

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Narod in domovina na praporu

Agnieszka Jakimiak in Tom Silkeberg: *Država*. Režija Anja Suša. Slovensko mladinsko gledališče, Zgornja dvorana, ogled septembra.

Država je gledališki esej, katerega izhodišče je Platonov dialog *Država*, ki preišča naravo države in se pri tem, kot poudarja Mladen Dolar v gledališkem listu, v tretjini svojega obsega dotika razmerja med državo in umetnostjo. Predstava je dvodelna, dela sta ločena, tudi formalno in uprizoritveno kar najbolj različna, prvega podpisuje mlajša poljska dramatičarka, drugega švedski avtor.

Prvi del je posvečen stanju v širši domovini, v Evropi, katere razpadanje in erozijo skupnih vrednot vidijo v primerjavi z razpadom Jugoslavije. Začne se z uvodnim vkorakanjem posameznikov, ki potem tvorijo skupino armaniziranih bruseljskih birokratov in politikov, stebrov evropske družbe; ti nato v oratorijski maniri popevajo, da so oni *Maastrichtska pogodba*, posamezni govorniki dobijo imena sedmih razpravljalcev iz Platonovega filozofskega dela, katerih lastnosti in stališča so zdaj prilepljeni poznanim figuram s političnega in umetnostnega parketa. Nekdanja premierka Velike Britanije Theresa May govori o nujnosti izstopa iz Evropske unije, ker daje tak izstop več svobode tistim, ki si to svobodo zaslužijo. Potem spregovori glavni pri gigantski multinacionalki H&M, ob dohodkih katere smo obveščeni kot tudi o številu delovnih mest, vezanih na to verigo, h glasu

pripustijo norveške nacionaliste in branilce pravih evropskih vrednot, se reče vrednot belih protestantov, ubesedijo njihove strahove pred priseljivanjem in vmes so tudi citati iz manifesta, ki ga je Breivik objavil pred svojim strelskim pohodom, uporabijo in utelesijo pa tudi njegov spletni avatar; da bi bila zadeva bolj prepričljiva in da bi bolj dojel, kako hiter je v takšnih primerih skok od besed k dejanjem, prinesejo na prizorišče kalašnikovko in z njo merijo v publiko. Prvi del je tako montaža nedramskih fragmentov, pretežno monologov državnikov in zgoščenska njihovih prepričanj, ki rešetajo razloge za stanje na različnih področjih države. Gre za polemični premislek, kaj vse se je pozneje, po Maastrichtu, pridružilo in se nikakor ni stopilo z jedrnimi članicami in njihovimi vrednotami, s posebnim poudarkom na nekaterih skrajnih in necenzuriranih pritrjevanjih evropskim vrednotam, ki so v resnici kar najbolj oddaljene od evropskega duha – nacionalizem, ksenofobija, beli suprematizem, superiornost bogatih nasproti gospodarsko manj razvitim ... Ker sta odskočišče *Država* in Platon, tudi filozofija ne manjka in njen reprezentant je Žižek, analogen Sokratu iz dialoga, ki ga uprizorijo s pomočjo nekaterih njegovih citatov in vicev, recimo tistega, da je Ljubljana mejna reka med Balkanom in Evropo, da se torej sredi Ljubljane zamenja pogled in so “tam čez” divja, med seboj sprta in v iracionalno potopljena plemena, na drugi pa prosti trg in sploh vse, kar povezujemo s pojmi svobodnega sveta. Pogosto neustrezno in brez premisleka.

