

Matej Bogataj



Ponoreli vlak

Pridejo časi, ko se pričakovano zgosti, časi, ko rečemo, da zgodovina dohiteva, če ne celo prehiteva svojo projekcijo, ko *Zeitgeist* za hip skoraj ujame pričakovano in priklicevano in postane u-topos soseščina, ne pa nemogoč in oddaljen kraj; seveda se od Zenona naprej zavedamo aporije infinitezimalnosti, tega, da Ahil ne bo nikoli ujel želve, se ji pa občasno lahko precej približa in je z njo skoraj vštric. Ti zadnji dnevi pred oddajo dnevnika so že bili takšni. Kako naj grem estetsko nezainteresiran v rezervat smisla in morebitnega revolta, v gledališče, na predstavo mimo parlamenta in vidim tam konjenico in na konjih ljudi želve s ščiti, veliko želv, na drugi strani pa mularijo in nekaj starejših, očitno že malo pre-gretih, ki vzdikajo “lopovi, lopovi!”; v stranskih ulicah je že parkiranih lepo število maric, konjeniki šepetajo konjem, verjetno naj se ne ustrašijo preveč solzivca, ki ga bo razpihal helikopter, ki se nekje ogreva za svoj del naloge; konje so pripravljali na potek, če bo scenarij enak kot v Mariboru, tam je šlo za to, da solzivec doseže čim več ljudi, ne zgolj ciljanih povzročiteljev nemirov. Tam so pokazali, da je policija, s katero smo ob njeni stavki vsi solidarizirali in razumeli stisko podplačanih policistov, lahko hitro orodje v rokah možakov, ki so retardirani in so s svojim razumevanjem vloge policije zaostali nekje v letih zadnje zamrznitve, recimo v času maspoka in Staneta Kavčiča, njihovi jecljajoči govori in blede obrazi so pričali o njihovi stiski in strahu. V totalitarnih osemdesetih, kot jih poimenujejo tisti, ki so bili v njih še veselo včlanjeni in so se vzpenjali po lestvici družbenopolitičnih delavcev, se je na raznih neprijavljenih shodih – pustimo primerjave z Roško in se spomnimo recimo žaganja štafete, tega nedvomno učinkovitega simbolnega napada na preživele vrednote in malikovanja – med demonstrante pomešal šef ljudske milice Pavle Čelik in spraševal, kdo je organizator neprijavljenega shoda, se pri tem muzal nad zvijačnimi odgovori in pazil, ali bo kateri od prestrašenih

mladcev izgubil živce. Danes Gorenak govori, da je množica zlorabljena, da skupine, navdihnjene s hujskaškim poročanjem medijev in s podporo opozicije, ustvarjajo nasilje in da je nasilje glavni problem v državi. Ne vem, v kateri državi živi, nasilje, ki sem ga gledal pred *Ponorelo lokomotivo*, je bilo nasilje policije, prekomerno kazanje mišic in moči, ki samo razkriva strah oblastnikov pred tistim, kar je Tone Partljič poimenoval možnost "severnega vetra": namreč, da bi iz Maribora zapihalo tudi proti jugozahodu, da bi se iskra razplamtela. In se je.

