

Gledališki dnevnik

Maja Murnik

Izboljševanje sveta



***Umetnost vojne/Umetnost miru.* Režija: Ana Duša, Slovensko mladinsko gledališče in KD Pripovedovalski Variete, ogled januarja.**

Vojna, ta večna tema. V zadnjih letih s tlečo grozo ugotavljam: ne le da se vojne po svetu množijo in da se odpirajo nove in nove, ne le da prihajajo vse bliže in dobivajo vse bolj rušilne razsežnosti, praktično nihče več ne govori o miru. Redkokdo javno govori o tem, kaj bi bilo treba storiti, da bi dosegli dogovor, premirje. Beli golobi miru, ki so jih ob pridušanju “nikoli več” spuščali na koncih vseh tovrstnih dokumentarnih filmov, ki so nam jih predvajali v osemdesetih in devetdesetih letih, ko sem hodila v šolo, niso več popularni. Danes se raje govori o tem, kdo ima v svetovnih konfliktih bolj prav. Na katero stran se je treba postaviti. In da si, tudi če nisi na nobeni strani, sokriv – za trajanje konflikta, za vojno? Nekaj takega, nič dobrega.

Posrkan moraš biti v ta svet, marginalci – torej tisti, ki stojijo izven reflektorjev in vidijo tako tisto, kar je osvetljeno, kot tisto, kar ni – so sumljivi. Najmanj to; tudi nevarni so, vse bolj nevidne jih je treba napraviti, vse bolj agambenovske *homini sacri*, kajti zanje v črno-belem, binarnem svetu ni prostora.

Da, vojna postaja vse bolj običajen del javnega diskurza, ne le v novicah in poročilih. Zdi se, kot da se normalizira – da vse bolj postaja stanje, ki je in bo postalo del naših življenj tudi tam, kjer ta hip ni vojne; zdi se, kot bi

jo pričakovali in se pripravljali nanjo; s tem jo čakamo in pričakujemo. In zdi se, kot bi nam hoteli povedati, da je tako prav. Vojna je postala nekaj, kar je neizogibno.

Vprašanje, ki se mi zastavlja in o katerem bo treba še mnogo razmišljati, je, ali tematizacija vojne v gledaliških uprizoritvah zadnjega časa dejansko prispeva k normalizaciji vojne (recimo: *Pohorski bataljon* v MGL in Mestnem gledališču Ptuj; *Kajuh sem jaz!* v Domu kulture Velenje ...). Ali prispeva k miru? Ali se mi je zapisalo napačno? Ali prispeva k obojemu? Na način, da postajata vojna in mir goli, zamenljivi floskuli, s tem pa prazni besedi brez pravega pomena? Ali pa je postala vojna neločljiv del družbenega dispozitiva, iz katerega je mogoče izstopiti le z največjim trdom ...

Uvodno razmišljanje, h kateremu se bo treba neprestano vračati, se mi je porodilo ob ogledu predstave *Umetnost vojne/Umetnost miru* v Slovenskem mladinskem gledališču. Kot zapiše režiserka predstave Ana Duša, je bila izhodiščna spodbuda za predstavo začetek rusko-ukrajinske vojne februarja 2022, ki je sovpadel s premiero predstave prve generacije Mladega Mladinskega. Gre za program, v okviru katerega vključujejo mlade v gledališče in javni diskurz, namenjen pa je mladim od 15. leta naprej. Sodelujoči so izbrani na odprti avdiciji, v procesu nastajanja predstave sodelujejo z avtorsko ekipo in z igralci ter igralkami Slovenskega mladinskega gledališča.

Na odru je na ogled končni produkt tega ustvarjalnega procesa, katerega zgodba in besedilo sta nastajala s pomočjo improvizacij, pogovorov in zapisov. Večina nastopajočih je mladih z avdicije, mednje so pomešani profesionalni igralci in igralki iz Mladinskega. Mladi igralci so v svojih nastopih odlični, tako v gibu kot v petju in plesu, malenkost manj v govoru.

Predstava se začne z žurom in glasbo, z veselo gostijo, ki postaja vse bolj vojaška. Zdi se, da smo v obleganem Sarajevu iz devetdesetih let. V ospredju je zgodba dveh bratov, ki so ju vpoklicali v vojsko, starejšega Amirja in mlajšega, šestnajstletnega Adija. Debelega in nerodnega Adija si drugi vojaki hudobno privoščijo: norčujejo se iz njega, ga ponižujejo in se nad njim sadistično izživljajo. Vojaški dril in ponavljanje do onemoglosti skušata izničiti strah in živčnost vojakov pred sovražnikovim napadom, na katerega čakajo.

