



Diptih v MGL Kot da bi gledali Pompeje, ko je izbruhnil Vezuv

Irena Štaudohar

VMestnem gledališču ljubljanskem sta na sporedu dve novi predstavi režiserja Ivica Buljana: *Komedija z ženskami* legendarnega dramatika Heinerja Müllerja in *Črna žival* žalost nemške avtorice Anje Hilling. Avtor s sodelavci ju imenuje diptih. V krščanski ikonografiji je diptih ime za dve ploščici iz lesa ali slonovine, ki sta povezani tako, da se lahko združita druga ob drugi. Na notranji strani diptiha so bila napisana imena živih in mrtvih oseb, ki jim je bila posvečena maša, na zunanji pa so bile prikazane sakralne podobe. »Tudi predstavi sta povezani na prav takšen arhaičen način, ki zavestno mistificira,« pravi Buljan.

Četrty dramski evangelist

Komedija z ženskami je edina Müllerjeva komedija in govori o udarniških socialističnih časih. Drugačna je od vseh njegovih dram in moram priznati, da me je zmedla. Na gradbišču se nekega dne svobodoljubna in lepa brigadirka Nägle gola kopa v gradbeni jami, delavci pa jo skrivaj opazujejo. Med njimi se na koncu razvije pretep in nekaj moških je tako poškodovanih, da so nesposobni za delo. Kdo bo zdaj prestavil žerjav? Ženske se odločijo, da ga bodo one.

Heiner Müller je bil svojčas najbolj slaven Nemec, tudi zato, ker je zelo glasno in ves čas kritiziral Nemce. Rad si je ustvarjal sovražnike in jih gledal v beločnico. Živel je v Vzhodni Nemčiji, v kateri so bile njegove drame prepovedane in ki jo je ves čas pljuval, uprizarjali pa so jih v Zahodni Nemčiji, ki jo je preziral, saj je kapitalizem označil za barbarstvo. Edina nacionalna identiteta v Nemčiji je marka, je rad rekel. Ali pa: »Šest Nemcev je bolj neumnih od enega Nemca.«

V zadnjih letih življenja je bil intendant oziroma umetniški vodja Berliner Ensembla, gledališča, ki ga je zasnoval Bertolt Brecht. In četudi so prav takrat v javnost prišle informacije, da naj bi nekoč delal za Stasi, je vse obtožbe preživel; tako ali tako naj bi bila poročila, ki jih je pošiljal zahodnonemški službi državne varnosti, tako metaforična in dvoumna, da si z njimi niso mogli kaj dosti pomagati.

Nekoč sem bila v Amsterdamu na predavanju Heinerja Müllerja. Predavalnica je bila tako polna, da ga nisem niti videla niti slišala, le v zraku je visel velikanski oblak dima, ki je uhajal iz njegove večne havanke in ki se mi je zdel skrivnost, kot duh iz kakšne od Shakespeareovih dram. Prav Ivica Buljan je v slovenskem prostoru v zadnjih letih največkrat režiral Müllerjeve drame. Ga je on kdaj srečal bolj konkretno? V bistvu ne, je pa obiskoval Académie Expérimentale des Théâtres v Parizu in direktorica te šole Michelle Kokosowski je bila Müllerjeva prijateljica. »Skupaj z Jeanom Genetom, Pierom Paolom Pasolinijem in Bernard-Marie Koltèsom je bil četrty dramski evangelist in takrat, na začetku devetdesetih, je bil edini še živ.« Buljan je bil z Müllerjem obseden še od takrat, ko je Vesna Kesic z njim naredila pogovor za *Start*: »Bil je Burroughs, Morrison in Shakespeare hkrati, do konca je bil komunist, vendar tudi odpadnik in zame je ob Koltèsu (ki ga je, čeprav je znal zelo slabo francosko, prevajal v nemščino) največja režijska inspiracija. V vsakem njegovem komadu odkrivam skrivne mistične sledi, ki me vodijo k neopisljivemu zadovoljstvu.«

Za njegove drame je značilno, da so napisane tako, da se zdi, kot da se upirajo uprizoritvi. (Tako kot drame Anje Hilling.) Müller je večkrat dejal, da se začne človek hitro dolgočasiti, če je svet v nekem gledališkem delu popolnoma razložen. »Spet se moramo naučiti vzpostavljati skrivnosti,« je rekel stari mojster. »Skrivnosti so ovire za prehitro mišljenje. Hitreje pisati kot misliti. Novalis pravi,

da je poetična resničnost absolutno realna.« Racionalist, ki ga je privlačila mistika. Vedno se mi je zdela zanimiva zgodba, da je Müllerju leta 1978 neka indijanska vedeževalka v San Diegu prerokovala in mu napovedala, da bo nekoč slaven kot Shakespeare. Od takrat naprej je menda začel zelo verjeti vase in v svoje poslanstvo. In zgodilo se je.

