



MGL mestno gledališče ljubljansko 2014/2015



Ivor Martinić

**KO JE OTROK  
BIL OTROK**

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija  
Hišna centrala +386 (0)1 4258 222  
Tajništvo +386 (0)1 4257 148, faks +386 (0)1 2517 044  
Blagajna +386 (0)1 2510 852, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred  
predstavo, e-naslov blagajna@mgl.si  
E-naslov info@mgl.si  
Spletno mesto www.mgl.si

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniški vodja  
Petra Hrastar direktoričina pomočnica – poslovni vodja  
Jože Logar direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka  
Eva Mahković dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka  
Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL  
Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa  
Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja  
tel. +386 (0)1 4255 000, faks +386 (0)1 2514 167

Branka Lepšina koordinatorka in planerka programa  
tel., faks +386 (0)1 2514 167

Nataša Pevec koordinatorka trženja  
tel. +386 (0)1 4258 222, faks +386 (0)1 2514 167

Petra Setničar koordinatorka obiska  
tel. +386 (0)1 4258 222, +386 (0)1 2510 852, faks +386 (0)1 2514 167

Zdenka Močilnik blagajničarka in informatorka  
tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana  
Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega  
Mojca Slovenc (predsednica), Gašper Tič (namestnik predsednice),  
mag. Mojca Jan Zoran, Saša Hren Koritnik, Aleš Kardelj

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega  
Alen Jelen, Eva Mahković, Tone Peršak, doc. dr. Katarina Podbevšek, Matej Puc, Nina Valič

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega  
Letnik LXV, sezona 2014/2015, številka 9  
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko  
© 2015 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja Barbara Hieng Samobor  
Urednice Alenka Klabus Vesel, Eva Mahković, Petra Pogorevc, Ira Ratej  
To številko je uredila Alenka Klabus Vesel  
Lektorica Maja Cerar  
Avtor fotografij Sebastian Cavazza  
Oblikovalka Mojca Višner

Tisk Matformat, d. o. o.  
Naklada 400 izvodov  
Ljubljana, Slovenija, januar 2015

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.



# VSEBINA

- 5** Mirjana Ule **KO JE OTROK BIL OTROK – ALI JE BITI OTROK ANGELSKA ILUZIJA?**
- 11** Ifigenija Simonović **ČRTICA NA ČASOVNI PREMICI**
- 17** Igor Koršič **KDO SO ANGELI?**
- 20** Fotografije
- 28** Novo v Knjižnici MGL

Ivor Martinić

# KO JE OTROK BIL OTROK

*Kad je dijete dijete bilo*

Po motivih filma *Nebo nad Berlinom* Wima Wendersa

Krstna uprizoritev

**Premiera 16. januarja 2015**

Prevajalka **ALENKA KLABUS VESEL**

Režiserka **YULIA ROSCHINA**

Dramaturginja **STAŠA BRAČIČ**

Scenografka in kostumografka **VASILIJA FIŠER**

Avtor glasbe **DRAGO IVANUŠA**

Svetovalka za gib **SANJA NEŠKOVIČ PERŠIN**

Lektorica **MAJA CERAR**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**

Asistentka lektorice (študijsko) **SIMONA PINTER**

*Pesem o otroštvu (Lied vom Kindsein)* Petra Handkeja je prevedel Ivo Štandeker.

Vodja predstave in šepetalka **Sanda Žnidarčič**

Tehnični vodja **Jože Logar**

Vodja scenske izvedbe **Janez Koleša**

Vodji tehničnih ekip **Matej Sinjur** in **Branko Tica**

Vodja tonskih tehnikov **Sašo Dragaš**

Vodja osvetljevalcev **David Orešič**

Vodja frizerk **Jelka Leben**

Vodja garderoberk **Angelina Karimovič**

Rekviziterja **Sašo Ržek** in **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Marion **IVA KRAJNC**

Kasiel **BORIS OŠTAN**

Damiel **JOŽEF ROPOŠA**

Starejša igralka **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**

Starejši igralec **JANEZ STARINA**

Vnučinja **DOROTEJA NADRAH** AGRFT



Mirjana Ule  
**KO JE OTROK BIL OTROK  
- ALI JE BITI OTROK  
ANGELSKA ILUZIJA?**

Dramsko besedilo *Ko je otrok bil otrok* se vseskozi spogleduje z znamenitim Wendersovim filmom *Nebo nad Berlinom*, v katerem se »berlinski« angel Damiel odloči, da bo žrtvoval svoje angelsko čisto, nesmrtno bivanje za človeško omejeno in smrtno življenje, ki pa edino omogoča čudež ljubezni. V igri je podoba angela prevzela Marion, Damiel pa nadaljuje svoje človeško življenje.

Ne bom govorila o celotnem tekstu, izjemno polnem prefinjenih reminiscenc o življenju, ljubezni, otroštvu in smrti, ki jih izrekajo igralci v prepletu igre in priprav na igro v uprizoritvi *Nebo nad Evropo*, temveč se bom predvsem posvetila le eni, morda središčni misli dramskega besedila. Gre za poetsko refleksijo otroštva, pravzaprav boljše bivanja kot otroka. Že naslov igre *Ko je otrok bil otrok* nam sugerira, da gre za spomin ali sanje o otroštvu.

