

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Med mrtvimi in živimi



Besedilo in režija Boris Nikitin: *Nasprotje stvari*. Slovensko mladinsko gledališče, maja.

Predstava se začne z vpadljivo in kolikor je mogoče eklektično kostumiranim in s plavolaso lasuljo opremljenim solo nastopom Ivana Peternelja, ki nam ob glasnem trušču v zaodrju nastavi uprizoritveni kod: pove, da je v hollywoodskih filmih pogost prizor, da se nad umirajočega v puščavi – ali na premočenih tleh in skoraj v blatni luži – skloni njegov bojni tovariš in mu reče kakšno bodrilno, da ni bilo vse zaman, kaj podobnega, in potem umirajoči šepne zahvalo za te tolažilne laži, in ta umirajoči smo mi, nam povedo kar na začetku, mi, publika. Ki se zdaj ne zahvaljujemo za laži, ki bi nam jih pridigali v imenu solidarnosti, napredka, postopnega izboljševanja življenjskega standarda, ne, po dolgem Peterneljevem uglasčevanju brenkala, ukulele so ali kitarica ali nekaj podobno majhnega, nam odigra nekaj daljnovzhodnega, japonskega ali kitajskega, z močnim potujitvenim učinkom. Potem z vsem truščem nastopijo figure s klovnovskimi maskami in v oprijetih hlačah, zgoraj pa suknjiči uniforme milice, carine, ruskih mornariških specialcev (recimo, na uniforme se res ne spoznam, ampak ena je vojaška in ne naša) ter nas čisto prestrašijo in skušijo z energičnim in skoraj kaotičnim glasbenim tušem. Posipajo banane po odru, tacajo po njih, postavljajo scenografijo, nakar sedijo v vrsti in govorijo najbolj

poznane stavke iz slovenske politične demagogije, mobilizacijska gesla knezoškofovega tipa, da se recimo o usodi in prihodnosti naroda odloča pod rjuhami, on bo že vedel, pa še nekaj je prepoznavnih izjav politikov in politikantov, ki so zaznamovale naše zavedanje države in naroda, ali pa so imele neki namen, ki pa se je sprevrgel v nasproten učinek; za otroke gre, recimo, vendar potem v naslednjem hipu, da bi videli, da gre za radikalnost, ki se izmika didaktičnosti, nekaj proti homofobiji in homogeniziranemu mleku. Predstava še bolj kot da sproti premišlja svoja izhodišča nenehno spodmika svoje temelje; opozarjajo nas, da hočejo tri ure popolne tišine, pa je potem trajanja bistveno manj. Na displeju se vrti napis, da je to avantgarda, vendar nekako v stilu magrittovskega napisa pod pipo, da to ni pipa, in podobno. Na začetku prvega dejanja povedo, da to ni prvo dejanje, eno samo samozanikanje ves čas, ki povezuje posamezne igralske nastope. Po trušču hočejo vzpostaviti bližino s publiko, prebijajo rampo, na vsak način poskušajo uporabiti vsa sredstva iz arzenala gledaliških neo-avantgard in hepeninga. Ampak potem nas streznijo: ni štos, da narediš antifašistično, torej levo angažirano predstavo, ampak da poskušaš prikazati tiste strahove in frustracije, ki iz nekoga naredijo fašista, to pa je slej ko prej krivično in utirjevalno zavračanje okolice in identifikacija s tistimi zadnjimi, ki so ga pripravljene sprejeti medse. In se potem patetično dotikajo in govorijo v tej vrsti, da si ti, drugi, okej, da ni s tabo nič narobe in da si zaslužiš biti član naše ekipe ali združenja, *you are one of us, my dear*, bi to formulirala Tomaž Pandur in njegova ekipa. Kot je seveda pomenljivo, da poudarjajo, da je samo vprašanje časa, zdaj, ko ima desnica pobudo, da bodo nastale predstave, ki bodo blizu Altright ali kakšnemu podobnemu, recimo identitetnemu gibanju; Nasprotje stvari je tako besedilo, ki poskuša zamirirati in spodkopati svojo političnost ter jo prevesti v intimo, namesto prepričevanja prepričanih, oboroženih z vedenjem o strategijah sodobne performativne umetnosti, rušijo formo in nas opozarjajo, da naša stališča niso samoumevna, da je vse več tistih, ki jim gre umetnost v nos – in eni takšnih, dodobra izoblikovani v dvoranah za trening in uteži, so prišli na oder predstave Olivera Frlića v Brnu, seveda zato, da bi predstavo onemogočili, na podlagi tistega, kar so o njej govorili tisti, ki je prav tako niso videli.

