O uprizoritvenem delu projekta Ljubljane kot Svetovne prestolnice knjige 2010

Aprila 2011 se je sklenilo leto, v katerem je *Ljubljana* nosila naziv *Svetovna prestolnica knjige 2010.* Program, v okviru katerega so se zvrstile številne prireditve, povezane s knjigo, je obsegal tudi tiste zunaj »strogo literarnega« področja in tako povezal različna umetniška področja. Tovrstne povezave niso nove, znotraj omenjenega krovnega okvira pa so morda nekoliko bolj izstopale.

Program *Ljubljane – Svetovne prestolnice knjige* so tako sooblikovali tudi ustvarjalci z gledališkega področja na različne načine, na primer tako, da so dramski igralci v Mini teatru brali romane, pa tudi z uprizoritvenimi projekti. Pregled kaže več vrst vezi, ki so jih stkali s *knjigo* in ki so se odrazile v različnih uprizoritvenih oblikah, od postavitve dramskega besedila do 'uprostorjenja' prevodov poezije.

Med projekti, ki so nastali v okviru *Svetovne prestolnice knjige 2010*, je *Nekropola* režiserja Borisa Kobala po istoimenskem romanu Borisa Pahorja. Uprizoritev temelji na Pahorjevem romanu oz. pričevanju nekdanjega taboriščnika. Roman se v obliki knjige kot take pojavi tudi v uprizoritvi, knjigo pa poosebljeni pripovedovalec na koncu uprizoritve simbolično preda nastopajoči, ki predstavlja prihodnji rod (s tem pa tudi nadaljnje življenje spomina). Svojo izkušnjo s cenzuro so v projektu, ki ga je režiral Jure Novak, *V imenu ljudstva!*, na različne načine izrazili umetniki z literarnega in drugih področij, med bolj opaznimi Breda Smolnikar z branjem odlomkov iz dela *Ko se tam gori olistajo breze*, zaradi katerih je bilo to deležno sodne obravnave.

Podrobneje se bomo posvetili projektoma, ki sta nastala po dramskem delu oziroma pesniški zbirki.

Gledališče za ptice argentinskega dramatika Daniela Veroneseja (v prevodu Barbare Juršič) je izšlo leta 2010 v zbirki Zavoda Emanat Prehodi XS kot že druga knjižna objava drame (najprej so leta 2009 izšle *Skomine* Sarah Kane), kar vsaj do neke mere preseneča, če vemo, da je to zavod, ki skrbi za »afirmacijo in razvoj plesa«. Ker pa gre zavodu poleg plesa za sodobno umetnost nasploh, velja objavo morda razumeti kot razširitev enega področja z drugim. Objava Veronesejeve drame je sicer tesno povezana z njenim uprizarjanjem; za postavitev je poskrbel pri nas živeči newyorški gledališki ustvarjalec Eric Dean Scott, ki je pred leti (že) nastopil v eni od dramatikovih iger, z Veronesejem pa smo se ob objavi in uprizoritvi v našem prostoru spoznali prvič.

Argentinski avtor, ki ga gledališče zaposluje še v drugih vlogah (je tudi režiser, soustanovitelj in eden od umetniških vodij priznane skupine El Periférico de Objetos), je dramo *Teatro para Pájaros* (2007) razdelil na dve dejanji, a v prvem pravzaprav obširneje ponazoril fragment drugega. Ali drugače, bralec/gledalec je v

»zgodbo« popeljan s prologom (ta se dogaja štiri leta prej), ki kasneje postane del igre v igri, resnica, ki to ni – ne le, ker ima že sama značaj neverjetnega, temveč zato, ker je to fikcija. Ali pač ne? V *Gledališču za ptice* je igra vseskozi tam, šesterica oseb prihaja iz igralskih krogov oziroma je z njimi močno povezana, dialog se nenehno suče okrog gledališča, igre, iger. Avtor v njej tako govori o področju, znotraj katerega deluje sam; potencialnim uprizoriteljem pa ponuja igro, v kateri prihaja v ospredje prav življenje igre oziroma igralcev. A to je raven, ki je v igri očitna, ni pa edina. Kajti zdi se, da Veronese z »zgodbo« o predstavnikih te (poklicne) skupine ljudi širše spregovori o določenih občutjih v sodobnem svetu. To stori že v načinu strukturiranja celote, ki uhaja zgodbi v pravem pomenu besede, saj dialog polzi od ene točke k drugi, nenehno vozlanje vodi od enega do drugega in spet in spet drugega malega vrhunca, reči, ki si jih pripovedujejo in ki se dogajajo okrog njih (hišnik pade z dvanajstega nadstropja), se nagibajo k fikciji, z igro v igri pa se obenem sproži vprašanje o prej in potem. Igre vlog zajamejo nihanja med trdnostjo in lebdenjem, zajejo se v odnose. Šesterico hkrati sestavijo trije pari, dva sta se med seboj že zamenjala, za tretjim ostane le še minljivo občutenje prisotnosti. Takšna intimna povezanost rojeva številne male trke, izrečene ali morda zgolj zaznane znotraj območij individualnih predstav. Iz osrednjega dogajanja/razgovarjanja v nekem stanovanju sredi vroče noči Buenos Airesa zazeva natrganost vezi.