Na koncu zavijejo še na področje umetnosti. Vemo, da je ravno v *Državi* Platon razmislil različne stopnje odmika od resničnosti, in umetnost je, enako kot njeni nosilci, s svojim posnemanjem (posnetka) nevredna sobivanja v državi, umetniki pa v tem smislu obsojeni na izgon oziroma na marginalno in zaničevano pozicijo. Stvari umetnosti se ekipa loti na primeru trojnega preimenovanja treh umetnikov, ki so si v provokativne namene nadeli ime takratnega in sedanjega premiera: ta del je opremljen s citati, najudarnejši so seveda tisti, ki jih je izrekel sam “okradeni”, tudi sam preimenovani, ko je v svoji kompulzivni in trumpovski maniri napadal stvari, ki jih ne razume povsem, in je tam seveda tista ista zvrhana mera žaljivk in diskvalifikacij, ki jih zdaj, ko je zaposlen s preurejanjem nacionalnega značaja, kar koli že to pomeni, pač ponavljajo drugi, toliko lažje in s še manj poslušanja za umetnost. Seveda tudi bolj divje, saj je ta pot diskreditacije in osebnega žaljenja že trasirana in nadvse udobna, zahteva manj kreativnosti in je eno samo ponavljanje, ki učinkuje kljub temu, da so stvari netočne – ali ravno zato. Če pogledamo, kako so diskreditacijo beguncev ali muslimanov prenesli na umetnike in kulturnike, kako nas

brezsramno žalijo tisti, ki so iz plačanih anonimnih spletnih dopisnikov stopili v vladne službe in tam nadaljujejo delo, vidimo, da zadeva ne zdrži presoje. Očitati samozaposlenemu v kulturi, da je lenuh in parazit, da gre za porabnika proračunskih sredstev – saj za kaj drugega je proračun, za kaj drugega je država, kot za to, da zagotovi podporo tistim podsistemom, ki so nujni za njeno preživetje, vendar sami ne morejo preživeti in se ne smejo prerivati na trgu? –, je topoumno, toliko bolj, če to diktirajo in ponavljajo tisti, ki so zaposleni na ministrstvu ali v vladnih službah. Samozaposleni je danes prekarec, dninar, brez dela torej ne zasluži nič, še z delom večina samozaposlenih v kulturi ne zasluži minimalne plače, trdijo tisti, ki imajo nad tem segmentom trga dela večji pregled. Subvencije pa grejo večinoma za ohranjanje institucij, zgradb, ansamblov, torej mimo projektov in kreativnosti, brez katere bodo tudi institucije postale nepotrebne in nastavljene privatizacijskim apetitom.

Režiserka Anja Suša postavlja ob dramaturški asistenci Urške Brodar uprizoritev na oder zgornje dvorane, v prostor, ki je replika dvorane, v kateri je bila podpisana *Maastrichtska pogodba*, tam so na eni strani govorniški oder z zastavami držav, ki so pri podpisu sodelovale, torej brez tistih, ki so se skupini pridružile pozneje, ovalno pa so razporejeni sedeži za publiko, seveda tudi tokrat koronarno oškrbljeno zasedeni; scenografija uprizoritve je ključna, v obeh polčasih, podpisuje jo Igor Vasiljev.

Uprizoritev v prvem delu zahteva participacijo publike; enkrat mora izbranec (velja za oba spola) šteti na stolu točke in alineje na prste na roki, drugič morajo odigrati nemogoč prizor, ki prikazuje, kaj se zgodi, ko se vrabec, pečenica in miška, ki imajo vsak točno določeno družbeno vlogo in zadolžitve, zaradi nahujskanosti enega od udov kompaktne bratovščine odločijo za novo družbeno delitev dela in sredstev. Besedilo je do te mere eklektično, da vsrka vse, od Žižkovih in z njegovo prepoznavno angleško dikcijo povedanih izbranih izrekov, do basni in prigod, vmes je nekaj gibalnih delov, ko se na primer začne skupina politikov in birokratov, tistih torej, ki na televizijskih ekranih predstavljajo novo bruseljsko elito in centre moči, nagibati in majati ob govoru Therese May o nujnosti in presežkih Brexita, ona pa jih podpira; koreografinja je Dragana Alfirević. Ali pa se igralska skupina med nastopom enega od njih sprijema v klobčič, se kobaca in se pretikajo drug čez drugega in kažejo tesno, tudi ne vedno artikulirano prepletenost akterjev na tem političnem laminatu.