Zdi se, da je v sferi dojemanja umetnosti prišlo do preobrata; sodbe si v skladu s prepričanjem, da je treba nekaj narediti (na primer zaustaviti razpad tradicionalnih vrednot, kakor jih predstavljajo tradicionalna družina in patriarhat, zagovarja in teoretsko podkrepljuje pa nekakšen kulturni marksizem), lastijo izbrani predstavniki množice. Ki seveda ne razumejo, da je gledališče ostanek ritualnega v sekulariziranem svetu, s tem pa enako

svet in za pravičniške razgrajače nedostopen prostor kot recimo notranjost cerkve: si lahko predstavljamo, da bi k maši vdrla skupina nabildanih huliganov, naredila okoli duhovnika živi ščit in začela govoriti o dvomljivi vzdržnosti Matere pred zanositvijo?

Predstava se konča z dvema monologoma, tudi prej ima vsak od nastopajočih svojo točko, Peterneljeva je poigravanje s travestijo in premislek o tem, kako igralci vzdržujejo vzdušje, njegov okvir je bolj samopremislek in hkrati prikaz tiste demontaže, ki jo predstava ves čas izvaja nad sabo; to je dadaistični kabaret silne energije, ki se potem počasi preveša v posamezne premisleke in solistične igralske nastope.

Bistveno več v performativnem smislu odneseta Blaž Šef in Primož Bezjak; prvi ponazarja možnost svobode, prosto po Kantu in iz kante, z nedeterminiranostjo, ki jo lahko sproži singularen dogodek, ki šele naredi in odpre prostor svobode. Če torej nekdo lahko nekaj naredi, ali pa tudi ne, potem je možnost, da gre za dejanje svobodne volje. Medtem hodi naokoli z daljincem in sproža eksplozije, roža, otroški voziček z otrokom vred, hiša, tam kar v seriji, in podobno, nič ni varno pred njegovim terorističnim besom. Šef da svojemu klovnu, ki malo cikne na izvajanje našega najbolj popularnega filozofa, samo da ne gre za karikaturo ali imitacijo, temveč za transformacijo na nekem drugem in zabrisanem nivoju, izjemno ludično razsežnost, to je s Kantom in kritičnim umom oborožen posameznik, ki namesto stave z Bogom v stilu Pascala ali Dostojevskega uvaja praktično disciplino, to pa je postopno in sistematično razstreljevanje sveta. Ta vaja iz praktične filozofije je potem podkrepljena z Bezjakovim travestitskim nastopom; če se je prej, v vrsti, zavzemal za obojespolnost, za kvirovsko kulturo in podobno, se zdaj pred nami preobleče in zamenja lasuljo z rdečo, pa z izrazitim seksapilom in ciljajoč ravno na to toplo domačnost in vzpostavljanje intimne na javnem prostoru, odigra teve voditeljico, ki nas poziva s sočutju in iskrenosti. Bodi, kar res si, nekaj v stilu tistega solzavega in sladkobnega, s čimer nas TV sooča z minljivostjo in omejenostjo, vendar Bezjak vse skupaj pospremi ne samo s koketnostjo in karikirano prijaznostjo, temveč tudi s fizično prezenco in z igro s hrbtom, kakršno je imel do zdaj na slovenskih odrih kvečjemu Janez Škof v predstavi *Silence*.

