

Petra Pogorevc

Začarana začasnost

10. december

Na odru zvečer

“Najlepši na svetu je človek, sam po sebi”, se glasijo uvodne besede eseja Igralka, ki ga je Saša Pavček uvrstila na začetek svoje knjige s pomenljivo preprostim naslovom *Na odru zvečer*. “Kako čaroben je hip, ko zagledaš nekoga, ki ga trenutek osvetli, in veš, to je ta človek in nihče mu ni enak. To je ta lepa oseba v kratkem utrinku svojega življenja. To je njeno življenje. Tukaj. Zdaj.”¹ Prvakinjo ljubljanske Drame sem imela doslej priložnost spoznati kot interpretinjo številnih vlog, ki jih tudi pri najboljši volji ne bi znala vseh naštetih ali prešteti, pa seveda kot avtorico dveh uprizorjenih dramskih besedil, ki jima zdaj dodaja še tretje. Toda vsestranska ustvarjalka v svojem knjižnem prvencu ponovno preseneti in se pokaže v še eni luči: kot avtorica štirih vznemirljivih esejev na temo gledališča oziroma igralske umetnosti. Naj kar naravnost zapišem, da me je s svojim pisanjem prevzela. Ne samo z zanimivim izborom osebnosti, predstav in dogodkov, ki jim je s to knjigo zagotovila mesto v slovenski gledališki zgodovini; pa tudi ne zgolj s svojim darom za njihovo pronicljivo opazovanje in opisovanje ali z dovršeno govorico, ki njeno pisanje preveva od prve do zadnje strani. Prevzela me je z izostreno zavestjo o tem, kako krhek in nepovraten je vsak trenutek, ki ga preživi na gledališkem odru, ter kako zapletena in dolga je pravzaprav njegova običajno zastrta zgodovina. S pretanjenim razslojevanjem različnih pozicij, ki se medsebojno oplajajo in prelivajo v njeno večobrazno avtorsko držo, ter z doživetim popisovanjem temeljne razprtosti in občutljivosti, ki sta nepogrešljivi sestavini igralskega poklica. Ponavadi jo gledam iz parterja, s strani, v temi. Osvetlujejo jo reflektorji. Šele zdaj se mi prvič pokaže za kulisami. Komaj slišno prekolnem zanko, ki se ji je spustila po nogavicah.

Poleg celovečerne drame *Čisti vrelec ljubezni* in monodrame *Al' en al' dva* je v knjigi *Na odru zvečer* objavljena še avtoričina nova enodejanka; slišna oziroma radijska igra *Arija*². Tako za njene samorefleksivne esejistične zapise

¹ Pavček, Saša: *Igralka. V: Na odru zvečer*. Dob pri Domžalah: Miš, 2005, str. 8.

² Več o tej igri lahko preberete v nadaljevanju tega zapisa.

kot tudi za vse naštete drame velja, da se v njih usmerja v človeka, v krhko lepoto njegovega bivanja, ki je ne skuša zaobjeti scela, temveč jo opazuje v kratkih in bežnih trenutkih nezadržno usihajočega časa, v katerih lahko zgolj zaslutimo skrivnostno in nezaobsežno celoto. V uvodnem eseju *Igralka* se loti popisovanja lastne igralske izkušnje; četudi pri tem ves čas jasno in razvidno razlikuje med vlogami in sabo, se sence nekoč odigranih oseb nenadoma prebudijo in same pritaknejo v njen rokopis. V eseju *Par* izriše nežen besedni poklon Štefki Drolc in Danilu Benedičiču; uokviri ga v ogled uprizoritve Beckettove igre *O, krasni dnevi* ter pregnete z osebnimi spomini in izkušnjami. Vendar pa njenega pisanja ne navdihujejo zgolj igralski kolegi: v eseju *Bela senca* spregovori o svojem tesnem sožitju z garderoberko, o dragocenih in zavezujočih vezeh, ki se med njima spletajo v gledališkem zaodrju. Navsezadnje je tu še vznemirljivi *Poklon besedi*, v katerem med drugim postreže z antologijskim prizorom kričanja besede *beseda*, ki ga je pred gručo osuplih študentov v Mali drami pred davnimi leti izvedel Rudi Kosmač. Poleg dolge vrste resničnih in fiktivnih oseb, ki jih vpeljuje v svoje eseje, je tu vselej še ona sama: nikdar iz enega kosa, ampak sestavljena iz osvetljenih utrinkov, nikdar samozadostna, ampak zapredena v mrežo odnosov, ki jo vzpostavljajo v prostoru med življenjem in gledališčem. "Ta trenutek ujamem v svojo igro na odru, sem oseba in sem jaz, veliko bolj sem jaz kot jaz brez nje. Sem tukaj in zdaj. Živim za utrinek. Dokler se ne utrne."³

