

Gledališki dnevnik

Maja Murnik

Vaše nasilje in naše nasilje



Jata. Režija: Žiga Divjak. Slovensko mladinsko gledališče. Ogled aprila 2025.

Avtorski projekt Žige Divjaka in ekipe SMG (premiera je bila 16. oktobra 2024) nas usmerja k "svetu brez nas", k Zemlji brez ljudi, k postantropocentrični poziciji, ki jo je treba nujno zavzeti najpozneje zdaj, ko smo že globoko zakorakali v 21. stoletje. Ameriški filozof, medijski teoretik in literarni komparativist Eugene Thacker, ki je skoval to k temačni slutnji usmerjeno sintagmo "svet brez nas" oziroma "world-without-us", referira z njo na poskus mišljenja našega planeta onkraj središčne vloge človeka in človeštva na njem. O tem (in še o marsičem) piše v knjigi *In the Dust of This Planet* (2011). Večina moderne filozofije je globoko zakoreninjena v antropocentrično mišljenje, v katerem je človek središče vsega, tako misli kot izkustva, trdi Thacker. To oholo stališče, da se ves svet vrti okrog nas, druga živa bitja in narava nasploh pa so v naši službi ter funkciji, je treba opustiti, meni. Zgraditi je treba nov način mišljenja o svetu in naravi, ki vključuje tudi tisti svet, v katerem nas ni; svet, ki obstaja tudi brez nas in mimo nas. Njegova nadaljnja izvajanja, ki se za vzore tovrstnega sveta ozrejo k srednjeveški mistiki, okultizmu in nadnaravnemu, s čimer na unikaten način združuje zelo raznolika področja vednosti, od filozofije in literarnega *horror* žanra do mysticism in teologije, pustimo zdaj ob strani.

Besedna zveza "svet brez nas" lahko služi za uvod v ekološko tematiko, ki v zadnjih letih postaja vse bolj aktualna. Naraščča zavedanje, da podnebne spremembe, trajnostni razvoj in ekološke katastrofe niso teme, ki bi bile primerne le za naravoslovnoznanstveno obravnavo ali za iskanje tehnoloških rešitev zanje, temveč vzbujajo premislek tudi na ravni družboslovja in humanistike. Ta tema je globoko vpeta v dojemanje aktualnih družbenih razmerij in v politiko (oziroma politike). K razpiranju tega mišljenja prispevajo tudi umetniške prakse – včasih kot komentar, včasih kot razgrnitev "stanja stvari" in pogosto kot aktivistični poziv k spremembam.

Predstava *Jata* si za osnovo jemlje dogodke, ki so se pred nekaj leti zgodili na Nizozemskem. Leta 1994 je namreč v rotterdamsko пристanišče z eno od ladij prispel par vran. Šlo je za vrsto *Corvus splendens*, domačo vrano, ki sicer ni avtohtona, saj izvira iz južne Azije. Že pred stoletjem so jo Britanci načrtno razširili na območjih svojih kolonij na Bližnjem vzhodu in v vzhodni Afriki, da bi odstranjevala ostanke hrane in škodljivce iz nasedov. Znana je kot invazivna vrsta, kmalu se je razširila in danes je prisotna v Aziji, Afriki in Evropi.

Vranji par, ki so ga proučevalci ptic opazili na Nizozemskem, sprva ni vzbudil širšega zanimanja. Strokovnjaki so bili prepričani, da par ne bo preživel hladne severnjaške zime. Toda vrani sta prezimili, se udomačili in čez tri leta se je izvalil prvi mladič. Dvajset let po prihodu omenjenega para je bilo na območju majhnega kraja Hoek van Holland v bližini rotterdamskega pristanišča približno 27 vran.

