

Gledališki dnevnik



Maja Murnik

O ranah in brazgotinah

Damir Avdić: *Šivi*. Avtor teksta, glasbe in režija: Damir Avdić. Produkcija: Maska Ljubljana. Ogled marca 2025 v Plesnem teatru Ljubljana.

Še zmeraj ostaja v meni osnovna zadrega, ki se je skozi leta ne morem znebiti – in verjetno je prav tako –, zadrega namreč, ki me preplavi, ko gledam predstave o vojni. Nelagodje ob tem, da imam pogosto občutek, da ni kaj dodati. Ni kaj reči. Vsaka beseda se zdi odveč. Kot bi bila vojna tako ultimativna, tako totalna, da požre prav vse tako v svojem vrelem središču kot naokrog; da zemljo požge do neprepoznavnosti.

Teatrologinja Zala Dobovšek v svoji knjigi, predelavi doktorske disertacije *Gledališče in vojna. Uprizoritveni odzivi na vojne v 90. letih v nekdanji Jugoslaviji* v uvodu piše o težavnem vprašanju, kako raziskovalčevo emocionalno pretresenost pretvoriti v “objektivni” jezik. To je proces, ki ni nujno uspešen. Iz lastne pozicije je nemogoče izstopiti, ugotavlja, a drugo vprašanje je, koliko se tega v resnici zavedamo. Avtorica v nadaljevanju gledališče v njegovem temelju umešča v družbeno tkivo; pri vojnem kontekstu je ta vpetost še toliko globlja, kajti predstave z vojno tematiko prevzemajo dodatne družbene vloge.

Da, *Šivi* so predstava z vojno tematiko, ki ji dejstvo, da je nastala po avtobiografski predlogi, verjetno podeljuje dosti večjo legitimnost kot kakšne splošne vaje iz reprezentacije. To dejstvo je obenem tudi razlog za cmok

iz uvodnega odstavka. Kako torej vrednotiti predstavo, ki ima konkretno povezavo z resničnim življenjem, še posebej s travmatičnimi dogodki? Kako si drzniti ocenjevati "umetniški izraz" teh občutij; kako ločevati med "gledališkim" in "resničnim", med dokumentom in fikcijo oziroma kako "objektivno" ugotoviti (kot je obširno pisala že Zala Dobovšek), ali je bil prenos v sfero umetnosti uspešen?

"Kakovost je v šivih, ne v tem, da nimaš brazgotin," je ključna misel in izhodišče predstave, ki je nastala po besedilu Damirja Avdića, glasbenika, pisca in performerja, v širši javnosti poznanega tudi kot radijca. Besedilo temelji na avtobiografskih pričevanjih iz časa vojne na ozemlju nekdanje Jugoslavije v devetdesetih letih.

Šivi – premiera je bila 11. septembra 2024 – so zastavljeni kot pripovedna predstava. V slabo uro trajajoči uprizoritvi štirje nastopajoči, dve ženski in dva moška, povejo nekaj "nikoli do konca zaceljenih zgodb". Asja Kahrmanović, Barbara Krajnc Avdić, Gregor Zorc in Damir Avdić nam drug za drugim, včasih tudi v dvojicah, s svojo igralsko prezenco pripovedujejo zgodbe, ki se pretežno godijo v zaledju bojišč, običajnim ljudem, a so še kako definirane z vojno. Neposredno nagovarjajo občinstvo, obrnjeni proti nam iščejo očesni stik, ki ga seveda ni, kajti gledalci ostajamo večino časa predstave skriti v temo gledališke dvorane (v marcu je to dvorana Plesnega teatra Ljubljana na Prulah, v prejšnjih izvedbah pa je bila to Stara mestna elektrarna).

