

Slovensko narodno gledališče Maribor

Jon Fosse: *Jesenski sen*

(premiera 10. januarja 2004)

Splošnih sodb o avtorjih nikakor ne gre postavljati po enem samem prebranem delu, pri Jonu Fosseju, sodobnem norveškem dramatik, pa vendarle tvegajmo trditev, da na njegovo pisanje usodno vplivata dve koordinati: dežela, iz katere prihaja, in glasba, s katero se je ukvarjal v mladosti. Zdi se, da sta v Fosseju zgoščeni vsa tista norveška turobnost in vlaga povsod pričujočega hladnega morja, ki kakor glasba prežemata njegovo bitje in življenje, da ju nato pisec prelije v jezik. Od tod izvirajo vsa lirična stanja, vsi tenkočutni pomeni besed, ves minimalizem, vsa pravzaprav neubesedljiva občutja. Kako to nežno intimo, te čustvene odtenke spraviti na oder? Se bodo porazgubili ali zaživel z deseterno močjo?

Kakor je temeljna in poglobljena nota drame *Jesenski sen* nedoločljiv, zamegljen, mehek lirizem, tako je sama tema, s katero se dramatik ukvarja, silovita: eros in tanatos. Par je pri Fosseju nerazdružljiv in nenehno melje človeške misli, da se na koncu vse neizbežno izjalovi.

To nakazuje že začetek besedila. Kako se lahko konča neizživeto mladostno hrepenenje, če je srečanje po mnogo letih postavljeno na pokopališče, v mrzlo deževno noč, kjer si Moški in Ženska prideta celit do kosti razbrazdane rane? Je sploh še možna bolj zgoščena podoba neugodja in nesreče? Eros sicer poganja življenje naprej, a na koncu tanatos pokoplje vse. Je pogreb zapustiti družino in uresničiti mladostno hrepenenje ali obrnjeno? Nobena odločitev ni prava, vsaka je že tudi pogreb. Uresničitev ljubezni hkrati pomeni smrt neke druge ljubezni, sčasoma pa se tako ali tako vse ljubezni iz vzvišenih spremenijo v obscene.

Režiser Eduard Miler in dramaturginja Žanina Mirčevska sta *Jesenski sen*, kjer je jezik "ena od posebnosti /.../, ki se ob prevajanju v druge jezike lahko izgubi," saj je "pomemben

samo glas, zvok /.../ (Bostič, Janez: *Negotovost je nezmožnost razumevanja*, v: *Premiernik* 5, str. 3), tudi prevedla in nekako podlegla besedilu. Zdi se, da se je Miler, sicer očaran nad liričnostjo drame, začel obotavljati pred materializacijo gledališke stvarnosti. Igralce je kakor marionete postavil na oder, po katerem so se sprehajali in ob tem še podoživeto interpretirali besedilo. To bi sicer lahko zahtevala usodna determiniranost protagonistov, žal pa vse skupaj daje zgolj vtis nedokončanosti in površnosti. V tem zadnjem sta bila dramaturginja in režiser izjemno usklajena. To navsezadnje odraža tudi dramaturška analiza Žanine Mirčevske v *Premierniku*. V *Arheologiji nekega življenja* avtorica postavi okoli šestdeset premišljenih, lucidnih vprašanj, nujno potrebnih za branje drame in tudi lastnega življenja, a najbrž bi kazalo z dragocenim gradivom narediti še kaj več. To velja za njuno delo v celoti: Eduard Miler in Žanina Mirčevska priskrbita prekrasno blago in vrhunskega kreatorja, a gledalec odhaja iz dvorane gol kakor pred vstopom.

Nosilno vlogo v tej uprizoritvi so imeli igralci, saj je bilo od njihove ustvarjalne moči in rahločutnosti odvisno, ali bodo zmogli preigrati številne odtenke, skrite v besedilu; od tistih čustvenih do glasovnih. A igralci kot da so se brez smerokazov znašli v nekem brezračnem in brezmejnem prostoru. Z izjemo Milade Kalezić kot Gry, ki je v svoji bežni, vendar ključni vlogi ujela ves trpki lirizem, vso megleno jedkost in razbolelo razočaranje. Sonja Blaž in Rado Pavalec sta upodobila Mater in Očeta s tisto krakajočo osornostjo in nergaštvom, deloma tudi apatijo, ki se v nezadovoljne stare ljudi tako rade naselijo. Največ truda in energije sta v predstavo gotovo vložila Peter Boštjančič kot Moški in Zvezdana Mlakar kot Ženska. Kljub temu pa sta svoje vloge zgradila preveč premočrtno, usmerjeno v eno samo čustvo, agresivnost. Pri njiju se je popolnoma porazgubila vsa liričnost, ki je temelj Fossejeve drame. Zato nenehno preigravanje čustvene nasilnosti, velikokrat z že stokrat videnimi sredstvi, ni moglo prepričati, ampak je vse ostalo grleno in na površju. Silna energija se je v prostoru popolnoma porazgubila.

Scenograf Marko Japelj je bil edini, ki je zamisel izpeljal do konca. Ostal je zvest izhodiščem drame in popolnoma mu je uspelo izraziti njeno bistvo. Na povsem črni sceni je postavil bel pokopališki pesek, ki je ob vsakem koraku neprijetno zahreščal. Ta vizualni kontrast nosi v sebi enako sporočilo smrti, slovesa, obžalovanja. Še posebej črna barva je zbujala občutek mučne brezizhodnosti, za katero si gledalec želi, da bi je bilo že enkrat konec, da bi končno posijalo sonce. Na sredino prizorišča je bila postavljena voda, ki je ob osvetlitvi tu in tam posnemala dežne kaplje. Ta dež je bolj kot na očiščenje spominjal na trohnobo, ki zaradi vlage prihaja iz tiste kotanje in zaradi katere bo vse skupaj kmalu podleglo le še gnitju. Scena je avtonomno pripovedovala enako zgodbo kot Fossejev *Jesenski sen*: za vsako odločitev upamo, da je prava, a se na koncu vedno pokaže, da so bile vse napačne. Pri posamezniku je gnitje vedno močnejše od rasti, sila smrti mogočnejša od sile življenja, žarek upanja vedno pokopan.

Fossejeva drama *Jesenski sen* je z odzvanjanjem neposrednih občutij, minimalnimi, a bistvenimi čustvenimi odtenki in stanji kompleksna in za uprizorjanje zelo zahtevna. Nikakor ne prenaša zgolj enega in enosmerno izraženega močnega čustva. Pri tem so imeli odločilno vlogo igralci, ki jih režija in dramaturgija nista znali pripeljati do tiste resničnosti, ki prihaja iz človekovega središča. Tako kljub njihovem velikemu trudu gledalec, namesto da bi bil nenehno paraliziran zaradi nakopičene trpkosti, ostaja brezbrizen in zdolgočasen. Razen scenografije Marka Japlja in igre Milade Kalezić je predstava blede in neizrazita.