Komadi proizvodnje

Komedija z ženskami je drugačna od mnogih njegovih dram (pisati jo je začel leta 1950 in jo dokončal leta 1969). Zakaj ravno ta tekst, vprašam Ivico Buljana. »Vsak njegov tekst ima enako strukturo: ironični opis, 'uresničitev vlog' ter lirsko izpoved. Takšno gledališče pušča ob strani globoke pomenne drame, metafore in subjektivnost junaka. Gledalci Müllerja poznajo prek njegovih radikalnih dram iz zadnje faze njegovega ustvarjanja, v katere je bil vpisan že sam režiserski koncept. Zame pa so veliko odkritje tako imenovani 'komadi proizvodnje', med katere spada tudi ta njegova edina komedija.« Ob branju drame so igralci in drugi sodelavci gledali film Dušana Makavejeva *Misterij organizma*. Buljanu se zdi zanimivo, da v na videz naivni zgodbi obstaja zelo močna postmodernistična ideja o fizični prisotnosti igralčevega telesa. *Komedija z ženskami* bi lahko po njegovem mnenju imenovali *queer* pred *queerom*. Predstava namreč med drugim zagovarja tako spolno kot razredno svobodo.

Gre za politično gledališče? Oziroma kaj je danes sploh politično gledališče? Rok Vevar v odličnem tekstu v gledališkem listu napiše, da se politika začne v trenutku, ko snamemo svoje družbene kostume in maske, svoje jezike in diskurze, v katere smo odeti, ter se, tako kot glavna junakinja v dramih, slečemo in se goli okopamo v gradbeni jami naše družbe. Kako bi to komentiral? »Človeško telo v sebi nosi globoko političnost gledališča prav zato, ker so družbene norme in odnosi oblasti vpisani v telo.« Čeprav v gledališču, ki zanima Buljana, ni eksplicitnega sklicevanja na politično. V njegovih predstavah ne sanja o množicah, ki jih bo gledališče preobrazilo, o gledališču ne fantazira kot o prostoru družbenega zbirališča niti o privilegiranem položaju gledalca državljana. »Bojana Kunst je pred dnevi napisala: 'Zdi se, da bolj ko je umetnost politična in družbeno angažirana, bolj je v bistvu izolirana od socialnih in političnih moči.'« Buljan citira Müllerja, ko pravi, da si je želel gledališče uporabiti za majhne skupine (za množice tako ali tako že dolgo ne obstaja več), »da bi pričaral prostor, ki bi ponudil svobodo za domišljijo.

Saj imperializem in sodobni mediji ubijajo domišljijo, zato menim, da je to predvsem politična naloga, čeprav vsebine včasih nimajo prav nič skupnega s političnimi dejstvi.«

Sama menim, da v času, ko ljudje vedno več razmišljajo o politiki, o spremembah, lahko vsako dobro predstavo, vsako dobro umetniško delo, pa naj govori o čemerkoli že, ugledamo kot »politično«, kot da nam sporoča nekaj, kar nam je znano, kar se dogaja tukaj in zdaj. Zato se oblast tako boji umetnosti.

Müller je bil velik kritik združene Evrope. Spomnim se, da je v nekem intervjuju dejal, da se Evropa iz glave sveta spreminja v rit sveta. Kaj bi si o naši skupni domovini ta aktivni intelektualec mislil danes? »Današnja Evropa ni tista, ki jo je Müller leta 1995 zapustil. Nikoli se recimo ni želel preseliti v Zahodno Nemčijo. Omenjal je pisateljske kolege, ki so emigrirali in potem niso nikoli več pisali tako kot prej. Imeli so realno težavo, ker ljudje, ki so živeli v socializmu, so imeli vsaj upanje v neko drugačno družbo, v način življenja, ki je drugačen od potrošniškega. Njegova *Komedija z ženskami* govori o tem, kako so v petdesetih ljudje verjeli, da je utopija mogoča kot politični program, utopija je vedno leva. Biti aktivni intelektualec zame pomeni delovati v gledališču, v katerem ni le enega obraza, tako kot v prozi. Müller je pisal drame, ker v njih obstajajo vloge in maske, skozi katere je govoril ene stvari, že naslednji trenutek pa nekaj popolnoma nasprotnega.«