Igra nam ponuja kontradiktorno podobo življenja, ki kontrastira podobo bivanja kot otroka, ki se ohranja le v pripovedih o srečnem otroštvu, z nekakšno negativno utopijo sodobne družbe, kjer vsepovsod manjka sreče, življenjske radosti in upanja v prihodnost. V tej optiki se tudi misel o srečnem otroštvu neizogibno pretvarja v neke vrste angelsko iluzijo neodtujenega človeškega bivanja, ki jo »angel« paradoksalno skuša uresničiti skozi svojo človeško ljubezen in (morebitno) zgodbo o »novih prednikih«. V tej zgodbi naj bi bila zajeta prihodnost vseh na Trgu človeštva, kjer »ne bo spočet umrljivi otrok, ampak nesmrtna skupinska podoba«, kot pravi v predstavi angel, ki naj bi pravkar postal človek.

Neke vrste osišče tega dramskega besedila je znamenita Handkejeva *Pesem o otroštvu*, ki se v pomenljivi transformaciji ponovi še ob koncu igre:

»Ko je otrok bil otrok,  
so mu jagode kar padale v naročje,  
in še vedno je tako[ ... ],  
se mu je na vsakem hribu  
zbujalo hrepenenje po še višjem hribu  
in v vsakem mestu  
hrepenenje po še večjem mestu,  
in še vedno je tako [ ... ]  
Ko je otrok bil otrok,  
je palico kot kopje vrgel v drevo,  
in še danes se tam pozibava.«

Psihološke raziskave o otroštvu in kasnejših spominih nanj govorijo o tem, da se otrokom najbolj vtisnejo v spomin tiste radosti in nesreče, uspehi in neuspehi, ki so jih skupno podelili z njim dragimi osebami. Zanimivo, da se tudi spomini na neugodne dogodke v otroštvu obarvajo pozitivno, če smo te dogodke preživeli ob podpori in navezavi na osebe, ki so nas imele rade. In obratno, spomini na ugodne dogodke, uspehe v otroštvu se obarvajo negativno, če smo te dogodke preživeli brez podpore naših bližnjih ali celo ob njihovem nasprotovanju. Medtem ko naši spomini na igrače in darila, ki smo jih dobili v otroštvu, na naše šolske ocene v šoli, na športne uspehe ipd. hitro obledijo, če niso povezani z močnimi čustvenoodnosnimi doživetji, pa z nami trajno ostajajo spomini na pozitivna in negativna čustva v otroštvu, ki smo jih doživljali v odnosih do svojih najpomembnejših »drugih«.

Lahko sklepamo, da je Handkejeva pesem o otroštvu predvsem poetično poveličana podoba srečnega otroštva, ki se hrani iz naših pozitivnih spominov na otroštvo in ne toliko realna slika otroškega načina bivanja. Na prvi pogled se zdi, kot da ta pesem v transformaciji doživi svojo afirmacijo. Podobno naj bi se marsikaj, kar je po Handkeju dostopno zgolj otroku, ponovno in venomer dogajalo odraslim. Vendar je ta afirmacija otroštva le videz. Otroku so, oziroma naj bi bila, njegova hrepenenja življenjska radost. Odraslemu pa so izvor stresa zaradi vednosti o ponavljanju istega, krhanju idealov in zaradi neizpolnljivosti njegovih hrepenenj in želja. Na to kažejo že prvi verzi »transformirane« pesmi o otroštvu:

»Ko je otrok bil otrok,  
se je enkrat prebudil v tuji postelji,  
zdaj pa se vedno znova,  
so se mu mnogi ljudje zdeli lepi,  
zdaj pa le še ta ali oni,

si je jasno predstavljal raj,  
zdaj pa ga kvečjemu lahko sluti,  
si ni mogel predstavljati ničā,  
zdaj pa ga pred njim strese.«

Kakšen je tedaj pomen otroštva za človekovo bivanje in življenje? Kaj sta otroštvo in mladost? Sta to življenjski dobi ali stanje duha in telesa, neodvisno od starosti? Sta skupka fantazij, ki vodijo naše odraščanje, ali resen napor, da bi našli sami sebe in sebe v svetu?

Nekaj namigov najdemo v samem dramskem besedilu in so izrazito ambivalentni. »Otroško« vedenje ljudi, zlasti mladih, nam še vedno vzbuja radost in neke vrste utopična pričakovanja. Tako na primer Marion, ki se pripravlja na svojo vlogo angela, pripoveduje o vedenju nekaj mladeničev, ki jih je srečala na ulici:

»Videla sem tudi nekega učenca, učitelju je pojasnjeval, kako raste praprot, in učitelj je bil tako osupel, da je ostal brez besed. Dva fanta sta na cesti našla denarnico in od veselja planila v tak huronski smeh, da je za trenutek vse moje življenje postalo lažje.«

