

AMELIA KRAIGHER

SNG Drama LjubljanaNeil LaBute – *Oblika stvari*

(premiera: 10. in 11. oktobra 2003)

Mit o Adamu in Evi je mit o ženski naravi, ki ni sposobna vzpostaviti moralne avtonomije in se zato pusti zapeljati Zlu. Eva zaradi oblube absolutne svobode prelomi z Zakonom, ki vselej predstavlja omejitev in prepoved (odpovedovanje, celo vzdržnost) in v to prepriča tudi pasivnega Adama.

Drama *Oblika stvari* ameriškega dramatika, scenarista, gledališkega in filmskega režiserja Neila LaButa (1963) je sodobna različica svetopisemskega mita o Adamu in Evi. To nam avtor dovolj nazorno nakaže že z izborom imen glavnih protagonistov, popolnoma jasno pa to postane v razpletu zgodbe.

Oblika stvari slika študente v nekem univerzitetnem kampusu manjšega mesta na srednjem zahodu ZDA, lahko pa bi se odvijala kjerkoli. Adam, Jenny in Phillip so povprečni mladi ljudje s svojimi problemi, radostmi, negotovostmi, pričakovanji in dvomi. Adam se preživlja s priložnostnim delom v videoteki in kot paznik v muzeju, Jenny in Phillip, Adamova prijatelja, sta par tik pred poroko. Le Evelyn, se zdi, je drugačna.

Že v prvem prizoru v muzeju kot obiskovalka s sprejem v roki predrzno prestopi varovalno vrstico pred razstavljenim kipcem in paznika Adama spravi v nemogoč položaj. Takoj se ga loti in izziva z dvoumnimi namigi: "mogoče bom pa jaz tvoja prva?" ali "ti me pa ne bi zagrabil, ali kaj?" Neizkušenega Adama tako kmalu omreži in fant se močno zaljubi.

Pod Evelyninim vplivom se Adam vidno spremeni. Najprej zamenja pričesko, očala za kontaktne leče, nato stil oblačenja, redno telovadi, preneha gristi nohte, pristane na plastično korekcijo nosu in Evelyn celo preseneti s tetovažo njenih inicialk na penisu. Skratka – Adam postane prava živa instalacija!

V te drastične spremembe ga Evelyn prepričuje z "ženskimi" triki. Napeljuje ga z besedami: "meni se samo zdi ...", "mogoče ...",

“si upaš?” in se hkrati ves čas izživlja nad njim (Adam privoli v snemanje njenih intimnosti na videokamero, na njeno željo se oddalji od prijateljev, Evelyn mu vzbuja občutek krivde ...). Adam se zaveda, da ga ima Evelyn popolnoma v oblasti, a sam se ob vsem tem, kot pravi, počuti dobro. Vse do konca, ko spozna, da je bil samo kruto izigran.

Akronim, ki si ga Adam vtetovira na kočljivem mestu, je skrajno poveden. Kaže na Evelynino skrajno dominantno vlogo v njenem razmerju, na njeno “hranjenje” z njegovim zaupanjem, napoveduje pa tudi Adamov končni ugriz v “jabolko spoznanja”:

JENNY: e. a. t. njene inicialke. akronim od evelyn ann thompson. e. a. t.

ADAM: ej, a ni lepo ...

JENNY: mater, ti si pa zapečaten.

Adam ne spremeni samo svoje zunanosti. Sprememba načina življenja vpliva na njegovo samozavest, njegov značaj. Zgodi se tisto, kar (še) ni bilo mogoče, preden je spoznal Evelyn, zdaj pa se preprosto mora zgoditi: “pade” v bežno avanturo z Jenny, s katero se je nekoč spogledoval, a se ji ni znal približati.

ADAM: ... se je zgodilo.

JENNY: ja. jaz sem to že dolgo hotela ... tri leta ...

ADAM: ... jaz tudi. (...)

Vse te spremembe, podatki, dejstva, vsi ti drobni dogodki se skozi zgodbo postopoma množijo in vodijo v končni preobrat, Evelynino (samo)razkritje v predzadnjem prizoru, ki mu sledi Adamovo (in bralčevo/gledalčevo) spoznanje. Tedaj Evelyn Adamove podobe (fotografije, videoposnetke, osebne predmete ...) postavi na ogled javnosti in ga dobesedno razstavi kot svoj umetniški magistrski projekt.

Adam je bil nevede grobo zmanipuliran, izrabljen, zlorabljen kot zgolj sredstvo za doseg njegovega (umetniškega?) cilja. Evelyn to nevarno igro s čustvi drugega v imenu umetnosti samozavestno zagovarja vse do konca. Že takoj na začetku pravi:

EVELYN: (...) ne maram umetnosti, ki ni resnična.

ADAM: resnična? kaj misliš s tem?

