

Gledališki dnevnik

Maja Murnik

Uprizarjanje družbenih aktualnosti



Tin Grabnar in Ajda Rooss: *Transport: Odhod*. Režija: Tin Grabnar. Lutkovno gledališče Ljubljana. Ogled marca 2025.

V zadnjih letih me bolj kot dramsko gledališče pritegnejo t. i. lutkovne predstave. Naj poudarim – tako imenovane, kajti s pridevnikom “lutkovni” merim na vse kaj drugega kot zgolj na premikanje lutk in figur(ic) sem ter tja po odru v okviru bolj ali manj preproste zgodbe ali pa na sinonim gledališča za otroško publiko. Festival Lutke, ki na dve leti poteka v prestolnici, recimo že nekaj let kljub svojemu skromnemu naslovu predstavlja sodobnejši koncept lutkovne umetnosti (tudi za odrasle), ki se vse bolj odpira raznovrstnim izraznim oblikam in postopkom. V takem razširjenem pojmovanju lutkovnega gledališča (zanj se včasih uporablja poimenovanje gledališče animiranih form) lutka pogosto sploh ni več v ospredju; skozi eksperimentiranje in nekonvencionalne pristope ustvarjalci raziskujejo odnos med predmeti, med človekom in predmeti, uporabljajo različne animacijske tehnike, vpletajo tudi igro, zvok, digitalne tehnologije, performans itd. Meje med žanri so v takšnih predstavah pogosto zabrisane; ustvarjalci se včasih navdihujejo pri vizualni umetnosti, pri sinkretičnosti in eksperimentiranju avantgard, rezultat, se pravi predstava, pa je pogosto precej vizualen, multimedijski in – preprosto – zanimiv, kompleksen in subtilen.

Zdi se, da je na tem področju še ogromno živo razprtega prostora za inovacije, raziskovanje in svežino, s tem pa za tisto krhko in neizrekljivo čarobnost teatra – morda celo mnogo več kot v dramskem (repertoarnem) gledališču, ob katerem se mi včasih dozdeva, da se je v nekem smislu znašlo v slepi ulici ... Uvajanje inovacij v tovrstno gledališče je težavno in skorajda fizično naporno; odvisno je od niza dejavnikov, ki se morajo med sabo ujeti, premakniti pa jih je težko kot naložen voz navkreber.

Predstava *Transport: Odhod*, ki je bila premierno uprizorjena 9. novembra 2024 v ljubljanskem Lutkovnem gledališču, je del širše zastavljenega projekta z naslovom *Transport*. Gre za mednarodni projekt Ustvarjalne Evrope, ki povezuje šest gledališč iz petih držav: Slovenije – poleg Lutkovnega gledališča Ljubljana je v projekt vključeno še Lutkovno gledališče Maribor –, Estonije, Litve, Češke in Poljske. Pod vodstvom režiserja mlajše generacije Tina Grabnarja (roj. 1992) in dramaturginje Ajde Rooss, ki je z njim soavtorica predstav, je načrtovanih šest samostojnih uprizoritev, ki jih povezuje skupna krovna tematika: trajnostni razvoj in možnosti sobivanja z naravo. *Odhod* je druga predstava, prva, *Tovor*, ki je bila premierno uprizorjena 19. septembra 2024 v Lutkovnem gledališču Maribor, je naslavljala problematiko naraščajočega tovarnega cestnega prometa.

Podnebne spremembe, globalizacija, pospešen gospodarski razvoj, okolje in trajnostni razvoj so žgoče teme, ki so v zadnjem času pogosto v obtoku. Tudi v družboslovju in humanistiki ter skozi sodobne umetniške prakse se pojavljajo novi razmisleki o onesnaženju, segrevanju planeta, okoljskih katastrofah in grožnji izginjanja vrst, tudi človeške. Pojavljajo se nove filozofske, družbene in politične paradigme – ena takih je premišljevanje o antropocenu kot s klimatskimi spremembami in okoljskimi katastrofami opredeljenem dogodku. Ob pojmu antropocena se pojavlja tudi koncept kapitalocena (izraz je leta 2009 skoval švedski ekolog Andreas Malm), ki poudarja vpliv kapitalizma na okoljske spremembe.

