

Gledališki dnevnik



Maja Murnik

Dve pripovedi o sodobnem svetu

Dragica Potočnjak: *Teci, Maša, teci*. Režija: Nina Šorak. Mestno gledališče ljubljansko, Mala scena. Ogled januarja 2025.

Slovenska osamosvojitve in dogodki, povezani z njo, so redka tema v slovenski dramatiki in gledališču, žal dosti prerodka, kajti okrog tega obdobja se zagotovo še nismo prav nič zedinili, nismo še dosegli nekega približka konsenza. Ena od uprizoritev, ki je kritično tematizirala obdobje zgodnjih devetdesetih let 20. stoletja, je bila *Republika Slovenija* (v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča in Maske Ljubljana), premierno uprizorjena leta 2016. V počastitev 25. obletnice samostojne slovenske države so jo pripravili anonimni avtorji – vsaj deklarativno, dejansko pa Janez Janša (Emil Hrvatin) s sodelavci. Predstava je uprizarjala afero z orožjem politika Janeza Janše in boj za oblast v mladi državi v devetdesetih letih, pri čemer so bile gledališko najbolj sugestivne uprizoritvene različice dogodkov v Depali vasi. V predstavi so pomembno vlogo prevzeli (tajni) dokumenti, na katerih je bila zgrajena, prek njih, in tudi sicer, pa se je veliko posvečala vprašanju laži in resnice v politiki, pa tudi problemu konstruiranosti resnice pri uprizarjanju (tajnega) dokumenta (ki mu do popolne resnice vselej “nekaj” zmanjka).

Če je šlo pri *Republiki Sloveniji* kljub njenemu zanimivemu režijskemu pristopu in (vsaj do neke mere) prepričljivim gledališkim sredstvom bolj za

izbrana poglavja iz specifične politične agende ali celo za agitacijo za določeno, realno obstoječo politično stranko in obračun s konkurenčnimi, pri čemer ustvarjalcev predstave ni zanimal sistematičen dvom o moči države in njenih institucij ali avtoritet samih na sebi, pa je pri predstavi *Teci, Maša, teci* stvar drugačna. Ne gre namreč za agresivno namigovanje na aktualno politiko; četudi razpoznavamo dovolj aluzij na aktualne notranjepolitične zadeve, so ti namigi dovolj subtilni, da to ne škodi uprizoritvi. V ospredju zanimanja je splošna struktura (avtoritarne) oblasti: če obvladuješ policijo, sodstvo in medije, si na konju.

Teci, Maša, teci je krstna uprizoritev dramskega besedila Dragice Potočnjak (objavljeno je tudi kot priloga h gledališkemu listu). Dogajanje besedila sega v dve obdobji – v začetek devetdesetih let in dvajset let pozneje. Zgodba se osredinja okrog Konrada Mačka, v času osamosvojitve politika in ministra, zdaj, dvajset let pozneje, pa bogatega lastnika podjetij. Diapazon tega lika, ki seže od predrznega in oholega oblastnika, ki je (kot večina oblastnikov tega sveta) tudi paranoičen, prek lokalnega, gobezdavega, primitivnega “maherja”, do ob svoji dvanajstletni hčerki kontrolirano razneženega in pokroviteljskega, suvereno uteleša Lotos Vincenc Šparovec. Spretni, izmuzljivi in pokvarjeni maček obvladuje različne družbene strukture tako na državnem kot na družinskem nivoju: podreja si sedanjo ženo (Tanja Dimitrievska), sina iz prejšnjega zakona Arneta, zgolj deklarativnega upornika (Matic Lukšič), naklonjenost čuti le do hčerke Flore (Črna Košir), s katero se sicer ukvarja, vendar le, dokler gre za otroško igro.

Konrada spremljajo temni grehi iz preteklosti, ki se vrnejo v noči, v kateri se (z izjemo retrospektiv) godi igra, ko na prehodu za pešce z avtom do smrti povozi Marijo Rakovski (Viktorija Bencik Emeršič), vdovo oficirja JLA, ki je v času osamosvojitvene vojne na skrivaj sodeloval z Mačkom in delal za Slovenijo. Umrli je v sumljivi prometni nesreči, vdova pa je leta zaman prosila za priznanje njegovega boja in s tem za ureditev papirjev zase in za hčer. Konrad Maček je ni hotel poznati.