EVELYN: da je lažna. sovražim ...

(...)

EVELYN: v tem je čar umetnosti ... da je subjektivna.

In če je umetnost subjektivna, je vse relativno, nič ni dokončno in vse je dovoljeno. Spodleti pa ji na točki, ki je v imenu avtonomije in nedotakljivosti

umetnosti ne priznava. V njenem magistrskem projektu zazeva globoko brezno med estetiko in etiko.

Svoj projekt, umetniški artefakt, ki ga je ustvarila v nekaj mesecih, imenuje "brez naslova". Adamu, preobraženemu v "živi umetniški izdelek", ne spremeni samo frizure, stila oblačenja, prehrane, življenja, ne loči ga samo od prijateljev, ampak ga nazadnje oropa celo imena – torej tistega zadnjega dostojanstva, ki ohranja človeškost tudi potem, ko izgubimo vse! Ob tem se sicer sklicuje na navodila svojega odvetnika, vendar pa to v malem mestu, kjer se vsi poznajo in vsi vedo vse o vseh, lahko izzveni samo kot novo pretvarjanje in skrivanje za krinko kvazikorektnosti.

Bralec/gledalec se seveda postavi na Adamovo stran, na stran ponižanega in razžaljenega, skupaj z avtorjem drame pa se tako hočeš nočeš postavi tudi na stran konzervativne umetnostne kritike. Kajti: če do zlorabljenega Adama lahko čutimo empatijo, nas njegova zadnja izpoved, v kateri si postavlja čisto ontološka vprašanja o umetnosti, vendarle ne prepriča, pusti nas nekoliko nepotešene, saj kljub spraševanju "kje je meja?" ne ponudi relevantnih odgovorov. To namesto Adama, Evelyn in LaButa storita Alenka Zupančič in Igor Zabel s svojima prispevkoma v gledališkem listu.

Drama sicer je provokativna, a še vedno površna. Dialogi, dovolj tekoči in duhoviti, so pogosto nezanimivi in prazni. LaBute igra na karto presenečenja, saj se glavni trik te preproste zgodbe razkrije v končnem preobratu. V ključnem, zadnjem delu, kjer zaostri lažne odnose in svojim junakom položi v usta daljše monologe, pa ne prepriča v celoti. V zadnjih sekvencah po preverjenih receptih za uspešnico poskrbi celo za skrivnostnost, saj bralec/gledalec nikoli ne izve, kaj so bile tiste "edine iskrene besede", ki mu jih je ona v spalnici, na začetku njunega razmerja, zašepetala na uho. Potem ko LaBute izpostavi ta za dramo in njeno sporočilnost pravzaprav nepomemben detajl, se bralec/gledalec nehote vendarle začne spraševati o njegovem pomenu.

Kljub temu pa *Oblika stvari* ponuja nekaj zanimivih iztočnic in problemov, ki jih smiselno razpre tudi režija.

Prvič. Temeljne skupne poteze med svetopisemsko zgodbo o Adamu in Evi in zgodbo o Adamu in Evelyn lahko zaobjamemo s tremi pojmi: kreacija, rekreacija in spoznanje. Kreacija v *Svetem pismu* pomeni božje stvarjenje prvega človeka in njegove družice. Rekreacija je tista, ki pasivnost in brezčasje rajskega sveta spremeni v nekaj novega; tisto, kar spremeni konstelacijo raja, pa je Evina Želja po absolutni svobodi, ki pripada Bogu. Šele po tem lahko nastopi Spoznanje, da človek ne more postati Bog.

LaButova Evelyn se v svoji želji, da bi ustvarila nekaj novega, postavlja na mesto Boga, s tem pa prestopi mejo med dobrim in zlim. S tem, ko ustvarja Adama "po svoji podobi", hkrati Adamu uprizarja iluzijo, da samega sebe spreminja v nekaj boljšega, socializiranega. Adam šele ob njej – paradoksalno – dobi "značaj", kar močno spominja na svetopisemsko obljubo vsemogočnega božjega značaja.

Drugič. Na točki obljube, da kulturalizacija in estetizacija (telesa) že prinašata tudi značaj, se v drami odpre prostor za sodobne sociološke interpretacije in kritično teorijo družbe, kot jo lucidno artikulira Robert Kurz v knjigi *Svet kot volja in dizajn*. Po Kurzu je današnji svet množstvo znakov in retuširanih medijskih podob. Vse interpretacije sveta so zato lahko samo še estetske, na kar v celoti pristaja tudi sodobna levica, s čimer se je priključila farsni virtualiziranih popkulturnih podob in postala nezmožna revolucionarnih praks. Na točki te postmodernistične obljube, da nekdo si oz. da nekdo postaneš šele skozi obliko, na razpršeni točki vseprisotnega pritiska, da ljudje danes preprosto moramo iz sebe narediti proizvod, da se moramo estetizirati, spodleti tudi številnim subkulturam. Obljuba identitete, ki prihaja od zunaj, učinkuje kot zastiralo nemoči kritične refleksije in samorefleksije, zato ne more pripeljati do revolucioniranja položaja, to je resnične spremembe. Cena, ki jo plačujemo za to, pa je popolna instrumentalizacija človeka.

