



Page: 6

Reach: 0

Country: SLOVENIA

Size: 1129 cm2

1 / 3

E LASCIATEMI DIVERTIRE

Sprva je kazalo, da so se slovenska gledališča letošnjo sezono svoje gledalce namenila predvsem zabavati, kot neposredno govori tudi za naslov članka izposojeni naslov futuristične pesmi (Pustite mi, da se zabavam), ki jo režiser Vito Taufer uporabi v *Zang Tumb Tuuum*. A to je bil le začetek: v Mali drami in v Celju bi šlo težko bolj zares in bolj virtuozno.

K riza, negotova prihodnost, vrtoglavi tehnološki razvoj, vloga umetnosti, vloga znanosti, etika, položaj človeka v svetu. Velike teme, ki zaznamujejo začetek gledališke sezone v Ljubljani in tudi veliko obetajo, ustvarjalci pa so navdih zanje črpali iz preteklosti – a z zelo različnim izplenom.

Za izhodišče otvoritvene predstave na velikem odru ljubljanske Drame so ustvarjalci vzeli nabor gradiva futurističnega gibanja iz začetka 20. stoletja, katerega avantgardni estetski naboj je za vedno omadeževan zaradi sumljive naveze z militantnim fašizmom. V manj kot dveh urah se tako zvrsti pisan in živahen kolaž raznovrstnih besedil – od odlomkov iz raznih manifestov (ene od značilnih izraznih oblik futurizma), prek značilnih kratkih dramskih prizorčkov (sintez), do deklamiranja in petja futurističnih pesmi.

Režiser Vito Taufer je skupaj s sodelavci – dramaturgijo predstave in prevod nekaterih besedil je podpisala Lara Simona Taufer (drugi prevodi so delo Vere Troha) – poskrbel za očem in ušesom zanimivo, mestoma tudi privlačno in duhovito oživitve tega razpršenega zgodovinskega gradiva. Posamezni fragmenti so uprizorjeni skrbno, naslanjajoč se na tisto tenko, nevidno mejo, na kateri se vsakdanje situacije prevesijo v brezno absurda. A zaokroženi prizorčki se polagoma spremenijo v varietejske skeče, ki se na koncu brez vidne distance spogledujejo s točkami zabavnih oddaj na televiziji. Pri tem se celotna igralska ekipa – Bojan Emeršič, Rok Vihar, Maša Derganc, Boris Mihalj, Zvezdana Mlakar, Saša Mihelčič, v opaznejših vlogah pa zlasti Saša Tabaković, Branko Šturbej, Jernej Šugman in Polona Juh – prelevi iz vzornih primerkov meščanov, ki padajo v nepričakovane situacije, v artiste, ki se na primerkih fascinantnih futurističnih vozil prevažajo po odru, ali pevce in plesalce, ki v publiko mečejo svoje »provokacije«. Temu primeren je tudi stil igre – Taufer pelje igralce večinoma po poti rahlo patetičnega, stiliziranega, z mimiko in gestikuliranjem podprtega spogledovanja s publiko.

A ta potpuri futurizma po premisleku vseeno zadobi obliko nekakšnega dramaturškega loka in svojevrstne logike: če se na začetku pojavljajo minutne sinteze, ki se z absurdnostjo zažirajo v zlagano tkivo navidezne harmonije družinskega življenja in s futurizmu lastno vzhemenco gazijo po človekovi intimi, se proti koncu predstave prizorčki vedno bolj dotikajo polja javnega in se na koncu povsem prelevijo v eno od radikalnih političnih izpeljav futurizma – pozivanje k boju, k vojni kot edini higieni sveta, po odru pa ob predirljivih zvokih koračnice korakajo črnosrajčniki. Kar naj bi predvidoma izzvenelo kot opomin, zlasti ko se soočimo z zabavno-srhljivo interpretacijo Hitlerja (Branko Šturbej); ali ko nam nekam znano zazvenijo zapeljivo zdeklamirane misli iz *Futurističnega manifesta Sle*: »Danes pa sili velike poslovneže, ki vodijo banke, časopise in mednarodne trgovinske mreže, da množijo bogastvo, ustvarjajo središča, izkoriščajo energije, slavijo množice, vse z namenom, da polepšajo, povišajo in povečajo objekt svoje sle.«

Pa vendar je po predstavi posejanih premalo tovrstnih sider, ki bi jo bolj vpela v sedanjost in sploh lahko sprožila kak relevantnejši premislek. Saj nas verjetno ne bi prvenstveno

opozarjala na pasti, v katere se je futurizem (oziroma njegova politična realizacija = fašizem) ujel? In s tem pridemo do bistva problema: namreč, kaj želi Taufer s to oživitvijo futurizma sploh povedati?

