# [http://www.ludliteratura.si/wp-content/themes/newlit/ludlitlogo.gif](http://www.ludliteratura.si/)

**Vsa ta drama okoli poezije**

**Gotska okna. Ljubljana: MGL, 23. 12. 2014.**

Aljaž Krivec

V torek, 23. 12. 2014, se je v MGL zgodila premiera predstave *Gotska okna*, nekaj manj kot tri četrt ure dolga uprizoritev v režiji **Barbare Pie Jenič**, ki je tudi tudi avtorica koncepta. Ker gre za predelavo znamenitega pesniškega cikla Gotska okna **Daneta Zajca** (ki ga je mogoče najti v pesniški zbirki *Jezik iz zemlje*), se v prvi vrsti zastavlja vprašanje samega prenosa poezije v dramski tekst, ali bolje, *na oder*.

Pojem poetične drame se ponuja kar sam po sebi, morebiti tudi zato, ker se je pod nemalo teh podpisal tudi sam Zajc. Po nekaterih definicijah le-te bi lahko tudi delo Barbare Pie Jenič (in bržkone dramaturginje **Alenke Klabus Vesel**) prav tako našlo svoj prostor v okviru tega pojma. Najsi gre za opredelitev **Janka Kosa**: »vsa dramska besedila, ki so napisana v verzih in pesniškem slogu« ali pa morebiti **Matjaža Kmecla**, po čigar mnenju ima dramatski spopad v poetični drami za posledico »poudarjanje različnih lirskih stanj«, ki gredo seveda z roko v roki z metaforičnostjo in verzificiranostjo. Prav tako bi se lahko igrali s sicer mnogoznačnim pojmom lirske drame ali pa iskali vzporednice z zamejenim korpusom besedil 20. stoletja, ki se jih je prijel pojem poetične drame, ki v tem kontekstu pomeni vpeljevanje mitičnih, pravljičnih in zgodovinskih motivov v lirskem jeziku. Ta pa ima, vsaj v kontekstu Slovenije, ali bolje, nekdanje Jugoslavije, tudi skrajno pragmatično funkcijo izogibanja cenzuri.

Vendar pa sta poezija in dramatika že od nekdaj prepleteni, najsi gre za ritmiziranje govora, pravzaprav nekakšne stalnice ali celo predizvora evropske dramatike, ali pa vpeljavo lirskih elementov, ki so v okviru postdramskega gledališča (pa tudi postdramske dramatike po **Hans-Thiesu Lehmannu**) ponovno priplavali na površje. Kljub temu pa v primeru *Gotskih oken* lahko o prej navedenih elementih govorimo le kot o prostih asociacijah – tekst, ki je nastal po motivih cikla, je ne nazadnje tekst za gledališko predstavo, se pravi nekakšna dramatizacija poezije, in ne drama sama na sebi. V tem smislu bi bila poetična drama v prvi vrsti dramsko besedilo, v katerem iščemo pesniške elemente in bi z uprizoritvijo, ki bi bila zvesta literarni predlogi, v prvi vrsti dobila dobila glasove in sliko, interpretacija pa bi bila zamejena predvsem na postavitev in igralsko dikcijo, medtem, ko bi se njen smisel več ali manj ohranil.

V primeru *Gotskih oken* o tem ne gre govoriti. Zajčev cikel prikliče pred svojega bralca kopico pomenov, ki jih je težko postaviti v jasen sistem. Zametki ubesedovanja fizične in psihične bolečine, odmevi vojne, eksistencialna vprašanja, medoseben odnos, erotika in druge tematike prav tako ostajajo v veliki meri zavite v jezik, ki ni deskriptiven, vsaj v nekem vsakodnevnem ali, če želite, *minimalističnem* smislu. Prenos teksta iz prostora poezije v medij, ki lahko v sebi združuje pet čutov (z romantičnim pojmovanjem gledališča pa še šestega), tako nujno zahteva veliko mero interpretacije in posledične konkretizacije pesniškega jezika.

Ustvarjalci *Gotskih oken* so se tako že v izhodišču zamejili predvsem na vprašanje nekega para, ki ga predstavljata *Ona* (igra: **Patrizia Jurinčič**) ter *On* (igra: **Primož Vrhovec**). Posamezni verzi Zajčevih pesmi so našli mesto v replikah obeh likov. Četudi so s tem pesmi sicer stopile iz nedoločljivega prostora in v precejšnji meri izgubile kopico pomenov, pa je hkrati prišla na plano tudi dialoška razsežnost *Gotskih oken*, ki bralcu cikla sicer ni prinešena na pladnju.