Nastopa Janje Majzelj in Staneta Tomazina sta bolj statični točki, pretežno sedeči, to je bolj gledališki minimalizem z izpovedno igro v ospredju, kjer nas potem nastopajoča nagovarjata v tistem najbolj intimnem in nemočnem: pravzaprav skozi izpovedne in skoraj spovedne stavke s stopnjevanjem govorita o zgodovini frustracij in nas nagovarjata, naj nekaj storimo. Vendar zanju – besedilo Borisa Nikitina so ustvarjalci nadgradili

in dopolnili s tistim, kar je zanje kot osebe pomembno in iz česar so sami sestavljeni – v predstavi predstavlja rešitev izpoved krhkosti, pa tudi poziv k delovanju. Nasprotje stvari odpira več vprašanj, in nekatera so tudi sicer v splošni rabi: vprašanje depresije in nedejavnosti kot politično vprašanje, pa o splošni apatičnosti, ki jo sproža nezaupanje v levico, ki da se bolj ukvarja sama s seboj kot s stanjem prekariata in sploh delavskih pravic, to pa uprizoritev počne na način, ki je divji in ludičen, pa vendar tudi s permanentnim spodkopavanjem lastnih uprizoritvenih temeljev.

Nebojša Pop - Tasić: *Bedenje*. Režija Mare Bulc. SNG Drama Ljubljana, maja.

James Joyce je za svojo prozno stisnjenko, v njej je menda več kot dva ducata jezikov, tudi slovenščina, za Finneganovo bdenje/prebujenje (*wake*) rekel, da je to delo, ki ga bodo razumeli čez dvesto let. Ker gre za fantazmagorijo, za med seboj pomešane jezike, kot bi vznikali iz temin nezavednega, iz tistega prvotnega kaosa, ko so bili še eno v babilonščini, neizoblikovani. Pop Tasić pri pisanju svojega besedila o preteklosti in sedanji migrantski usodi protagonista izhaja iz enakega občutja; oče, ki skrbi za občasno jokajočega otroka nekje zadaj, ki ga slišimo po otroški žolni (če se prisluškovalniku dogajanja v sosednjem prostoru tako reče po analogiji z lavinskim oddajnikom), je med tem, ko je žena v porodnišnici z najmlajšim, v mejnem stanju. Neprespan, vzdražen, na meji med budnostjo in snom in izpostavljen halucinatornim stanjem, in takrat, v tej občutljivosti in ranljivosti, pričnejo v njegovo zavest prihajati podobe, najprej seveda mati, potem tudi oče in ded in teta, in vse skupaj se zašpili s prihodom grškega, v nošo kostumiranega prednika (kostumografka predstave je Sanja Grcić, kostumograf pa Damir Leventić) – in takrat vsi govorijo grško, kot je očitno, da sam protagonist živi v tujem okolju, saj govori v telefon neki romanski jezik, njegov jezik je torej drugačen od jezika okolja, v kate-rega je trenutno poseljen, in ko slišimo, da so prišli do njega prek luže, se nam zdi, da je našel svoj novi dom v Latinski Ameriki, nekje, kjer govorijo portugalsko. Kar je seveda odmik od realne migrantske usode avtorja, kot so nekoliko v opreki tudi kronologija in nekatera dejstva, bolj gre za generično kot za konkretno usodo, se nam zdi.

Podobe prednikov torej vznikajo iz mejnega stanja in osebe vstopajo po čudni logiki, ki je seveda notranja, asociacijska: mati, ki govori poetizirano, hkrati pa je polna nasvetov, emocionalnega izsiljevanja in podprta s starimi

pregovori, predvsem tistimi o materinski ljubezni, se nekoliko nasilno in mimo sinove slabe vesti naseli in si z materinskim šarmom, ki ne dopušča ugovora, nekako prilasti prostor, sin zanjo ostaja sin, torej nekdo, za katerega je treba skrbeti in ga pitati s pametnimi nasveti, če je le mogoče, nabrani iz tiste zakladnice, iz katere nabirajo vzgojne prijeme; Sabina Kogovšek ji da pridih lahkotne, vendar nič manj brezprizivne avtoritete, ki skozi smeh in z veselo okretnostjo nadaljuje svoj vzgojni projekt. Za njo pride oče, ki je ravno kupoval karburator, vplinjač, in se z njim igra, izgubil je glas – pozneje izvemo, da na Otoku, kjer je bil zaprt in kjer so mu zabičali, da mora biti tiho – Gorazd Logar ga odigra z nekakšno pasivno prisotnostjo, namesto glasu žvrgoli na glinastega ptička, mati potem njegove besede prevaja navzven. Potem vdreta s svojo zalogo lokalnih dobrot in zvrhanim košem preživitvenih nasvetov tudi babica, ki jo Pia Zemljič opremi s starožitnostjo in modrostmi, z dedom Iva Bana pa tudi s spomini na vojno. To je svet, kjer se ne mešajo samo mrtvi z živimi, prisnuli z resničnimi – protagonist hodi občasno mirit svojega otroka, ki joka nekje blizu –, temveč je svet, v katerem so vse velike teme, smrti, preživetja, dobrih nasvetov in spominov na družinske člane, ki so nastradali v menjavi ideologij in kot kolateralne žrtve velikega vojnega cirkusa, ena ob drugi.