Že uvodni prizor nas postavi v specifični kontekst nedavnih jugoslovanskih vojn: Avdić, oblečen v temne hlače in belo spodnjo majico ter obut v sandale, na rampi v bosanščini pripoveduje o tem, kako so v od boga pozabljeni kraj po koncu vojne prišli zaslužkarji, ki so želeli iz kraja narediti turistično destinacijo. Za ta namen pa bi ga morali očistiti min. Toda – se skozi nekoliko poetično besedilo huduje pripovedovalec – on njihov micelij potrebuje, saj žice iz poteznih min uporablja za kitarske strune, ki jih je sicer težko kupiti. Zdi se, kot bi končana vojna postala tako nepogrešljiv del njega samega, da je – čeprav nekaj negativnega in težkega – ne le pomemben gradnik njegove identitete, temveč ima celo njen maligni sad (mine) sposobnost, da kraj obvaruje pred vdori zunanjega, drugačnega sveta – pred potrošništvom, pozabo, prazno glazuro. Ob tem mi pride na misel fant iz Kertészovega romana *Brezusodnost*, napisanega v veliki meri po avtorjevi izkušnji, ki se po tem, ko ga ob koncu druge svetovne vojne osvobodijo iz koncentracijskega taborišča, v novem svetu ne znajde prav dobro in pogreša prav tisto najhujše, Auschwitz in Buchenwald.

Predstava z ostrimi potezami in z odsekanim slogom, v katerem najbolj zazvenita zamolčano ter izpuščeno, izriše pretresljive vojne podobe. Pri-povedni drobci se mešajo z izpovednimi in z na videz bežnimi, a globokimi premisleki; včasih na kratko preidejo v preteklost, v obdobje pred vojno, drugič se prelijejo skorajda v fantastično, irealno ... Pred nami vznikajo žrtve vojne v vsej presunljivosti – lačni, prestrašeni, pijani, obupani, napol blazni moški in ženske, fantje in dekleta, močni in šibki, močni v svoji šibkosti, šibki v moči, poniževanje in trpljenje; v ledeno mrzlih in lačnih domovih ter ulicah se karte mešajo na novo in vsakič sproti; zanikanje, spominski *black-outi* in elipse so postopki, ki niso uporabljeni le v besedilu predstave in v natančni režijski montaži njenih delov, temveč so nujen pogoj za preživetje v vojnem času, za ohranitev minimalnega človeškega dostojanstva, za celjenje šivov.

Vseeno je pravzaprav, kateri vojskujoči se strani so pripadali, kajti – kot pravi ženska, ki ji je vojni dobičkar ponudil kupčijo, naj proda svoje telo v zameno za moko – “najhujše v vojni je bilo spoznanje, da ni naših. Vsi so njihovi.” Zmagovalcev ni; ostajajo le travme in načini, kako se z njimi spopasti: “Skrivnost življenja je v šivih, ne v tem, da nimaš brazgotin. Iz močnih šivov vznikne dobro življenje. Kvaliteta je v šivih,” na koncu predstave Asja Kahrmanović osmišlja pripoved o tem, kako je žrtev množičnega, načrtnega posiljevanja v Ameriki, potem ko si je uredila življenje in se je kakšne dni zdelo, da brazgotin sploh ni, v nakupovalnem središču iznenada srečala svojega tedanjega posiljevalca.

Šivi so izčiščena, precizna predstava, z jasno dramaturgijo in ritmom (dramaturginja je Andreja Kopač) ter z nevsiljivimi, skromnimi, a premišljenimi in natančno odmerjenimi gledališkimi sredstvi ter režijskimi intervencijami (režiser Damir Avdić). Ena takih učinkovitih rešitev so veliki leseni okvirji, ki uokvirjajo pripovedovalce (scenografija in kostumografija sta delo Nataše Recer). Po eni strani učinkovito ločijo posamezna pričevanja oziroma prizore med seboj, nastopajoči z njimi vzpostavljajo odnos, po drugi strani v metaforičnem smislu morda služijo za okna v svet “tam čez”, se pravi v svet, ki ga ne želimo misliti, ki se zdi oddaljen (Balkan je še zmeraj pojmovan kot kulturni Drugi). Uporaba okvirjev doseže kulminacijo v zadnjem, že omenjenem prizoru, ko pripovedovalka, ki se spominja soočenja s tokrat šibkim rabljem v kalifornijskem nakupovalnem središču, le s težavo v rokah drži ta okvir, a proti koncu od nekod dobiva neznano moč in uspe ji ga obdržati v zraku ter celo dvigniti.