Iz predstave bi moralo biti jasno, ali skupaj s futuristi poziva k radikalnemu rušenju okostenele preteklosti: »Futurist sem zato, ker Futurizem pomeni absolutno svobodo, osvoboditev od pokopališč zgodovine in duševnih zakonov. Futurist sem zato, ker Futurizem pomeni odpiranje novih poti k prihodnosti in divji lov za novimi občutki in čustvi, pa tudi novimi izraznimi oblikami.« Tako je zapisano v enem od manifestov. Želi skupaj z njimi spremeniti družbo? Potem bi se moral bolj potruditi, da gradiva ne bi zapakiral v tako dovršeno estetiko, ki gledalce, varno umaknjene v udobje zatemnjene dvorane, lahko le nedolžno *divertira*. Kajti, paradoksalno, kljub pozivanju k prekinitvi s preteklostjo in k iskanju novih oblik, je *Zang Tumb Tuuum*, kar se tiče gledaliških izraznih sredstev, presenetljivo konvencionalna predstava.

Kljub drugačnim ambicijam so se namreč ustvarjalci ujeli v paradoks, ki se lahko skriva v tovrstnih poskusih oživljanja avantgardnih idej iz preteklosti. Proti čemu se namreč lahko taka predstava, tako zelo varno in prikladno umeščena na glavni oder osrednje nacionalke, sploh bori? Za kaj se lahko zavzema? Za destrukcijo česa? Kaj pričakujejo izvajalci od publike – da bo od ogorčenja zmetala na oder zeljnate glave (kot se je to dogajalo futuristom) ali da jim na koncu navdušeno ploska? Če se zgodi slednje (in se), potem je predstava očitno zgrešila svoj namen.

Žal ostaja tako *Zang Tumb Tuuum* le vaja v slogu, ki je na trenutke čisto zabavna, celo všečna, a v končni fazi pusti občutek nedoslednosti in praznine.

Zdi se torej, da je osebna fascinacija z neko umetniško smerjo (ki resda nudi hvaležno priložnost za igriv izbruh ustvarjalnosti) vendarle preskromen alibi za to, da bi vanjo prepričala tudi gledalce oziroma jim ponudila kaj več kot zabaven, celo sproščujoč (kar je verjetno vseeno zadnje, kar so želeli ustvarjalci doseči) pobeg iz realnosti – ne pa zavezujoč ali streznjujoč vpogled vanjo. A oder ljubljanske Drame je že lani ob začetku sezone moral prenesti podobno ponesrečeni marsikaj.

OKORNA KONSTRUKCIJA

Težave z umeščanjem izbrane teme v današnji čas so imeli tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem. Drama *Frankenstein*, kot jo je po motivih znane zgodbe Mary Shelley iz začetka 19. stoletja napisala Žanina Mirčevska, je namreč precej papirnat konstrukt, ki tudi na odru v režiji Eduarda Milerja preseneti z nenavadno okornostjo in nedorečenostjo.

Mit o stvoru, ki ga oživi znanstvenik Viktor Frankenstein, naj bi v novi obdelavi opozarjal predvsem na odsotnost etičnega premisleka v današnjem času, ki bi moral biti spriči sodobnega tehnološkega napredka in znanstvenih izsledkov zlasti na področju biomedicine dejansko nujen. To izhodišče bi bilo lahko res aktualno, vendar pa iz besedila Mirčevske ni razvidno: prenos mita v sodobnost je namreč narejen le s pomočjo zunanjih, formalnih elementov, medtem ko se sprememba osnovnega poudarka ni posrečila: s tem ko je Mirčevska osnovni konflikt pozunanjila in ga namesto med stvor in njegovega kreatorja-

Page: 6

Reach: 0

Country: SLOVENIA

Size: 1129 cm2

2 / 3

znanstvenika prenesla na več silnic in oseb, je celotna zgodba povsem izgubila fokus.