Režija Mareta Bulca je fantastičnost stopnjevala z različnimi izrazi: najprej Saša Tabaković – on je sin in protagonist celotnega dogajanja – z nenaravnimi poudarki in kot da v twinpeaksovski in zabrisani legi opomni publiko, naj izključi mobilne telefone. Ravno ta zmaknjenost, ki jo potem poudarjajo tudi različne uprizoritvene hitrosti, nekateri prizori so pospešeni, drugi pa v počasnem gibanju, daje potem dogajanju potujitveno in fantastično razsežnost, ki jo potem dobro podčrtuje surova in ekspresivna glasba Damirja Avdića, polno pride do izraza tudi veristična scenografija – kavč je na primer nastlan z igračami in nekatere od njih tudi zapiskajo ob nerodnem presedanju nenapovedanih gostov. Konec je silovit; potem ko so se zvrstila izbrana poglavja iz vloge družinskih članov v prelomnih zgodovinskih trenutkih, ko smo zvedeli, kako hitro je očetova diverzantska slava prešla v politično nemilost in zapor, ko slišimo nekaj praktičnih nasvetov, recimo o kuhanju marmelade, in izvemo za nekaj pretresljivih vojnih zgodb, se v prostor prisuka grški prednik, in takrat vse poteka v grščini in Urban Kuntarič mu, najmlajšemu po izgledu, čeprav najstarejšemu in prapredniku, da nekaj balkanskega dostojanstva in skrivnostnosti. Sin pa zapusti prostor, objokan, potem ko so ga v grotesknem plesu podob in zgodb in z velikim občutkom krivde, ker je rodni kraj in svojo družino zapustil in se svojim ni javljal, obiskali predniki in preteklost; zdi se nam, da

po silovitem soočenju zapušča kraj spomina, potem ko je opravil z vsem, kar ga je obremenjevalo.

Davorin Lenko: *Psiho*. Režija Jaša Koceli, Gledališče Glej, junija.

Izhodišče in inspiracija za Lenkovo monodramsko besedilo je bil *Ameriški psiho* Bretta Eastona Ellisa, roman o bogatem in uspešnem vele mestnem delniškem mešetarju, ki ves čas budno pazi na svoj imidž, kot vsi okoli nje-ga tudi sam da več na izgled kot na vse ostalo, in se potem menijo z družbo v glavnem o dvorednem zapenjanju in senčenih črtkah na vizitki. Vendar ima ta do konca spiljena podoba svojo temno plat, Ellisov borzni uspešnež se rad malce sprost in v ta namen uporablja prostitutke in v romanu je kar nekaj prizorov, ko dela iz njih, po uporabi in ko jih umiri na svoj izvirni način, klobase in podobno. Čeprav je res, da potem vidimo, da ni povsem kredibilen, njegovo množično morjenje je lahko posledica preutrujenosti in bogate domišljije, saj nekateri mrtvi oživijo in sploh.