Vendar je to le trenutna radost, ki jo kmalu prekrijejo trenutki zgroženosti in obupa. Zdi pa se, da je vtis o neposrednosti in otroški sreči za odrasle pomemben motiv pripovedovanj o otroštvu. In prav te pripovedi so bistvene za ohranjanje človeškosti ljudi. To misel izjemno povedno izreka angel Marion čisto na koncu igre, prav ko se je odločil postati človek:

»Svet kot da se potaplja v mrak, pripovedovalci pa še naprej pripovedujejo. Zgodbe so nam prizanesle s sedanjostjo in nas ohranjajo za prihodnost. Če odnehamo, bo človeštvo izgubilo svoje pripovedovalce. Če pa bo svet izgubil pripovedovalce, bo izgubil tudi svoje otroštvo. In svojo nedolžnost. Se spominjate človekovega prvega vzklaka? Je rekel >ah< ali >oh< ali je samo zastokal? Končno nekdo, ki smo se mu lahko smejali. >Ah< ali >oh<?«

Če otroštvo še pripada področju naravnega in odraslost področju družbenega in kulture, potem odraščanje pomeni predvsem sam prehod iz narave v kulturo, obenem pa tudi reproducira razliko narava/kultura. Že ta karakterizacija nam pove, da ne gre za samo po sebi razumljivo ali »naravno« dogajanje, temveč za kompliciran splet razlik in prisposodob, ki v vsaki družbi in kulturi označujejo in izražajo razliko narava/kultura z vso nujno imaginativnostjo, ki spremlja artikulacijo te razlike v različnih družbah. Gre za praviloma nepovraten in enkratni proces umeščanja in samoumeščanja posameznikov in posameznic v različne življenjske oblike in sestave socialnih vlog ter v različne socialne identitete.

Posebej otroštvo in mladost predstavljata za posameznika ali posameznico domeno fantazem in projekcij v preteklo ali prihodnje življenje, ki pa so nujne zato, da sploh prenesejo nasprotja in konflikte, ki jih

povzroča uvrščanje v odraslo družbo. Prav zaradi tega dejstva je odraščanje silno občutljivo obdobje za konstrukcije socialnih vlog in statusov, za predstave o smotrih življenja, za vrednostne ocene dejanj in dosežkov ljudi, za mnenje in ocene drugih o posamezniku ali posameznici. Toda v otroštvo in mladost investirajo svoje fantazije in želje enako mladi in odrasli, saj tudi odrasli potrebujejo »spominjanje na mladost«, da si, kot v neki kontrastni sliki, utrdijo lastno odraslost. Predstave, želje, strahovi, upi, ki jih tako človek kot drugi okrog njega in razne institucije investirajo v otroštvo in mladost, so torej vse kaj drugega kot gole iluzije. So primerno sredstvo in material, s katerim se gradi stvarnost človekovega življenja. Shakespearova misel »Iz take smo snovi kot sanje« dobro ponazarja človeško situacijo (la condition humaine) v mladosti.

Glavni tok igre poudarja momente, kjer odraščanje in odraslost zavračata otroško spontanost in življenjsko radost. Tako npr. Vnukinja, ki je pravkar prestopila formalno mejo med mladostjo in odraslostjo, v pogovoru s svojim dedom, Starejšim igralcem resignirano ugotavlja: »Življenje me ne zanima, dedi!«, malo kasneje pa tudi: »Včasih je treba malo skloniti glavo, da preživiš.« To naj bi bilo eno glavnih sporočil igre *Nebo nad Evropo*, ki jo igralci vadijo na odru.

Osrednji tragični lik igre, Kasiel, preminuli sin Starejše igralke, ki nato živi svoje fantomsko življenje v njenih fantazmah, pravi o razlogih svojega samomora: »Nisem se mogel več pogledati v ogledalo. Samo to je bilo, samo to. Čisto preprosto in banalno, vem. Ampak tako je bilo. Sploh veš, kako je, če si ne moreš več pogledati v obraz? Nisem mogel več, mama.«

Prehod iz otroštva v odraslost se torej postavlja kot naloga po samouresničitvi sebstva in identitete. Problem uresničitve sebstva in identitete pa je, da so sodobne družbe dosegle takšno stopnjo kompleksnosti in diferenciacije, da zahtevajo od vse več ljudi smiselno in refleksivno vživljanje v množico zelo različnih družbenih vlog, dejavnosti, odnosov z nasprotujočimi si zahtevami. Pri tem pa sodobne družbe ne poznajo nobene celostne družbene vloge, ki bi združevala vse te raznolike zahteve in dejavnosti. Edino »mesto«, kjer (dozdevno) človek usklajuje in nadzoruje različne zahteve, dejavnosti, je pravzaprav on sam. Toda to ni abstraktno subjektivno »mesto«, temveč človek kot zasebnik, onkraj javnega delovanja. Le v svoji zasebnosti lahko igra vlogo subjekta svojega življenjskega sveta, a tudi v zasebnosti so vloge deljene.