Avtorica namreč postavlja zgodbo v sodobni inštitut, kjer se (poleg izdelave kolagena) mladi znanstvenik Viktor Frankenstein (Jure Henigman), direktorjev sin, na skrivaj ukvarja s tem, da bi »prišel do dna skrivnosti neba in zemlje, prestopil mejo življenja in smrti« in eksperimentira z oživljanjem trupel. Njemu nasproti stoji oče Alfonz (Boris Ostan), ki navidezno nasprotuje njegovim poskusom, ter državna tožilka (Bernarda Oman), ki želi imeti nadzor nad znanstvenimi dosežki; njemu ob strani stoji prijatelj Clerval (Domen Valič), nekako »nad« njim pa je demonična ljubica Elizabeta (Iva Krajnc), tajnica na inštitutu, ki ga očitno žene naprej v raziskovanje.

In prav v takšni razporeditvi silnic leži glavna težava te sodobne verzije mita o Frankensteinu, saj teme o morebitni manipulaciji ali cenzuri izsledkov znanosti s strani oblasti sploh ne spelje do konca. Še manj pa pojasni motivacijo oseb – liki so namreč izrazito enoplastni, skoraj karikirani, kar še poudari režija Eduarda Milerja, ki igralce vodi v groteskno pretiravanje. Taka je zlasti Elizabeta, ki je pravzaprav glavni *agens movens* in ki Viktorja spodbuja z nekakšnimi meglenimi metaforami o zvezdah (»Sonček, celotno ozvezdje in to za tem, ki čaka, čaka kot ... kot ogromno prostranstvo, pokrito s snegom, ki je deviško čisto, in čaka na prve sledi, na prve korake.«); njena bolesta ambicioznost pa (v izrazito zapeljivi podobi à la Marilyn Monroe) ne preseže nivoja precej banalne manipulativne erotičnosti. Tudi na nivoju uprizoritve: Elizabeta Viktorja uzda za lase kot konja in ga v ključnem trenutku, ko mu zmanjka poguma, zajaha, da bi ga popeljala v boj ... Podobno abstrakten in za lase privlečen je na primer tudi par snažilk (Stannia Boninsegna, Tina Potočnik), ki naj bi predvidoma vnesel »komični predah«, pa vendar njune modrosti in stilu »smisel življenja je ležanje na plaži« zvenijo le abotno.

Zato tudi zaključek zgodbe – Viktorjev oče uniči laboratorij s sabo in sinom vred, raziskave pa bo pod Elizabetinim »bičem« nadaljeval Clerval – izzvenci kot konstrukt in pravzaprav ne pojasni ničesar. V celi predstavi je tako prepričljiv le edini prizor soočenja med stvarom (pretresljiva upodobitev Mateja Puca) in Viktorjem, saj lahko le v njem zaslutimo nekatera etična vprašanja, ki dejansko ležijo v temelju tega mita.

Okorna konstrukcija besedila odzvanja tudi v vseh drugih elementih postavitve (zlasti v scenografiji Branka Hojnika) in tako je *Frankenstein* v MGL čudno stilizirana predstava, ki ji etičnih problemov iz izvornika ne uspe prevesti v govorico, ki bi lahko današnjega gledalca kakorkoli angažirala.

KAJ SE DOGAJA NA VLAKU?

Čisto drugače pa so se poskusa, da bi prikazali občutek zbeganosti, ki preveva svet v tem trenutku globalne krize, odsotnosti »prave« smeri ali cilja ter nedoločljive slutnje katastrofe, ki bi (morda) lahko omogočila nov začetek, lotili v Mali dramii z uprizoritvijo *Ponorele lokomotive* poljskega modernista Witkacyja (kot se je podpisoval v zadnjih letih življenja). Lotili so se ga namreč krvavo zares: ne kot historični prikaz avantgardnega izdelka, pač pa kot edinstveno možnost za izraz nejasnega občutka drvenja v neznanu, ki današnjega človeka ob izgubi vseh kompasov vsake toliko časa prevzame – rezultat pa je nenavadna, fantastično intenzivna, fascinantna predstava, ki gledalca postopoma posrka vase s svojo noro energijo in radikalno uporabo, spajanjem in seciranjem raznih gledaliških izraznih sredstev.