Druga zanimiva režijska rešitev so projekcije, ki potekajo v ozadju. Na eni od njih so animirane živali – kanarček, srna, ki teče, pa tudi (manj

posrečeno, saj je to preveč direktno) besede, ki krvavo pordečijo. Pojavljajo se tudi napisi in gesla, recimo: "Zgodovina se tu ne ponavlja, zgodovina tu traja." Tudi tu – kot zadnja leta v množičnih medijih – ne moremo mimo pojma fašizem in njegovega ahistoriziranega razumevanja: "Fašizem je unisex, one size fits all!" Večina teh animacij in projekcij (avtor grafičnega oblikovanja in videa je Almir Mazalović) subtilno komentira govorno besedilo, včasih dodaja, drugič vzpostavlja odmik, kontrast igri ljudi.

Avdičeva predstava pripoveduje o travmatičnih dogodkih in posledicah, ki so jih balkanske vojne pustile na posameznikih v Bosni in Hercegovini, o njihovem spopadanju s tem, kar so preživeli, o ljudeh in živalih (ki imajo v nasprotju s človekom usmiljenje, beremo na eni od projekcij), o brazgotinah in globokih ranah pod njimi.

Harold Pinter, Eva Mahkovic, Dorian Šilec Petek: *Prah*. Režija: Dorian Šilec Petek. Produkcija: Društvo Dveh. Ogled marca 2025 na Poljanski cesti 73a.

Prah je drugi del *Trilogije erosa*, ki želi vnesti gledališče na popolnoma neznana ali vsaj neklasična gledališka prizorišča, kjer je prisotno majhno število gledalcev, preberemo na predstavitveni spletni strani. V takšnih nepričakovanih oazah ali – zapišimo s sodobnejšo terminologijo, recimo s pomočjo Hakima Beya – začasnih avtonomnih conah nameravajo ustvarjalci skozi uprizarjanje različnih tekstov iskati nove estetike in drugačne senzibilnosti, ločene od predvidljivih vsebin za abonentsko publiko, pa tudi od prav tako že utečenih ter institucionaliziranih poetik iz ponudbe alternativnih odrskih praks. V ospredju trilogije so raziskave odnosov med spoloma na ozadju aktualnega družbenega trenutka, se pravi analiza medosebnih odnosov v dispozitivu sedanje družbe. Tako je Društvo Dveh trilogijo začelo z uprizoritvijo Krleževe drame *V agoniji* v Vili Zlatica leta 2023. Drugi del trilogije je *Prah*, katerega premiera je bila novembra 2024, zadnji del, *Igra za dva*, pa bo uprizorjen letos. Vsak del je zasnovan z drugo ekipo – z drugim režiserjem in igralsko zasedbo.

Prizorišče predstave je zares nekonvencionalno in tudi precej skrito – na točki, ki zmede celo navigacijo Googlevega zemljevida. Ob komaj brlečih uličnih svetilkah Ljubljane 21. stoletja se prebijam prek temačnega parkirišča na dani naslov na Poljanski cesti. Zbor gledalcev je na dvorišču zasebne hiše; v mrzlem večeru s čudovitim luninim krajcem, obešenim na izsek neba med smrekami, nas kakih dva ducata obiskovalcev čaka, da

nas spustijo noter; z zanimanjem občudujem več linij lično zloženih drv ob ograji.