Hočem reči, da so časi, ko postane gledališče zaprt, izoliran in skoraj nepotreben laboratorij, ko se več spektakla, z vsemi gledališkimi sredstvi – s kostumi, konji, dimom in bengalkami, solzivcem, bergerjevski zračni performans s helikopterjem in vodnimi topovi, skupinski recitativi in koreografija množic, z obilo rekvizitov, kot so recimo pendreki in lisiče – dogaja zunaj. Ko sem spoznal hrvaškega režiserja Kreša Dolenčiča, mi je z ognjem v očeh razlagal, da je bil na Kitajskem in tam režiral klasično evropsko – res se ne spomnim več, katero – opero s 4000 statisti, in občutek imam, da vse to, čemur smo priča, tak spektakel presega; predvsem zato, ker ima formo *hepeninga*, zaradi interakcij vpletenih je vse skupaj povsem nepredvidljivo, že samo napačno naslavljanje ali notranji, meddemonstrantski poskusi odstranjevanja provokatorjev iz vrst domoljubnih organizacij – kdo jim je pa dovolil uzurpirati besedo domoljubje, a ostali pa ne ljubimo domovine, če kot enakopravne sprejemamo tudi vanjo priseljene državljane? Tukaj je Slovenija in *Blood and Honour* lahko povzročijo preobrat. Stvari so neponovljive in nepredvidljive, vendar v svoji spektakelskosti fascinantne. Se ob takšnih dogodkih pogosto spomnim Marinettija in njegove trditve, da je vojna osnovna higiena sveta, ki se mi je zdela strašljiva in cinična vse do takrat, ko sem ugotovil, da so rebelije in socialna prearanja nekaj nujnega ali vsaj tako naravnega kot požari na jadranskih otokih; to je britje in pognojitev, prerazporeditev prostora za rastline, začasna sprememba hierarhije, borovci začasno izgubijo primat na račun podrastja in makije, ljudje, ki so jih hvalili zaradi sence, zdaj govorijo o njih kot o škodljivcih, da kisajo zemljo, da z nanosi iglic kar kličejo po požaru, da njihovi storži letijo kot izstrelki iz bazuke in da je zato gašenje oteženo, požar pa pridobiva dinamiko. In potem še malo smrdi po zažganem, iz zemlje po prvem obilnem dežju poženejo rože in trave, ki jih nihče še ni videl, gobe, ki jih nihče ne pozna, pridejo ptice, ki jih vsi vidijo prvič. In potem na požar malo pozabijo in borovci se spet razmahnejo in tako gre to.

Hkrati imamo občutek, da gledamo dramo v živo; poročila s srečanj najvišjih, če že ne najbolj odgovornih, o varovanju orožja v kasarnah,

bivši minister za pravosodje, ki bere na teve iz ustave, ki se je ni oprijel v časih sodnih zaostankov in ob plačilu odškodnin, dosojenih na evropskih sodiščih ljudem, ki niso našli pravice v ustreznem času, ki se je ni oprijel v času odločb in opozarjanj na 26.000 izbrisanih. Patetični pozivi proti hujskačem in notranjemu sovražniku vobče. Možaki, ki ne razumejo, da bi morali za razumevanje dogodkov zamenjati paradigmo, nas spominjajo na Ojdipa in še katerega tragičnega junaka, recimo Macbetha, ki ubije spanec, potem pa spanec počasi ubija njega, prikazuje se mu pretekla kri in se zanaša na točne, ampak tudi nerazumljene prerokbe večč: nekateri še vedno ne razumejo, da njihova shema, njihove paranoidnosti, za katere so bili vzgojeni na raznih obramboslovnih faksih, ne delujejo več. Ne sovražnik z Zahoda ali Vzhoda, ne huligani ali teroristi, ne strici za potrebe predsedniških volitev: upokojenci, ki nimajo kaj jesti, matere, ki se po službi prerivajo za humanitarne in solidarnostne pakete, starši otrok, ki morajo v šolah lagati, da niso lačni, ker nimajo za malico – to so nasprotniki oblastne garniture, ki je izgubila stik z realnostjo, na enak način, kot so bili izolirani od česar koli jugogenerali. Kar samo pomeni, da morajo iti; če bi bila vse skupaj z njihove strani samo demagogija in hoteno zastranjevanje, potem bi se še lahko razumeli in sporazumeli, če bi se samo cinično oprijemali svojih privilegijev in korita, iz katerega se hranijo in ob katerem se nečedno prerivajo, potem bi imeli možnost za spremembo paradigme. Tako pa preganjajo in odrivajo nekaj, kar nosijo s seboj in bojo lažje našli po tem, ko se bodo potopili med ostale, med vladane. Kot Ojdip, ki povsod išče, dokler ne najde samega sebe (kot Lajevega morilca in nosilca prerokbe), se bo njihov (avto)egzorcizem zadržal v *anagnorisis*, ko bojo kot krivca za nastali položaj prepoznali samega sebe: *gnothi seauton*.

Svet je drama, trdi v naslovu svojih esejev Dušan Jovanović. Zdaj smo priča nekaterim šmirantskim in amaterskim, drugim paranoičnim in splašenim, pa tudi artikuliranim in odločnim nastopom. Svet je drama, ves svet je oder in na njem vsi igralci. Tisti, ki smo se oprijeli manire in nekdanj delujočega, opažamo tudi nove, moderne pristope k nastopanju in izrabi igralskih sredstev. Vemo, kdo bo prevladal dolgoročno.

Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Ponorela lokomotiva*. Režija Jernej Loren-ci. SNG Drama Ljubljana (Mala drama), ponovitev 27. novembra 2012.

Ponorela lokomotiva, ki jo dobivamo v dinamičnem prevodu Darje Dominikuš, je lokomotoričen tekst; bolj kot dinamika oseb ga poganja

dejstvo, da se dogaja na vlaku, ki ga do skrajnih meja in še čez poženeta strojevodja in kurjač, ki se med tem, med samo igro, medsebojno predstavita in prepoznata kot zakrknjena in vsem poznana zločinca zaradi razgibavanja življenja samega. Seveda, takšno življenje samo in iskanje skrajnih možnosti eksistence je izrazit projekt prve polovice prejšnjega stoletja, v kateri je igra nastala, avantgardna narava igre se kaže tako v napokanosti karakterjev, v hlastnem in mestoma pospešenem in skoraj kaotičnem tempu, kot z izpostavitvijo protagonistov, ki hočejo zakuriti zaspali (u)stroj sveta in ga prignati do skrajnih meja vzdržljivosti, prignati do roba, na katerem se živi zares in polno. Sleparka in priganjalca lokomotive sta tako skoraj prototip ničejanskih ali avantgardističnih dionizičnih posameznikov, izpostavljenih in drznih, nepredvidljivih in delujočih zoper družbene norme. Svoje zločine utemeljujeta s preizkušanjem meja zmožnosti in ne s profitabilnostjo, premoženjem in kar je še tega, gre za umetnika življenja, ki se ne ustrašita ničesar; pri tem ju spremlja žena enega in ljubica drugega, prva zavira početje in jo zato tudi vržejo z drvečega vlaka, druga je čisto vzhičena in zagreta ob njuni akciji, ki daje vsem smisel, daje osmislitev, pa čeprav v hotenem in izzvanem koncu; nasproti namreč prihaja vlak in samo vprašanje časa je, kdaj bodo trčili; na postaji se vkrca skrivnostni gost in tudi potniki iz kupeja, plemstvo in žandarji in njihovi zločinski ujetniki, vklenjeni, pridejo zahtevat zaviranje, izogib smrti in katastrofi sploh.

Witkiewicz, avtor manifestov in možak, ki se je po neuspešnih poskusih prodora v gledališču posvečal (tudi teoretični) raziskavi drog in njihovemu prijetnemu preizkušanju, je avantgardist; ob pristni fascinaciji nad hitrostjo in relativnostno teorijo – Einstein je v igri tudi poimensko imenovan in v njej je nekaj zamjatinovskega prostorskega prelamljanja, fascinacije nad uporabno geometrijo in podobnega – je *Ponorela lokomotiva* tudi globalna metafora sveta, ki drvi v pogubo. Sama vlakovodca poimenujeta svoje početje kar projekt, vidimo, da ima opravka z zgodovino, z njeno usmeritvijo in projekcijo, z njenim dokončanjem. Vse je spisano v stilu tridesetih; kaotično, multimedijsko, pomembna je filmska projekcija, vpisana v didaskalije, ki naj pokaže prav relativnost, lokomotiva naj bi se peljala mimo vasic in postaj ob tirih, osebe so ploskovite in kubistično razmazane, v njih ni več psihološke konsistentnosti, stil je našponan, tempo hiter, pač skladno z dogajalnim prostorom, drvečo lokomotivo, izoliranim otokom novoodkritega barbarstva v svetu zmernosti in politične korektnosti.

Če bo kdo razumel, da se v igri položaja in vodstva polastita kriminalca, ki ju vsi preganjajo, in s tem morda regionalno aktualiziral dogajanje in

ga prepoznal kot igro triksterjev, iluzionistov in rokohitrcev (poklica tako blizu žeparskemu), ki obvladujejo tudi naš vlak in grozijo vsem tistim, ki se nočejo vkrcati z njimi – tako bi igra ob splošni katastrofičnosti in pričakovanju poka sveta, ki spet in že spet čaka svoj konec, pognala korenine tudi v naš tukaj in zdaj.