Črna žival

Drama je bila vedno povezana s katastrofo, je rad rekel Müller; še več, drama potrebuje katastrofo. Druga stran diptiha je predstava *Črna žival žalost* nemške avtorice Anje Hilling. Predstava, ki jo, zaradi izjemne igre, gledamo s telesom. Zgodba o treh parih in dojenčici na pikniku, ki ponoči doživijo strašen požar, v katerem v hudih mukah umreta dojenčica in njena mama ter pogine veliko živine in divjadi. Preživele ta katastrofa za vedno označi in spremeni. Žalost jim ustavi življenje. Ogenj je vedno simbol kaosa in popolnega razdejanja, hkrati pa je tudi simbol očiščenja, ponovnega rojstva, vendar v tej dramii osebe niso sposobne več preobrazbe. Hillingova opisuje površne, plehke ljudi, s katerimi si človek ne bi nikoli želel iti na piknik. Kdo so pravzaprav ti junaki? »Novinar David Brooks je leta 2000 objavil knjigo *Bobos in Paradise*, v kateri opisuje antagonizme konservativne buržoazne elite in progresivno boemsko mladino v ameriški družbi v 60. letih ter dejstvo, da sta se ta različna pola v

90. letih začela združevati. Pojavila se je nova elita, tako imenovani 'boboji', ki vso legitimiteto črpajo iz univerzitetnega merituma, vendar delajo v kreativni industriji, ki je širša veja umetnosti, znanosti, oglaševanja in komuniciranja. Ta novi establišment je prevzel ideologijo generacije '68, prav tako tudi kulturo, toleranco in odprtost do etničnih in seksualnih manjšin, ekologijo ter seksualno emancipacijo. Ta nova elita, v nasprotju s tradicionalno industrijsko in finančno, črpa svojo politično in ekonomsko moč iz subverzivne boemske zapuščine.«

Buljan priznava, da je zanj Hillingova (rojena 1975) avtorica velikega formata in da je genialnost takšnega potenciala nazadnje občutil pri branju Koltèsa ali Sarah Kane.

Vrhunec predstave je prizor požara, ki se mi je zdel učinkovit in grozljiv kot do zadnjega detajla posnet prizor v akcijskem filmu, čeprav ga igralci le pripovedujejo, tako z besedami kot s svojimi telesi. In prav to »rojstvo iz ognja« naj bi bilo za ustvarjalce, po režiserjevih besedah, ključna točka predstave. Buljanu je več gledalcev predstave povedalo, da so ob tem prizoru doživeli zelo močno tesnobo. Kako na odru uprizoriti požar, je bila scenografsko zelo zahtevna naloga, s katero so se s skupino Numen, ki je oblikovala scenografijo, dolgo ukvarjali. Uspelo jim je najti material, ki je lahko grozljiv, a ni nevaren za realen izbruh požara. Če pa so želeli ustvariti gozdni požar, je morala publika najprej na odru zagledati gozd in idilični piknik, Manetov zajtrk na travi, ki so ga ustvarili le prek čutnih senzacij, z vonjem po pečenem mesu z žara, zvokov, s pripovedjo Jette Ostan Vejrup, ki na začetku natančno opisuje zeleno skrivnostnost gozda in narave.

Narava v nas

Kot pravi Hillingova, je prav narava eden od protagonistov te drame. Kakšen je režiserjev odnos do narave, do junaka v tej drami? »Narava je naš konstrukt. Najprej sem pomislil na Shakespearov gozd, potem na strašni požar v Dantejevi Božanski komediji. Pasolini pravi: *La nature n'est pas naturelle*, narava je

vse nasprotno od človeka: gozd, savana, divje zveri, neznosna tišina, smrtna nevarnost ter na koncu – grozljivo neznosna intima. Strah me je človekove bahatosti, ko misli, da je vse na tem planetu ustvarjeno le zanj; za naravo nas skrbi samo zaradi virov energije, le zato, da bi mi lahko preživel. Ampak Zemljo prav briga, da si človek misli, da je prav on najbolj superiorna oblika življenja na njej, ali so to morda mravlje, insekti ali oblike življenja, ki imajo največ možnosti za preživetje.« Kaj po njegovem mnenju družijo Heinerja Müllerja in Anjo Hilling? »Elfriede Jelinek je dejala, da je Müller njen brat; če je tako, potem je Hillingova njegova pametna hči. V nasprotju z očetom, ki brutalnost prikazuje neposredno, je pri Hillingovi groza predstavljena v govor. Neznosno zaradi distance postane znosno. Oba sta globoko fascinirana s smrtjo. Oba v grozi najdeta neko lepoto: kot da bi gledali Pompeje takrat, ko je izbruhnil Vežuv, scene boja za preživetje so polne elana, a v urbanem okolju se ta živost spreminja v abstraktno in narava se pri obeh kristalizira v sodobno umetniško instalacijo.«

In kaj Ivico Buljana inspirira? »Kurator beneškega bienala Massimiliano Gioni se sprašuje, ali v času, ki je tako zelo obseden le z zunanjimi podobami, sploh lahko še ohranimo prostore za tisto notranje – za sanje, halucinacije in vizije. Zanimajo me odnosi in komunikacija med zavednim in nezavednim.« V času nastajanja predstave so igralci brali odlomke iz romana 2666 Roberta Bolaña, gledali filme Larsa von Trierja, film *Najlepša leta našega življenja* Williama Wylerja iz leta 1946, še največ pa film *Marfa Girl* režiserja Larryja Clarka. Potem so tu še vaje Grotowskega ter *Delfski obredi* Antonina Artauda, spisi Juliana Becka iz Living Theatre, Wagnerjeva glasba in Elvis Presley.