Gledališče za ptice se v slovenski praizvedbi brez posebnih pojasnil spremeni v ***Teater za ptiče***. Razlog je morda najti v konotaciji posameznih besed: teatra kot žargonske oznake in ekspresivne vrednosti pojma ter ptiča, pri katerem je, močneje kot pri ptici, vzpostavljena vez s člani svoje vrste. Naj bo razlog takšen ali drugačen, naslovni premik ne zaznamuje premika stran od besedila. Režiser Scott je namreč sledil Veronesejevemu delu. A uprizoril ga je kot neke vrste gibalno gledališko predstavo: ženske vloge je zaupal plesalkam, moške vloge pa igralcem. Scott se je pri interpretaciji drame torej oprl na dimenzijo gibanja, ki se tem *ptičem* sicer ne dogaja »pod nebom«, a je prisotna, čeprav (prostorsko) omejena. Vendar se je branje skozi gibanje veliko bolj kot interpretativno udejanjenje pokazalo kot nezadostno utemeljen oblikovni vnos. Gibalni material, ki ima potencial posredovanja določenih doživljanj – ta se v notranjosti Veronesejevih oseb kar razplamtevajo –, dejansko ni bil združen z gledališkim, ampak je bil temu pridružen. Posledice takšne oblikovne gradnje je bilo občutiti pri ohranjeni besedilni gostoti. Hkrati pa je poskus vzpostavitve dialoga, kot ga beremo v odločitvi za prisotnost dveh odrskih izrazov, ostal na stopnji uvajanja drugačnega uprizoritvenega načina. V tem je imela svojo vlogo tudi prostornost odra: čeprav je scenografija ponudila nekaj pomenskih navezav (na, denimo, gledališki fundus), se je zdel prostor prevelik za posredovanje napetosti znotraj poklicno in zasebno tesnih povezav. Pripadnost oseb gledališkemu oziroma uprizoritvenemu

področju je bila sicer poudarjena (v igro se je vpletlo zasebno igralcev), a posamezne igre v igri niso bile deležne vidnejših členitev. Vmesnosti so se v veliki meri zabrisale.

Zelo posebno pot na oder je ubrala zadnja pesniška zbirka Gašperja Maleja. Projekt ***BS-LP: Biti svoj lastni prevod***, ki so ga ustvarjalci »žanrsko« poimenovali »proces« ter s tem označili njegovo bistvo, je nastal na osnovi Malejeve druge pesniške zbirke, *Rezi v zlatem* (2009). Ali bolje, zbirka je bila deležna »rezov«, razgradnje in nove (fragmentarne) gradnje, da bi znova zaživela skozi interpretativni pogled Urbana Beline kot avtorja oblike, v katero je bila skozi tekstualni proces in proces vizualizacije dejansko prevedena. Kajti v *BS-LP* je prevod prisoten na več ravneh, v prvi vrsti kot udejanjenje večjezičnega besedila; do prevoda posebne vrste pa obenem prihaja na ravni vizualnih zapisov gibanja. Prevod, ki se ga tudi v svojih siceršnjih delovanjih lotevajo glavni akterji te uprizoritvene zgodbe, deluje kot vsebinski poudarek in oblikovni princip.

