

Blaž Gselman

Performans na repertoarju

Stenica

Avtorski projekt po motivih
pravljичne komedije Stenica Vladimirja
Vladimiroviča Majakovskega

Koprodukcija Prešernovega gledališča
Kranj in Mestnega gledališča Ptuj
režiser Jernej Lorenci

Ogled ponovitve 3. 3. 2017

V uvodu tega recenzentskega zapisa se zdi nujno nameniti nekaj vrstic vprašanju o institucionalni podobi neke gledališke krajine. Domače okolje uprizoritvenih praks je že dolga desetletja močno razvejano, kar posebej velja za raven institucionalnega organiziranja vsakokratne produkcije. Segmentacija, imenujmo jo tako, gledališke krajine v precejšnji meri narekuje samo produkcijo. To potrjuje opazka, da se je v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja "eksperimentalno" imenovalo to, kar je pozneje teatrologija za nazaj poimenovala "neinstitucionalno". Prav to okolje še danes pomeni infrastrukturo za najradikalnejše, eksperimentalne premisleke scenskih praks, kjer se – za razliko od velikih institucij – pogosto postavlja pod vprašaj

same pogoje lastnega delovanja. Koproducenta *Stenice* nedvomno spadata v institucionalno okolje, znotraj katerega pa slejkoprej zasedata obrobje. Takšne koprodukcije si zato ne morejo privoščiti predimenzioniranih spektaklov, ki jim preti nevarnost uprizorjanja zgolj estetizirane, sicer pa izpraznjene gledališke oblike. Manjše okolje si takšnega spodrseljaja ne more privoščiti že zaradi preprostega dejstva, ker nima materialnih pogojev za kaj takega. Zato je v danih okoliščinah naklonjeno prevpraševanju uprizoritvenih praks, nemalokrat se oddaljuje od klasične gledališke predstave, ki jo določa in zamejuje odrski iluzionizem. Sočasno, ko v münchenskem gledališču *Kammerspiele*, ki institucionalno velja za *Stadttheater* (mestno gledališče), Matthias Lilienthal, nekdanji sodelavec Franka Castorfa in Christoph Schlingensiefela, s pomočjo kolektivov, kot sta *Gob Squad* in *Rimini Protokoll*, odpira vprašanje o razmerju med performansom in igralskim gledališčem ter s tem razburka nemško gledališko javnost, lahko spremljamo nekaj podobnega tudi v Kranju in na Ptuj v sorodnem gledališkem okolju v avtorskem projektu režiserja Jerneja Lorencija in igralske ekipe.

Dramska predloga uprizoritve je *Stenica* Vladimirja Majakovskega. Pravljичna komedija, kakor je besedilo podnaslovil Majakovski, je kolektivu služila kot vstopna točka v premislek o nekem zgodovinskem, potemtakem družbenem okolju. Majakovski se je kritično odzval na birokratizacijo družbe in na rastoče malomeščanstvo v drugi polovici dvajsetih let dvajsetega stoletja v Sovjetski zvezi, ter nato časovni okvir pripovedi raztegnil petdeset let naprej, v leto 1979, ko naj bi se v popolnosti uresničil nov družbeni red. Uprizoritev premesti zgodovinski okvir v obdobje od konca druge svetovne vojne do danes oziroma v bližnjo prihodnost, in sicer