Drugi del, po premoru, za katerega je tekstovni del prispeval Silkeberg, je nekaj drugega: prvi del poudarjeno išče sogovornike med publiko, jo poskuša čim bolj animirati ter je glasbeno, zvočno, vizualno udaren,

z merjenjem z orožjem tudi radikalen, drugi je kar najbolj spektakelsko reduciran in pelje področje gledališča na njegove robove, tja, kjer se srečuje z bolj zvočnimi mediji, na primer z radijsko igro. Če je ob odprtju zavese v dvorano – v kateri je maastrichtska dvorana postavljena na odru – ob koncu prvega polčasa tam sedelo nekaj mladih, začudenih, skoraj otrplih in smo v njih slutili nosilce prihodnosti, se drugi del ukvarja ravno s to prihodnostjo. Igralci najprej kot šepetalci, kot strici (velja za oba spola) iz ozadja najstnikom sugerirajo, kakšna naj bodo njihova stališča, jim polagajo besede v usta, dokler se njihov mlajši dvojnik ne naveliča in odide, oni pa potem sedejo na njegovo mesto. Se sami opolnomočijo za govorjenje o prihodnosti.

Drugi del predstave je do konca minimalističen: v dvorani sedi sedem osvetljenih igralcev, mi pa dobimo na stolah spalne maske, kakršne se sicer uporabljajo v letalih, na katerih piše *Država*, zraven pa obvestilo, da lahko maske uporabljamo med predstavo ali po njej. Kar seveda predpostavlja, da je gledalec lahko tudi samo poslušalec, in iz dvorane ga potem nagovarjajo, kaj naj si predstavlja, pri tem pa uporabljajo izvorno Platonovo primerjavo z votlino, na katero so projicirane sence namesto stvari samih. Sugestije, kaj naj si zamislimo, nihajo od Johna Lennona do bolj prozaičnih stvari, strelskih pohodov v kinih, zraven sodi tudi ravno to prizorišče, gledališče, v katerem imajo gledalci svoje probleme in jih nekateri tudi javno in jasno izrazijo, namreč nestrinjanje s predstavo, njihov vzporedni miselni tok, ki se včasih bolj usmerja v zdravstvene težave in nelagodje ob spremljanju predstave. Se nam mestoma zazdi, da maske, ki naj odvzamejo gledalcu pogled, pač olajšajo njegovo nelagodje, ko ga gleda sedem nepremičnih igralskih parov oči: nastopajo Primož Bezjak, Damjana Černe, Željko Hrs, Draga Potočnjak, Robert Prebil, Nika Rozman in Vito Weis.

Drugi del *Države* je tako posvečen tipanju po prihodnosti, vendar ne kot premislek današnjega stanja in njegova radikalizacija, torej ne na način Hararija, ki se zadeve loti v presečišču ekonomije, družboslovja, statistike in tehnologije, bolj gre za premislek uprizoritvenega minimalizma in za spektakelskega očiščeno gledališče. Zaradi trka dveh strategij, ki sta v uprizoritvi soočeni, in to v precej drzni in radikalni obliki, ta bolj kot o državi, utopiji, o poklicanosti in zmožnosti posameznika, da bi spremenil svet, po možnosti seveda na bolje, da bi si zamislil nezamisljivo, torej prihodnost, vzporedno pravzaprav spregovori o različnih možnostih gledališča in njegove prakse.

Ivan Cankar: *Za narodov blagor*. Režija Matjaž Zupančič. Mestno gledališče ljubljansko, ogled v atriju Križank, ogled septembra.