Ključ za prikaz drvenja vlaka (se spomnite, kako smo pred nedavnim lovili nemško-francoski vlak?), ki ga sprožita kurjač in strojevodja, v resnici znana zločinca, gnana od silne in nerazložljive želje, da bi segla onkraj meja razuma, normale, vsakdana in se dotaknila, pa tudi če za ceno življenja, tistega,

kar se skriva na drugi strani, je režiser Jernej Lorenci našel v nekakšni novi gledališki obliki, spoju glasbe in igre: Janez Škof (strojevodja) in Aljaž Jovanović (kurjač) namreč igrata vsak na svoj klavir, nekatere replike pa zapojeta; in pozneje, ko se prikaže še drugi, se tudi njihovi nastopi nekajkrat zgostijo v doživete songe (izstopa zlasti Maja Sever) – a vse skupaj s skoraj neznosno repetitivnostjo in hkrati vedno večjo intenzivnostjo (dovršeno delo skladatelja Branka Rožmana) učinkovito potencira atmosfero napetosti, ki se sprevrže v skoraj fizični občutek neznosnega pritiska, kar pripelje do neizbežnega klimaksa in – precej streznjujočega epiloga.

Če se gledalec pusti posrkati v ta ekstatični vrtinec in skupaj s kurjačem, strojevodjo ter njuno skupno »muzo« (Tina Vrbnjak) občuti to nenavadno slast pričakovanja novega, neznanega, se skoraj neprijetno zdrzne, ko začnejo na oder prihajati potniki, ki poskušajo to noro drvenje zaustaviti in preprečiti katastrofo. Lorenci te predstavnike slehernikov prikaže kot na pol zombije, ki se hitro vdajo v usodo in bolj ko ne pasivno čakajo na konec. A namesto preskoka v nove razsežnosti se zgodi navadna železniška nesreča, tako da vse skupaj zvedeni v vrnitev v običajni vsakdan, pa čeprav sta progovni čuvaj in njegova žena, ki se na koncu soočita s trupli, ranjenimi in preživeli, oblečena v jamska človeka.

Radikalno, absurdno, naključno, smešno, srhljivo – vse to se združuje v vznemirljivo in gledališko izjemno močno metaforo, ki naj jo vsak gledalec, ki se je pripravil brez zavor, pričakovanj in predsodkov spustiti v to neobičajno avanturo, razvozla po svoje, ne glede na to, ali je po naravi bliže kurjaču ali kateremu od potnikov. In se pri tem morda sooči z »metafizičnim drgetom«, ki ga je želel Witkacy doseči s svojim iskanjem »Čiste forme« in ki se ji je Lorenci s celotno ekipo (poleg omenjenih igrajo še Nina Ivanišin, Petra Govc, Katja Levstik, Gorazd Logar, Zvone Hribar, Matija Rozman, Andrej Nahtigal in Giovannino Raffanelli, k. g.) tako uspešno približal.

SLEHERNIK GRE V ŠOPING

Povsem drugače – bolj konkretno – pa so, vsaj na prvi pogled, zastavili začetek sezone v Celju s krstno uprizoritvijo lanske Grumove nagrajenke, drame *Shocking Shopping* Matjaža Zupančiča v avtorjevi režiji. Pa vendar sprva preprosta zgodba iz našega vsakdana, za katero se zdi, da bi se lahko zgodila tukaj in zdaj v katerem od množice nakupovalnih centrov, ki obdajajo naša mesta, počasi preraste v grozljivo spoznanje o ujetosti današnjega slehernika kljub navidezni neizmerni svobodi in možnosti izbire in na ta način tudi postane svojevrstna metafora.

»Shocking Shopping Center«, kot ga zasnuje Zupančič, je več kot le trgovina, je sistem, ki posamezniku, ko enkrat vanj vstopi, ne daje več možnosti izhoda. Avtor v središče postavi Jožefa Kotnika (ki sploh ne skriva svojih podobnosti s Kafkovim Josefom K. iz *Procesa*) in njegov svojevrstni sodobni »pasijon« sodobnega slehernika, ujetega v pravila in rituale na potrošništvu utemeljenega sveta. Začetna vsakdanja, celo pozitivna situacija – kot petdesettisoči kupec Kotnik ob naključnem obisku zadene posebno nagrado – se polagoma sprevrže v vedno večjo, morda ne možno, vsekakor pa verjetno moro z grozljivim in tragičnim zaključkom.