16. december

Za zdaj nikjer

Tretja celovečerna drama beograjske dramatičarke Ane Lasić, ki že nekaj let živi in ustvarja v Ljubljani, je svojevrsten dramski rebus, ki pred svoje bralce, uprizoritelje oziroma gledalce postavlja zahteven izziv: da bi se znašli v enigmatičnem svetu, po katerem se potikajo njene osebe, se morajo najprej spopasti z vprašanjem, kakšen bi sploh bil ustrezen način dekodiranja njegovih pomenov. Kdor bo vztrajal pri tem, da iz tega besedila izlušči jasno, pregledno in kolikor toliko zaokroženo zgodbo, se bo najbrž opekel, kajti njegova zasnova je takšna, da pravzaprav ne dopušča tovrstnega branja. Prizori v drami so razdrobljeni, časovno in prostorsko neorientabilni, pogosto organizirani v alogična sosledja, ki spodnašajo smisel in red ter delujejo z mnogimi časovnimi in prostorskimi preskoki. Nič bolj niso bralcu

³ Glej opombo št. 1.

v pomoč replike dramskih oseb; sicer pogosto izrečene smrtno resno, pa vendar podložene z vrsto čustvenih in miselnih preobratov ter vseskozi dovolj izmikajoče in večpomenske, da jih je skoraj nemogoče povezati v koherentno interpretativno celoto. Zdi se, da je ključ za branje tega svojevrstnega besedila najustreznejše iskati v formalni zasnovi in konstelaciji oseb, ki nam odstreta tudi njegovo vsebino. V drami nastopajo tri osebe; dve ženski in en moški, pisateljici in založnik, priseljenki in avtentičen prebivalec anonimnega prizorišča drame. Med njimi se brez zanesljive kronološke in prostorske orientacije, pa tudi brez oprijemljive psihološke argumentacije, v malone vseh možnih variacijah in kombinacijah vzpostavljajo ter razdirajo erotična in poslovna razmerja. Poleg tega se prizori vseskozi gibljejo na prepustni meji med budnostjo in snom, resničnostjo in domišljijo, stvarnimi dogodki in njihovimi subjektivno prirojenimi interpretacijami. Kar vse te osebe povezuje, je njihova izrazito razseljena in razsrediščena identiteta, ki iz vsebine drame preseva v njeno strukturo in nazaj. "Branje drame *Za zdaj nikjer* nas dislocira – in kaj je ta drama drugega kot zgodba o dislokaciji jaza", se v gledališkem listu sprašuje Rok Vevar. "O tem, da nekdo izgubi center in da se tako njegov 'tu' kot 'tam' pretvori v periferijo jaza. Ki se s pisanjem želi pretvoriti v subjekt, v govorico."⁴