Da bo stvar politike postavljena v bolj domače okolje, da bo "kavčanje", torej nekaj zasebnega, če ne tudi intimnega, glavna in prevladujoča politična strategija, se v tokratni uprizoritvi *Narodovega blagra* pod Zupančičevim režijskim vodstvom in ob dramaturgiji Ire Ratej vidi takoj, jasno je na prvi pogled: sredi gledališke škatle, postavljene v mogočen eksterier, stoji ogromen kavč, ki spominja na nacionalno goro, kar še poudarjajo blazine v narodnih barvah; scenografka je Janja Korun. Na njem stoji zbrana družčina in čaka veliko zvezdo, Gornika; plemenitega in neskončno bogatega možaka, ki je šel po svetu, da bi si tisto, kar mu manjka, namreč izkušenj o svetu, pridobil. Tako na kavču, ki predstavlja tudi nekakšen oder, dvignjen nad ostalo, postopajo in govorijo, dokler ne pride pričakovani, vendar ta nastopi kot karikatura; če se spomnimo na Zupančičevo režijo njegovega besedila *Shocking Shopping*, je tam čisto na vrhu korporacije možak, ki je alfa prasec, deluje pa skoraj eterično in neprizemljeno, nemočno, blazirano, v svili in v vzhodnjaškem slogu. Podobno zdaj Gornik, predstavnik kapitala, kakor ga zastavi Primož Pirnat; vendar njegov mali, pomanjšani dežničnik, židan parazolček v narodnih barvah, tako rekoč, pa korpulentna postava in skozi smeh nemoč in zadrego z družabljenjem kazajoč obraz, vse to ga bistveno označi. Naiven in bogat, nekdanj mogoča, danes redka kombinacija.

Zupančičeva režija napne komične elemente; Gornik je postavljen v primež med pragmatičnega in oblastnega Grozda, ki ga igra Lotos Šparovec, in med bistveno bolj artikuliranega in nekoliko tudi v manirah dvignjenega Grudna, ki ga upodobi Uroš Smolej. Njunjo pozicijo, različno kulturo in omikanost ter pripadnost različnima slojema, očitno gre v tokratni interpretaciji za začetke slojev, ki se tega morda še ne zavedajo, poudarjajo ne le kostumi Bjanke Adžić Ursulov, temveč tudi soproge: tako je Helena Gruden kar se le da šik in po zadnji modi, z dolgimi svetlimi lasmi do srede hrbta, tudi s frotirasto kopalno kapo, kadar gre v banjo, odigra jo Iva Kranjc Bagola, Grozdovi pa so že po noši bolj starosvetni, ženo odigra Bernarda Oman, nečakinjo Matildo Ajda Smrekar. Zdi se, da se tokrat bije boj med narodnjaštvom in liberalizmom, med tistimi, ki opletajo z narodom in blagrom, in tistimi, ki za svoj vzpon in privilegirano pozicijo ne potrebujejo več takšnih ali drugačnih ideoloških pomagal; ker je zlato (kapital, premoženje) vrednota po sebi, če tako rečemo.

Vendar nista označena samo oba sloja, ki se prerivata in pulita – dobesedno – za Gornika in ga skoraj raztrgata, ko ga vlečeta k enemu od političnih taborov. Pomemben akcent pridodajo štiri v – rdeče! – delovne kombinezone oblečene gibalke brez besedila, ki telovadijo z metlami, in slutimo, da je to tisti proletariat, tisti ponižani in razžaljeni, ki jih nekje zunaj nagovori Ščuka in zaradi katerih se razbije kakšno okno, ko se preselijo iz gostilne pod okna premožnih; in namesto okna, ki se razbije, zdaj kar cela zadnja stena s povezanimi stekelci in je zvrhano hrupa in črepinj. Ta skupina, ki je izrazito drugačna že v gibu, koreografija je delo Sinje Ožbolt, poudarja vlogo razdelitve tistih, ki govorijo, ki imajo glas, od tistih, ki delajo, in to krčevito, njihovi gibi spominjajo na delo za tekočim trakom, na vsak način pa sugerirajo odtujenost. Zupančič poudarja in postavlja v ospredje skupino, ki je v *Blagru* pri Cankarju nekako prikrita, sicer jo vidimo skozi pokončnega reprezentanta, Ščuko, vendar kot slutnjo, kot nekaj, kar bo prišlo v prihodnosti. Zdaj je ta prihodnost očitno že tu in morda že za nami; Zupančičeva uprizoritev se namreč sprehodi skozi čase, tudi glasbeno, začne z *Internacionalo* (v nemščini), po nekaj obratih, ki datirajo dogajanje, pa konča z domoljubnim patosom, z Ipavčevo *Slovenec sem*; vendar ni zato vnemanje za narodov blagor (Partljič ga je v svoji igri posodobil v nacionalni interes, časom primerno) in upravljanje v tem imenu nič manj glasno. In propagandno patetično.