In naenkrat se začne panika, praktično iz ljubega miru. Oblasti se odločijo, da teh nekaj ptic predstavlja veliko grožnjo, in spišejo odlok o njihovem odstrelu. Tu se začenja predstava, zmes fikcije in dokumentarizma različnih ravni. Deset igralk performerk in igralcev performerjev (Lina Akif, Primož Bezjak, Damjana Černe, Iztok Drabik Jug, Janja Majzelj, Maruša Oblak, Matej Recer, Blaž Šef, Vito Weis in Lara Wolf), oblečenih v siva, nevpadljiva oblačila (kostumografija je delo Tine Pavlovič), ki neizogibno spominjajo na vranje perje, nas popelje skozi žalostno zgodbo o vranji jati. Pripovedujejo jo izmenjaje se; na začetku začenjajo tudi iz avditorija, kjer sedijo, pomešani med občinstvo. Vstajajo med nami in spregovarjajo, s čimer sugerirajo, da so vrane med nami, kot so tudi druga živa bitja in t. i. neživa narava med nami. Vse to je del nas, čeprav nas skuša sodobni način življenja že od začetka industrializacije vse bolj oddaljevati od narave. Na tem mestu si privoščimo kratek *intermezzo*.

Ne le da je narava družbeno posredovana (česar se je zavedal že Marx), vse bolj postaja neki naš koncept; tehnomodelirana je, naša pritiklina. Star

lesen most, ki že stoletja veže breg z bregom, je vgrajen v Ren, hidroelektrarna pa ne, "nasprotno, veletok je zazidan v elektrarno," piše Heidegger v spisu *Vprašanje po tehniki*. Tako njegov znameniti primer razlikovanja med tradicionalno in moderno tehniko pokaže, da moderna tehnika deluje nazaj na naravo, da je dejansko pred njo. Hidroelektrarna ima zdaj prednost pred samo reko; bistvena funkcija reke je zdaj ta, da dobavlja surovino elektrarni.

Zanimiva je fascinacija predromantičnih in romantičnih pesnikov ter slikarjev druge polovice 18. in prve polovice 19. stoletja z naravo, natančneje, s sublimnim. In zelo povedna je anekdota o tem, kako je znani romantični pesnik, prežet z grozo in obenem očaran, na potovanju z vlakom zagrnil zaveso, saj je ob pogledu na zasnežene alpske vrhove čutil grozo sublimnega.

V 21. stoletju pa se zdi distanciranost človeka od narave in drugih bitij večja kot kadar koli doslej. Antropocen, prepleten s kapitalocenom (izraz je leta 2009 skoval švedski ekolog Andreas Malm in referira na vpliv kapitalizma na okoljske spremembe), je – nam sugerira *Jata* – točka streznitve, na kateri je treba premisliti dosedanje pristope, se zavesti odtujenosti in si priznati, da človeštvo ni edini akter na Zemlji. Razmišljati (in udejanjati) je treba sodelovanje z drugimi vrstami, od katerih je človek odvisen. *Jata* tako kaže na nevralgično področje, je pravzaprav eksempl, kako destruktivno deluje človek, organiziran v družbo.

Jato vran v Hoek van Hollandu so oblasti naenkrat prepoznale za tujerodno in okolju nevarno (kar je oksimoron že sam po sebi). Predstava *Jata* prikazuje njihovo uničenje, pravzaprav uničenje vsake od njih. Skozi pripovedovanje, ki spominja na dokumentarni film ali na predavanje, nam performerji s pomočjo vizualnega gradiva in z minimalnimi igralskimi sredstvi, torej hladno in neprizadeto – zdi se, da v težnji po vtisu čim večje objektivnosti, ki jo prekinjajo cinične pripombe – prikaže iztrebljenje jate.