Krstna uprizoritev besedila je na odru SNG Mala drama zaživela na minimalističnem in monokromatskem prizorišču Branka Hojnika, ki je škatlo gledališkega odra zazidal z vseh strani ter jo obložil s ploščicami v zamolklo zeleni barvi. Tako je ustvaril funkcionalen prostor, ki odlično korespondira z urbaniimi prizorišči drame, obenem pa intrigira s svojo pomensko razprtostjo: spominja tako na kopalnico kot na mrtvašnico, tako na trendovski lokal kot na prepišno postajo podzemne železnice. Ta izčiščeni in razbremenjeni prostor je v uprizoritvi sicer mestoma zasičen z estetiziranimi kostumi Jelene Proković in z eklektičnim glasbenim prispevkom Kirila Džajkovskega, ki z njim ne stopata v dialog, temveč ga barvata in polnita do zadnjega kotička; toda oboje je v službi režije Aleksandra Popovskega, ki v besedilo ne zareže v smislu odrske raziskave podobno tvegane gledališke forme, temveč ga potegne v območje preigravanja različnih žanrskih in slogovnih variiranj vsebine posameznih prizorov. Zdi se, da ga pri tem navdihujeta tako (samo)ironična naravnost predloge, ki še dodatno dobi krila v razgibanem in duhovitem prevodu Gregorja Fona, kot večobrazna zasnova oseb, podložena z nenehnimi preobrati in preskoki, ki jih izbrana igralska zasedba v uprizoritvi vsekakor zgledno obvladuje. Figure, ki jih pred nas postavijo Uroš Fürst, Eva Kraš

⁴ Vevar, Rok: *Štiri kratke replike na branje Za zdaj nikjer*. V: gledališki list krstne uprizoritve igre *Za zdaj nikjer*. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana, št. 8, sezona 2005/2006. Str. 18.

(AGRFT) in Barbara Cerar, se gibljejo v prostoru med interpretacijo in njenim komentarjem; svoje kompleksne stvaritve osvetljujejo v različnih stanjih, ki se lahko v trenutku poležejo ali sprevržejo v svoja nasprotja. Neprekosljiva pri tem je zlasti Barbara Cerar v vlogi Sare: igriva in ozaveščena, izmuzljiva in zapletena figura, ki ji ne moreš priti do konca; razpeta med sugestivne prikaze razbolene samotnosti ter eruptivne izbruhe preganjavnice in histerije, med izsiljevalski ton avtoritarne ljubimke in izmikajoče manevre jalove pisateljice. Gledano v celoti je krstna uprizoritev drame dogodek, ki gledalca ne pusti hladnega, četudi z izbranim režijskim pristopom ne prepriča povsem. Po eni strani zaradi tega, ker ji v njenem dveurnem trajanju začne zmanjkovati občutka za mero: prizori s prevrtljivimi igralskimi ekshibicijami si sledijo brez konca in kraja, zaradi česar se tempo uprizoritve razrahlja in razpusti. Po drugi strani pa tudi zaradi tega, ker kljub enigmatični in kompleksni strukturi predloge popušča želji po urejanju njene vsebine v odrsko celoto, ki v odnosu do občinstva ne bo zgolj pregledna, temveč tudi všečna.

18. december *12 mini dram*

Dvorana gledališča Glej je bila skoraj pretesna za vse, ki so se želeli udeležiti bralne uprizoritve *12 mini dram* izpod peresa trinajstih avtorjev. Četrti tovrstni dogodek v okviru programske veje PreGlej je postregel z vrsto kratkih dram, nastalih v okviru dramskih delavnic, ki so jih na Tednu slovenske drame pripravili v sodelovanju z revijo Sodobnost. Ker v slovenskem gledališkem prostoru še vedno ni nobenega drugega naslova, na katerem bi se zbirali in izobraževali predstavniki mlade generacije dramatikov, je bil ta dogodek dvakratno pomemben: občinstvu je ponudil ekskluzivno informacijo o ustvarjalnem potencialu prihajajočih avtorjev, njim samim pa dragoceno priložnost, da v sodelovanju s profesionalno ekipo igralcev in režiserjev prvič zaslišijo svoje replike z gledališkega odra ter izkusijo njihov učinek na prisotno občinstvo. Tovrstno izvajanje novih besedil v surovi in rudimentarni gledališki obliki v tujini že dolgo velja za nepogrešljivo stopnjo v procesu njihovega nastajanja in dozorevanja, pri nas pa šele v zadnjem času dobiva svoj prostor pod soncem. Tudi zato je treba reči, da razveseljuje stopnja zavzetosti in profesionalnosti, s katerima so se v Gleju lotili izziva: videti je bilo, da pri izvedbi ni bilo nič prepuščeno naključju.