Vzporedno z dogajanjem v vojašnici poteka dogajanje v zaledju, v hiši. To je manj raznoliko in po svoji moči težko parira vojašnici. Vloga žensk in deklet je obstranska; tako kot v "ne več drami" *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* Simone Semenič skrbijo za hrano in čakajo, čakajo. Krompirja za soldate kot pri Simoni Semenič sicer ne lupijo, toda tudi tu zgolj so, pasivne, obstajajoče, kvečjemu seksualno privlačne za vojake. Ne morejo vplivati na potek vojne.

Lahko le z rjuho pokrijejo nesrečna trupla. Zdi se, da se povsem sprijaznijo s tem, da človek na svet gleda črno-belo; da pač poenostavlja.

Fragmentarna zgodba, v kateri izstopa tragična usoda bratov, se zaključi z recitalom pesmi *O fantu, ki je jedel fanta* iz Strniševih *Ljudožercev*. Ta konec nekoliko "štrli ven"; ne sklada se z ostalim, kajti sega v drugo smer, v strniševski motiv ljudožerstva kot zakon sveta. Groteskna podoba sveta, ki jo upesnjuje Strniša, se v *Umetnosti vojne/Umetnosti miru* ne realizira na drugih ravneh uprizoritve; Strniševa pesem namreč seže preko, v svet ptic, v svet, ki ni povsem od tega sveta, v neko višjo etiko, ki pa je v predstavi ne zasledimo. Toda to je bolj kot za nastopajoče morda vprašanje za režiserko. Delovni proces, v katerega so mladi nastopajoči pokukali in se v njem potili, je bil zagotovo bolj dragocen od končnega produkta. In teža današnjega sveta ni toliko v končnih produktih, temveč prej v procesnosti, postajanju.

Slawomir Mrożek: *Tango*. Režija: Luka Marcen, SNG Drama Ljubljana, ogled januarja.

Z Mrožkovo igro absurda se srečujemo na prizorišču, ki je na prvi pogled videti kot ropotarnica. Daje vtis skorajšnje zaprašenosti; po prizorišču so razpostavljeni predmeti, ki so svoje vélike dni že preživeli, pa tudi nekoliko čudaški rekviziti, kot je recimo mrtvaški oder. Ni natrpano, daleč od tega, le vtis nekih minulih časov daje, kot kakšna davna, obledela fotografija iz stare omare. Ozadje zapira enostavna ograja iz zvarjenih kovinskih cevi, na desni je loputa, ki spominja na primerno umazano strešno okno in obenem služi kot vhod in izhod nastopajočih. Sceno včasih zapira premična zavesa, uporabljeni so stoli nedoločljive provenience. Atmosfero nezmotljivo definira nizek strop, nekoliko privzdignjen na sredini, ta neobhodna konstanta odra Male Drame, ki jo morajo vse tamkajšnje uprizoritve vključiti vase oziroma s to pritiskajočo pezo stropa zgraditi neki odnos.

Dobro premišljena prostorska zasnova (pod katero se podpisuje Sara Slivnik) se poigrava s kombinacijo grobih realističnih in obenem simbolnih elementov. Dogajanje je po eni strani postavljeno na streho hiše – ali vsaj na njeno verando, po drugi strani pa na nepospravljeno podstrešje. Takšna se zdi tudi metafora svetá uprizoritve: ta je kaotičen in iz reda vržen, obenem pa zaciklan v svojem zatohlem stanju, ujet v svoji iz-rabi in pomenski izvotlenosti že obledelih, okrušenih predmetov, ki so izgubili svoj pomen. Za katere se zdi, da so postali goli označevalci, ki ne pomenijo prav ničesar več.

Dogajanje v *Tangu* je postavljeno v družinsko okolje. Artur, mlad, resen študent medicine in filozofije, se upira staršem in starim staršem, ki jih obtožuje, da so vzpostavili nefunkcionalen svet: "V tej hiši vlada nered, entropija, anarhija!" In: "Vse ste uničili in še kar naprej uničujete, tako da ste že sami pozabili, s čim se je pravzaprav začelo." Artur hoče nazaj red, urejenost, najprej na povsem predmetni, materialni ravni: "Kdaj je umrl dedek? Pred desetimi leti. In od takrat ni nobeden niti pomislil, da bi odstranil mrtvaški oder. To je nepojmljivo! Še dobro, da ste vsaj dedka spravili stran." (Srečujemo se namreč z žanrsko zelo raznoliko igro, ki ji ne manjka komičnih, absurdnih in grotesknih prvin.) A Arturju ne gre za podrobnosti, temveč za princip, za idejo ...