Zupančičevo branje *Blagra* je na sledi Korunovega iz MGL izpred desetletij: če je bil tam osrednji prizor med Heleno in Gornikom, med Jožico Avbelj in Janezom Hočevarjem, na kavču, je zdaj “kavčanja” vse polno. Kadivec Maria Dragojevića recimo preži nekje za zadnjo stranico in prisluškuje, malce okorno se poskuša povzpeti na razmeroma visoko sedalo, brez uspeha, predvsem pa režija izkorišča Pirnatovo prostodušno korpu-lenco in je vse dogajanje med Gornikom in Grudnovo komična karikatura zapeljevanja; on na njene poskuse bližine reagira prekomerno, z zaostankom, s preveč moči in sile, na njeno subtilno napeljevanje k telesnosti in dotikom odreagira kot silak brez mere, kar deluje humorno in karikirano, tudi blizu burleske, in zadeva se izjalovi, kot se mora. Kot je pomenljivo, da obisk Ščuke pri Grudnovih poteka ob Heleninem kopianju, ona s fro-tirasto kopalno kapo na glavi in v spodobnih kopalkah, vendar je njegova ščetkarska asistenca nekje blizu prekomernosti, dobiva skoraj masturbacijske in kompulzivne poteze. Vendar se v takšni postavitvi izgubi Ščukova usmerjenost; Matic Lukšič ga postavlja kot raziskovalnega novinarja, ki ima podatke o nečednem delovanju družčine, o svojem predhodniku, ki je moral izginiti, ker je preveč vedel, vendar se zdi, da ni resna grožnja veseli

in hrupni množici iz obeh političnih polov; če smo že omenili Korunovo uprizoritev, tam je imel Ščuka poteze totalitarnih voditeljev, tisto histrično noto, ki je zaznamovala prejšnje stoletje. Katere nosilci zdaj niso več intelektualci in novinarji, slednji so bolj v službi in tako drobiž v menjavi, na njihovo mesto so namesto razkrivanja nečednosti iz zakulisja politike stopili izpostavljeni, izpostavljeni predvsem na nedružabnih omrežjih.

Gejm. Avtorski projekt. Režija Žiga Divjak. Spodnja dvorana Slovenskega mladinskega gledališča, ogled septembra.

Gejm imenujejo migranti "igro" ponavljajočih se poskusov prečkanja mej, kar jim preprečujejo represivni mejni organi države, v katero so se uspeli prebiti; igro, v kateri so izpostavljeni tveganju, naporom, vse s pravljčnim obetom, da bodo enkrat zaživeli bolje, oni in njihovi. V igri torej ni le njihova lastna prihodnost, temveč tudi prihodnost rodu, tako rekoč, rodu, ki je moral v obliki izbranca zapustiti svoje in se podati proti neznanemu, vendar obetavnemu in obljubljanemu.

Režiser Žiga Divjak in dramaturginja Katarina Morano sta na podlagi pričevanj, ki jih ob (nezakoniti) vrnitvi v Veliko Kladušo in okoliške kraje zbirajo predstavniki manjših humanitarnih organizacij, ki poskušajo na terenu omiliti težke pogoje na begunski poti. Migranti z Bližnjega Vzhoda ali iz Severne Afrike bivajo ob celotni poti, tudi ob t. i. Balkanski, katere del je Slovenija, v slabih razmerah, brez ustreznih higienskih pogojev, v prenatrpanih taboriščih, nekatera so zgrajena dobesedno na smetiščih in se potem na račun tistega, kar pridodajo k smetenju in z izločanjem mimo stranišč, ki jih ni, zanje krči bivalni prostor; enega od takih taborišč je obiskala tudi ustvarjalna ekipa Mladinskega, druge opisujejo tisti, ki o njih novinarsko poročajo. Kljub temu da nekateri ob stiku s policijo države, v katero so se uspeli prebiti, zaprosijo za azil oziroma mednarodno zaščito, do katere imajo pravico vsi, ki bi bili v lastnih državah izpostavljeni političnemu nasilju, preganjanju, mučenju, celo smrti, jih izdajo najprej prevajalci, ki netočno prevajajo, potem jih pogosto – v predstavi je uporabljenih nekaj več kot dva ducata primerov, ki se osredotočajo na ravnanje slovenskih policistov – prisilijo v podpis dokumentov, ki jih ne razumejo, vendar s podpisom jamčijo, da so bili ustrezno obravnavani. Čeprav niso. Potem jih pogosto kolektivno in verižno vrnejo hrvaškimi obmejnimi organom, ti pa jih ob bosanski meji postavijo v špalir, jim odvzamejo vso lastnino, uničijo telefone in dokumente, jih strašijo s psi (kot spomin na

