo, kaj se je v preteklosti dejansko zgodilo – kar prispeva k temu, da se tudi gledalčeva stališča nenehno spreminjajo.

Režiserka Ira Ratej je igro postavila v brezoseben bel prostor, zamejen s prozornimi plastičnimi stenami, ki so omogočale nekatere zanimive svetlobne in mizanscenske rešitve (Barbara Matul Kalamar). Znotraj besedila, ki s svojim posebnim ritmom nekatere režijske rešitve skoraj narekuje, se ji je posrečilo najti nekaj izvirnih in nepričakovanih poudarkov. Tako je predstava posejana z zanimivimi domisleki, ki so bolj (snemanje s kamero, ki ilustrira motiv podvajanja; odlomki s posnetkom Bernarda kot otroka; Bernardovo zbiranje čevljev; simbolični izstop Michaela, zadnjega klona, iz prostora igre) ali manj (Salterjevo igranje golfa) posrečeni. Pri vodenju igralcev je opazno izostrila nekatere situacije: tako na primer v drugem prizoru, kjer nasilni Bernard skoraj ubije svojega očeta itd. Rezultat je natančna predstava, ki pusti, da se dileme, pred katere Churchillova postavlja gledalce, pokažejo v vsej svoji problematičnosti.

Značilni pretrgani, nedokončani stavki Churchillove zahtevajo od igralcev posebne vrste koncentracijo, hitro menjavanje čustev ter preskakovanje misli in asociacij. Branko Šturbej je do konca izkoristil hvaležno nalogo treh povsem različnih vlog. Bernarda II je zastavil kot povprečneža, na trenutke nekoliko nebogljenega, skoraj naivnega, dobrodušnega, zaupljivega, ki se mu počasi ruši zaupanje v očeta in postaja vedno bolj zgrožen. Njegov "original" je prototip nasilnika z ulice s tipičnimi tiki, z zalizanimi lasmi, nevarnim požvižgavanjem, nenadnimi izbruhi nenadzorovanega besa: zato je toliko bolj pretresljiv v ranljivih trenutkih, ko skuša od očeta izvedeti, zakaj ga je kot otroka ponoči pustil kričati. Kot tretji sin, klon, nastopi z bleščočim, a praznim nasmeškom, njegov način govorjenja in gibanja je nekoliko nenaraven, mehaničen: odgovarja hitro, kot naučeno, skoraj vsak stavek pospremi s smehljajem, kadar ga kaj spravi v zadrego, to hitro preigra in se izvleče z odgovorom, ki čim manj razkrije njegovo intimo. Strašljiva podoba krasnega novega človeka.

Marko Simčič je bil kot Salter na začetku nekoliko preveč dobrohotno zadržan; tam, kjer Bernard II zaman skuša izvedeti resnico, so njegova izmotaavanja zvenela zasoplo, skoraj kot jecljanje, kar je dajalo vtis prevelike zmedenosti. Najboljši ton je našel v zadnjem prizoru, ko se ob soočenju z osupljivo zadovoljnim Michaelom zave vseh grozljivih posledic svojih dejanj.

Predstava je z nekaterimi stvarno absurdnimi ugotovitvami ("Zaviješ okrog vogala in zagledaš samega sebe, saj te lahko še kap. Ker če sem tisti tam jaz, kdo sem pa potem jaz?") na trenutke celo zabavna, čeprav daje še kako misliti. Namreč o tem, da lahko kloniranje, če ga privedemo do absurda, vodi v svet, ki bi bil (pač v skladu z znanstvenimi dognanji o izgubi genetskih posebnosti pri procesu kloniranja) naseljen z otopelo zadovoljnimi Michaeli Blacki.