

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Zmeda na letališču

Tena Štivičič: *Kresnice*. Režija Nina Rajić Kranjac. Mestno gledališče Ljubljansko, oktober 2018.

Kresnice so besedilo, ki govori o prometnem vozlu današnjosti: o letališču, njegovem pretežno hladnem vzdušju in na njem ujetih potnikih in profesionalcih, ki zanje skrbijo na tleh in v zraku, vse pa doleti prometni zamašek. Sneg, menda tisti "poletni", ki hitro izgine, zamete letališko pisto in jih zaustavi v njihovem gibanju in migraciji. Kar naenkrat se njihova druženja podaljšajo in intenzivirajo, prekinitev potovanja jih prizemlji in zaostri odnose. Na vseh ravneh: punca, ki nagovarja potnike k tveganju v nagradni igri, si kar naenkrat pribori več pozornosti, zaradi viška časa, drugi potniki so vzdraženi zaradi porušeni urnikov in še manj pripravljeni tvegati ali pa se pustiti zapeljati obljubljeni nagradi. Par, ki odhaja na počitnice, kjer naj bi nadaljeval program treznjenja in imel ob počitnicah tudi vsak dan srečanja in terapije, morda z anonimnimi kolegi z vsega sveta, zaradi zaostritve abstinenčne krize, proti kateri imata med prtljago skrito, tudi drug pred drugim, vsak svojo rezervno steklenico, zaradi navedenega in zaradi njegovega priznanja, da jo je enkrat prevaral – pa ravno s stewardeso! – doživlja težke trenutke. Zbližata se starejši možak, ki si o migrantih misli svoje in mu je rasno mešanje enako neprimerno in nenaravno kot, recimo, parjenje tigra in pande, in ruska punca, ki si predstavlja, da bo šla

za *au pair*, torej za nekakšno varuško z možnostjo spoznavanja tuje kulture in jezikovnega izpopolnjevanja, vendar slutimo, da imajo njeni rojaki, skriti pod priimki Smith in podobnimi, ki bi jo zaposlili in skrbeli zanjo v Ameriki, z njo bolj telesne in izkoriščevalske, zvodniške namene. Srečata se ljubimca, ki sta se razšla pred dvajsetimi leti in si ona želi spregovoriti o prekinjenem odnosu, on pa je malo odsoten, saj odhaja na zadnjo pot, na švicarsko kliniko za evtanazijo; nekako tipično je, da ravno onadva uvedeta celotno zamašeno letališko situacijo, njemu bo kmalu potekel potni list in se zdaj z vestno uradnico pregovarja, ali bi ga spustila skozi rigorozno proceduro, ona pa se, oborožena z nepopustljivimi varnostnimi standardi, čudi, kako da gre umret, ko pa se njegova smrtonosna bolezen navzven ne pozna. Zraven sta dve nizkocenovni – glede na letalsko družbo, za katero delata – stewardesi, ena se kompulzivno naliva, ker ne more več, ne prenese zdrsa standardov in slabšanja delovnih pogojev, zameri, da se z letali ne prevažajo več le ugledni in premožni, temveč je vse množično, s tem pa vulgarizirano. Besedilo, ki je postavljeno v vmesni prostor, vice in purgatorij, izkorišča stisko potnikov, obsojenih na čakanje in prekladanje, tudi na to, da slej ko prej trčijo drug ob drugega.

Besedilo Tene Štivičič je bilo napisano po naročilu za Zagrebačko kazališče mladih pred dobrimi desetimi leti, torej pred prvo begunsko krizo, zato so se ustvarjalci ljubljanske uprizoritve odločili, da bo ob režiserki Nini Rajić Kranjac dramaturško sodelovala Petra Pogorevc, da bodo besedilo aktualizirali z odlomki in fragmenti, nastalimi med samim študijem. To je iz že tako ali tako razdrobljenega besedila, ki poskuša ujeti letališko mimo-bežnost in efemernost vsega, srečanj, atrakcij, ki jih ob ne vedno slišnem glaslu po ozvočenju proizvajajo tudi zabavi in kratkočasju namenjene letališke dejavnosti, najavljanju odpovedanih letov in podobnem, naredilo še bolj postdramsko odskočišče za predstavo. Če ima besedilo Tene Štivičič strukturo, ki naj prikaže naključnost in vrvež, kolobocijo, kljub temu da vse miruje, da se ljudje prerivajo in pospešujejo ne glede na to, da se ne morejo nikamor premakniti, potem so ga ustvarjalci uprizoritve porinili še malo proti kaotičnosti. Zaostri so njegove zastavke, tisto, kar se zvijačno skriva v slutnjah in napovedih: vemo, svet se je v zadnjem desetletju spremenil, migracijski valovi, z njimi pa odnos do drugih kultur in do standardov človekovih pravic, so se globinsko zažrli v našo zavest, podobno odnos do varnosti, saj v imenu slednje pristajamo na to, da nedružabna omrežja naše preference in interese zapakirajo in v butarah prodajajo najboljšim ponudnikom, raznim volilnim štabom in vsem, ki jih zanimajo naše potrošniške razvade. Zaradi pretresljivih fotografij množičnih strelskih napadov in

