



OCENJUJEMO

Gledališče

Marius von Mayenburg:
Kos plastike

Mestno gledališče ljubljansko

★★★★

Ulrike, umetnostna zgodovinarica, zaposlena pri »sodobnem umetniku« Sergeju Haulupu, in njen mož, zdravnik Michael, sta par v srednjih letih. Imata dvanajstletnega sina Vincenta in skupaj živijo v prijetnem meščanskem stanovanju. Tako Ulrike kot Michael svoje domače življenje dojemata predvsem kot obvezo, ne kot svoje »življenje«. Ali kot pravi Haulupa: »... preveč dela je sploh kul, ker to pomeni, da si noro zaželen, da si noro živ, da pač živiš ...« Haulupa se, v nasprotju s svojo asistentko Ulrike in njenim možem Michaelom, ne trudi, da bi delo ločeval od zasebnega življenja. Zato doživi »burn out«, kar je zelo kul.

Za vse tri velja, da živijo svoje življenje na visokih obratih, kar se kaže tudi v načinu njihovega govora: Ulrike (Iva Krajnc) in Michael (Gregor Gruden) si nenehno skačeta v besedo, se prekinjata, njun govor pa je (morda prav zaradi nenehnih prekinitev) nejasen, nenehno ustavljajoč se; zdi se, da ne zmoreta končati nobene misli več, kakor da je njun govor postal enostavno preveč monološki in usmerjen navznoter, da bi še lahko tvorila dialog. Gre torej za nenehno notranje vrenje, ki pa je tako introvertirano, da se ne prebije več na plan; Ulrike in Michael, katerih govor sta Iva Krajnc in Gregor Gruden prepričljivo ponotranjila, izgorevata navznoter. Haulupa (Gašper Tič), nasprotno, neprekinjeno besediči in zazrtost vase se pri njem kaže ravno v poplavi besed, ki avtoritarno udušijo vse druge glasove. Zdi se, da vsi trije potrebujejo Jessico, tiho čistilko, ki naj prevzame nase banalnosti njihovih življenj.

Pred Jessico (Tina Potočnik) se drug za drugim vsi razgalijo, a nikoli ne izstopijo iz svojih egoističnih pozicij: njej nikoli ne podelijo glasu. To namesto njih počne Vincent (Rok Prašnikar),

ki s svojim mobitelom snema neme filmčke – predvsem »close up posnetke« Jessice, ki opravlja različna gospodinjska opravila; posnetki so polni dejavnosti in iskrenih čustev veselja, čudenja, presenečenja, dobrovoljnosti ... Režiser Primož Ekart na tem mestu prepričljivo vključi filmsko platno, ki razpre novo mesto pogleda; distanciran, a ne neoseben, pogled kamere generacije, ki ji govor ni več primarna oblika izraza, a se, hkrati, vrača k novi identitetni odprtosti; Vincent, denimo, ob koncu igre sproščeno izrazi svojo *queer* identiteto, njegova oče in mati pa enostavno nista zmožna nobene svobodne identifikacije ali izraza lastne osebnosti.

Režija in igra v tem primeru učinkovito podpirata dramsko predlogo: nenadni prehodi med časom in prostorom dogajanja, kot tudi menjave oseb, so izvedeni prepričljivo, dinamično, hitro in skozi učinkovito (včasih skorajda filmsko) kadriranje se vzpostavlja nekakšna nova, subjektivna »nadrealnost«, v kateri so mogoči ne le skoki v besedo, temveč tudi preskoki med različnimi realnostmi, med katerimi ni nikoli nobena »edina« ali »prava«.

V ozadju se sopostavljajo kvazikritike sodobne družbe, ki jih utelešajo posamezni liki; buržujska drža Ulrike in Michaela, kvazikritika, ki jo podaja Haulupa, kritika, ki zaobrača pogled navzven in jo podaja Vincent, nazadnje pa še kritika Jessice, ki jo zlorablajo vsi preostali liki, ne glede na to, s katere pozicije se izrekajo: Jessica (drugi) vselej ostaja drugi.

Na tem mestu je pomenljiv konec: Jessica zastrupi družino in Haulupo ter jih tako »utiša«, s čimer je ponovno potisnjena še globlje v vlogo drugega, ki je nujno divji in neciviliziran, sposoben prav takih nizkotnih dejanj, kot je umor. Ta zaključek je smiseln zgolj v prizmi sklepne replike, v kateri Haulupa nakaže, da gre za »umetnino, ki uzre samo sebe«, torej umetnino, ki sama pripoznava, da se družbene kritike danes kopičijo, nadgrajujejo, hkrati pa izenačujejo druga drugo.

In da izhoda preprosto ni.

ANJA RADALJAC