Kasiel, ki naj bi (virtualno) opazoval ljudi na množičnem protestu na Trgu človeštva, resignirano opisuje dogajanje po koncu dogajanja: »Hodil sem med samimi utrujenimi, izčrpanimi, razočaranimi, prestrašenimi, obubožanimi ljudmi. Ostale so samo neracionalne sanje, navidezne možnosti, ki ne rešijo ničesar. Edino, kar sem lahko naredil, je bilo, da sem ljudem tam na trgu močno stisnil roko.«

Tudi Marion, ko komentira vlogo angela, trenutek potem, ko naj bi se kot angel odločila postati človek in skupaj z Damielom stopa čez Trg človeštva, pravi: »V tem prizoru skupaj stopava čez Trg človeštva in za nama hodi na stotine drugih ljudi. Spraševala sem se, kaj bo z nami. Kam so izginili srečni ljudje? Kam izginjamo? Kam si izginil? Kje si, Kasiel? Kasiel?«

Igra *Ko je otrok bil otrok* nas torej opozarja, da ta podoba (srečnega otroka) nikakor ni porok niti vodilo za srečno odraslost. Morda je fiksacija na ozaljšano podobo otroštva. Lahko celo ovira v odraščanju, zlasti v soočanju z neizogibnimi stresi v naših medsebojnih odnosih, če jih skušamo na vso silo »modelirati« po tej podobi. A velja tudi obratno, da se naše otroštvo nikoli ne konča, da je mogoče znova zaživeti kot otrok, če smo sposobni brezpogojnega zaupanja in prostovoljne delitve svojega življenja z onimi, ki so nam blizu. Zdi se, da nam igra *Ko je otrok bil otrok* sugerira bolj ali manj mračno sliko sveta, v katerem so za oživljanje otroštva potrebni angeli, ki so pripravljeni na odrekanje svoje angelske biti? Domnevam, da ne gre za izzivanje obupa nad mračnim stanjem sveta, temveč za izziv k premisleku o tem, kako živeti drugače, kot nam narekujejo oblikovalci sedanjega umetnega »neba nad Evropo«.



## Ifigenija Simonović ČRTICA NA ČASOVNI PREMICI

Pod naslovom igre *Ko je otrok bil otrok* mi dramatik Ivor Martinić ponuja ključ, češ da je pisal »po motivih filma *Nebo nad Berlinom* Wima Wendersa«. Poznam ta film? Ne. Sem mar edina?

Odločila sem se, da bom najprej prebrala igro.

In berem. Počutim se, kakor da gazim po svežem snegu. Igro berem, preden se je loti režiser, preden igralci oblikujejo like, preden nastanejo kulise, kostumi, luč, maske ... Berem skelet? Bom razbrala več ali bom prikrajšana? In o igri naj zdaj pišem, preden vem, kaj si o njej mislijo drugi. Lahko se osmešim, lahko bom vse čisto narobe razumela. Bom mar edina?

In tudi če se mi posreči, da napišem čisto tako, kakor je treba, se bo kdo našel, ki bo menil, da se popolnoma motim. Ne bo me konec. Dandanes ne zapirajo drugače mislečih (razen tu in tam kdaj pa kdaj tega ali onega).

Igra na papirju je kot zasnežena planota. Vsak lahko uhodi svojo gaz. Še vedno se lahko kasneje podam po gaze, ki jih bojo utrli drugi. In ko bom igro videla na odru, bom najbrž začudena. Igralka v igri na papirju izrazi upanje, da bo vloga odigrala tako, da se mi bo »povesila čeljust«. To se ji bo morda posrečilo na odru? Če bo prepričljiva. Kako naj berem, da bom prepričana brez postavitve? Morala bom napeti domišljijo.



Berem. Najprej uvod v igro, didaskalije. Gledališče je tam, kjer neresnično postane resnično, kjer je iluzija prepričljiva. Nekaj pa vedno manjka. Na tem odru v tej igri ni neba, na drugih odrih ni globine, nekateri so tako naturalistično omejeni, da zmanjka iluzije. Na odru se mešajo življenja, trejo odnosi. Na odru je čas odsekan. Na odru se odvija samo trenutek, ki ga zaznamuje črtica na časovni premici. V intimni drami je tanka črtica, v družbeni ali zgodovinski drami gre za prostor med dvema črticama, ki sta si bolj ali manj blizu. A premica se steguje naprej in nazaj. Vse, kar se je začrtalo prej in se bo kasneje, je morda celo bolj pomembno od tistega, na kar smo v odrskem času pozorni.

»Pred nami je čisto navaden oder. Na njem je vse, kar je navadno na odrih, ni pa neba. Nikakršnega neba. Niti modrega, niti oblačnega, niti sončnega, neba ni. In to je žalostno. Smo torej pred čisto navadnim odrom, tudi igralci so tam, neba pa ni. Po tem čisto navadnem odru hodijo igralci. Igrajo v gledališču, kjer ni neba, in pripravljajo uprizoritev *Nebo nad Evropo*. Igralci so pripravljani in čakajo Marion, ki bo vsak čas zaigrala, da je zamudila, in to bo naredila izvrstno. Vsi čakajo, da bo začela. Marion nastopi. Odločno in prepričljivo zaigra, da zamuja. Pri Marion je vse prepričljivo.«

Torej nebo? Nebo kot prisposoda upanja? Treba je odigrati, da nebo sploh je. Treba je gledalca prepričati, da upanje ni ubito. Gre za to?