Nizanje podatkov o vranah dramaturško uokvirja še ena pripoved – namreč študijsko in raziskovalno potovanje gledališke ekipe na Nizozemsko (pod dramaturgijo se podpisujejo Goran Injac, Gregor Zorc in asistentka Nastja Virk). Prebiranje literature in dokumentov o zadevi ni dovolj, ustvarjalci so se sami podali v kraje, v katerih najdemo eno od vstopnih točk potrošništva – velikansko rotterdamsko pristanišče. Njihovo pot spremljamo s pomočjo prezentacije v PowerPointu, v kateri je polno fotografij. Nekatere so povsem potovalne, razglednične, celo hudomušne, kot znajo biti fotografije potovalnih sopotnikov v različnih okoliščinah,

druge bolj "umetniške": prikazati hočejo neki specifičen *punctum*, kot bi zapisal Roland Barthes, zadeti s polno močjo.

Pogosto so zaznamovane s poševno svetlobo severnjaškega sonca, kar jim daje (vsaj nekaterim) posebno noto: nekakšno slutnjo apokalipse, ki ni več tik pred vrati, ampak je že tu; ki je neopazno prepojila vse, mi pa smo jo vzeli za svojo, notranjo, udomačili smo jo. Sploh je vizualni moment v uprizoritvi močan, četudi ni prav izstopajoč ali posebej poudarjen. Dejansko prihaja brez pompa, a zato toliko bolj učinkovito, morda dosti bolj kot verbalni del. Močno sugestivne so namreč tudi velike fotografije, ki jih igralci performerji kažejo po avditoriju: na njih so mrtve ptice, zložene in poravnanih kril kot v krstah, na vsaki je številka. Smrt, katalogizirana in purificirana, kot bi bila nenevarna, kot bi bila abstraktna, tehnična, birokratska ... Črno-bele fotografije spominjajo na fotografije mrtvih teles iz koncentracijskih taborišč, iz nekega drugega sistemskega odloka torej, iz "dokončne rešitve" drugega vprašanja, in ta asociacija nikakor ni naključna.

Na svojem potovanju na Nizozemsko ustvarjalci obiščejo kraje, kjer se je dogajal odstrel, srečajo se z lovcem Ariejem, ki se je svoje naloge loteval še z dobršno mero sadizma in užitka, sčasoma vse bolj jezen in surov, kajti vrane so mu kot precej inteligentna bitja ves čas uhajale. Obveščale so se med seboj, prepoznavale so njegov avto, njega, pasti, ki jih je nastavljal, puško ... Ekipa se dogovarja tudi za srečanje s Sabine Rietkerk, a ta ravno takrat zboli, tako da smo gledalci priče pismom, ki si jih izmenjajo. Sabine je bila glavna gonilna sila upora proti iztrebljenju, pisala je pisma in prošnje, izražala dvome o smiselnosti odločitve oblasti. Njeni predstavniki pa so ji odgovarjali z vsem dobro znanim birokratskim hladom in izmikanjem ter na koncu prekinili konverzacijo.

Ekogledališka predstava Žiga Divjaka prinaša na videz majhno zgodbo 27 ptic s severozahoda Evrope, ki pa postaja velika metafora za marsikaj drugega: za naše ravnanje z drugimi živimi bitji, tudi z drugimi ljudmi, narodi in rasami; za naše ravnanje z Zemljo; za sistemsko nasilje, ki je postalo del vsakdana, ki je normalizirano, da se ga sploh ne zavedamo več.

Tennessee Williams: *Tramvaj Poželenje*. Režija: Nina Šorak. SNG Drama Ljubljana, Mala Drama. Ogled junija 2025.

Še dolgo po odhodu iz začasnih prostorov Drame na puste ulice industrijske cone Stegne *Tramvaj Poželenje* tli z neutrudnim žarom. Ostaja v notranjosti kot nekakšna dragocena, a krhka posoda, ki so jo premišljeno

zgradili ustvarjalci predstave z velikim občutkom za pravo mero v občutljivih zadevah in s pretanjenim posluhom za besedilo.