Pravzaprav je z idejami totalno obseden, potopljen je vanje, a obenem nekako zavrt v njihovem udejanjenju: "človek idej, ne dejanj", kot je dramatik zapisal za lastno mladostno držo. Ta hamletovski lik odlično upodablja Timon Šturbej – njegov Artur je ravno prav idealističen in zanesen ter simpatičen v tej svoji poziciji, kot je (o)smešen in trapast v istih stvareh: pretirani sanjač, ki dejansko nima prave ideje, kako izboljšati svet; idealist in nerealist, ki "zahteva nemogoče", a dejansko ne ve dobro, kaj konkretnega bi rad zahteval; moški, ki se v odnosu do svoje zaročenke Ale (izčiščeno jo igra Eva Jesenovec, ki Arturju dobro parira s svojo prizemljenostjo in nenarejeno nežnostjo) vede kot pametnjakovič, hkrati pa je še kako dovzeten za njene ženske čare. Dela se, da je vzvišen nad tovrstnimi "nagoni", dejansko pa je le emocionalno nezrel ... V primerjavi s tekstom predstava dodatno poudari njegov neposreden, ojdipovski, skorajda incestuozen odnos z mamo, na katerega tekst sicer namiguje.

Začetek predstave ustvari dokaj hiter ritem: gledamo uvodni prizor s kartanjem, katerega komičnost ob poigravanju z jezikom drsi v groteskno. Ritem je na začetku morda celo živčen, napet, da kot gledalec rahlo trepetáš, kaj se bo izcimilo iz tega; čutiti je nekakšno slabo zadrževano agresivnost, skrito za vsem tem. Priča smo zanimivi mizansceni, ki je eden glavnih generatorjev te napetosti. Potem se ritem predstave nekoliko umiri. Izvemo, da ni reda, da je v tem glavna težava. Vse je ostalo od prej, a reda ni več. Ni zgoraj in spodaj, ni tradicije; vse je en sam eksperiment, na katerega prisega Arturjev oče Stomil, ostareli, nekoliko izčrpani, naveličani, v maniro spreminjajoči se umetnik, ki (kot bi rekel Trepljev iz *Utve*) prisega na "nove forme" – ki pa so dejansko amorfnost –, na avantgardo, na eksperiment, toda le deklarativno – kot iztrošena, brbljajoča manira, ki sama sebi ne verjame več. Ki je le še gola, izpraznjena forma. Stomil Jurija Zrneca v razpeti pižami in z zajetnim, slabo obvladljivim trebuhom, ki več kot očitno kaže na udobnost njegove

aktualne biti-v-svetu, je prostodušen in hkrati precej "ustvarjalen", ko gre za to, da se ne bi bilo treba soočiti s tem, da ga dolgočasna žena v imenu gesla "vse je dovoljeno" vara s plebejcem Edkom.

Ponosen na stare čase Stomil reklamira "čas upora in skoka v modernost", "osvoboditev", "revolucijo in ekspanzijo" ter spominja na to, "kako smo razbijali tradicijo". Smisel življenja je v ustvarjanju, v nenehni hoji prek meja, onstran konvencij. V uživaškem, brezciljnem brezdelju, v katerem žanje sadove svojega preteklega dela, se mu pridružujejo žena (Maša Derganc), babica (Saša Mihelčič) in stric (Saša Tabaković), pa tudi ne-ve-mo-od-kod-se-je-vzel Edek (Boris Mihalj), ki ljubimka z njegovo ženo in se bo na koncu predstave še posebej izkazal. Vsi ti liki so mestoma karikirani in groteskni, poslužujoči se ekspresivnih kretenj (tu je posebej zanimiv Saša Tabaković). Čeprav so potopljeni v svet, ki mu vlada absurd, v svet, v katerem gospodarijo naveličanost, brezvoljnost in dolgočasnost, na odru zaživijo izredno polno.

Red hoče Artur, mladi *Weltverbesserer*, torej izboljševalec sveta, lik, ki je bil pogost v Ibsenovih dramah, pa tudi v drugih z realistično-naturalističnimi elementi. Lik idealista je to, ki pa je tako v Mrožkovi drami kot v sami uprizoritvi v Drami kljub svoji simpatičnosti obenem že nekoliko osmešen, ironiziran, kajti mladi (= po navadi napredni, liberalni) protagonist hoče v tem primeru tradicijo, ne modernosti! Noče svobode, ki so jo propagirali vsi mladi naprednjaki, kajti vidi jo kot drugo ime za anarhijo, ta pa je v miljeju družine ustvarila tesnoba, brezidejnost in vdajanje letargiji. Noče več živeti v "bordelu, kjer nič ne funkcionira, kjer je vse dovoljeno, kjer ni ne načel in ne prestopkov", ki so ga ustvarili njegovi očetje (v ožjem in širšem smislu).