Trenutno je v Berlinu, kjer se s Thomasom Ostermeierjem, direktorjem Schaubühne, dogovarja o predstavi *Garaža*. Pogledal si bo njihovo produkcijo *Smrt v Benetkah*. Neizmerno veliko dela, saj že naslednji mesec začenja vaje za predstavo po besedilu Handkeja z naslovom *Še vedno vihar*. Gledališče je pri njem, kot bi dejal Elvis, *always on my mind*.

Page: 21

Reach: 125000

Country: SLOVENIA

Size: 1528 cm2

4 / 5



Črna žival žalost

Pogovor s Petro Pogorevc, dramaturginjo predstav Komedija z ženskami in Črna žival žalost

Kaj v dlptih združuje ti na videz popolnoma različni predstavi?

Najbolj očitno ju združuje dejstvo, da sta obe nastali na podlagi nemških besedil in sta umeščeni v isti geografski kontekst znotraj časovno in družbenopolitično povsem različnih koordinat. Po šestih desetletjih, ki ločijo Komedijo z ženskami in Črno žival žalost, se namreč iz Nemške demokratične republike preselimo v sodobno združeno Nemčijo. Heiner Müller je napisal svojo komedijo leta 1969 in jo postavil v leto 1950, čas gradnje novega sveta po apokalipsi druge svetovne vojne, Anjo Hilling pa so za pisanje njene sodobne tragedije navdihnili požari v Grčiji leta 2007. Uničenje, ki se napove in izvrši v njeni drami, je zato mogoče brati v kontekstu izbruha splošne gospodarske krize leta 2008.

Kaj bi lahko dejali o komediji?

Pri komediji se je vselej vredno in potrebno poglobiti v tisto, kar izpostavlja kot smešno. Kot v gledališkem listu za Komedijo z ženskami lucidno ugotavlja Svetlana Slapšak, so pri tem besedilu komične in nenavadne nove pravice žensk v socia-

lizmu, kar pomeni, da se Heiner Müller družbenopolitičnemu režimu oziroma njegovi lažni oznanitvi enakopravnosti med spoloma roga tako s pomočjo kot tudi na račun žensk. Ženske v Nemški demokratični republiki pa tudi v drugih državah nekdanjega vzhoda seveda niso bile tako enakopravne, kot so jih prepričevali in so deloma verjele tudi same, toda veliko vprašanje je, ali jim je v kapitalizmu kdaj bilo kaj boljše.

Kaj je danes politično gledališče?

Komedija z ženskami se izrecno loteva vprašanja enakopravnosti med spoloma, razkriva prevaro konkretnega režima, ki je po eni strani oznanjal nove pravice žensk, po drugi pa živel v udobnem sožitju s patriarhatom. V Črni živali žalosti je političnost za spoznanje bolj zabrisana. Ukvarja se s poraznim stanjem duha v sodobni družbi neoliberalnega kapitalizma, ki se sesuva sam vase; slika skrajni individualizem, kronično odsotnost vrednot in čuta za odgovornost, objesten in poljuben odnos tako do sočloveka kot do okolja. Protagonisti te drame so mladi, lepi, bogati in uspešni, toda popolnoma neopremljeni

za katastrofo; ko porušijo red narave, od njihovega sveta ne ostane nič.

Kaj po vašem mnenju družijo Heinerja Müllerja in Anjo Hilling, razen nacionalnosti?

Komedija z ženskami ni najbolj tipično Müllerjevo besedilo, vsekakor pa imata glede na njegov siceršnji opus z Anjo Hilling marsikaj skupnega. Pri tem ne mislim samo na angažirano in kritično slikanje konkretnih osebnih zgodb na ozadju mračnih aktualnih in zgodovinskih družbenopolitičnih silnic, temveč tudi na njuno komuniciranje z antičnimi motivi ter ustvarjalno eksperimentiranje z dramsko formo. Slednje si v bistvu oba prizadevata preverjati in razširjati do njenih skrajnih meja.

Je Črna žival apokaliptična predstava?

To je najbrž odvisno od pogleda gledalca. Name osebno deluje na trenutke mučno, toda poživljajoče.

Je žalost žival?

Težko bi rekla, da je žival, vsekakor pa je v njej nekaj živalskega, saj aktivira gone mimo razuma.

Page: 21

Reach: 125000

Country: SLOVENIA

Size: 1528 cm2

5 / 5