Glede na to, da gre v predstavi oziroma »živem dogodku« za proces, v katerem je zaobsežena nedovršenost, bi pravzaprav lahko prej govorili o prevajanju oziroma postopku prevajanja. Prevodi poetičnega 'tekstovja' v različne jezike in tudi v tržaško narečje (ki ob svetovnih in nekaterih drugih, bližnjih in bolj oddaljenih jezikih morda – ali tudi ne – nastopi kot znamenje bližine, posebno v Kopru delujočim ustvarjalcem) so resda vnaprej pripravljeni, (posneti) glasovi, ki te prevode prebirajo, pa v procesu stopajo v interakcijo z živo prisotnostjo performerke Sonje Polanc, ki uteleša bit v nenehnem nastajanju. Performerka, torej ženska, a dejansko predstavnica različnih glasov, bitje, h kateremu steče mnogoglasje, ne da bi se zares ustavilo, saj je zanj(o) odločilno nahajanje v medprostorju. Nahajanje na območju, ki posreduje občutenje drugačnih časovnih zakonitosti in ki ga med procesom »na odru« prepredajo številne projekcije (mreženja, gostote, redčenja, prepoznavne oblike kot premene znotraj prostorske razsežnosti). V srečevanje jezikov, melodik, intonacij pa vstopa še en medij, zvočni. V *BS-LS* namreč sobivajo različni izrazi, in skupaj z jeziki se v uprizoritvenem »procesu« srečujejo tudi različne kulture. Besede stopajo v ospredje in so zabrisane, v tem pa je mogoče prepoznati proces približevanja in oddaljevanja, prevodnega iskanja ustreznic, samotnega izkušanja možnosti in nemožnosti, približkov in odvodov, ki peljejo stran od osnove, drugje pa se tej morda približajo. Malejeva »pokrajina, ki jo piše samota« se v izmuzljivem svetu procesa odrazi kot področje, ki ga naseljujejo sopotnice odmaknjenosti. Brez slikanja konteksta, ampak v podajanju slutnje tega, ko slišnosti stopi v proces razbiranje neslišnega.

BS-LS se tako giblje po poetični pokrajini, a prehaja še drugam. To je poezija, ki se povezuje s prevajanjem, hkrati pa je posredovana ob zvoku in sliki. Poezija, ki je našla svoje domovanje v prostoru, ki sicer ni tuj uprizoritvenim ali performativnim izrazom – v (Škucevi) galeriji, a ki ga tokrat lahko beremo v kontekstu drugih

medijev. Interpretacija do poezije ne kaže dobesedne zvestobe (kot ohranjanja izvornih struktur), pač pa jo na novo sestavlja, da bi z večstopenjsko obdelavo spregovorila z njo in o njej. Ostaja sicer vprašanje, s kakšnim in kako močnim vtisom se konkretni poetični svet »živega dogodka« zapiše v posameznih recepcijah gledalcev – v posredovanje, ki je proces, je hkrati vključena nedokončnost, fragmentarnost, trenutnost –; a, če sklenemo z Malejem: »Samo približuješ se. Saj ne more biti drugače.«

Čas, ko je bila v slovenski prestolnici v ospredju knjiga, je bil torej tudi čas povezovanj drugih umetniških področij s *knjigo*, vzpostavljanja dialoga med različnimi izrazi, ki je oblikovno odgovarjal na vsebinska gibanja znotraj vmesnih prostorov, med igro in neigro, med poklicnim in zasebnim, med eno in drugo poklicno prakso, med jeziki, med kulturami.

Ana Perne

Kaj počnejo mujezini in zakaj je to sploh pomembno

Stefan Kaegi / Rimini Protokoll: Radio Muezzin Festival Mladi levi, Ljubljana 2010

V obsedenosti* tako imenovanega »zahodnega sveta« z islamom, ki izhaja iz strahu in nelagodja, je mogoče razbrati opredmetenje konzervativizma današnjega časa. Enajsti september je označil začetek histerije, ki se je samo še stopnjevala tako na kulturnem kot na političnem področju: od »škandala s karikaturami« na Danskem, prek okupacije Iraka in Afganistana ter šikaniranja držav »osi zla«, do stalne grožnje z vojnami zoper neubogljive režime. Namišljeni »boj proti terorizmu«, ki je postal ultimativni in skoraj globalni »etični« imperativ, je nujno impliciral tudi namišljene predstave o islamu kot religiji, veri in kulturi. Islam je tako v javnem diskurzu postal sinonim za razstreljene vlake in podzemne železnice, za bombne napade in razmesarjena telesa. Sindrom *woman-in-burka* tako še vedno straši v »multikulturnem«, »civiliziranem«, »demokratičnem« svetu: populistične politikantske špekulacije in nove (anti)pravne sankcije zoper zakritje ženskega obraza sredi navidez liberalne zahodne Evrope (Francija, Nizozemska), pa omejitve pri gradnji minaretov, ki da kazijo »avtohtono« krajino (Švica je tista državica blaginje,

* V množici prispevkov, ki jih dobivamo v uredništvo, je bila ta ocena založena. Avtorju se opravičujemo in besedilo zaradi njegove kvalitete objavljamo z zamudo.