Zavedanje, da družbeni procesi neizogibno posegajo v ekosisteme, je vpisano tudi v cikel predstav *Transport*. Njihovo skupno izhodišče je problematika transporta kot enega glavnih temeljev globalizacije, ki jo poganja nenasiten gospodarski razvoj. Prekomerno izkoriščanje naravnih virov vodi v porušenje ravnovesja ekosistemov. Narava odgovarja s podnebnimi spremembami, z ekstremnimi dogodki, kot so suše, poplave, vročinski valovi, gozdni požari, topljenje ledenikov ... Antropocen se tako vzpostavlja kot točka streznitve, ko lahko začne človeštvo kritično opazovati prehojeno pot in postaviti antropocentrično pozicijo človeka pod vprašaj.

Gibanje, premikanje, prehajanje je nekoč, v modernosti, veljalo za sinonim svobode, danes pa se vse bolj krepí zavedanje, da te prakse lahko škodijo okolju. Sredi 20. stoletja je recimo osebni avtomobil predstavljal sredstvo udejanjanja osebne svobode (*Blue sky, green lights!*), potovanje z njim pa dejansko širjenje posameznikove zavesti in duha. Danes, ko pomislimo na podobe stoječih avtomobilov v prometnih konicah, ki jih vračajoči se iz služb spreminjajo včasne mobilne pisarne, s tem ko telefonirajo, pišejo SMS-sporočila in mejle, deskajo po spletu itd., bi lahko rekli, da avto postaja omrežena ter navzven odprta celica. Ni več izolirana, v fizične daljave potujoča in v duhovne dalje zazrta enota; da ne govorimo o svobodi, o kateri je res težko razpravljati, ujet v morje pločevine, ki se le po polžje premika.

Naj ob tem navedem stališče Janeza Strehovca, ki v svojih knjigah in spisih že od devetdesetih let govori o nomadskem kokpit položaju, s katerim opisuje posameznikovo vsakodnevno resničnost. Posameznik je namreč oborožen s številnimi navigacijskimi in nadzornimi mobilnimi napravami (od mobilnih telefonov, tablic in kamer do igralnih konzol, računalnika, avtomobila ...), s katerih ves čas sprejema podatke in se ravna po njih. Gledanje na zaslone, dotikanje in poslušanje so nujni pogoji za njegove poti skozi vsakdanjo resničnost; tako pridobljene podatke povezuje in usklajuje s svojo osnovno, neposredovano percepcijo iz fizičnega sveta.

Kako torej danes sobivati z naravo, kako biti ekološko bolj odgovoren, kako živeti v svetu, v katerem je narava že v osnovi družbeno apropiirana in posredovana? Predstava *Transport: Odhod* na subtilen način ponuja odgovor v sobivanju, v samoomejevanju, v racionalnejšem trošenju naravnih virov.

Tema "hiperrealistične miniaturre" (ta podnaslov so ji nadeli sami ustvarjalci) so poplave v Sloveniji avgusta 2023 in žalostna usoda družine Fužir s Prevalj, ki je v njih izgubila svoj dom. Marsikdo se iz medijev spomni fotografij ostankov hiše, ki jo je odnesla podivjana Meža in iz katerih je bilo še mogoče razpoznati njeno lepo oblikovano pročelje in strešna okna. Na ozadju pretresljive intimne zgodbe se v predstavi razodevajo širše posledice pretiranega izkoriščanja naravnih virov in nepremišljenega prostorskega načrtovanja, ki ignorira zakonitosti sobivanja z naravo.

Pred začetkom smo gledalci povabljeni na oder, da sedemo na stole, razporejene okrog miz, na katerih se bo odvijalo dogajanje. Povsem blizu smo, le kak meter ali dva stran. Zdi se, da ustvarjalci želijo, da smo del dogodka. Zavestno nas subtilno in nevsiljivo vključijo vanj, oblikuje se začasna gledališka skupnost; celo nalašč nas motijo pri meditativnem spremljanju

predstave, ko animatorki v svojih številnih prihodih in odhodih nad našimi glavami na prizorišče prenašata "pladnje" z novimi in novimi scenami. Takšna bližina je seveda tudi povsem praktične narave, kajti figurice in scenske ploskve so miniaturne in od daleč se jih težko vidi.

Da, povsem blizu smo (pomislim na sintagmo "zgodilo se je čisto blizu vas"); jasno je, da ustvarjalci terjajo od gledalca intimen odziv, odgovor, opredelitev. A na nežen, neagresiven način; tako nas animatorki na koncu predstave povabita, naj kaj vprašamo, si ogledamo dokumentarno gradivo o poplavih in družini Fužir ...