Rdeča nit večera, ki je povezala šopek sicer izrazito heterogenih dram v celovečerno celoto, je bila tematika izrednih razmer, na katero so se sodelujoči

avtorji razpisali na omenjenih delavnicah. Zaradi tega ne preseneča, da je večina uprizorjenih dram postavljenih v nekoliko zamegljeno sedanost oziroma bližnjo prihodnost, prostorsko pa umeščenih na prizorišča razdejanj in katastrof (od zasutih rudnikov do množičnih grobišč in pogorišč milijonskih mest), v prostore političnega odločanja in medijskega manipuliranja (tako razsvetljenih televizijskih in radijskih studiev kot predsedniškega kabineta), pa tudi vsakdanjih domov kot krhkih in nezanesljivih pribežališč ogrožene eksistence, ki ne more ustaviti svojega uničenja. Svet statistov se v uprizorjenih igrah razpenja od skritih demonstrantov do razstavljenih trupel, med njihovimi protagonisti pa poleg sodobnih slehernikov nastopajo tudi predsedniške glave, odmevne osebnosti iz sveta športa in estrade ter celo parafraze junakov iz antične mitologije. Toda čeprav jih prežemajo skupna občutja tesnobe, brezizhodnosti in nemoči, se uprizorjene drame med seboj občutno razlikujejo, saj njihovi avtorji posegajo po različnih oblikovnih in žanrskih prijemih ter se napotujejo po snov v različne plasti človekovega delovanja in bivanja. Igrama *Nogavice* Simone Semenič in *Vse življenje* Andreje Zelinka je skupno to, da prikazujeta vsaka svoj zakonski par, ki mu na domu grozi skorajšnje in popolno uničenje: prvo besedilo se v nizu bliskovitih in zabavnih replik izteče v duhovit prikaz zakonskega prepira glede barve nogavic, ki jih želi soprogo vzeti s seboj v zaklonišče; drugo pa postreže s psihološko obdelanim prikazom odtujenosti starejšega para, ki se pred katastrofo ne umika, temveč se vda v usodo in oklene svoje vsakodnevne rutine. Peter Rezman postavlja svojo igro *Preživetje* na zasuto delovišče v rudniku, ki pa ga s pomočjo pokvarjene signalno-govornice naprave iznajdljivo dopolnjuje z dogajanjem v prostorsko zakriti pisarni uprave. Zgodba mladega rudarja Amila in njegovega tasta Antona, ki "južnjaku" ne more odpustiti, da je zapeljal njegovo hčer, se tako preplete z dogajanjem v pisarni uprave, kjer padajo odločitve o življenju in smrti; avtor na ta način spretno poveže intimno in javno plat dogajanja ter stopnjuje njegovo napetost.

Slednje je značilno tudi za dramo *Sprejem*, ki sta jo napisali Jerneja Kušar in Maja Šorli; ta je postavljena v sprejemnico "ene velike (ne)srečne družine" in ovita v skupinsko pričakovanje skrivnostnega gosta, za katerega se šele ob koncu pokaže, da je v bistvu pokojni papež Janez Pavel II., ki je prišel na sprejem v kraljevsko rezidenco. Zanimiva so tudi *Trupla* Urške Brodar, prevratna variacija na znani antični motiv, po kateri je Kreontovo nepokopano truplo tisto, zaradi katerega je celotna dežela ovita v smrad smrti, uporna Antigona pa tista, ki ga iz sovraštva noče pokopati. Saša Rakef se v *Belem dežju* poigrava s fonično in ritmično platjo jezikovnega gradiva; rezultat je hermetična, nekoliko razvlečena, pa vendar sugestivna poetična