Abu Grajb) in našenejo nazaj v Bosno. Tam se razmere zaostrojujejo tudi zato, ker domačinom, ki so pogosto tudi sami prestali begunsko epizodo v času vojne, prikrito grozijo, če pomagajo migrantom. Če ne drugega, morajo ob stiku z njimi v dvotedensko izolacijo, pravijo tisti, ki poznajo razmere na terenu, in predstava je nastajala v času koronaukrepov; delna omilitev v poletnem času razmer verjetno ni bistveno izboljšala.

V spodnji dvorani Mladinskega gledališča je na tleh narisana zemljevid, ki sega nekje od Furlanije in Tržaškega do Cazinske krajine. To je področje igre. Na stolih sedi pet igralcev, Maruša Oblak, Sara Dirnbek, Matej Puc, Vito Weis in Primož Bezjak, med katere prisede nekaj več gledalcev in potem nizajo, drug za drugim, pričevanja tistih, ki so po prečkanju meje naleteli na policijsko represijo. Pričajo o neustreznem sprejemu na policijskih postajah, samovoljnem in z ničimer izzvanem ustrahovanju s strelnim orožjem, o neustreznosti tolmačenja, o nalašč prevroče nastavljenem gretju v kombijih in divji vožnji, zaradi katere bruhamo tudi tisti, ki sicer ne. Potem o špalirju hrvaških policistov v črnih uniformah, o prisilnem prečkanju mejnih rek, v obratni smeri, kot jim je že uspelo, vse to pa igralci odigrajo z vstopanjem v sredo prostora, ki s publiko vred tvori elipso, in potem prilagajajo predmete, ponošene superge, nahrbtnike, tiste drobnarije, ki na njihovi begunski poti predstavljajo njihovo edino lastnino. In kar zdaj najdemo tako rekoč v vseh gozdovih južno od Ljubljane.

Gejm je predstava dokumentarnega gledališča, v tem sorodna Divjakovi predstavi 6 o mladoletnih migrantih, ki so jim na zahteve staršev in ožje skupnosti odrekli bivanje v dijaškem domu v Kranju; najprej je ožja ustvarjalna ekipa zbrala pričevanja, potem ta, s podrobnostmi ob osebnem pregledu, recimo, uprizorijo ali, na primer, pripovedujejo o ponižanju muslimanke, ki se mora razkriti. Na vsak način je *Gejm* predstava, ki naj nas opomni, da se nasilje, brezpravje in podobno ne dogaja samo v oddaljenih kotičkih sveta, temveč tudi v naši bližini. Morda bi morali nanjo povabiti vse tiste, ki zlorabljajo migrante za hujskanje in mobilizacijo volilne baze, ki lažejo o dnevnih stroških oskrbe, ki izrabljajo njihov težak položaj – in njihovo drugačno barvo kože in veroizpoved – za svoje pritlehne cilje. Ki jih bodo seveda razširili še na ostale, ko bodo končno rešili “migrantsko vprašanje”.

Kot v predstavi 6, v kateri so mladoletni migranti spregovorili o svojih strahovih in upih, tudi v *Gejmu* najmočnejši del pripade migrantom, ki odkrito govorijo o svoji odločenosti, da se bodo prebili v Evropsko unijo, da bodo prekoračili schengensko mejo na Kolpi ali Sotli ali Dragonji, da bodo v tej pogubni in hazardni igri enkrat uspeli.