Režiserka Nina Šorak dobro obvladuje hiter tempo dogajanja te kriminalne drame (kot je podnaslovljeno dramsko besedilo) oziroma političnega trilerja, kratke, odsekane prizore, kopico informacij in preskoke v času (dramaturg je Blaž Lukan). Posluži se pripovednega načina, ki ga zadnje čase na odru večkrat videmo – recimo v dokumentarni predstavi 6 v Mladinskem gledališču ali tudi v *Pohorskem bataljonu* na odru MGL: igralci so obrnjeni proti občinstvu, ne da bi z njim iskali stik, prav tako niso obrnjeni drug proti drugemu (recimo prizor za družinsko mizo ali pa prizor z zasliševalcem). Ko njihov prizor mine, se usedejo na stole ob robu odra.

Režiserka uporablja različne medije, ki skupaj izrisujejo kompleksno tematiko. Tako na primer ves čas levo in desno tečejo projekcije bodisi dokumentov bodisi črno-bele fotografije gradbenih žerjavov z vedrom malte, pa na koncu podoba treh postav, ki izginjajo. Zanimiv je uvodni prizor, ko Flora skupaj z očetom postavlja figurice in gradi kompleksne pokrajine predmetov in scene na miniaturnem odru, tudi s pomočjo luči, s čimer postavlja kronotop dogajanja.

Predstava je zelo gledljiva in narejena z veliko razmisleka in s kombiniranjem različnih medijev. Izzveni sicer v precej temačnih tonih. Škoda je, da ne izrabi nakazane možnosti na koncu, namreč tega, da bi Maša (tako kot mamo jo igra Viktorija Bencik Emeršič) v živo prek katerega od družbenih omrežij oddajala svoj videoposnetek in s tem spravila zločine Konrada Mačka v svet. Morda so se ustvarjalci predstave premalo zavedali postpolitične moči družbenih medijev.

Katarina Morano: *Zakaj sva se ločila*. Režija: Žiga Divjak. Mestno gledališče ljubljansko. Ogled januarja 2025.

Nova uprizoritev tandema Katarina Morano in Žiga Divjak, ki se je občinstvu premierno predstavila 16. januarja na velikem odru MGL, gledalca popelje v svet, ki ga še predobro pozna. To je svet sodobnega življenja – hitenja, nervoze, potrošništva in kronične tesnobe, svet večno uhajajočega časa in posledično občutja stalne ter nedoločljive neizpolnjenosti.

Že uvodni prizor nam ponudi zgoščen vtis tega: prek odra križemkražem hitita Tine (Matej Puc) in Tina (Jana Zupančič), glavni in edini dramski osebi. Njuna srečanja so bežna, skorajda naključna, saj jima natrpani urniki česa več niti ne dovoljujejo. Kaj bomo jedli, kaj naj prinesem iz trgovine, kdo bo šel po otroka v šolo ali na trening, kdo bo kaj skuhal – to so replike, ki si jih mimogrede izmenjata. Pravzaprav jih bolj namečeta eno čez drugo, ko begata gor in dol po svojih nevidnih, a zanju jasno določenih daljicah. Ta vprašanja so preprosta, odgovori pa kratki, monotoni, mehanični, kot je na primer večkrat ponovljena replika: “riž makaroni kruh mineštra”, kajti za kaj drugega v naglici ni ne časa ne volje. Iz replike v repliko se v tem uvodnem prizoru odgovori izkazujejo za vse bolj problematične, kopiči se besedica “ne”, recimo: “ne je brokolija”, “nimamo kave”, nato “nimamo mleka”, “nimamo jajc” in tako dalje.