In berem.

Naslov. Pomislim: nekoč, v davnih časih, *ko je otrok bil otrok*. Biti otrok v pravem pomenu besede? Ostati otrok? Postati? Pričakujem zgodbo o idiličnem otroštvu, ko smo se še podili po travnikih in bosu hodili v šolo. Nič od tega. Dramatik hoče, da se ozrem milijone let nazaj, na sam začetek, v prvi hip, ko je človek nastal človek, bitje, ki je spregovorilo: »Potem se je nekega jutra z glavo vso od trave pojavil tako dolgo pričakovani dvonožec po naši podobi.« Ni mi čisto jasno. Kdo je dvonožca pričakoval? Iz česa se je pojavil? Iz travnate pokrajine? Od kod se je nenadoma vzel in dobil našo podobo? So bili prej neki vzorci, ki jim je ta, novi, zdaj prvi, ta, ki se pojavi nekega jutra »z glavo vso od trave«, podoben? Podoben si lahko komu, ki je bil prej? Dedek ni podoben vnuku?

Kam je ta novi prispel? Sem je prispel, sem, k nam, v ta čas. Vnučinja, predstavnica prihajajočih generacij, je »grozno utrujena« in jo je sram, da je utrujena. Ona naredi jasno črto na premici. Za povest čeljust! Prepričljiv monolog:

»Živim v neki majhni nezanimivi državi na neki majhni nezanimivi celini v nekem ubogem času, kjer se varčuje pri vsem, pri čemer se da varčevati. In vsi govorijo, kako smo svobodni, ampak jaz je ne občutim,

te svobode, veš, niti zdaj ne, ko sem stara osemnajst, zato ker biti svobodni pomeni imeti možnost, da se zaljubiš v stvari, v znanje in v ljudi. Kako naj bom svobodna, če pa še stojim komaj? Mi daš kaj denarja, dedi?«

Marion, ki že preden pride v službo in potem kot v vlogi igralka, ki se pripravlja, da bo odigrala angela, ki vse vidi in vse ve, doda: »Se spominjate njegovega vzklika? Je rekel >ah< ali >oh< ali je samo zastokal?« Torej >ah< ali >oh<! Saj to je ravno tisto! Ne vem natančno, kaj je rekel in kako! Je zastokal ali vzkliknil? Marion se ne opredeli. Ji je vseeno, kako je tisti prvi dvonožec občutil svoje pojavljanje? Je bil prvi človek zadovoljen, da je postal človek? Bi hotel še enkrat postati človek, če bi vedel, kaj se bo razvilo iz njegovega nastanka? Bi rekel, >za kar sem nastal, bi hotel še enkrat nastati? Dvomim. Po moje je rekel >joj<. Postavim se na časovno premico, na točko nič, na stičišče plusa in minusa, preteklosti in prihodnosti. »Zgodovina se še ni začela.« Izdihnem prvi oh ali ah. Dam znak od sebe, da sem živa, in hočem to nekemu sporočiti. Tudi druga bitja začenjajo in bivajo in končujejo. Nemara tudi Zemlja in drugi planeti in vesolje in vse, kar lahko zaobjamejo samo »angeli, ki vidijo in vejo vse«. Naša posebnost je, da dramaliziramo. Že prvi ah ali oh odigramo s priokusom. Takoj smo dvoumni. Takoj se prelevimo iz otroka v zapletence. Morali bi govoriti preprosto, »kot da se ne zavedaš, kaj pomeni«. Že pri prvem oh ali ah smo lahko nerazumljeni. Moramo razlagati sami sebe, opravičevati svoj obstoj. Predvsem pa se osmiseliti. In umišljamo si, da smo bili v vsem prvi in da smo tu in zdaj edini. Ne prepoznavamo dogajanja na vzporednih premicah, kjer se zarisujejo druge časovne premice, razpolovljene z zarezo na točki nič. In premice niso niti vzporedne! Se ne prekrivajo. In včasih kak neuskrajenež skrene »cickak«.

Igra se začne z opisom dogodkov, ki so se nizali pred začetkom začetka igre. Na odru je garderoba, oder, ki se ne odpira v nebo. Igralka Marion zamuja na vaje, mora se opravičiti. Tisti hip, ko je stopila na oder, je na začetku igre, ni pa še na začetku igre v igri.

Pred prihodom v garderobo se je Marion dogajalo »prihajanje na delo«. Bila je gneča, nekoga so povozili, začutila je, kaj je povoženi moški pomislil, tik preden je umrl. Neki očka, pa dve starki, ki sta se smejala. Moški, ki je prišel od daleč in se je nasmehnil ljubimcu. Nizanje preteklih dogodkov je lahko neskončno in seže prav do tistega prvega, ki je imel še travnato glavo. In hkrati z videnim se dogajajo nevidne reči. Ljudje mislijo, čutijo, obtožujejo, se sprašujejo. »Dolgo je trajalo, preden si je reka našla strugo in začela teči.« In rek je nešteto, vsaka ima lahko več strug. Vse tečejo. In v nobeno ni mogoče stopiti dvakrat.