V štirideset minut trajajoči predstavi (naj pohvalim kratek format, ki dejansko omogoča, da se pove vse, kar je treba povedati, hkrati pa je gledalčeva pozornost v tem času na vrhuncu) spremljamo številne premike in spremembe na sceni. Začetek je zvočen: slišimo hreščec avdioposnetek intervjuja ustvarjalcev z gospo in gospodom Fužir, njuna glasova nam s svojim značilnim dialektom dajeta slutiti prostor in čas predstave; nalašč slabša kakovost posnetka, verjetno iz diktafona, obenem namiguje na dokumentarnost in pristnost. V posnetku se zakonca spominjata vonja po novem, po laku, ko so se vselili v hišo. Potem ves čas kaj prenavljaš, pravita; pomislimo, da gre čas naprej.

Nato se dogajanje razširi na območje vizualnega; velik del uprizoritve in njene sporočilnosti gradita izredno premišljeni, veristično zasnovani in minimalistični vizualna podoba ter zvočna krajina. Osrednji element scene je lično izdelana maketa dvonadstropne hiše z balkoni, zanimivim vhodnim stopniščem ter osvetljenimi okni (ni taka kot dejanska hiša Fužirjevih na fotografijah iz medijev), kajti večina dogajanja poteka v večernem in nočnem času. Scenografija je izrazito privlačna in kompleksna, avtorica likovne podobe in scenografka je Sara Slivnik (z asistentkami Katarino Planinc, Lauro Krajnc in Olgo Milić).

Na ploskvah okrog hiše vidimo tako eksterierje kot interierje: spredaj je cesta z linijo obcestnih luči, katerih svetloba žari v noči in ugasne v nevihti; drevesa, ki živijo svoje življenje, sledi piš in njihov padec; pa listje, trava in cvetovi – vse zelo zares, le majceno. Kukamo v notranjost jedilnice s starinsko omaro in parketom, položenim "na ribjo kost"; pa v dnevno sobo s fotelji ... Vse je izdelano z neverjetno preciznostjo, zelo veristično, a hkrati iz vsega veje neka poetična, rahlo nostalgичna nota, ki jo še poudari oblikovanje luči (Gregor Kuhar).

Vsi ti vizualno izredno polni in premišljeni pejsaži so naseljeni z drobnimi, statičnimi figuricami oseb. Igralki in animatorki (Aja Kobe in Ajda Toman) premikata figurice v nove in nove postavitve; gor in dol prenašata

nove pejsaže, nove scene, jih za nekaj hipov pustita na ogled, nato priskrbita drug pogled.

Pred gledalcem tako vznikajo podobe, zamrznjene v času; polne iserjevskih nedoločenih praznih mest gledalca vabijo, da jih s svojo domišljijo ter zmožnostjo predstavljanja izpolni. Skupaj z natančno izdelano zvočno pokrajino (Mateja Starič) pred gledalcem vznikajo podobe družinskega življenja na podeželju: praznovanja rojstnih dni, otroško veselje ob dežju, igranje in čofotanje po lužah, nevihte in dež, ki kažejo odtekanje časa; pa tudi ob neurjih podrti drevesa, ki jih odpeljejo delavci; vse do končne katastrofe, ki spodje in razlomi hišo ...

Predstava uporablja tehniko, ki spominja na *stop motion* animacijo. Ta se uporablja pri snemanju animiranega filma, dobro jo poznajo praktično vsi filmski šolski krožki, ki snemajo animirane filme. Gre za to, da neko postavitev posnameš s fotoaparatom, nato pa z minimalnim premikom figur in/ali predmetov dobiš novo sliko, ki jo spet posnameš s fotoaparatom, in tako dalje v novo postavitev, ki je le malenkost spremenjena. S projekcijo posnetih slik v določeni hitrosti dobiš iluzijo gibanja. Tin Grabnar je tehniko (sicer na drugačen, tehnološko kompleksnejši način, podkrepjen z virtualnim risanjem in prostorskimi videoprojekcijami) uporabil že v pretresljivi poetični predstavi *Nekje drugje*, ki je govorila o nesmiselnosti vojne. Kot je zapisal eden od hrvaških kritikov (sicer ob prvi predstavi iz omnibusa, *Transport: Tovor*), se prestavljanje figuric in menjava scen najprej zdita kot otroška igra, a resnost teme in majhen razmak med odrom in gledalci vzbujata grotesken učinek, kajti vse nas lahko doleti takšna situacija.