Poleg tega Tine in Tina ves čas levo in desno prenašata vreče – ena velike, reciklirane vrečke znanega veletrgovca, v katerih so očitno izdelki

iz trgovine, drugi pa že nosi velike črne vreče za smeti. Oba nam, ves čas obložena z enim ali drugim, sugerirata, kako se krogotok porabništva neumorno vrti. Tu se je in pipe in smeti, ves čas se žre in porablja, v preprostem in neskončnem krogu, v katerega smrt drugih (in to velja tudi za bližnje) vstopa kot nekaj nenaravnega, kot motnja, in tudi kot nekaj scela nepričakovanega. Takšna je očetova smrt, kot jo v enem od prizorov podoživlja Tine.

V ta močni in zelo sugestivni uvodni prizor, ki takoj pritegne sicer po navadi na začetku predstave še precej raztreseno gledalčevo pozornost, je položena esenca uprizoritve, razkrivajoča se tako skozi režijo in mizansceno kot skozi izgovorjeno besedilo. V tem prizoru tiči tudi del odgovora na vprašanje iz naslova, torej zakaj sta se Tina in Tine ločila.

Zakaj sva se ločila je nov dramski tekst, ki ga je napisala režiserka, dramatičarka in dramaturginja Katarina Morano. Poleg tega da se podpisuje pod avtorstvo krstno uprizorjenega besedila, je tudi dramaturginja predstave. V daljšem in poglobljenem intervjuju, objavljenem v gledališkem listu (v njem je objavljeno tudi dramsko besedilo), Katarina Morano na več mestih opisuje svoje sodelovanje z režiserjem in življenjskim sopotnikom Žigo Divjakom, s katerim skupaj delata predstave, ki izstopajo s svojo izvirno formo in obravnavo družbeno aktualnih tematik. Morano v intervjuju opisuje, kako njen ustvarjalni proces nastajanja teksta ne poteka v celoti v samoti za pisalno mizo, temveč v precejšnji meri tudi v stiku z igralci in režiserjem; pogosto piše tudi za točno določeno ekipo in točno določen oder. Prvotna predloga sicer nastane za mizo, vendar jo ves čas piše z mislijo na konkretno ustvarjalno, že izbrano ekipo, z mislijo na konkretne igralce. Ko tekst na bralnih vajah skupaj preberejo, se pokaže, kaj mu je treba še dodati ali odvzeti, razlaga Morano. Sama sebe imenuje praktična dramatičarka in v svoje delo prevzema principe sodelovalnega gledališča. Srečujemo se torej s tipom pisanja, ki je drugačen od klasične podobe dramatika kot genija, ki v samoti napiše igro in nato – če jo gledališče sprejme in uprizori na odru – trepetajoč in grizoč si nohte pride na premiero ter si ruva lase zaradi tega, kar so gledališki ustvarjalci napravili iz njegove umetnine, ne da bi razumeli, kaj je hotel v resnici povedati, ali pa je z vidnim zadovoljen.

Čeprav naslov predstave morda asociira na kakšno poceni komedijo, gre za predstavo, ki nikakor ni plehka ali namenjena zabavi (četudi ji humor ni tuj in kar nekajkrat pri gledalcih izvabi smeh ali nasmeh). Vprašanje ločitve dveh – pri čemer sploh ni pomembno, ali gre tudi za uradno razvezo ali predvsem za odtujenost med partnerjema – ni zgolj vprašanje odnosa

dveh posameznikov, ki sodi v zasebno sfero, temveč v to zasebnost izrazito zajedajo družba in njena razmerja. Osebo je v temelju definirano z družbenim, je eno temeljnih sporočil uprizoritve.

V uprizoritvi pred gledalci počasi raste "pokrajina" (kot zapiše asistentka dramaturginje Nejka Jevšek v gledališkem listu), ki se v nadaljevanju pred gledalcem vse bolj razgrinja, se plasti in pogloblja. Predstava nima strukture klasičnega dramskega trikotnika z zapletom, vrhom in razpletom, temveč se njeni pomeni vse bolj nalagajo drug na drugega ter tako dosegajo vse večjo kompleksnost. Tudi sam dramski tekst učinkuje kot tekstura, kot drobno tkanje pomenov, ki lezejo v različne smeri. Ponekod se za hip dozdeva, da bi se dalo kaj še skrajšati in da so kje kakšni stavki redundantni, vendar tega ni veliko; besedilo je dejansko zelo precizno, čeprav se včasih za hip zazdi, da kje motovili ali "naklada". Zagotovo pa predstavlja težko delo za oba igralca, kajti od njiju zahteva kar največjo preciznost, tudi pri izgovarjavi delno pogovornega jezika.