igra, ki hoče biti več od dobro napisane zgodbe. Splošni vtis je, bržkone tudi zaradi izrednosti in zahtevnosti predpisane teme, nasproten vnaprejšnjim pričakovanjem: tačas ko večino besedil odlikujejo zadovoljivo obvladovanje kratke forme, učinkovita gradnja suspenza in odrsko porabne replike, se zdi njihova vsebina pogosto skromna in privlečena za lase. Med uprizorjenimi igrami je malo takšnih, ki bi prerasle raven dobro opravljene naloge ali s svojo univerzalno sporočilnostjo segle onkraj prikazanih zgodb; pa tudi malo takšnih, za katere bi lahko domnevali, da so avtorji vanje vložili osebni in raziskujoč odnos do sveta, ki jih obdaja, ter tudi do gledališkega medija, za katerega so se odločili pisati.

Z najcelovitejšim besedilom se je predstavila Saša Pavček, ki je v kratki igri *Arija* lucidno zaostрила vprašanje odgovornosti posameznika na primeru vojne v Bosni. Govor v tej zanimivi enodejanki, ki je postavljena v radijski studio, izmenično teče v etru in zunaj njega, v njej pa nastopata slavna operna pevka in njen radijski gostitelj. V običajen intervju, ki je v ozadju podložen z odlomki iz znanih opernih arij, vse bolj posega realnost vojne. Voditelj rine v gostjo z vrsto mučnih vprašanj: zakaj je zavrnila nastop v obleganem Sarajevu, kako to, da je prepevala za Slobodana Miloševića, ali bi bila svoje finančno premoženje pripravljena darovati žrtvam vojne ... Pripoveduje ji, da tudi sam prihaja iz Bosne, da je bil njegov oče operni pevec, da je nekoč imel sestro, mamo, tri brate in očeta ... Besedilo doseže vrh v trenutku, ko voditelj naznani teroristični napad, dotlej sprenevedava umetnica pa ga zasuje s ploho nestrpnih žaljk. Celo po tistem, ko se razkrije, da je šlo le za medijsko potegavščino, v gledalcu pušča grenak priokus, saj mu uspe s prstom pokazati na meje posameznikove pripravljenosti, da bi preizprašal udobno pozicijo nevtralnega opazovalca, ki z vojno nima nič in ni zato ničesar kriv.

27. december

Fragile!

Kot v gledališkem listu uprizoritve *Fragile!* režiserja Matjaža Pograjca, s katero so se od starega leta več kot uspešno poslovali v spodnji dvorani SMG, med drugim zapiše Tomaž Toporišič, mlada hrvaška dramatičarka Tena Štivičić v predlogi zanjo popisuje vsakdanjost, ki je po eni strani vidno zaznamovana s tujstvom razseljene generacije z ozemlja razdejane Jugoslavije, po drugi pa z velemestno in globalizirano današnjostjo Londona.⁵ Obe plati

⁵ Toporišič, Tomaž: *Neznosna lomljivost bivanja*. V: gledališki list krstne uprizoritve *Fragile!* v režiji Matjaža Pograjca. Ljubljana: SMG, 2005.