Eden pomembnih, konstitutivnih elementov v uprizoritvi je voda. Na razne načine se srečujemo z njo: to niso le poplave, ki jih najavljajo neskončen dež, bliskanje in nevarni, globoki zvoki, poplave, ki bodo na koncu spodkopale ter odnesle dom koroške družine, temveč voda nastopa tudi v svoji čutni pojavnosti. Tako se pred našimi očmi zvrstijo meditativne podobe nočnega dežja, ki pada po strehah hiš in ki ga poustvarjata animatorki z vodnimi pršilkami, s katerimi pršita vodo po sceni in proti lučem ob ustrezni zvočni kulisi šumenja in nato kapljanja. Vodne kapljice za hip zalebdijo v zraku in tako prikličejo čarobnost nočnega dežja. Voda ostaja tudi v kapljah in lužah.

Dež je sprva vir veselja in navdih za razposajeno otroško igro: vidimo figurici deklic, ki se lovita in igrata, oblečeni v drobne dežne plašče in v škorenjcih.

Na koncu nastopi tisti dogodek – ko se hiša zruši s strahotnim zvokom; nato jo zagledamo preklano po dolgem in počez, podobno potapljaščemu se *Titaniku*.

Če bi pomislili, da se nam bo hiša zrušila, bi reševali spomine, pravi družina Fužir. Narasla Meža, ki je odnesla njihovo hišo, je s sabo vzela tudi to. Tako konec, izsek iz intervjuja z zakoncema, skozi glas in vizualno odsotnost živih oseb pretresljivo zazveni: "Imata kakšno skupno melodijo, pesem?" ju sprašuje moški glas, toda odgovor je le tišina, polna vsega.

Transport: Odhod s preciznimi minimalističnimi sredstvi uprizarjanja gledalca na nevsiljiv način premakne v središče, v samo jedro aktualnih družbenih problemov, ne da bi moraliziral ali poučeval, kako je treba ravnati. Predstava se spretno izogne neposrednemu komentiranju: pred nami je zgodba družine, usoda posameznikov, izrisana z nekaj premišljenimi zamahi, z nekaj poetičnimi in metaforičnimi posegi, ki pa ravno skozi svojo posamičnost postaja splošna in tragična.

Še nekaj je treba omeniti. Koncept trajnosti je v predstavi realiziran ne le v njeni vsebini ter naslavljanju ekoloških vprašanj, temveč tudi na povsem konkretni ravni, v sami produkciji. Že v procesu nastajanja predstave so se ustvarjalci trudili čim bolj zmanjšati njen ogljični odtis. Tako je miniaturna postavitve narejena s kombinacijo ročne izdelave in z uporabo 3D-tiskanja, ki omogoča izdelavo drobcenih detajlov. Miniaturne makete in figurice so izdelane večinoma iz biorazgradljive plastike iz koruznega škroba in sladkornega trsa. Žepna postavitve tudi omogoča, da predstava po različnih prizoriščih potuje z javnim prevozom in javnimi poštnimi storitvami, ne pa z dragimi kamionskimi transporti.

Ödön von Horváth: *Kazimir in Karolina*. Režija: Nina Rajić Kranjac. Mestno gledališče ljubljansko. Ogled aprila 2025.

Kazimir in Karolina je drama, ki je značilno umeščena v čas svojega nastanka in ki tudi želi prikazovati ter komentirati ta čas. Avstro-ogrski pisatelj in dramatik Ödön von Horváth (1901–1938) je besedilo napisal leta 1932, leto pred Hitlerjevim vzponom na oblast. Pravzaprav je napisal več inačic; Tibor Hrs Pandur, dramaturg predstave in skupaj z režiserko Nino Rajić Kranjac avtor priredbe (premiera je bila 19. septembra 2024), v gledališkem listu zapiše, da v nedavni obsežni, 600 strani dolgi kritični izdaji naštejemo kar pet različnih verzij besedila. Aktualna priredba je bila narejena iz vseh petih, vendar z določeno usmeritveno noto: kot lahko sklepamo iz Pandurjevih komentarjev k adaptaciji, je ta želela še poudariti družbene momente in konkretne namige na socialno-ekonomske ter politične probleme weimarske republike (morda v preveliki meri). Ohranila

je večino likov, dialogov in situacij, ki jih je von Horváth v zadnji različici izpustil. Na ogled je tako predstava, katere pomenske plasti se nalagajo na precej kaotičen način. Soobstajanje različnih stvari in dogajanja na odru je sicer značilna režijska poetika Nine Rajić Kranjac, a vprašanje je, ali predstavi skozi potek in v luči obsežne priredbe uspe ohraniti fokus ter koherentnost.