Marion se bo za igranje v igri morala obleči v angela. »Igram angela, ki vse vidi in vse ve. Vznemirljivo, kajne? Samo da ne vem, kako naj igram tega angela, ki vse vidi in vse ve. Ne vem, ali ta angel, ki vse ve ... ali se smeje ali silovito, neutrudno joka.«

Igri v igri je naslov *Nebo nad Evropo*. Na odru ni neba. Je samo strop. Marion bo morala odigrati, da gleda v nebo. Morala bo prepričati, da je bil tisti prvi »oh ali ah« izraz upanja. Starejši igralec pa se spominja: »V mojih časih nebo ni bilo samo eno, bilo jih je več, danes pa imamo eno samo – nebo nad Evropo. Takó veliko nebo ne more obstajati. Takó veliko nebo je prevara. (*Se ozre v nebo.*) Sami reflektorji! Sami reflektorji! Sami reflektorji!«

Evropa je nekaj zlaganega. Ne prepriča.

Igra na odru je zdajšnjost, naj bo odigrana ali vzporedna, naj bo zdajšnjost igralcev ali oseb, ki jih ponazarjajo. Zdajšnji trenutek je najminljivejša zareza na časovni premici. In najzadnejša. Ko se dvigne zastor, igralci izgubijo svoj začetek, odpovedati se morajo osebnim občutkom in slutnjam. Na odru morajo postati več, kot so. Sami po sebi so preneznatni. Ko je Marion/igralka v nekem filmu morala jokati, ji jokanje kot tako ni šlo od rok. Morala se je prisiliti misliti na očeta, ki je umiral. A režiser ni posnel njenih solz. Bile so preneznatne.

V svetu, z zornega kota angela, ki vse ve in vse vidi, smo posamezniki preneznatni. Iz tega spoznanja se izvije pristen krik: bodisi oh ali ah, odvisno od občutenja samozavedanja. Nekdo se razveseli jutra, nekdo drug morda v isti postelji isto jutro ob isti uri vstane v grozo.

Soigralci se ukvarjajo s klobuki, plašči, frizurami, ki naj bi bili usklajeni. Skodelica je lahko posoda življenja. Mora biti postarana, porumenela, kakor zobje. Hočejo, da jim gledalci verjamejo, a ne vejo, kako to doseči. Spektakularno ali nespektakularno, hladno ali občuteno? Hočejo, da se gledalcem povesi čeljust. Hočejo, da so ogorčeni od resnice.

Starejša igralka prizna, da jo je strah: »Kot da ne bi še nikoli igrala. Kot da do zdaj sploh ne bi živela. Sem sploh obstajala? Kako je nocej nebo čudovito!« Strah razblini z vzklikom o čudovitem nebu, s podobo. S poezijo. Prepričljiva je, ko prizna, do jo je strah. Tudi Marion se zazre v strop in občuduje nebo. Verjame kolegici. Strah je resničen, ker je igralko strah kot igralko in odigrati mora strah. Tu, v pristnem odzivu, se dve strugi srečata. Za trenutek. Obe se ozreta v nebo.

Ni pomembno, ali nebo res je, pomembno je, da se zmoremo ozreti in da upamo, da bomo nebo ugledali.

Rodimo se nekomu, umremo nekomu, živimo z nekom ali brez nekoga. Vedno nekje, tudi če v čisto prazni mrtvi temni votlini. Ljubimo nekaj ali nekoga, tudi če samo sebe. Kdor je odrasel, je bil najprej otrok. Ko začne misliti, kaj bo, načrtovati, upati, bati se tega, kar morda prihaja, takrat ni več otrok. Odlepi se od vseh in vsega. Postane angel, ugleda celoto. In kot angel, ko je že čisto prepozno, se zares zgrozi in ustraši.

» Včasih se je treba malo upogniti. Treba je malo skloniti glavo, da preživiš. To bom rekla tudi v predstavi *Nebo nad Evropo*.«

Ko bi le malce popustili, ko bi bili le zadovoljni z malo manj! Je to prošnja?

Pogledala bom film. Potem bom šla gledat uprizoritev. Bom razumela prispodobo?

Mogoče pa sem vsaj kak trenutek vendarle še lahko otrok! Vsaj mali angel, ki še ni videl vsega, ki še ni vsega dojel, ki še ni nad vsem obupal! Ki še išče razpoko, skozi katero se bo zasvetilo nebo. Ki se kdaj pa kdaj tako kot Marion nasloni na plašč nekoga, da ne bi bil sam. In da bi tisti v plašču to opazil! In da ne bi sam preživljal »sranja, ki se dogaja v predstavi«. In da ne bi obtičal v vojni, »ki še zmeraj traja«.

In da bi bil prizor smrti dobro odigran.

Ko bom enkrat stopila v drugo strugo, bi rada rekla, da bi tako, kot sem živela, želela še enkrat živeti.



