

## Svet brez ljudi

Že od začetka pandemije koronavirusa in globalnih (samo)izolacijskih zapovedi se marsikdo sprašuje, kakšen bo njihov vpliv na usodo gledališča. Teater ne more obstati v razmerah omejevanja telesnega stika, saj je umetnost, ki vznikla in obstaja le ob energijski, telesni, duhovni in miselni izmenjavi med izvajalci in gledalci. Če si morda še lahko predstavljamo plombiranje vsakega drugega sedeža v gledaliških dvoranah ali pa gradnjo montažnih avditorijev v alternativnih prostorih z ustreznim razmikom med sedeži, pa si niti v najbizarnejši domišljiji ne moremo zamisliti mizanscene z distancami ali igralčevega fizičnega dejanja brez – fizičnega dejanja ... Ta bojazen vendarle ni utemeljena, saj se bo gledališče, če ne prej, pa v enem letu, zagotovo vrnilo v normalne, *nedistancirane* tokove produkcije in distribucije. A to leto je verjetno zares izgubljeno.

S tem v mislih dobi herojsko razsežnost podatek, da ima ena redkih (velikih) letošnjih uprizoritev, vsaj izmed tistih iz našega okoliša, ki so mi znane, naslov – *2020!* Avtorski projekt hrvaškega režiserja Ivica Buljana, ki je nastal po knjigah aktualne intelektualne zvezde, izraelskega zgodovinarja Yuvala Noaha Hararija, v koprodukciji nekaj vodilnih ljubljanskih hiš – SNG Drama Ljubljana, Mestnega gledališča ljubljanskega in Cankarjevega doma –, je eno najpomembnejših umetniških del; tistih, ki tako z naslovom kot temo napeljujejo na za zgodovino človeštva resnično ali domišljijsko pomembna leta: roman Georgea Orwella *1984*, film Stanleyja Kubricka *2001: vesoljska odiseja*, predstavo Ariane Mnouchkine *1789*. V nekem trenutku je v uprizoritvi kot improvizirana igralska domislica omenjena tudi korona, a virus ni njena rdeča nit (premiera je bila januarja), bi pa glede na uporabljene metode *devised theatre* to gotovo postal, če bi le malce prej razkril svoj obraz. Ne glede na to je projekt (vizionarsko) zasnovan in uresničen kot aktualen in večplasten dialog s sedanostjo, z letom 2020, kot ga oblikujejo aktualni miselni koncepti (Hararijeve knjige) in (zaman) načrtovani svetovni dogodki (olimpijske igre v Tokiu in volitve v ZDA).

Predstave nisem uspel videti v živo. Ampak če danes vsi govorijo o posnetkih predstav kot o gledališču, se lahko tudi sam, vsaj enkrat, poigram s pisanjem teksta o predstavi samo na podlagi oglada njenega posnetka (kar naj bi bilo nedopustno v klasični kritiki, ne pa tudi v teatrologiji). Stvar je toliko enostavnejša, ker je posnetek odličen, v njem se primerno izmenjujejo široki (pomembni zaradi številnih množičnih in drugih spektakularnih prizorov) in ozki veliki plani enega ali več igralskih obrazov, upošteva pa tudi udeležbo občinstva, ki je prav tako pomembna za razumevanje poetike uprizoritve.

Na ogromen prazen oder Cankarjevega doma pride igralec s papirji v roki in nas z (na)govorom vpelje v problematiko uprizoritve. Igralec Jurij Zrnec je dober imitator, tako nam je v hipu jasno (tudi če ne bi imel pomenljivega napisa na majici), da posnemani narator ni Harari, kot bi morda sugerirali odrska logika in izgovorjeno besedilo, temveč Slavoj Žižek. Odločitev režiserja Ivica Buljana in dramaturginje Petre Pogorevc, ki je oblikovala končno besedilo na osnovi materialov, uporabljenih med procesom dela, da lik Žižka izgovori enega izmed Hararijevih vodilnih motivov – homo sapiens je najbolj genocidna živalska vrsta –, te sicer zmede, a je pravzaprav pametna in duhovita. To stališče odzvanja v Žižkovih razmišljanjih in namiguje na lokalne razmere, hkrati pa se

zdi, vsaj tako razumem, da tovrstni spoj tudi ironično metakomentira svetovne *celebrity mislece*, med katerimi je filozofu iz Ljubljane zdaleč največja konkurenca zgodovinar iz Jeruzalema.