prikazovane vsakdanjosti sta med sabo povezani in presejata druga skozi drugo: v moderno in kozmopolitsko prestolnico vstopamo skozi usode oseb, ki niso njeni avtentični prebivalci in jih bistveno določajo njihove različne (pred)zgodbe, slednje pa v besedilu nikoli ne stojijo same zase, temveč jih pogojuje skupna izkušnja emigracije. Prišleki iz nekdanje Jugoslavije in širše vzhodne Evrope so v londonskem talilnem loncu, v katerega so postavljeni že po koncu vojne v Bosni in bržkone tudi po 11. septembru, zgolj ena od številnih obstoječih izseljenskih "kategorij". Že res, da so številčno v drami najmočnejše zastopani prav oni (Srb Marko, Hrvatica Mila, Bosanka Marta, Bolgar Michi, Rusinja Tjaša), toda nič manj nista v ospredju tudi emigranta iz zahodne Evrope (Norvežan Erik) in z druge celine (Novozelandska Gayle). Četudi pred bralcem oziroma gledalcem razstavi pisano galerijo usod z vseh mogočih vetrov, pa avtorica drame ne podlega posplošitvam in stereotipom. Svojo pozornost namesto v razlikovanje med posameznimi osebami in njihovimi (pred)zgodbami usmeri v tisto, kar jim je skupnega: izhodiščno pozicijo *tujstva*. Ne glede na to, s katerih geografskih koordinat jih je zaneslo vanj, so vse osebe v izvoljenem velemestu isto: tujci, prišleki, priseljenci, skratka drugačnejši, ki vsak po svoje lovijo krhko ravnotežje med obračuni s preteklostjo in vključevanjem v tuje okolje, v katerega projicirajo svoje sanje in upe.

Vsakdanjost jim pri tem ne prizanaša: namesto urejene eksistence in vrtoglave kariere jih pričakajo birokratski uradi za priseljence in slabo plačano delo na črno. "In potem se jim posveti, da je takih, kot so oni, milijon, in da ta milijon ves čas preži na eno in isto priložnost. Posveti se jim, da mesto izstavlja račun za svoj *personality* in da se priložnost ne bo ponudila med sprehodom po galerijah, temveč prej v kuhinji kitajske restavracije, za točilnim pultom italijanskega bara ali pred vrati seks šopa," piše Tena Štivičić v krajšem besedilu, objavljenem v gledališkem listu uprizoritve.⁶ Če izvezamo trpklo ljubezensko zgodbo med norveškim vojnim dopisnikom Erikom in rusko žrtvijo trgovine z belim blagom Tjašo, ki sta se spoznala in nasilno razšla še v času bosanske vojne, pa seveda čistilko Marto, ki so ji med isto vojno ubili moža, lahko ugotovimo, da v drami *Fragile!* nastopajo predvsem nerealizirani umetniki, estradniki in podjetniki, ki so se v boju za preživetje prisiljeni začasno ali pa kar za vselej odpovedati sanjam ter se oprijeti veliko bolj neuglednih in zemeljskih opravil. Pot do (samo)uresničitve je v besedilu tlakovana z mučnim čakanjem, ki se najbolj trdoživim na koncu razkrije kot pomembnejše od samega cilja. *Fragile!* že na papirju seže dlje

⁶ Štivičić, Tena: *Nič za prijavitelji*. V: gledališki list krstne uprizoritve *Fragile!* v režiji Matjaža Pograjca. Ljubljana: SMG, 2005.

od sugestivne galerije živo izrisanih portretov ljudi, ki so se z različnih delov sveta podali v London, kjer so nazadnje trčili skupaj. Avtoričino ukvarjanje z njihovo skupno izkušnjo emigracije zapušča območje konkretnih usod in prerašča v univerzalno metaforo tujstva kot tiste temeljne in nemogoče pozicije, ki jo v sodobnem svetu doživlja sleherni posameznik. "Premik, ki ga naredi Štivičičeva, je pomenljiv: vojna je sicer ljudi raztepla po svetu, vendar je zdaj že praktično pozabljena, ljudje so pravzaprav razseljeni že 'po bistvu', njihov dom obstaja samo še v 'srcih,'" v svoji oceni uprizoritve ugotavlja Blaž Lukan.⁷