## Igor Koršič

# KDO SO ANGELI?

Na zagovoru doktorata imam pred sabo sosedovo disertacijo. O obrambnih doktrinah?! Kakšne nore sanje! Zamujam z besedilom za MGL. Čudno. Ne samo, da se tokrat nisem zbudil s končanim tekstom. Tokrat me v glavi ni pričakalo prav nič. Tu notri se mi klati neki priokus izdaje po sinočnih Odmevih. Ene od mnogih. Kaj je to z nami? Sem res premagal paradontozo? Dve minuti sta včasih dolgi! Kaj šele štiri! V službo. Veselim se hoje. Kaj pa včerajšnje sanje? Tuje mesto. Tromso? Singapur? Ciudad de México? Prijatelja tam sta iz Stockholma. Arhitekta. Par. Ločen. Vsak na svojem obrobju mesta živita. V tako majhnih hiškah, da se ne moreš obrniti, kaj šele zravnati. In jaz od enega do drugega letim. Nizko, pa vendarle. Se jima je kaj zgodilo? Na Erjavčevi, pred akademijo, mi neki moški maha iz avtomobila. Kolega. Najti moramo rešitev za prostore. Na križišču Erjavčeve in Prešernove, ob obeležju ženskim demonstracijam pride naslov: »Kdo so angeli?« O, hvala! Končno! To je več kot naslov. Jasujiro, François in Andrej. In Peter. Zakaj prav oni? Saj res, WAITING FOR GODARD piše v filmu. Z rdečimi črkami. Na steni za kioskom. Če je Godard, ni angel. Angelov ne kličemo s priimki. Čakajoč na Godarda, ki bo morda Jean-Luc postal! Ga bomo dočakali? Tu, na zemlji. Oni trije so že tu. Zakaj so v tem vrstnem redu? Jasujiro Ozu je prvi beležil, »posnel«, proslavljal domnevno banalno družinsko življenje. Takšno, kot je. Mladi Truffaut je preusmeril pozornost in slog francoskega filma. Iz izmišljenih konstruiranih zgodb k zgodbam svojega časa. In nastal je francoski novi val. Še malo kasneje je bogastvo trajanja, polnosti biti (čemur na splošno pravijo dolgočasna razvlečenost dolgih kadrov) pokazal Andrej Tarkovski. Pred semaforjem pred Dramo se neko dekle v črnem plašču in v škornjih z visokimi petami tik pred mano spotakne: »Au! Kaj je to?!« In se prime za kombi, poslikan s klobasami in pršuti. Do kdaj bom še mlad? S časom nekaj ni prav. Zakaj me ne skrbi? Priznam, malo me. Praktično. »Logistično«. Starost ni radost in to. V parku Zvezda vzdušje. Predpraznično. Pričakovanje. Kič. Nagovarja me. Ker je obred. Ciklično. Zaklinjanje skupnosti. Ki je ni več. Zaklinjanje skupnosti so tudi rock koncert, tudi tisti v *Nebu nad Berlinom*. Nick Cave. Kult. Maše za skupnost. Še nedavno smo bili zombiji. Manifestirali za izginjajočo skupnost. V križišču poti v parku govori neki fantek v telefon. Ima starčevski obraz, oglat, naguban, bled. Vendar topel. Na zgornjem koncu Wolfove punčka, drobcena, morda tri leta, vneto razpravlja z mamico tam daleč gori. Vznemirjena je. Vsa je predana pogovoru. Osredotočena, glasna, da se jo sliši, sprašuje daleč gor. Ugovarja. Spet sprašuje. Včasih je zaskrbljena. Očitno nezadovoljna z odgovori. Ko je otrok bil otrok, je ... Na vhodu v Trubarjevo se ob lekarni tik pred mano spotakne neka ženska. Odzove se z jezo. Ne sprejme mojega razumevanja. Išče krivca na tlaku. Bo šla nazaj in ga brcnila? Naključje? Kdo so torej angeli? Nebeški sli. Med tu in tam. *Ali so še angeli?* Naslov švedske romantične komedije. Nekoč me je pomagala zvabiti v Stockholm. Gledal sem jo v letnem kinu v Tivoliju. Naključje? V Stockholmu je živel Swedenborg. Eden večjih znanstvenikov svojega časa. Največji »sodobni« poznavalec

