



Foto: Peter Uhan

VOJKO ZIDAR in BARBARA LEVSTIK

FRANCE VURNIK

## *Enigmatičnost in nedorečenost v funkciji dramatičnosti*

Nedvomno in nedvoumno pomeni Muckova uprizoritev lastnega dramoleta *Portimão* v Mali Drami SNG v Ljubljani<sup>1</sup> celostno avtorsko dejanje igralca, pesnika, dramatika, režiserja, kar Kristijan Muck doživlja in preživlja v sebi. Ugotovitev skuša predvsem poudariti dejstvo, da ta celostnost pomeni v sebi in za sebe profiliranega avtorja, ki pa naleti na zadrege, če ne že kar na ovire glede gledalčevega sprejemanja in dojetanja te in takšne vrste ustvarjalne povezanosti dramske literature z njeno ugledališčeno »resničnostjo«. Ta je namreč merodajna in odločujoča za vrednotenje, če je dovoljeno in sprejemljivo to komponento pri te vrste pisanju še upoštevati. Sicer pa se avtor sam tega zelo dobro zaveda, ko v pogovoru z igralskim kolegom Branetom Grubarjem na vprašanje: »Ali si srečen, ker umeš artikulirati, izreči podobo sveta in usodo posameznika v tem svetu, za razliko od mnogih, ki tega ne znamo, ne znajo?« odgovarja: »... ja, pravzaprav ja ...

<sup>1</sup> Kristijan Muck, *Portimão*, krstna uprizoritev; režiser Kristijan Muck; dramaturg Andrej Jaklič; scenograf Jože Logar; kostumografinja Meta Sever in lektorica Katja Podbevšek.

od časa do časa ... ampak to je ena taka egoistična sreča. Prav zares bi bil srečen, če bi bilo ljudi, ki znajo videti, razumeti, se odzivati, več ... če bi jih bilo veliko ... če bi to bila večina ... ampak to so ene take idealistične marnje.«<sup>2</sup> Problem sprejemanja in dojetanja, recepcije oziroma percepcije – s tem se že kar nekaj časa ukvarjajo teoretiki –, pri čemer se komponenta vrednotenja nekako izgublja, briše, zgublja pomen, je torej relevanten v širšem obsegu.

Podpisani ne more iz svoje kože in to sestavino svojega opravila upošteva. Sicer zadeva ne bi imela ne smisla ne pomena.

Muckov *Portimão* prikazuje nekakšen finale v razmerjih treh ljudi neopredeljive starosti in nemalo tudi identitete: predstavitevna ekspozicija je dodeljena Zogiju, nekakšnemu krošnjarju – sejmarju z različnimi okraski, ki se je bil zatekel v portugalski Portimão po osamosvojitvi Slovenije, gledalcu pa je takoj razvidno, da ga je v eksil prignalo nekaj drugega, kar kmalu potrđita njegova nekdanja ne le kompanjona, marveč tudi intimneje povezana z njim, Beca in Urh. Beca je pohitela, da bi Zogija opozorila na Urha, ki je očitno poslan z namenom, da Zogija pospravi. Ko se vsi trije znajdejo na prizorišču, stečejo nekatera razčiščevanja iz preteklosti, omenjen je tudi Becin »foter«, ki da je bil likvidator in obveščevalec. Večkrat pa je v dialogu poudarjeno dejstvo, da gre pri vsem tem za igro, da akterji na odru niso to, kar so, marveč ponazarjajo te like, te osebe, te nosilce funkcij in stališč (o idejah bi težko razpravljali, gledalec si jih lahko umišlja glede na svoje poznavanje zgodovine ali glede na lastno izkušnjo). Razčiščevanje razmerij med navedenimi akterji, ki slej ko prej ostajajo uganke med seboj in še toliko bolj za občinstvo, pripelje seveda tudi do razpleta, v katerem je nemara nakazano, da je bila tudi Beca poslana z namenom, da likvidira tako Zogija kot Urha, ko privleče na dan rdečo in rumeno šminko z navedbo, da je rumena zastrupljena ... Zadeva se razplete tako, da tisti, ki mu je bila namenjena likvidacija, ostane živ, poslana likvidatorja se odšminkata v virtualno gledališko smrt, Zogi pa odrecitira metaforično zapleten sonet o smrti in življenju kot igrivosti. Vse to je navedeno pogojno, shematično in zgolj ilustrativno v obliki krokija, kajti tudi tu je »hudič v detajlih«, kakor v zadnjem času radi govorijo politiki. Ti detajli v nedokončanih stavkih in zasuhkih, te sestavine dramoletovega uprizoritvenega mozaika pa pomenijo tisto tkivo in izrazno gradivo, ki naj gledalca doživljajsko, miselno, čutno, vizualno estetsko in dogajalno prevzamejo, napolnijo, magari preslepijo, saj gre za virtualno resničnost, za metaforično ponazoritev »resnice« o resničnosti, ki pa je skrita in zakopana v slehernem od gledalcev.