Tina in Tine, par v zgodnjih srednjih letih, sestavljata družino z dvema najstniškima otrokoma in psom. Živijo v manjšem stanovanju, imajo avto, na morje hodijo v kamp na hrvaško obalo, kamor hodijo tudi drugi Slovenci. Oba imata službi s spremenljivimi turnusi, kar predstavlja še večji izziv pri oblikovanju urnikov. Otroci so postali prioriteta, to še povečuje njuno medsebojno odtujenost. Trudita se živeti trajnostno: kupujeta organsko, lokalno; izogibata se vrečkam za enkratno uporabo; izogibata se pretirani rabi energije, trudijo se kupovati *second hand* oblačila; čim manj embalaže, čim manj plastike; otrokom tako nista kupila igrač z lučkami ipd. Trudila sta se, da bi jima čim pozneje kupila pametni telefon. Psi sta posvojila iz zavetišča. Zavedata se, da vsak hip izkoristita za skrolanje po telefonu in da je to narobe. Da je še posebej narobe pri mladih. Tina pravi, daraje vidi otroka s čikom v ustih kot otroka, ki skrola po telefonu.

Režija Žiga Divjaka je eksaktna, premišljena, z občutkom za ritem predstave. Pri tem ne uporablja povsem realističnega prikazovanja; Tine in Tina se večkrat pogovarjata tako, da nista obrnjena drug proti drugemu, temveč frontalno proti publiku. Včasih uporabljata tudi mikrofone. Velik del besedila zavzemajo monologi obeh, kar vse skupaj še podčrtava, da *dialog* med njima krni, da se njuna medsebojna odtujenost povečuje. Vse bolj ostaja vsak sam s svojimi željami, strahovi, projekcijami. Vse manj sta slišana od partnerja, vsak od njiju tava v nekem svojem svetu.

Odlična Jana Zupančič na subtilen način uprizarja Tino kot kronično utrujeno ženo in mater, ki kljub temu še zbere preostanek moči in nadaljuje z opravi in obveznostmi. Krhka je in ranljiva, ko jo prežamejo napadi

anksioznosti in depresivnosti, ko ponavlja rešilne obrazce in zaklinjanja, da bi spet na nekoliko magičen način pridobila nadzor nad sabo in svojim življenjem. Njena strah in izčrpanost sta pogojena z bombardiranjem informacij in slabih novic. Zdi se, da njen strah izhaja iz občutka, da nas bodo (svetovne) krize preplavile – vojne, podnebne spremembe, izumiranje vrst, uničevanje, uničevanje ... Ob vseh teh informacijah, ki so na voljo, se zdi, da imaš vso moč v rokah, dejansko pa nimaš ničesar in v resnici ne moreš storiti ničesar ali zgolj bore malo. To ne more sprožati drugega kot nenehno tesnobo. Obenem ti družba sugerira, da moraš vse poznati, vedeti najrazličnejše reči, ki ti bodo že enkrat – a v odločilnem trenutku – prišle prav. Tako Tina vsa živčna ponavlja in obnavlja različne postopke – gledališko zanimiv (in tudi duhovit) je postopek oživljanja, ki ga izvaja na Tinetu, pa recimo, kaj moraš storiti, če z avtom padeš v vodo, pa kaj moraš narediti, če se nekdo duši ... Vse je odvisno od tebe, od vsakega posameznika, in ves čas moraš biti pripravljen na vse. Od tod njena naveličanost in izčrpanost.