Potem ko se pojavijo še zadnji zamudniki, nas odpeljejo okrog hiše v prostor, ki še najbolj spominja na umetniški atelje: navidezni kaos nametanih predmetov – manjši hladilnik, kavč, več ogoljenih drevesnih vej/debel, oblikovanih kot okrasne korenine, škatle in spet škatle (nekatero polne, druge – zdi se – prazne), s polivinilom prekrita avtomobilska sedeža, električni grelnik, prižgan majhen namizni ventilator, ki pa je na tleh, več različnih luči, glasbeni stolp ... Malo iz sredine je parkiran karamboliran avto, prav tako pregrnjen s polivinilom; pokrov motorja nekoliko zviti leži posebej na tleh, iz avta pa moli štrcelj ogoljenega drevesa. "Pokrajina", ki se razprostira pred gledalci (posedemo se po stolih, prislonjenih ob steno, v eni sami vrsti), je zgovorna, nabita s pomeni (scenograf in režiser je Dorian Šilec Petek). Zdi se, kot bi vstopili v interier-eksterier postapokalipse – v svet, v katerem se notranjost viha v zunanost in v katerem ni več jasno, ali smo zunaj ali notri, zanesljivo pa je, da je vse skupaj v ruševinah.

Smo v temačnem svetu, v katerem se je konec sveta že zgodil; ni pomembno, ali je šlo za osebno katastrofo ali za apokalipso svetovnih razsežnosti ali za oboje. Pomislim na ateljeje vizualnih umetnikov, še posebej kiparjev, v katerih so predmeti – ali natančneje: telesa predmetov, ne le umetniških – zmeraj v nekem nejasnem, prehodnem stanju, pravzaprav v procesu postajanja (*Werden*); med tu in tam so, od tam do tod, eno bolj, drugo manj. Ustvarjalni nered ima, ko ga pogledaš поближе, ko se mu res posvetiš, vselej neki smisel in neki imanentni red. Ko gledaš dlje časa in si s svojim telesom predan telesom predmetov, ugotoviš, da je vse na svojem mestu, ne zdi se ti več razmetano, ni več občutka kaosa.

S temi mislimi opazujem to pomensko izredno zgovorno prizorišče, pravzaprav kar sugestivno instalacijo, ki tudi sama zase in nenaseljena z ljudmi veliko govori. In tudi predstava, ko se "uradno" začne, izziva gledalca, da nadaljuje s svojim približevanjem, torej z dialogom z njo. Morda zaradi hermetičnosti, svojevrstne poetike in nenavadnega prizorišča vabi k miselnemu in čutno-čustvenemu angažmaju bolj kot druge predstave. Nemogoče se je skriti; mestoma se zdi, da si sam v predstavi, brez prisotnosti občinstva.

V svetu, ki so ga bogovi zapustili, ostajata Ona (Polona Juh) in On (Saša Tabaković) tudi sama napol izruvana iz tega sveta, tujca tako med predmeti, katerih telesa tvorijo neko drugo, njima neznano življenje, kot tujca sebi in drug drugemu. V uro in pol trajajoči predstavi se skozi besedilo, ki je nastajalo vzporedno v procesu predstave in v katero so vključeni

teksti Harolda Pinterja (iz drame *V prah se povrneš*), Eve Mahkovic (tudi dramaturginje predstave) in Doriana Šilca Petka, izriše temačen in težek svet. V kratkih, razsekanih stavkih mu Ona pripoveduje o svojem nekdanjem ljubimcu, zlasti o njunem odnosu. Skozi fragmente njunega večkrat prekinjenega dialoga, ki mestoma zdrsne v njegovo ihtavo zasliševanje Nje, se razgrinja podoba težavnega, čutnega odnosa z nekdanjim ljubimcem, užitek v podrejanju in predajanju, igre moči in privlačnosti. Koščki spominov se nikoli ne sestavijo v polno sliko, vselej ostajajo le drobci, a zato toliko bolj pomenljivi in polnokrvni. Ni jasno, kaj se je zgodilo s tem ljubimcem ali partnerjem; kje je zdaj, ne izvemo; slutimo njegovo bolečo odsotnost ali celo smrt. Spomini na zapleteni odnos s preteklim moškim se vpletajo v odnos z aktualnim, ki od nje zahteva, da mu pripoveduje o preteklem. Tudi v sedanjem odnosu potekajo igre moči. On se trudi, da bi si jo podredil, a mu ne uspeva prav dobro.