Osnovna zgodba je banalna: prikazuje prepir in razhod zaročenega para. Kazimir (Primož Pirnat) je šofer, ki je pravkar izgubil službo, groteskno pretiran v svojem obupu in nerazumevanju, njegova zaročenka, uradnica Karolina, pa hrepeni po boljšem življenju in vzponu po družbeni lestvici. Jana Zupančič jo prikazuje sprva kot iskreno, nato vse bolj preračunljivo ter naposled kot žalostno prevarano in osramočeno v svojih prizadevanjih; mestoma njena gestika in mimika spominjata celo na aktualno predsednico državnega zbora. Njun razhod se dogaja na ozadju veseljačenja na Oktoberfestu, na katerem v nadaljevanju vse bolj v ospredje prihajajo raznoteri družbeni liki in "zadetki" vseh vrst, poklicev, stanov in razredov. Vedno bolj se izrisuje podoba družbe, ki je zašla v krizo: slutimo strahotno brezposelnost, obupano iskanje rešitev, primitivizem, pijančevanje, težnje po vzpenjanju po družbeni lestvici, prostitucijo. Gospodarska kriza v Nemčiji v tridesetih letih, ki so jo med drugim povzročile obsežne reparacije po prvi svetovni vojni, je eden od vzrokov za vzpon nacionalsocializma, ki je bil v boju za oblast uspešnejši od socialistično-komunističnih gibanj.

Skozi vsesplošno rajanje pivskega praznika, na katerem se drug za drugim praznijo vrčki, in ob nemških pesmih ter koračnicah (pa tudi ob Elvisu Presleyju) zlovešče vdirajo grozeči podtoni; kot gledalci seveda izhajamo iz druge pozicije – iz vednosti o tem, kam se bo v prihodnjih letih obrnila zgodovina (vednosti, ki jo von Horváth kot dober dramatik seveda vsaj malo sluti in anticipira), in to pozicijo ustvarjalci predstave tudi s pridom izrabljajo oziroma gradijo na njej. Eden od prepričljivejših prizorov je tako postrojitev nastopajočih v vrsto, korakanje in pozdrav – vse bolj z nacistično iztegnjeno desnico, ki se nato pri nekaterih v zadregi preobrne v prijazno mahanje, nato pa spet v ostro iztegnjeno roko ... Korakanje zgodovine je neizbežno, vemo, zlovešč zvok trdih podplatov po odru ... "Če si hotel ostati na mestu, si moral hoditi," je eden od udarnejših stavkov, ki ga večkrat ponovijo, "z leve na desno, z leve na desno ..."

Temačni potek zgodovine napoveduje tudi piščalka, ki jo večkrat uporabi Erna, partnerka Kazimirjevega prijatelja (Mojca Funkl); njen rezki zvok spominja na piščalke esesovskih oficirjev.

Tudi poziv k opazovanju cepelina, ki kroži nad prizoriščem Oktoberfesta, zazveni v ostrejših tonih. Tehnološki čudež, ki lebdi v zraku, s svojim vse bolj neprijetnim kovinskim brnenjem napoveduje prihajajoči kaos in katastrofo; zdi se kot letalsko bombardiranje, ki je pred vrati.

V nadaljevanju predstava vse bolj izrablja metaforičnost vrtljaka, na katerega skačejo nastopajoči (scenografka je Urša Vidic). Nemir, družbena zmedenost in pritlehna nagnjenja se vse bolj zgoščajo – kljub brechtovskim *intermezzom*, v katerih se igralci sprašujejo, kako naprej iz te zmede – vse do končne eksplozije (ki žal ni implozija) in napovedi vojne, smrti.

Že na samem začetku predstave poslušamo zvočni posnetek intervjuja v nemščini (z nadnapisi prevoda v slovenščino), v katerem kraljujejo precej zapletene stavčne strukture. Takoj se vidi, da je intervjuvanka intelektualka, in povsem na koncu se izkaže, da je šlo za izsek intervjuja s Hanno Arendt (komur zadnji nadnapis ne uide in ga uspe prebrati). Pomenljiva je njena zadnja misel, ki pravi, da je bilo *glajhšaltanje* normalno med intelektualci, sicer pa ne.

Predstava pušča gledalca z mešanimi občutki. Zdi se, da so si ustvarjalci zadali prevelik tovor, da bi ga nesli, in tako marsikatera začeta linija ne ostane izkoriščena in preizprašana do potankosti, kljub mestoma zanimivim in polnim podobam ter prizorom. Tudi pri prizorih dekadence bi se dalo še marsikaj postoriti. Do neke mere pa se je predstavi vseeno posrečilo prikazati brezup in izgubljenost tridesetih let, ki je pripomogla k vzponu nacizma ter katastrofi, ki je temu sledila.