Ob svojem nastanku je bila Mrožkova drama pogosto razumljena kot kritika in satira na komunizem. Prvič objavljena revijalno leta 1964, torej v času trdih in kar svinčenih časov realsocializma na Poljskem, v precejšnji meri oblikovanega in nadzorovanega s strani Sovjetske zveze, naj bi kazala na sprevrženost revolucije, parodirala takratno oblast in nasploh komentirala takratno družbenopolitično situacijo. Mrožek, poljski pisatelj in novinar, je leta 1963 z ženo odpotoval na turistično potovanje v Italijo in tam ostal. Krstna uprizoritev *Tanga* ni bila na Poljskem, temveč leta 1965 v Beogradu, kmalu zatem pa tudi na odru ljubljanske Drame. Toda novih uprizoritev te igre je bilo zatem v slovenskem prostoru zelo malo – dve v Trstu in še dve v okviru študijskega procesa na AGRFT. Nekateri razlog za to pripisujejo izrazito negativni kritiki Josipa Vidmarja po predstavi v Drami; mnenje vplivnega *arbitra elegantiarum* naj bi za več desetletij

vneprej definiralo usodo uprizarjanja *Tanga*. Druge dramatikove tekste so sicer na slovenskih odrih še uprizarjali, recimo *Policijo*, pa tudi *Emigranta*.

Mrožkov *Tango* je kvaliteten, celo izjemen tekst, ki ga ni mogoče interpretirati le kot satiro na komunizem in slepo ulico revolucije. Povsem polnokrvno lahko zaživi tudi danes in odgovarja na sodobne probleme. Režiser aktualne uprizoritve v ljubljanski Drami Luka Marcen z velikim občutkom in s pomočjo natančno odmerjene dramaturgije (ki se ji pozna pretanjen občutek za mero, za potek zgodbe; dramaturg Rok Andres, asistentka Luna Pentek) uprizarja *Tango* predvsem kot stanje duha današnje družbe. Čeprav je dogajanje postavljeno v družinsko okolje, gre za odraz družbe in njenih odnosov. V ospredju ni le spopad generacij in različnih pogledov, temveč tudi razmerja v svetu, v katerem ni več vrednot. To niso zgolj vprašanja človekove eksistence, njegovega položaja v svetu, značaja tega sveta in vrednot ter smisla nasploh, torej povsem eksistencialna vprašanja, ki se jih je lotevalo precej tekstov v petdesetih in šestdesetih letih (tudi Smoletova *Antigona*, uprizorjena v ljubljanski Drami v tej sezoni). V ospredju *Tanga* so družbeni odnosi, v katerih lahko prepoznamo podobnosti med okoliščinami v času nastanka drame in današnjim trenutkom. Verjetno je ključen moment treba iskati v samem koncu predstave.

Artur torej išče nekaj velikega, drznega, veličastnega; novo idejo, na kateri bi utemeljil družbo, red, nov temelj sveta, ne ve pa, kje bi to našel in kaj bi to bilo. Vse, kar mu uspeva, je vračanje k tradiciji, k meščanskim (zapišimo kar neposredno: k buržoaznim) normam in obredom. Ti ne morejo zmagati, tudi avtor ne verjame vanje: tradicija, meščanstvo, stare vrednote so prazne, so uprizorjena forma – kot je poroka, na kateri se Artur pojavi pijan, saj se tudi sam zave, da je njegov upor prazen. Oziroma, še kako resničen je, toda s kakšno vsebino ga napolniti? Kaj dati na mesto kaosa? Njegovo omahovanje izkoristi Edek in ga ubije. Revolucija požre svoje lastne otroke, bi se v *Grobnici za Borisa Davidoviča* strinjal Danilo Kiš. Edek – surova oblast, brez metafor in brez olepšav, prisotna v svoji totalnosti. Gospodar je, ki vse prisotne spremeni v hlapce, kar takoj zapopadejo, v hipu. Razumejo svojo vlogo, svoje določeno mesto. Razumejo, kdo vodi tango, h kateremu jih pozove. In ravno v tem jančarjevskem koncu (spomnimo se Volodje iz *Velikega briljantnega valčka*) je verjetno še kako prepoznana nota, ki korespondira s tukaj in zdaj. Edek je totalitarna oblast v vsej svoji neženirani obliki, oblast, ki na koncu stopi iz sence in si vse pokori. To je surova moč in preprostost, ki se ne trapa z razmišljanjem, je bitje, ki žre, pije in zalezuje, preproščina nagonov, ki pa zelo dobro pozna svojo moč in še bolje nemoč drugih.