Pesmi so do receptorja umetniškega dela prišle na nove načine, skozi različne čute, ki lahko predstavljajo vzporednice Zajčevi poeziji. Najsi gre za vonj olupljene pomaranče, ki jo nosi Ona in ki lahko simbolizira spolnost, dominacijo, celo agresijo, v vsakem primeru pa močne občutke, kar so vse tudi elementi Zajčeve poezije. Podobno učinkuje tudi vizualna plat predstave. Zasenčena svetloba pa tudi popolna tema, ki v nekem trenutku zajame dvorano (oblikovalec svetlobe: **David Orešič**), tako lahko narekuje tesnobo, lahko bi rekli celo črnogledost Zajčeve poezije. Zvok s svojo nedoločljivostjo in temnimi toni prikliče brezizhoden, fatalističen občutek (avtor zvočne podobe: **Peter Penko**), hkrati pa prikliče glasbo kakšnega poetičnega filma ali ne nazadnje ritem same poezije. Ostane še tip, ki se v predstavo prikrade, ko Ona in On v temi oplazita vse gledalce, posedene v krogu okoli odra, s tem pa potrdita našo prisotnost, univerzalno govorico teksta predstave, do neke mere pa vzpostavita gledališki korelat nekaterim skrajno fizičnim podobam Zajčeve poezije, ki so medtem izrečene na posnetku. Tako se zdi, da je prav vpeljava petih čutov tista, ki bi naj poezijo ponovno vrnila poeziji, oziroma nadoknadila tisto, kar je izgubila s prenosom v tekst za predstavo, saj odpre pet pojmovnih polj, v katerih lahko na različne načine dostopamo do teksta, ali bolje, dogajanja v njem.

Predpostavka v prejšnjem odstavku vzpostavi nekaj, kar je nujna posledica prenosa poezije v neki drug medij, in sicer zrcaljenje našega lastnega pristopa k poeziji, oziroma njeno pojmovanje v najširšem možnem smislu. Dikcija Njega in Nje razkriva prisotnost poezije na dveh bregovih. Če so nekateri konkretnejši verzi, ki jim je mogoče določiti osebo, tudi povedani na način predajanja sporočila naslovniku in s tem razumljeni kot replike, pa so skrajno poetični, lirski verzi večkrat povedani nekoliko manj zaznamovano, dopuščeno jim je, da se distancirajo od preveč zamejujoče interpretacije in se tako približajo poeziji na papirju.

Prenos poezije na oder bi tako, vsaj v primeru *Gotskih oken*, težko opredelili enoznačno. Gotovo je, da se za razliko od denimo poetične drame na vsebinski ravni nenehno zateka v presmišljanja ter pogled iz določenih zornih kotov, ki do neke mere sicer razkrijejo neki način branja, po drugi strani pa si na neki točki začnejo le še sposojati besede iz literarne predloge. Večpomenskost in poetičnost lahko v uprizoritev vstopi s pomočjo vpeljave različnih čutov, pri čemer ima interpretativni značaj že sam prenos kot tak. A kljub preštevilnim možnostim se zdi, da se je bilo naposled vendarle pametno odločiti za enega od pristopov, ki naj v svoji kompleksnosti razkrije vse razsežnosti in možne interpretacije izhodiščnega cikla in teksta, ki je nastal po njegovi predlogi. Preveč jasno in enoznačno mešanje registrov lirskega in dramskega bi lahko kaj hitro pripeljelo do tvorbe, ki ne bi zmogla biti niti eno niti drugo, saj lirika in dramatika kljub vzporednicam ostajata različni literarni vrsti.

##### Aljaž Krivec se je rodil v Mariboru leta 1991. Leta 2012 je diplomiral na temo »beat literature« na oddelku za Primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer trenutno obiskuje bolonjski magistrski študij. Sodeloval je v dramskem krožku študentov primerjalne književnosti in literarne teorije ter na več literarnih večerih Filozofske fakultete. Piše poezijo, prozo, dramske prizore, kritike in recenzije. Svoje delo objavlja v reviji Novi zvon, kot kritik in novinar pa sodeluje z Literaturo, Radiem Študent in Radiem ARS. Poleg branja in poslušanja glasbe uživa ob pritoževanju nad ustvarjalno krizo, ko gre za pisanje načrtovanega romana.