v našem neposrednem okolju. Reaktualizacija *Stenice* odpre široko skupno ideološko ozadje, ki je občinstvu poznano in mu lahko enostavno sledi. Struktura avantgardistične dramske predloge je dovolj odprta, da dopušča adaptacijo, ki vzpostavlja referenčno polje, znotraj katerega teče uspešna komunikacija med akterji na odru in občinstvom. Številne znane označevalce bi najlažje zvedli pod ohlapno oznako jugonostalgije; nekdanja cvetoča podjetja, blagovne znamke in kraji nekdanje skupne države, ki smo jih lahko spoznavali v priljubljeni družabni igri Monopoly. Obenem ostaja prisotna pripoved iz *Stenice* Majakovskega, ki se tudi odvija v socialistični Jugoslaviji: poroka med mladeničem iz delavskega in dekletom iz meščanskega okolja. Osnovni antagonizem med dvema glavnima družbenima razredoma (tako v Sovjetski zvezi kot Jugoslaviji), vladajočim proletariatom na eni in ostankom razreda kapitalistov na drugi strani, ne doživi (ne more doživeti?) pomiritve s poroko. Srečni dogodek namreč prekine požar, v katerem umrejo vsi razen ženina. Slednjega najdejo zamrznjenega v ledeni kocki petdeset let pozneje v kleti hiše, kjer je potekalo poročno slavlje. Tam je obtičal, ko so gasilci gasili požar in je voda zaradi hudega zimskega mraza zmrzovala. Toliko desetletij pozneje predstavlja zanimiv primer človeka iz nekega preteklega družbenega reda. Pri Majakovskem velja za primer nižje razvitega pripadnika obdobja pred komunizmom, ki se je medtem že realiziral, v predstavi pa, morda še bolj lucidno, prav tako nižje razvitega človeka – a tu, uzrto iz naše prihodnosti, za člana socialistične družbe, človeka dvajsetega stoletja.

Predstava odstopi od velikega dela domače odrske produkcije s svojim uprizoritvenim kodom. Ta je blizu performansu, s čimer

se odmika od odrske iluzije meščanskega gledališča, kakor je bila ta prignana do skrajnosti ob koncu 19. stoletja, nato pa so jo začeli rušiti različni avantgardizmi in – morda najbolj “slavno” – dramaturgija Bertolta Brechta. Postopek oziroma način uprizorjanja, ki ga preizkusi *Stenica*, je za institucionalno okolje neobičajen. Odprta forma performansa se odpoveduje zgolj estetski naravi uprizoritve. Akterji na odru izgubljajo romantično avreolo igralk in igralcev, ustvarjalk in ustvarjalcev gledališke umetnosti. Na drugi strani občinstvo prav tako ne ostaja v svoji tradicionalni vlogi nemega opazovalca v parterju, temveč je z odra nagovorjeno, pozvano k soudeležbi v dogajanju. V uprizoritvenem prostoru izginja rampa, tradicionalna delitev na oder in parter je presežena v povsem drugačnem reprezentacijskem razmerju se odpira nova družbena institucija, prostor se odpre za to, kar je Erika Fischer-Lichte poimenovala estetika performativnega: uprizoritvena praksa tako proizvede eminentno politično okolje, ki suspendira zgolj brezinteresno estetsko izkušnjo.

K celoti performativne strukture v veliki meri pripomorejo izjemno natančni igralski prispevki. Tu velja pohvaliti prav vse akterke in akterje, posebej pa izpostaviti Grego Zorca in Aljošo Ternovška. Če za prvega velja, da je prvo ime neinstitucionalne scene doma, pa je drugi znova dokazal, da mu izleti iz (obrtniško) varnega okolja igranega repertoarnega gledališča ne predstavljajo težav, narobe, zahtevnejše naloge opravi odlično (spomnimo le na Frlijevec avtorski projekt *25.671* v Prešernovem gledališču leta 2013). Nadalje gre v predstavi izpostaviti dramaturški delež, ki je posamezne performativne vložke sestavil s prizori iz dramske predloge. Celota je visoko ritmizirana odprta scenska oblika z jasno izraženim





pripovednim lokom. Nenazadnje je potrebno omeniti še preostale elemente gledališkega jezika, ki dopolnjujejo celoto. Svetloba ves čas preprečuje, da bi se počutili udobno in zapadli v iluzijo, prav tako glasba.

V Kranju in na Ptuju si lahko v okviru mestnih gledaliških institucij ogledamo produkcijo, ki s svojo gesto odpre (proizvede) prostor za radikalni premislek uprizoritvenih praks. Obenem pa to pomeni še nekaj več: odpoved zgolj k estetskemu zrenju naravnanim scenskim produkcijam in hkrati zgostitev umetniške in politične stvarnosti v institucionalnem okolju. Z Brechtom bi lahko dejali, da se gledalčevo izkustvo tako organizira na nov način. Ne gre več za estetsko ugajanje, temveč za ugajanje v (političnem) spoznanju.

• Foto: Nada Žgank | vir: PG Kranj