Zdi se, da so Lenka in režiserja Kocelija pri snovanju predstave zani-mala tista področja množičnih morilcev, ko ti postanejo simptom celotne družbe. Ko hkrati, paradoksalno, združbo povezujejo, saj jo oplemenitijo s strahom in zavedanjem krhkosti in ranljivosti vsakega posameznika, dajo ji tisti *horror* preliv, ki ljudi združuje. Ob tem je Patrick tokrat malo tudi lik iz *Zbiralca* Johna Fowlesa; tam množični morilec v prezrtem in pri nas še neprevedenem romanu zbira ženske bradavice, potem ko je prej uspešno opravil z njihovimi lastnicami, in tudi Lenkov lik je ob tem, da je numizmatik, perfekcionista v tem, da išče Večno Žensko, tisto, ki je skrita za vsakokratno prisotnostjo, ki je skrita v vsaki posebej kot nekakšna esenca. Koceli to idejo močno podčrta s sestavljanjo na ozadju, v nekakšnem intimnem prostoru, ko zlaga ženske poteze iz različnih portretov: šele iz vseh fotografiranih punc bo morda lahko sestavil tisto, ki jo išče vse življenje. In za katero je pripravljen prelivati kri. *Njej, ki sem jo ljubil*, s to popevko se predstava konča in tudi sicer je v njej uporabljenih kar nekaj muzikaličnega gradiva iz sedemdesetih in osemdesetih. Predvsem pa fanta vidimo pri njegovi adoraciji; ne le projekcija ene od punc na gol torzo, tudi fascinacija z močno žensko, divo, za katero predstava uporabi Natašo Barbaro Gračner, kaže vso razpetost tokratnega morilca. Le da ga v svoji kritiki Andreja Kopač regionalno zaznamuje: to je nekdo, ki je prišel iz manjšega mesta v večjega in se zdaj notranje uprizarja, glumata frajerja, pa ve, da to ni, in se zato zateka k radikalnostim in prekoračenjem.

Monodramo o Ljubljanskem zmaju (duhovito poimenovanje, če smo imeli že Razparača, morda pa tudi ne), ki bo, podobno kot v enem od poglavij romana *Popkorn* Andreja Skubica, s krvavo preteklostjo dopolnil mestno turistično ponudbo in poskrbel za ravno prav vznemirjenja pri vodenem použivanju mesta, postavljajo na veristično scenografijo Darjana Mihajlovića Cerarja. Vizualna plat predstave je predvsem izrazito bleščeča, to je sodobni interier, pospravljen, kot je ves čas do popolnosti urejen in do imidža skrben protagonist – kostumografinja je Branka Pavlič. Ob mizici, na kateri so kovanci, je to asketsko opremljena soba, vendar se za prostoro-rom odpira še eden, bolj skrivnosten in skrit, kot se za sladkimi smehljaji in spogledovanjem skriva še drugi Psihotov obraz. Domen Valič ga opremi s šarmom, spogleduje se s puncami in poskuša – in uspe, jasno – katero od njih fotografirati, nakar vidimo, da ima podobnih fotografij, večinoma mrtvih, še kar nekaj – fotografinja izbranih poglavij iz njegovih fotograf-skih seans je bila Mankica Kranjec. Tisto, s čimer so ustvarjalci predstave opremili tokratnega množičnega morilca, pa je razsežnost nedružabnih medijev: kot vsi tisti, ki se zavedo svoje pošastnosti in jo poskušajo preki-niti, pogosto s svojimi dejanji izzivajo in pravzaprav nezavedno priklicujejo preganjalce nadse. Tudi tokratni ljubljanski provokator javnega mnenja, ki fotografije žrtev javno objavi, pravzaprav upa, da jih bo kdo povezal z njim. Vendar ga zgolj všečkajo, pa še to zadržano.

Predvsem pa je *Psiho* predstava o zapeljevanju, o tem, kako se za tistim manifestativnim pogosto skriva drugo lice, in Valič je svojega množičnega morilca opremil z zasanjanostjo, ki se ves čas zaveda svojega učinkovanja. Gladko prehajanje iz oblek v plastično pelerino, s katere bo očitno lažje spral kri, pa tudi skoraj brezčustveno govorjenje o družbenih razsežno-stih lastnega početja delajo njegovo vlogo zmuzljivo, predvsem pa v živo vidimo, da se lahko za sladkimi nasmehi skrivajo krvoločnosti in skriti nameni. Kot se potem v trenutkih predaje tihemu spominu zdi, da je spo-soben česar koli, da je za izbuljenim pogledom tiste vrste izgubljenost, ki se bo našla izključno v krvavem podpisu na še nepopisanem telesu. Samo nasmeh je bolj krvav, če parafraziramo še eno slovensko popevko iz časa glasbenega nabora.