Kljub vsem kvalitetaм besedil, ki s svojo senzibilnostjo in vitalizmom prinaša svež veter v obravnavo travmatičnih poglavij iz zgodbe o razpadu nekdanje Jugoslavije, pa je tisto, kar iz krstne izvedbe drame *Fragile!* naredi resnično presežen dogodek, šele dognani koncept njene odrske uprizoritve. Scenografija, ki jo podpisuje Sandi Mikluž, deluje na več ravneh: v ospredju so miniaturne makete prizorišč posameznih prizorov (Dare Kragelj, Mateja Benedetti, Sandi Mikluž), v globini odra pa ogoljen snemalni studio z modrimi stenami; oboje je v uprizoritvi nenehno podvrženo očesom kamer, s katerimi delajo bodisi snemalec (Dušan Ojdanič) bodisi igralci sami, kadar jih ne zaposlujejo nastopi v zaupanih vlogah. V ospredje scenografije je postavljeno veliko projekcijsko platno, na katerem se posnetki iz studia zlivajo z "ozadji" iz maket; stapljajo in izmenjujejo pa se tudi z računalniškimi animacijami (Jasmin Talundžić), vnaprej posnetim igranim gradivom ter avtentičnimi posnetki z vojnih žarišč. Tako se pred nami sproti poraja rudimentarno gledališko-filmsko gradivo (režija Blaž Švent), ki mu spričo sugestivne retorike rezov in prelivov uspeva dvigniti uprizoritev nad realistična izhodišča samega besedila. Posebno vlogo imajo v njem umetelno konstruirana letalska pista (Silvo Zupančič), s katere se pogled prenese v notranjost letališke zgradbe in na različna prizorišča procesa vstopanja na ozemlje tuje države; pa tudi plastične lutke, ki jih igralci kot svojevrstne nadomestke oziroma podaljške lastnih vlog občasno animirajo in snemajo v notranjosti maket. Gledalcu je povsem prepuščeno, kako bo sploh spremljal celotno uprizoritev; ali se bo osredotočal na njene posamezne dele oziroma na to, kako se porajajo pred njegovimi očmi, ali pa bo sledil montirani celoti na projekcijskem platnu kot seštevku kompleksnega postopka.

Tovrstni koncept uprizoritve ima daljnosežen vpliv na igralce, ki niso več le interpreti razpoložljivih vlog, ampak tudi snemalci in animatorji, zato se zmeraj nahajajo nekje *vmes*, na izmuzljivi meji med uprizarjanjem fikcije

⁷ Lukan, Blaž: *Dom v srcu*. V: Delo, 29. 12. 2005.

in konkretnim odrskim prostorom, v katerem jim je bilo naloženih toliko različnih nalog. Hkrati so pri svojem igralskem delu razpeti med neposredno odrsko prisotnost, iz katere vznikajo njihove posamezne gledališke figure, ter prilagajanje budnim očesom kamer, ki od njih zahtevajo filigransko natančno filmsko igro in občutek za detajl. Omembe vredna je tudi izrazita jezikovna razplatenost njihovih nastopov, ki je razpeta med standardno slovenščino in matične jezike prikazanih oseb; lektorica uprizoritve Barbara Rogelj je namreč okretni prevod Lane Dodig v sodelovanju s kopico svetovalcev za tuje jezike še dodatno nadgradila s poudarjenjem naglasov, ki razkrivajo izvirno nacionalno in jezikovno identiteto oseb, ter replikami v matičnih jezikih, ki jih v uprizoritvi sproti prevajajo s podnapisi.⁸ Na vseh teh presečiščih se razrašča vrsta fascinantnih igralskih stvaritev, ki jim je v oporo tudi razvidno premišljena kostumografija Mateje Benedetti. Karizmatični Erik, ki ga Sebastijan Cavazza igra tako, da izpod njegove objestne in cinične povrhnjice zazija nikoli zaceljena rana; redkobesedna Tjaša, s katero Katarina Stegnar mojstrsko izziva rob čudaštva, saj jo odigra tako scela, da prizadevanje po ponovni združitvi z Erikom postane drugo ime za samoohranitveni nagon; modrujoča čistilka in klošarka Marta, katere ljudske modrosti v interpretaciji Marinke Štern dobijo filozofične razsežnosti; ekscentrični lastnik bara Michi, ki ga Marko Mlačnik igra z izvrstnim občutkom za lovljenje ravnotežja med njegovo mehko sredico in obveznim mačističnim imidžem; krhka, notranje negotova socialna delavka Gayle, ki jo Neda R. Bric razgalja z živčnimi kretnjami in zbeganimi pogledi; privlačna Mila, ki jo Janja Majzelj postavi v vmesni prostor med zaigrano usodnostjo, prostodušno milino, pa tudi grenkim zavedanjem svojih omejenih možnosti; ter navsezadnje še prizemljeni Marko v sproščeni in čisti interpretaciji Mateja Recerja, ki v tej zgodbi pride najdlje: še najbolj se približa prvotnemu cilju svojih prizadevanj, pride pa tudi najbliže samemu sebi.