Režiser Jernej Lorenci se *Ponorele lokomotive* loteva podobno kot *Nevihite*, premočno zmagovite predstave na zadnjem Borštnikovem srečanju, ki je pobrala skoraj vse nagrade, z isto utečeno in standardno ekipo sodelavcev. Posebej pomembna je glasba Branka Rožmana, glassovske repetitivne zanke spremljajo in podpirajo dogajanje od samega začetka; režija namreč postavlja konflikt in sodelovanje obeh protagonistov kot znotrajumetnostna, namesto lokomotive imamo dva pianina, na katerih Janez Škof in Aljaž Jovanović cel prvi del drug z drugim, sama ali drug proti drugemu igrata avtorsko glasbo; ta daje uprizoritvi izrazito dramatičen tempo, iz začetne ležernosti in nekakšnega medprostora, kjer se brišejo meje med igro in privatizmom, sprašujejo nas recimo, kaj je *chartreuse*, in nam za pravilen odgovor ponujajo večerjo z NBG, obetavno, počasi pospešuje in dobi proti koncu kaotičen in dih jemajoč tempo. Enako je z glasnostjo; iz pridušene ležernosti in nasmeha se pomika proti hrupu in kakofoniji, igra je vse bolj trzavična, glavni na mašini, Aljaž Jovanović kot kurjač, Janez Škof kot strojevodja in Tina Vrbnjak kot Julia, vsi trije so med replikami, spremljanimi s pianinoma, telesno in gibalno krčeviti, ne samo pri opletanju s pištolo, njihova telesa so že navzven in vidno izpostavljena veliki hitrosti, hitrosti, za katero stroj in telo skoraj nista več primerna. Ob izraziti mehкости obeh moških in ne do konca jasni in nalašč skrivnostni, fatalni prisotnosti ženske, ki je očitno fascinirana z njuno fascinacijo nad poganjanjem, izstopa stiliziran prihod nasproti vozečega vlaka, to je kar poba z rudarsko čelado, ki nekaj razglašeno odpoje v mikrofoni. Še prej se v lokomotivi zbere gledališko učinkovita ekipa na vlaku, Maja Sever kot strojevodjeva žena svoj nastop podkrepi s suverenim brechtovskim petjem, med skupino čudnih in zbeganih kreatur, ki se prebijejo do stroja, izstopa predvsem aristokratka, ki jo z veliko mero karikature in komedijsko učinkovito odigra Nina Ivanišin, premišljen in samo na prvi pogled prelomen pa je tudi prihod tistih po nesreči in trku; Katja Levstik in Andrej Nahtigal kot vlakovni odpravnik in njegova žena prideta na prizorišče trka s famoznim nasproti vozečim vlakom 50 umirjena, z minimalistično igro, odeta v predzgodovinske kožuhe, kostumografija je prispevek Belinde Radulović, s katerimi potem predvsem ona, z lisičjim repom, brišeta in sta čisto ležerna pred človeško mizerijo. Strojvodji namreč gledajo ven čreva, iz vampa mu gledajo

špageti in jih potem flegmatično in z užitkom grizljajo, nekaj je mrtvih in očitno se je po izteku 'projekta' celotna kompozicija znašla v po- oziroma predzgodovinskem času, v praskupnosti in barbarstvu, vse se je zvrnilo v svoj začetek in ima čisto absurdistični konec; kurjač zbegne z grofico, ki mu obljublja pomilostitev in samo nekaj mesecev norišnice, drugi so na vlaku slej ko prej nastradali.

Če se mi je pri ogledu *Nevihte* (pa moram priznati, da sem šel na eno od ponovitev in morda izvedba te ni bila optimalna) zdelo, da v drugem delu nekoliko pade, da se potujevanje in izstopanje iz vlog nekako izčrpa, je v *Ponoreli lokomotivi* ravno prihod množice, kreature, ki se zdaj drenjajo na vlaku in vzklikajo nesmiselne parole, v drugem delu izrazito poživijo uprizoritev, ki jo dodatno učinkovito zašpili tudi epilog, prihod preživelih in skoraj absurden in žanrski konec. Ko nekje na sredi kurjač vzklikne, da morda kdo na vlaku prebira kriminalko, se nam zazdi, da tudi sama igra izrablja napetost tega enigmatičnega žanra in ga potem zvrne proti njemu, v čuden, čudakarski konec, ki je pač v skladu s tendencami prve tretjine prejšnjega stoletja, tendencami časa nastanka, očitno pa tudi našega.