atentatov v podzemnih železnicah smo pripravljeni na nenehen nadzor, sprožila so se celo samozaščitna gibanja in potem na podeželju prijavljajo policiji kot sumljive sezonske delavce z malo več pigmenta, ki nič hudega sluteč malicajo. Nina Rajić Kranjac in ekipa so *Kresnice* torej zaostriili; najprej tako, da so tisto žarečo začasnost in naključnost potencirali, potem pa s tem, da so našpičili vse tiste dele, ki govorijo o varnosti, ksenofobiji, o vsem, kar nas danes še bolj ogroža kot pred desetimi leti; vemo, ker nas o tem prepričujejo mediji.

Najbolj očitno potujitev predstavlja konferansje, vodja gledališke ceremonije, ki se spusti z odra med publiko in govori didaskalije in intervenira v samo dogajanje, Jernej Gašperin ga odigra suvereno in lahkotno, z distanco, ki se ne meni za usode na letališču ujetih kreatur, ob tem je eksotični natak v baru, kamor se zatečeta reševati spore zaradi prevare abstinenta, njuna stiska je podkrepjena s težavami z ohranjanjem treznosti ob široki ponudbi pijač. Nina Rajić Kranjac postavlja celotno dogajanje na oder, ki z minimalnimi spremembami markira različna prizorišča, pri čemer sta tam kaos in zmeda že na začetku, kup kovčkov in prtljage, iz katerega potem vsak vleče lastno, prekrito z ostalimi. Tudi sneg zdaj ni več zunaj, temveč ga – stiropor, verjetno – obilo mečejo v velike ventilatorje, spihujejo s pihalniki za listje in smeti, s kakršnimi smetarji dandanes čistijo parke in ulice, tako da sneg zamete v nekem trenutku vse, vsi so na kupu in vsi enako imobilizirani zaradi ujme.

Z dopisanimi prizori so zaostriili tendence *Kresnic*: večjo vlogo je dobil varnostnik, s sprijaznjeno flegmatičnostjo, ki pa ne popušča pred zahtevami varnosti, s strogostjo do vseh tistih delov letališča, recimo tistih izhodov proti Turčiji in Balkanu, kjer kadijo kljub prepovedi, varnostnika odigra Jurij Drevenšek; tudi Cherie, višjo letališko uslužbenko, vidimo delujočo v izrednih razmerah, ona mora poskrbeti za vsa trenja, ki jih je okrepila prekinitev poletov, zraven ima pa še preložene družinske obveznosti, zaradi izrednega stanja v službi, zato je na robu joka in panike, vendar obvlada – Viktorija Bencik Emeršič jo odigra kot odločno, navznoter pa krhko osebo, na katero se zgrne vse, ki pa ni povsem brez srca, saj spusti mimo Martina na njegovi zadnji poti, čeprav se ji zdi, da bi morali zadevo v bodoče obravnavati celovito, torej s posebnim varnostnim protokolom, ki bi morda omogočal odpustke in gledanje skozi prste, če gre ravno za bližino smrti.

Varnost je ena tistih stvari, iz katerih se norčuje že Tena Štivičić: Claire, Martinova nekdanja ljubezen, je recimo ves čas našpičena in v obrambi svojega individualizma in pravic, s tem pa deluje kot idealna tarča tistih,