Izrazito pomemben premik v uprizoritvi prinese odločitev, da bo vase (samo)ironično pritegnila tudi slovensko okolje. Naj recimo omenim lucidno *stand-up* izvedbo precej klavrne slovenske priredbe Čoličevega komada *Ti si mi u krvi*, ki jo pred razsvetljeno dvorano izvede Matej Recer oziroma Marko ter jo pospremi s komentarjem: "Potem ko sem včeraj na radiu slišal tole priredbo, mi je postalo popolnoma jasno, da tu res ne potrebujete še mene, da sem vam smešen". Pa sklepni prizor Markovega sprehoda z Milo, ki je z južnega brega Temze prestavljen ob Ljubljano, kjer rešetata spomine

⁸ Že v izvirniku drame, ki jo je Tena Štivičić napisala v angleškem jeziku, so prizori, v katerih se osebe z območja bivše Jugoslavije pogovarjajo v jezikih iz nekdanjega skupnega prostora, v uprizoritvi pa se tovrstni manevrski prostor še razširi.

in pri tem srkata mlečno brozgo iz plastičnih lončkov: "Oni baš ne kuže kavu. Njima je poanta u šta ja znam, pjeni i čokoladnim mrvicama". Zaradi takšnih domišljenih in daljnosežnih dramaturških intervencij (Olga Kacjan) se pozicija občinstva pokaže kot enako krhka in večobrazna kot identiteta predstavljenih oseb. Kdo je "naš", zakaj ga vzamemo za "svojega", čemu se z njim "istovetimo" in kako to, da se lahko odgovor na to nedolžno vprašanje v Londonu glasi drugače kot v Ljubljani? Je dovolj, da brez podnapisov razumemo njegov jezik, da poslušamo isto glasbo (v tej uprizoritvi so to komadi kulturnih bendov iz sedemdesetih in osemdesetih let), da si z njim delimo nekaj skupnih vicev in smo še vedno zmožni dekodirati njegov specifični obešenjaški humor? Mila, Marko in Marta so nam tedaj, ko se sprehajajo po Londonu in ko v odnosu do preostalih izkušajo nepremostljive kulturne razlike, lahko presenetljivo blizu, a kako jih doživljamo v trenutkih, ko se pojavijo v Ljubljani, kjer kljub zmanjšanim zemljepisnim, družbenim in kulturnim razdaljam še zmeraj predstavljajo tujce? Čas je, da se vrnem na začetek: drama *Fragile!* je napisana in uprizorjena tako, da lahko v njej v vsaki od nastopajočih oseb za trenutek uzremo lastne poteze in jih vse doživimo kot "svoje", pa ne zaradi skupne preteklosti, ki smo ji tako ali drugače vsi obrnili hrbet, ampak zaradi temeljne pozicije krhkosti, samotnosti in tujstva, ki danes ne uide nikomur izmed nas.