Režiser in njegova ekipa so duha besedila izpred druge svetovne vojne uspeli prenesti tako, da so na premeten in v začetnem delu ležeren in razvezan način spregovorili o projektih in strojih, ki jih poganjajo, hkrati pa je *Ponorela lokomotiva* dinamična in vse bolj pospešena predstava, ki uspe prenesti besedilo in ga hkrati prilagoditi času, ki je vaje in morda celo pričakuje različne postopke potujevanja in stilizacije. Te izrablja skladno s predlogo, jo podpira in je ne zaduši s svojimi formalnimi invencijami.

Oliver Frljić: Pismo iz 1920. Gostovanje Bosanskega narodnega gledališča Zenica. Po ogledu v prostorih Prešernovega gledališča Kranj, 30. novembra 2012.

V predstavi, ki je nalašč provokativna, politično zaostrena in brez dlake na jeziku ter očitno v Bosni opravlja tisto vlogo, ki bi jo morala politika in novinarstvo, pa je očitno ne, če je povzročila toliko reakcij, najprej štirje vojaško uniformirani igralci z zemljo v cirilici izpišejo besedo Bosna. Vemo, ker vidimo na monitorju, kjer predvajajo sliko kamere nad odrom. Potem se zasliši mujezinova molitev, iz zemlje naredijo gomile in tudi igralci odmolijo in podobno, igrajo se vojne igre, ki jih potem končajo v smehu in jim jemljejo dokončnost. Iz nagrobnikov potem naredijo stilizirane mitraljeze in streljajo, so ubiti, padajo prerešetani, takšne stvari, vidimo, da reflektirajo vojno situacijo. Fukajo ovce in krave, prašiče in

malo markirajo tudi medsebojno porivanje. Na koncu obdajo prizorišče, na katerega so zvlekli živino, z betonskimi stebri in bodečo žico, postavijo se v poze, kakršne poznamo iz prizorov z živimi okostnjaki iz taborišča Manjača in podobnih, Bosna je tudi zdaj, ko ni več lokalno specializiranih taborišč, cela eno samo taborišče, nas opozarja uprizoritev. Na koncu nas režiserjev glas pomiri, če nam predstava ni bila všeč, to je hotel, hotel je, da jo sovražimo, kot je sovraštvo v Bosni prisotno na vsakem koraku in zažrto v vsako poro življenja.

Frljićeva gledališka sredstva so surova, tudi predstava s svojim sporočilom je surova, vendar je v nekem obgledališkem smislu to verjetno učinkovito, posebej kolikor nam kaže sliko Bosne, ki se izmika medijsko posredovanim podobam o novem sožitju na njivi pred kratkim razplamtelega nacionalizma. Nam, ki situacije v povojni Bosni ne poznamo, ki morda vemo, da so se v hribih nad Zenico urili mudžahidi, ki so potem odšli v Afganistan ali v odročne bosanske vasi, nam, ki ne znamo detektirati tistih, ki so z vojno profitirali, ki ne vemo, kdo so pozitivci in kdo negativci v bosanski zgodbi, pa priredijo učinkovito soočenje. Po dušenju z vrečko na glavi, ki spominja na metode zasliševanja in zastraševanja, ki jih izvajajo nad morebitnimi nasprotniki novega svetovnega reda, namreč vsi štirje igralci spregovorijo o svojih videnjih politične situacije, o dinastijah, ki so izšle iz vojne bogate, o Izetbegoviću kot še enem delilcu Bosne, o generalih, tudi bošnjaških, ki so nedvomno vojni zločinci, pa *nikome ništa*.

Vse izpade kot intervju brez dlake na jeziku, neposrednosti tega tipa verjetno ne srečamo ne v tamkajšnjih ne v naših medijih. Pri nas bi to opredeljeni in ozkogledi pravni strokovnjaki, no, del njih, okvalificirali kot hujskanje k nasilju; namreč zaradi razkrivanja brezperspektivnosti situacije, zaradi zapačkanosti mednacionalnih in medčloveških odnosov, zaradi želje nekaterih, da vse ostane, kakor je, zaradi skorumpiranosti elit in njihove samozadostne samozagledanosti, ki jim preprečuje premislek mimo njihovih specifičnih in plenilskih interesov.