Kultnega teksta Tennesseeja Williamsa, enega najsubtilnejših ameriških dramatikov 20. stoletja, ni prav lahko uprizoriti. Po eni strani se ga drži skorajda mitski status, za katerega je v veliki meri zaslužna znamenita filmska adaptacija Elie Kazana iz leta 1951, v kateri sta glavni vlogi odigrala Vivien Leigh (Blanche) in takrat še neznani Marlon Brando (Stanley Kowalski), po drugi strani je drama sama po sebi umetnina, izredno prefinjen in odlično napisan tekst, ki zahteva izvrstne igralce in globoko razumevanje nians dramskih oseb ter njihovega sveta.

Režiserka Nina Šorak se je pri uprizoritvi v Mali Drami (premiera je bila 11. aprila 2025) odločila za karseda intimno prizorišče. Na njem so razpostavljeni posamezni elementi skromnega interjerja – miza s stoli, hladilnik, kad z ogledalcem, omara, zakonska postelja, pod katero se vselej, ko je to potrebno, pomete črepinje, umazano posodo in odpadke. Nekam stisnjeno deluje vse skupaj, celo zatohlo; ni kaj dosti možnosti za diskretnost ali osebni prostor, kar seveda jasno odzvanja tudi v sami tematiki drame in uprizoritve. Tudi gledalci smo praktično del prizorov, saj igralci prizorišče obvladujejo do nekaj decimetrov stran od nekaterih gledalcev, ki s treh strani obdajajo sceno, in tako dogajanje postaja tudi del nas in kliče, zahteva našo čustveno angažiranost ter opredelitev, še posebej ko naokrog letijo steklenice in vilice, ko se razbija posodo in razsaja.

Prave razmejitve med avditorijem in prizoriščem tako ni, kot ni diskretnega prostora, kamor bi se Blanche lahko umaknila (in prav tako njena sestra z možem pred njo). To je prostor, kjer so si že od samega začetka vsi v napoto, ker je pač prevelika revščina, da bi si Blanchina sestra Stella, njen mož Stanley Kowalski in otrok, ki ga pričakujeta, privoščili večje stanovanje.

Scenografija (pod njo se podpisuje Urša Vidic) asociira na sredino 20. stoletja, ima pa tudi precej sodobnih elementov, podobno kot kostumi, ki so deloma umeščeni v preteklost – recimo krinoline, stezniki in drugi dodatki, ki prikazujejo poreklo in težnjo Blanche, obenem pa so v kričečem nasprotju s preprostimi, vsakdanjimi in sodobnimi majicami, *T-shirts*, njene svaka Stanleyja Kowalskega (kostumografija je delo Tine Pavlović). Prav tako je bilo samo besedilo za letošnjo uprizoritev posodobljeno (prevajalec je Zdravko Duša); v njem so aktualni izrazi iz sodobnega pogovornega jezika, ki na odru učinkovito zaživijo. Tudi tu je ključna prava mera, ki se jo ustvarjalcem posreči dobro držati – namreč ta, da posodobljeni jezik ustrezno korespondira s tematiko drame ter njeno umeščenostjo

na ameriški patriarhalni jug v času po drugi svetovni vojni in preživeti gospodarski krizi.

Vodilna nit predstave oziroma konceptualno izhodišče, za katero so se odločili njeni ustvarjalci (dramaturg je Rok Andres, dramaturška asistentka Nika Šoštarič), je nasilje kot družbeni fenomen, ki ni danes prav nič manj vseprisoten kot v času nastanka drame leta 1947. Ravno skozi nasilje se artikulirajo osrednji konflikti v drami – konflikt med spoloma, razredni konflikt in konflikt med željo in resničnostjo, meni dramaturg v analizi v gledališkem listu, in posledica razreševanja konflikta je nasilje nad drugimi in/ali samim sabo.