ki hočejo uniformirano vedenje potnikov. Claire, ki je poudarjeno hrvaška pisateljica, se najprej skrega zaradi spiska morebitnih tarč napada. V Iranu je imela namreč delavnico kreativnega pisanja za odraščajnike in ti so ji napisali nekaj morebitnih prizorišč za zgodbo, letališka čakalnica, klet jedrskega inštituta, takšne stvari. Čuječi varnostni organi seveda v tem vidijo spisek morebitnih tarč teroristov. Claire, kakor jo zastavi Jožica Avbelj, je produkt osvobojenosti in feminizma, navzven kaže prividno moč, ki je v resnici nima, cmera se skoraj brez razloga, čeprav je zadaj višji in globlji vzrok, slutnja Martinove smrti. Tega zastavi Primož Pirnat kot dobrodušnega in izmodrenega možaka, ki je prišel (skoraj, z izjemo nekaj birokratskih zapletov na letališču) do konca poti in se ne brez zadovoljstva ozira v preteklost, čeprav je največja preizkušnja, smrt, povzročena z lastno roko ob asistenci klinike, šele pred njim. Ljubljanska uprizoritev *Kresnic* se zaključí z njegovo smrtjo, ne pa z Oliverovim zadetkom avta v nagradni igri, s smrtjo, ko popije grenko tekočino in se v smrtnih hropcih baše s čokolado, ki naj bi prekrila slab okus, z mučnim dolgim prizorom umiranja se predstava konča.

Rosita, enkrat angel, drugič letališki uslužbenec, ki usmerja letala na pisti z osvetljenimi loparčki, je lik, ki je izpeljan iz snažilskega para, ki pobira po letališču ostanke, kar je ostalo za potniki, najdene predmete, kremice za sončenje in vse, kar je padlo iz kovčkov, pa nobel čokoladice za otroke, ki jim jih sicer ne bi mogla privoščiti.

Še dva izrazita para sta, prvega predstavljata nekdanja pijanca, ki sta se odločila nehati in ju zdaj skrbi, kako bosta na Barbadosu, kamor gresta na počitnice, zdržala, če sta že na letališču povsem vzdražena; Gruden in Zupančičeva te edine dialoške pasuse odigrata s primerno nervoznostjo, pod njunimi pomirjujočimi besedami čutimo nakopičen strah pred recidivom. Drugi par sta ostareli Oliver, ki mu veliko pomenijo družinske vrednote, vendar mu dajo vedeti, da trenutno njegov obisk ni zaželen, in ruska migrantka, katere sanje o boljšem življenju režija nadgradi s podobo tega novega in boljšega življenja: prostituiranje v avtih.

Brenda v uprizoritvi nastopi z razorožujočim šarmom in z močnim primorskim naglasom, je prekarka, ki se mora lotiti vsakega dela in ki je priučena, da ne sme popustiti, od tod njena agresivnost in penetrantnost, ki pa pri prekaljenih in prenapetih potnikih sproži močne odzive, večinoma negativne. Te potem tudi zlahka deli naprej, ko se je treba znesti nad tistimi, ki niso po njenem okusu; Lena Hribar, 'oblečena' v nagradni avto, je napravila imenitno komično miniaturo, ki rahlo karikira vsiljivost vseh tistih, ki nas hočejo zalotiti nepripravljene in nam ob tem kaj prodati.

Nobena priložnost za kaj takega ni napačna, nobeno mesto in nobena nesreča ne moreta biti izgovor, da se reklamiranje, snubljenje kupcev in hazarderjev, njihovo naslavljanje in zapeljevanje ne bi nadaljevalo.

Stevardesi, Tanja Dimitrievska in Karin Komljanec, sta seveda obupani nad stanjem v letalskem prometu, kot izpostavljeni del osebja sta na udaru potnikov, ujeti v nepredvidljive varčevalne ukrepe letalske družbe, negotovost utapljata v letališkem bifeju.

Kresnice so uprizoritev, ki si je podvrgla besedilo in ga radikalno postdramsko razgradila, pri tem pa morda izgubila prej natančno premišljeno strukturo, ki je lepila skupaj razpršene usode in njihova naključna srečanja.

Janez Vrečko: *Kons:o:vel*. Režija Matjaž Berger. Anton Podbevšek teater, gostovanje v Cankarjevem domu, oktober 2018.