Tretjič. Boštjan Tadel v svojem prispevku v gledališkem listu nakaže še eno zanimivo vzporednico med Evelyninim credom "trudi se, da delaš umetnost, spremeni pa svet" ter 11. tezo o Feuerbachu, ki velja za srž Marxove filozofije: "Filozofi so svet samo različno interpretirali, gre pa za to, da ga spremenimo." Vendar pa Tadel žal svoje teze ne izpelje, zato bom njegovo misel skušala dokončati sama. Spreminjati svet danes pomeni predvsem spreminjati izdelke, to pa je do skrajnosti izostrena in sprevržena Marxova 11. teza o Feuerbachu, ki jo je v izvornem pomenu mogoče misliti samo kot revolucionarno prakso. Marx in Kurz se torej srečata na točki ugotovitve, da je kulturalizacija tehnologija reinterpretacije podob v družbi. Kulturalizacija je tako postala ideologija, da je interpretacija že tudi (poseg v) dejanskost.

Spreminjanje podobe je Adama odvrčalo od realnosti in mu onemogočalo srečanje z njo. Ko se podoba razblini, pa je vse, kar ostane za njo – človek brez identitete. Redizajnirani Adam je umetniški izdelek "brez naslova", torej popoln anonimnež, ki na koncu spozna ničevost, ki je kulturalizacija ne zmore preseči, ampak jo še pogloblja. Adam, ki nasede ženskim željam in strastem, je na koncu resda estetiziran, a vsebinsko izpraznjen proizvod. Zato je Evelyn kot svetopisemska Eva, tista, ki je Adama zapeljala, da je jedel z drevesa spoznanja. Adam je zaradi nje izgnan iz namišljenega, virtualnega "raja", njegovo spoznanje pomeni izstop iz utvare ljubezni in šele po tej izkušnji bo lahko končno zaživel kot svoboden smrtnik.

O uprizoritvi. Dramo sestavlja deset ostro zamejenih prizorov na desetih prizoriščih (muzej, preddverje restavracije, dnevna soba, spalnica, park, zdravniška čakalnica, trata, lokal, dvorana, razstavni prostor). Režija to razsekanost rešuje z enotno in premično scenografijo. Za razliko od predloge režiserka Mateja Koležnik vse dogajanje premišljeno postavi v zaprte prostore: park in trata postaneta lokal. V predzadnjem prizoru pa se prizorišče razširi na ves avditorij in z Evelyninim nastopom, ko neposredno nagovori občinstvo, gledalci postanemo tudi obiskovalci njene razstave.

Nataša Barbara Gračner je za Evelyn nabrusila zajedljive tone svojega igralskega razpona in ustvarila lik odločne, pošastno zapeljive manipulatorke in nesramne intrigantke. Zelo drugačna, a odlična je Barbara Cerar v vlogi negotove, malce "kokaste" naivne dobričine Jenny. Jose je narahlo in z občutkom podčrtal Phillipovo "mačoidno" plat, Adam Marka Mandića pa je mnogo bolj suveren, kot ga je predvidel LaBute. Mandić je svojega Adama izrazilo plastično upodobil kot človeka, ki niti ni pretirano zmeden, negotov ali nesamozavesten, sploh pa ne naiven. Nesamozavest, kolebanje, dvome in vse sicer izrazi, vendar z nekakšno samoironijo, distanco, šarmom. Tudi na koncu se ne zlomi in stoično prenese vsa ponižanja. LaButov enoznačno, iz enega kosa izklesani študent Adam se umakne nekemu drugemu Adamu, ki je iz mesa in krvi – tak kot mi vsi.

Premikanje belih sten scenografije v različne smeri (po zamisli režiserke in Branka Hojnika), oženje, krčenje in razpiranje prostora učinkujejo kot nenehna metafora, kot "stroj" za spreminjanje oblik. Ob pomoči odrskih luči se režiserka učinkovito poigrava z montažo, s kadriranjem prizorov, s tem pa elegantno nadgradi besedilo, ki v več replikah navrže nekaj filmskih referenc; dodatno jih podčrtajo videoposnetki, ki se kot slutnja vrtijo na v belino scenografije vgrajenih TV-zaslonih. Na samem koncu predstave film vstopi kar najbolj eksplicitno, ko se na prednji steni kot na platnu odvrti pravcata zaključna filmska špica in gledalca vrže nazaj v resničnost.