Predstava se začne z vnaprej posnetim trakom, na katerem nas opozorijo, da gre v njej za homofobijo, ksenofobijo, stereotipno obravnavo žensk, prikaz tradicionalne (binarne) vloge spolov, nasilje ter še za cel kup drugih reči. Ta trak, ki se sprva zazdi nekoliko obskuren, je eden redkih samonanašalnih momentov v predstavi, nekakšen komentar, morda tudi (samo)ironija, obenem pa nas usmerja k družbenemu kontekstu; namiguje tudi, kako se ta spreminja skozi čas in obenem ostaja temeljno določujoč.

V ospredje uprizoritve so postavljene tri glavne osebe in odnosi med njimi. Umeščene so v New Orleans, v svet, ki se ponaša z zelo staro kulturo, namreč francosko, je izrazito tradicionalen in konservativen. To je mesto, v katerem pride do nevarnega trka dveh svetov, na eni strani staromodnega sveta propadlih veleposestnikov in družbene etikete in na drugi "novega" sveta, ki verjame v ameriški sen, svet dveh likov, ki sta izšla iz vojne, iz surovega, nasilnega in neposredno patriarhalnega sveta.

Prihod Blanche, obubožane nekdane učiteljice in potomke veleposestnikov, k sestri Stelli in njenemu možu Stanleyju Kowalskemu v njuno malo stanovanje v ne najbolj ugledni četrti New Orleansa, sproži niz trkov, nerazumevanja in prestopov osebnih ter vseh možnih meja. Predstava, kot je zastavljena, lahko v vsej polnosti zaživi le skozi izvrstno igro, in to se ji tudi v celoti posreči. Skozi Polono Juh pred nami oživi Blanche DuBois – krhka, razrvana, obsesivno izmikajoča se grenki resnici, koketna do moških, ki si jih želi podrediti, in v poteku predstave vse bolj hlastno, manično ovijajoča se v laži in samoprevare, vse bolj v brezizhodnem položaju, ki pronica v njeno zavedanje, a se tega zavedanja bolj in bolj otepa, pri čemer je pretresljivo tragična, vse do zdrsa v katatonično norost. Izvrstno prehaja med vzburjanjem odpora pri gledalcu ter vzburjanjem simpatij ter sočutja. Jure Henigman uteleša Stanleyja Kowalskega kot izrazito čutnega, preprostega, impulzivnega in karizmatičnega mlajšega moškega napol živalskih gibov in impulzov. Njegova najbolj neposredna konfrontacija

z Blanche, ki v dramskem besedilu rezultira v posilstvu (oziroma dokaj jasnemu namigu nanj, kajti na tej točki se prizor konča), je v uprizoritvi v Drami nekoliko spremenjena. Stanley Blanche sicer zabriše na posteljo, a nato odkoraka, do zatemnitve in treh pikic ne pride, saj ta ni v skladu s siceršnjim režijskim konceptom, tako da kontroverznega prizora posilstva, ki je pretresel takratno konservativno ameriško okolje, v katerem je bil tekst krstno uprizorjen, v Drami pravzaprav ni.

Stello, njegovo ženo, Iva Babić ustvari kot tiho, nežno, zatrapano v moža in njegovo seksualno privlačnost, odvisno od njegovega denarja, odpuščajočo in razumevajočo do njegovih nasilnih dejanj, pijančevanja ter kartanja s prijatelji. Sočutna in dobra je do sestrice, do uboge Blanche, ki ji ves čas hoče zrasti čez glavo, a je hkrati tragična v svojih propadlih sanjah in hrepenenju po miru, sreči, sprejetosti. Tudi Stella niha med kladivcem in nakovalom – pomagati hoče Blanche, a tudi ustreči možu, ki mu nova oseba ruši dom, družino, intimnost.

Konflikt je mogoče razrešiti le na nasilen, grob način. Blanche po neuspelem poskusu zbližanja s prav tako osebno poškodovanim Mitchem (Boris Mihalj), Stanleyjevim prijateljem iz vojske, v sanatorij odpelje zdravnik (Matija Rozman), ki bled in v temnih oblačilih, z zategnjeno in minimalno mimiko asociira na smrt.