Kons:o:vel je montažna predstava. Opira se na zadnje ugotovitve o Kosovelu in vplivih na njegovo poezijo Janeza Vrečka, ki so polemični in prelomni, razprava, ki je izšla kot monografski dodatek k zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev, predstavlja samo odskočišče za uprizoritev: sledijo namreč prirejena in zamejena, na temo konstruktivizma in Srečkovih zadnjih dni ubrana izbrana poglavja. Pri tem se predstava opira na Kosovelove dnevniške zapise, pisma zaročenki in sploh vsakršno korespondenco, vključuje pričevanja tistih, ki so bili na pogrebu v Tomaju, špekulira o napačnem zdravljenju, saj naj bi bili zdravniški ukrepi in zdravljenje napačni. Vrečko postavlja na glavo ugotovitve dosedanje kosovelologije, poglobljenemu študiju in obsežnosti primerno je besedilo v napetosti z dosedanjimi ugotovitvami, kar poskuša dokazati v skladu z znanstvenimi zahtevami in metodami, torej s citati in primerjavami iz domačega in mednarodnega umetnostnega prostora. Besedilo je lepljenka, kolaž biografskih dejstev, zapisov, vmes nekaj konsov inscenirajo, torej zvočno predstavijo, medtem je zraven projicirana njihova poznana grafična podoba iz *Integralov*. Zaradi vsega tega je besedilo manj dramatično in mestoma prehaja v didaktiko, vendar Bergerjevo režijsko izhodišče ne zadrževa dramatičnosti, saj jo prekriva s formalizmom in monumentalnostjo, to pa upravičuje prelomnost z vsemi do zdaj znanimi dejstvi o kraškem poetu in interpretacijami.

Namen obeh avtorjev, tekstopisca in režiserja, je namreč prevrednotiti in drugače osvetliti izbrana poglavja iz Kosovelovega življenja, polemizirata s tistim prispevkom, ki ga je h kosovelologiji prispeval nedvomna

komparativistična avtoriteta Anton Ocvirk, ki je v isto knjigo, pa še to skoraj pol stoletja pozneje, združil integrale, ki naj bi bili socialno angažirana in v izravnavo socialnih krivic usmerjena in delujoča literatura, kolikor sem razumel v predstavi, in konse, ki so imeli drugačen namen in naboje. Pri konsih je bila v ospredju forma, to so prostorsko razprte in s piktorialnimi intervencijami opremljene pesniške konstrukcije, kar je vse v vlogi rušenja tradicionalnega branja od levo zgoraj proti desno spodaj. Konsi kot v prostor osvobojene besede naj bi bili použiti v vseh smereh, ki jih pogosto nakazujejo različne tipologije in velikosti črk, sferični odboji in podobno. Berger izbrana poglavja iz Kosovelovega življenja postavlja v za to ustrezno gledališko formo: ta nosi prepoznavne znake bergerjevske poetike, torej odpiranje vertikale (ki je na gostovanju v Cankarjevem domu umanjala, jo pa poznamo iz gimnastičnih in 'padalskih' akrobacij na inscenacijah državnih proslav), kompleksna in do konca izčiščena scenografija in asketska kostumografija, pa tudi določena statičnost, posebej v recitativih.

Uprizoritvi pride prav vse: od Srečkovih zabeleženih opažanj o naravi sodobne umetnosti, s katero je bil presenetljivo dobro seznanjen, predvsem so tokrat relevantna njegova opažanja o avantgardnih gibanjih. Ne skriva navdušenja nad konstruktivizmom, okoli česar se je kraški poet razšel z vodilnim poznavalcem gibanja in njegovim slikarskim reprezentantom Černigojem; prejšnji raziskovalci tega dela Kosovelovega opusa so poudarjali navezavo na zenitizem in njegovo povzemanje od italijanskega futurizma prevzetih v prostor razpršenih besed, te navezave zaradi raznarodovanja političnega krila gibanja, fašizma, se je Kosovel ogibal kot šivalni stroj dežnika na secirni mizi. Omenjen je tudi Podbevšek kot nedvomen pesnikov vzor in močna pesniška figura, s katero pa sta se razhajala v pogledih na moderno umetnost, in Kosovel je bil več čas vročično na okopih svoje ves čas spreminjajoče se poetike.

Bergerjeva režija postavlja razpravo, razširjeno z biografijo in korespondenco in uprizarjanjem konsov, na asketski oder v nekaj nadstropjih, s projekcijo borovih vej v ozadju in s stopnicami na manjša prizorišča ob centralnem – scenografija je delo Mirana Moharja. Na odru z več nivoji igralci in gibalci, posebej še takšni, ki jih poznamo po nezmotljivi izreki in poglobljenem občutku za interpretacijo in umetniško besedo, govorijo besedilo: faktične podatke v ravni formaciji pred gledališkim horizontom, konse projicirane hkrati na stranske stene scenografije, v sferična zrcala ujete bore na horizontu, ki ga ruši ravno postavitev konstrukcije, nekakšne stilizirane (modne) piste s praktikabli in manjšimi prizorišči na sredini. Uprizoritev je svoj namen dosegla. Glede na poimenovanje gledališča po