Skozi celotno predstavo se plazijo moreča občutja odsotnosti, katastrofe, ki se je že zgodila, izgube, žalovanja, groze, ki dobiva širše razsežnosti in postaja eksistencialna. Skozi potek predstave se nasledemu življenju Nje pridružijo še ruševine Njegovega, recimo skozi njegove monologe ali pa skozi prah, ki se cvre na električnem gorilniku ter se spreminja v dim, ki napolnjuje prostor (asociacija na naslov Pinterjeve drame, tudi na njen izvirni naslov *Ashes to Ashes*).

Polona Juh Njo uteleša z osupljivo prezenco; tudi ko molči, težko odmakneš oči od nje. Njena prisotnost dejansko napolnjuje in izvotljuje prostor kot črna luknja. Njena žalost, odmaknjenost in temačnost so polni nians, tako v glasu kot skozi telo; njena tavanja po labirintih spominov, praznine in obupa kulminirajo proti koncu, skozi prizor samopoškodovanja, ko besedilo zdrsne v izrazito sanjsko in poetično obenem. Saša Tabaković v vlogi Njega se trudi z lovljenjem Nje, s poskusi dominiranja nad Njo, mestoma z ostrino, nato z ranljivostjo in prestrašenostjo, izgubljenostjo v vesolju (recimo v prizoru, ko razlaga o vožnji z avtomobilom in skorajšnjih nesrečah). Pridobiti skuša nadzor, ki pa ga *po definiciji* ni mogoče dobiti – ne nad Njo, ne nad njenimi spomini na odsotnega moškega, ne nad sabo, ne nad svetom. Kot se na nekem mestu sprašuje Ona: “A ne bi bilo lažje, da potem nekaj je? Da se naše življenje v nekaj prelevi?” In malo kasneje: “Rada bi v nekaj verjela. Ne pa da je vse nično. Da bi nekaj ostalo. Da bi nekaj lahko šlo iz enega telesa v drugo telo.”

V drugi polovici predstavo vse bolj preplavlja slutnja strašne katastrofe: On pripoveduje o mrtvem in živem psu sredi ceste, obeh nepremičnih, o pritisku ure in skorajšnji zamudi, o trku z avtom: tudi katastrofa ima svojo

strukturo, meni, ki pa je neskončno zapletena. Ona se spominja snega, ki je padal septembra, snega, ki ni bil samo bel, ampak je vseboval še druge, nedoločljive barve. Zdi se, kot da se nato pojavi Njen otrok, ki ga ne more ujeti; in resignacija, da ni mogoče začeti še enkrat, da ne moreta začeti znova.

Predstava se gradi in odvija skozi asociativne povezave, skozi mestoma poetične fragmente, občutja in slutnje brez pravega začetka, vrha ali konca, brez razrešitve ali olajšanja. V nasprotju z dramo *V prah se povrneš* Harolda Pinterja, ki ji služi za izhodišče, se odpelje v drugo, povsem samosvojo smer, v sentiment in atmosfero 21. stoletja. Če Pinterjeva igra vrh doseže na koncu, s srhljivim prizorom odvzema otroka s transporta vlakov (ki so transporti v taborišča), pa v *Prahu* ni pravega konca, ni srhljive kulminacije strašnih podob korakanja zgodovine. Predstava se konča s podobo življenja nekega človeka – otroka, pri katerem je bila Ona, otroka, ki zraste, živi neko življenje, se postara in na koncu ni ničesar več. Je prah tisto, kar ostane? Ali pa je prah vse to, po čemer brodita On in Ona, ne da bi se dokopala do oprijemljivega smisla, trdnosti predmetov, sonca visoko v zenitu in zanesljivosti narave? Vsekakor gre za močno predstavo, ki premišljeno in na izviren način gradi atmosfero in ki skozi mestoma abstraktne in recepcijsko zahtevne podobe komentira današnji svet, predvsem pa njegovo občutenje.