Da imajo pri tej vlogi in nalogi pglavito in odločilno besedo igralci, o tem seveda ni treba razpravljati, za njimi in v njih je seveda skrit avtor s svojo besedo in režijo v tem primeru. Nemudoma je treba zatrditi, da so združeni v izvajalsko predstavitveni ansambel (ker smo v gledališču, sicer bi rekel team,

<sup>2</sup> Gl.: *Igralec skozi čas ustvarja celostno umetnino. Brane Grubar se pogovarja s Kristijanom Muckom.* Obj. v Gl. listu SNG Drama Ljubljana, sezona 1999/2000, št. 3, str. 15.

moštvo) svoje delo in vloge opravili tako rekoč brezhbno, izbrušeno do posameznih tančin zlasti v govoru, njegovi logiki in povezavi z mimičnim in v določnih situacijah tudi telesnim izrazom, v stopnjevanju, ritmu in tempu igre. Izbor igralcev za posamične vloge je seveda poantiral tudi identiteto likov: tako učinkuje Matija Rozman kot Zogi s svojo masivno postavbo nevarno in pretkano hkrati; Vojko Zidar kot njegovo nasprotje s telesno gibčnostjo in hkrati z miselno odzivnostjo. V skladu z lastnostmi, ki jih je avtor skozi njen tekst pripisal Zogi, Barbara Levstik nazorno in brez pretiravanj upodablja žensko, ki ima vse uganke tega sveta razrešene; umirjeno, premišljeno, absolutno obvladljivo. Skratka dognana, v vseh detajlih izpiljena predstava celo do te mere, da sem v eni izmed situacij v igri Vojka Zidarja zaznal nekakšne reflekske Kristijana Mucka (kakor se pač ohranja v zavesti kot igralec) tako v intonaciji govora kot v nekaterih hipno ujetih gestah, skratka, režiserjeva in seveda avtorjeva navzočnost je zajeta in ujeta v vsakem drobci predstave.

Kljub tem dognanostim v ponazoritvi sem v sebi in okoli sebe zaznaval nekakšno distanco do dogajanja na odru, ki jo ustvarja sam ritem predstave in pa zlasti njen konstrukt, njena struktura, njena virtualnost in ne nazadnje njena enigmatičnost; ta, to moram navesti, ustvarja zaznavno napetost pričakovanja, kar je nedvomno pomembna sestavine sleherne predstave, vendar poetizirani konec očitno nima tistega učinka, ki bi to pričakovanje nagradil in nadgradil. Sicer pa: saj igrajo igro, ki jim jo je naložil avtor in režiser hkrati z namenom, da bi gledalcem dali misliti o relativnosti in pogojnosti vsega, kar se dogaja med ljudmi. Patinirani scenski okvir, ki nakazuje Zogijev »brlog« z mizo, na kateri je nekaj njegove tržne ropotije, v končnem delu pa širše razprt prostor, kar naj bi pomenilo, da so uganke o razmerjih razrešene, omogoča primerno gibanje v skladu z »napetostmi« in »popuščanji« v razmerjih med protagonistami; poudarek je na vratih, ki omogočajo komunikacijo. Scenografijo je zasnoval Jože Logar. Kostumi po zamisli Mete Sever prispevajo k simbolični identifikaciji akterjev: Zogijeva oprava kaže na zanemarjenost in opuščeno, Becina dolga obleka na »revolucionarko« nekdanjih časov, Urhovo oblačilo pa na popotnega poslovneža.

Navdušenja spričo vsega navedenega, ki pa ima lahko relativno vrednost, ob gledanju Muckovega dramoleta ne more biti, je pa spoznanje in priznanje o volji in tudi uresničitvi gledališkega perfekcionizma, ki v tem primeru žal nima ustrezne enakovredne opore in podpore v bolj razvidni sporočilnosti. Artistem, ki prekriva – preprosto rečeno – vsebino.

Za takšen pojav sem prav po naključju naletel na zelo ustrezno teoretično oznako v novi knjigi dr. Denisa Poniža *Pismo Tarasu Kermaunerju in samemu sebi*, ko teoretično razglablja o bistvu postmodernistične umetnosti in med drugim pravi: »Nenadoma pa se odpre dramski prostor, v katerem je treba dramski konflikt ,konstruirati' iz množice potencialnih, samo nakazanih možnosti; med dejanji in besedami oseb je neskladje; neskladje je tudi med osebami, ki izgubljajo osnovna razmerja (prijateljstvo : sovražnost) in se pojavljajo brez

jasnih opredelitev. Jezik sam je fragmentaren in enigmatičen, v njem se na paradoksalne načine združujejo različne jezikovne prakse, načini, historične usedline z novimi konstrukti, neologizmi, strokovnimi izrazi, ki so se pojavili v zadnjem desetletju ali dveh.«<sup>3</sup>

Vzroke za manj ugodno razmerje med sprejemanjem in artificialno izvedbo gre torej iskati v poetološkem konstruktju dramoleta kot osnove za uprizoritev, v njegovi odmaknjenosti od problemske veljavnosti in razvidnosti. V tej in takšni ugotovitvi ni nobenega očitka, je zgolj spoznanje za premislek o razmerju med ustvarjalnim prizadevanjem in končnim učinkom. To pa je lahko problem kot tudi usoda slehernega avtorstva.

<sup>3</sup> Dr. Denis Poniž, *Pismo Tarasu Kermaunerju in samemu sebi*, Ljubljana 1999, str. 130.



BARBARA LEVSTIK

Foto: Peter Uhan