Po katastrofičnem Harari-Žižkovem vzkliku, ki razglša bližajoči se konec človeštva, za katerega je odgovoren človek, iz globine odra prihrumijo vsi v kože zaviti igralci, ki po videzu, še bolj pa po obnašanju, spominjajo na Kubrickove opice (podobnost ni plod kritikove domišljije, očitna je po vzkliku *celebrity misleca*: »Kaj pa je zdaj to, *Odiseja 2020?*«). Te figure so zavestno stripovsko stilizirani prikaz predzgodovinskega homo sapiensa; ko se tako prikažejo, se začne osrednji dramaturško-scenski tok prvega dela uprizoritve, ki s poudarjenim ljudskim (mestoma tudi forsiranim) humorjem oriše glavne (hipo)teze Hararijeve »kratke zgodovine človeštva«, bolj poznane kot *Sapiens*. Ob humorju in nanj pripeti stilizaciji je splošna stilsko-žanrska značilnost prvega in drugega dela uprizoritve odrska spektakularnost. Temelji tako na (odličnem) petju songov in izvajanju plesnih točk dinamičnega in sodobnega izraza kot na uporabi odrske tehnike, ki omogoča tudi nekaj prizorov letenja.

Nasproti spektakularnosti kot stilski značilnosti uprizoritve je, zelo zanimivo, tudi izraziti minimalizem. Scenografije skorajda ni, prostor ustvarjajo igralci sami, najpogosteje s premeščanjem praznih kartonskih škatel, medtem ko so odlični in preišljeni kostumi Ane Savić Gecan stilizirani tudi z izbiro materiala, iz katerega so krojeni (pogosto so iz plastike, s katero človek uničuje planet); da bi bili »dokončani«, pa zahtevajo občasno igralsko intervencijo. Vseprisotnost igralcev v vseh ustvarjalnih procesih uprizoritve je pravzaprav njena temeljna poetična značilnost. Igralci v duhu omenjenega *devised theatre* ne le oblikujejo oder (delno tudi kostume), pojejo in plešejo, temveč predvsem osmišljajo svojo odrsko akcijo. Prizori, izhajajoči iz Hararijevih knjig, so dramaturško prepričljivo – seveda, svobodno asociativno – povezani z razmišljanji samih igralcev o temah, ki zadevajo vsakogar. Najbolj vznemirljiva je izpoved mladega igralca Timona Šturbeja: na Hararijevo zgodovino diskriminacije med sapiensi se naveže z zgodbo o tem, kako so se na vrtčevskih dogodkih vsi izogibali male Romkinje Gultene in se ji z do (svojih in naših) solz iskrenim glasnim vzklikom javno opraviči.

Drugi del se sklicuje na Hararijevo knjigo *Homo Deus* in usodo človeka danes, v eri razbohotenega kapitalizma; steče v podobnem slogu, tvori pa ga, podobno kot prvi del, aktivna interakcija z občinstvom v duhu *immersive theatre*. A zadnji, tretji del je slogovno povsem drugačen, je v duhu genialne aktualne nadaljevanke *Years and Years* oziroma spominja nanjo, zato težko rečemo, ali se dogaja v sedanosti ali bližnji prihodnosti. Na odru se nenehno obračajo trije televizijski studii, hkrati potekajo trije pogovori, nastaja nadrealističen kalejdoskop različnih pogledov na našo usodo: od intimnih in opogumljajočih do političnih in strašljivih. V japonskem vrtu je sam Harari (sijajen Marko Mandić, prvi med enakimi), ki v stilu parodiranja *new age* misleca daje intervju ustanovitelju Facebooka Marku Zuckerbergu (s katerim se dasta dol); Zvezdana Mlakar se, kot tudi sicer v uprizoritvi, duhovito poigrava s svojo *personality* (je tudi dejansko voditeljica TV-šova) med intervjuvanjem koreografa uprizoritve Ahmeda Souraja iz Burkine Faso, njegova (dramatična) življenjska zgodba pa nam da polet in elan; v tretjem studiu se Slovenci/Balkanci prepirajo okoli nacije in politike, dokler neki preplašeni, navadni in zgubljeni človek ne obleži mrtev (odličen Matej Puc).

V nekem trenutku so vsi televizijski studii prazni, a se vrtijo naprej.

Svet brez ljudi.

Anno domini 2020: čao, nema više.

Ivan Medenica

Vir: NIN, 7. 5. 2020, prevedla Petra Pogorevc