Zupančič v prepoznavnem slogu, polnem ostrega humorja in napetega vzdušja, posamezne prizore skoraj vedno pritira do točke, kjer se realnost nevarno približuje meji in skoraj že stopa čez rob. Tudi v vlogi režiserja zastavi dogajanje že od vsega začetka z rahlo slutnjo tiste sprva sicer še nedefinirane in (tudi fizično) neprisotne nevarnosti, ki se potem utelesi predvsem v nasilnem varnostniku Folkerju (učinkovito primitivna upodobitev Tareka Rashida), pa tudi v Podpredsedniku (Andrej Murenc gradi predvsem na skrajni samovšečnosti), Predsedniku (Vojko Belšak ga zastavi kot ne čisto prizemljenega

Page: 6

Reach: 0

Country: SLOVENIA

Size: 1129 cm2

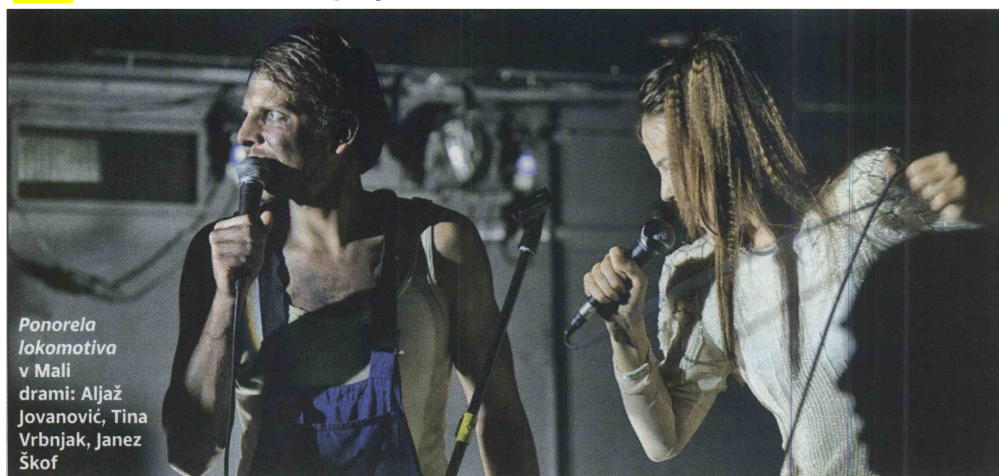
3 / 3

manipulatorja) in nenazadnje Administratorki (zlasti na začetku pretirano pomenljiva interpretacija Barbare Medvešček). Tako že ob začetnem dialogu z Administratorko slutimo, da se bo Kotnikova potrošniška sreča verjetno bolj slabo končala, kar se hitro potrdi v prizoru krutega Folkerjevega obračuna z nesrečnim Možem v nogavicah (Damjan M. Trbovc). In ko postane vzorec grmadenja trupel že skoraj preveč predvidljiv, Zupančič preseneti in zaostri s svojevrstnim samožrtvovanjem slehernika Jožefa Kotnika.

Njegova usoda lahko gledalca prevzame tudi zato, ker Renato Jenček tako prepričljivo naravno preigra vse faze, skozi katere

bi šel kdorkoli v takšni situaciji: sprva negotova sreča, skoraj zadrega ob nepričakovani nagradi, rahla skepsa ob soočenju z bizarnimi administrativnimi postopki, nejevera ob prvem soočenju z brutalnim Folkerjem, vedno večja groza, nemočno, nekoliko tudi strahopetno in »ziheraško« zatiskanje oči pred nasiljem in zločini, pa brezupni poskusi pobega iz te absurdne situacije in končna vdaja v usodo slehernika, brez upa na pobeg iz raznih sistemov, ki ga v današnjem svetu obdajajo, obvladujejo in tudi definirajo. Dovolj ostra in aktualna predstava. ■

VESNA JURCA TADEL



Ponorela
lokomotiva
v Mali
drami: Aljaž
Jovanović, Tina
Vrbnjak, Janez
Škof

FOTO PETER UHAN

ŽANINA MIRČEVSKA
(PO MOTIVIH M. SHELLEY)
Frankenstein

REŽIJA EDUARD MILER
MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO
Premiera 13. 9. 2012, 100 min.

Zang Tumb Tuuum
REŽIJA VITO TAUFER
SNG DRAMA LJUBLJANA
Premiera 15. 9. 2012, 105 min.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ
Ponorela lokomotiva
PREVOD DARJA DOMINKUŠ
REŽIJA JERNEJ LORENCI
MALA DRAMA, LJUBLJANA
15. 9. 2012 (ogled ponovitve 18. 9.), 105 min.

MATJAŽ ZUPANČIČ
Shocking Shopping
REŽIJA MATJAŽ ZUPANČIČ
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE
21. 9. 2012, 90 min.