Na drugi strani je Tine, ki ga z občutkom pooseblja Matej Puc – kot pridnega, vestnega partnerja in družinskega očeta, ki potrpežljivo izpolnjuje nalogo za nalogo; ki pa ima ob tem tudi že kar dovolj – in za hip pogleda k neki sodelavki, a ni vse skupaj nič (ali pa tudi je, tega ne izvemo); ki se sprašuje o tem, kako sta starša dosegla zlato poroko (ob tem se tudi nasmejimo); ki se naenkrat zave (tako kot Tina), da ne ve, kam je pobegnilo življenje, ki ga intenzivno živita skozi in skozi, a nimata prav nič pokazati; ki – ko ne najde prostora za zbirko starih plošč, tudi skupnih – izgubi živce in jih vse zabriše v smeti ...

Opravki, ob katerih postaja vse isto, duhamorno in izčrpavajoče do konca, se kopičijo. Tine in Tina govorita drug čez drugega in se komajda še poslušata ali pa sploh ne več – to je zdaj njuno življenje, v katerem sta se ločila. Na koncu predstave se predstavimo v čas, ko sta se spoznala. Pošvedran moder avto, ki je od začetka predstave kot simbol potrošništva dominiral na sredini odra (scenografija je delo Igorja Vasiljeva), do konca predstave pri miru in neuporabljen, parkiran med sestavljeno dnevno sobo na eni strani in sestavljeno kuhinjo na drugi, zdaj oživi in prižge luči: Tine in Tina sedita v njem in se smejita. Avto je bil njuno zatočišče in skupna "sobica". Vrnili smo se na začetek, ko je bilo še vse lepo in polno obetov, kot v igri *Prevara* Harolda Pinterja, v kateri je zadnji prizor v kronološkem pogledu prvi in prikazuje prvi poljub, ko je bilo še vse čudovito in brez razpok.

Ali partnerstvo in ljubezen v sodobnem svetu sploh lahko preživita, to je morda vprašanje, ki se poraja ob ogledu predstave. Komaj še obvladljive zahteve in sodobni nabiti urniki na odnose, na družino delujejo izrazito

destruktivno. In to se stopnjuje do tolikšne mere, da se dejansko vprašaš, ali ima vse skupaj sploh še kak smisel, in tudi, ali je iz tega vlaka sploh mogoče izstopiti. Ali pa – kar je morda bolj smiselno: ali je treba res v celoti slediti vsem imperativom? Kot posameznik, kot par, kot družina?

Te stavke pišem v Dubaju v Združenih arabskih emiratih, v mestu torej, v katerem vlada kapitalizem v morda eni svojih najtrših različic in v katerem je dobiček brez dvoma glavno vodilo. V tistih predelih mesta, kamor turisti zaidejo redkeje, zato pa toliko bolj vse vrvi od množic nižjega in srednjega sloja, je mestni utrip drugačen, manj nervozen kot recimo v Ljubljani. Ena od reči, ki mi ne grejo iz glave, sta nekakšna mirnost in spokojnost, ki obdajata večino ljudi različnih ras in kultur, bodisi Arabcev, Indijcev, Pakistancev bodisi Afričanov. Zdi se, da si ljudje vzamejo čas, da se znajo ustaviti. Pridejo na plažo (ena takih je Al Mamzar Beach, ki je v prvi vrsti namenjena domačinom; na njej tudi ni lokalov), kjer na posebej urejenih mestih kuhajo in prirejajo piknike razširjenih družin. Čeprav ima praktično vsakdo pametni telefon, v družbi ne zijajo vanj. Vse je nekam spokojno, in to v turbokapitalizmu, v katerem – se ne slepim – delavci v katastrofalnih razmerah in napol kot sužnji delajo na gradbiščih tega “sijočega” Novega sveta Vzhoda.

Nekaj tednov, preživetih v Dubaju, četudi na lokacijah, ki so daleč od blišča in umetnih svetov, po katerih mesto slovi, je zagotovo premalo za takšne sodbe; a včasih je dobro zapustiti Evropo in oditi kam drugam. Kajti od strani se drugače vidi tako na središče kot na robove.