angelov. Do angelov ga je pripeljala duhovna izkušnja. Trdil je, da angeli niso duhci, neka eterična bitja, ampak telesni, inkarnirani. V človeški podobi. Vsak od nas ga ima. So romantični, v parih. Ki se večno iščejo. Nekateri se najdejo. Morda so zato domači, že videni, že doživeti? Morda so zato v večini religij? Zakaj je film *Nebo nad Berlinom* (*Der Himmel über Berlin/Wings of Desire*, 1987) posvečen Jasujiru (Ozujū), Françoisu (Truffautu) in Andreju (Tarkovskemu)? In ni posvečen Jean-Lucu, ki mu je kot Godardu namenjeno šele vabilo? Kdo čaka nanj? Skupnost angelov? Ali je Godard otožni angel, ki se ni inkarniral, ki ni padel na zemljo, ki se mu ni zahotelo hrenovke v mrzlem zimskem berlinskem dnevu? Ki vztraja pri strogi revolucionarni etiki? Kaj je tisto, kar imajo Jasujiro, François in Andrej, česar nima Godard? Filmski poeti življenja so. In Godard je filmski poet idej. Poeti? No, lirični filmski upodobljevalci. Življenja? Nerodno, ampak kako povedno, da imamo pri tem očitne jezikovne težave. Bivanja? Živetega življenja? Eksistence ... Življenjske izkušnje, take, kot jo vsakodnevno doživljamo. Jezik nam sporoča, da filozofski, še bolj umetniški podvigi utemeljevanja življenjske izkušnje kot temelja (še) niso bili uspešni. Je v kakšnem tujem jeziku drugače? Za čuda ima švedščina v pogovornem jeziku »tillvaro« ki je »tu-bit«. »Da sein«. Hvala, Heidegger! Morda Martin? Če je angel. Mislim, da ni. Da je Heidegger otožni, melanholični in hrepeneči filozof idej. Filozofski inkarnirani angel, filozof življenja je Karl. Jaspers. In Hannah. Arendt. Morda celo Ludwig. Wittgenstein. Koliko težke filozofije, koliko čudnih besednih zvez, koliko težkih novotvorb je potrebnih samo zato, da se nam poskuša dopovedati nekaj preprostega in samoumevnega! In kljub temu upoštevanje naše življenjske izkušnje, potreba po upoštevanju tu-bitu, ni postala del naše kulture. Ni del naših šolskih programov. Ni del našega vsakdana. Ne pogovarjamo se kot angeli. Tako imenovanih »zasebnih« življenj se sramujemo. Ne štejejo. Štejejo dosežki. Še vedno gre za ekskluzivno vedenje, celo v filozofiji. Mi pa medtem bojujemo idejne, ideološke, doktrinarne, ontološke, kozmološke in oborožene boje. Medtem ko ne vidimo, morda celo preziramo najbolj vznemirljivo, dramatično, bogato, neizčrpno, nedoumljivo in skrivnostno zgodbo, ki je naše življenje. In preganjamo posledični dolgčas s puhloglavimi industrijskimi izmišljotinami globalne industrije razvedrila. Smo turisti, ki doživljajo izmišljene zgodbe iz cenениh vodičev. Ne vemo, da se nam vse zgodbe ponujajo kot vodiči za naša »življenjska potovanja«. Prodajajo lažni obet, da bomo iz njih izvedeli, kaj v življenju res šteje. Radijske čestitke še najbolj priznavajo pomen naših dejanskih življenj. Poleg pesnikov. Zato Angleži temu rečejo »experience«. Ne, tukaj gre za konkretno potovanje vsakega izmed nas, tu in zdaj, nepovratno, sekundo za sekundo, tudi zdaj, ko to pišem, ko to berete, za potovanje, ki ga imenujemo življenje. Za življenje v svojem konkretnem trajanju. Morda dvoumnost »našega« »življenja« niti ni tako neustrezna. Najprej je življenje, biološko, nasprotje smrti pač. Potem je še življenje kot izkušnja, trajanje, vendar je ta pomen bolj oddaljen, manj pomemben, nekako samoumeven in manj jasen. Življenje pač. Pa kaj potem! Tudi Wenders je najprej blodil (in o tem delal otožno poetične filme). Dokler ga trije piškotki (s primesjo nekih substanc) in malo preveč viskija niso butnili ob rob življenja. Srčni utrip 240. Rešili so ga. Vrnili se je spremenjen. S spoznanjem. Kot se je vrnil s Solarisa oni drugi angel, Kris. S spoznanjem, kaj v življenju zares šteje. Zgodbo, ki jo je Wim moral povedati, je postavil v Berlin, najbolj travmatični prostor Nemčije. Rdeče, proletarsko weimarsko mesto, ki so ga nacisti posilili. Ki je za to plačalo

strašno ceno. Odprte rane so bile leta 1987 še najbolj vidne na z zemljo zravnanim Potsdamskem trgu in na škrbini Anhaltske postaje. Ob zidu, ki je delil mesto. Wim in Peter, ali je tudi on še Handke (sin vojaka iz Berlina in koroške Slovenke), sta poiskala pomoč še enega angela, ki je spregledal ob zamahu angelske peruti na devinskih pečinah. Rainerja Mario. Rilkeja. In pri tem je bila udeležena tudi njegova prijateljica, Marija Cvetajeva. Ki je z elegijo *Novoletna* pospremila polet Rainerja Marie na njegovo zvezdo. Zakaj je tako težko sprejeti dragočnost »tu-bitu«, ko je pa tako očitno temeljna? Zakaj verjamemo izmišljenim zgodbam, resničnim pa ne, kot se je čudil Andrej? Zakaj na njegove filme gledamo kot na »poetične«, »simbolične« in izmišljene? In razvlečene. On nam pa dopoveduje, da so »realistični«, da je v njih vse resnično. Zakaj se moramo reševati tako, da ga imenujemo »notranji« realist? Kakšni so zunanji realisti? Kam hitimo? Kam se nam mudi? Kaj so naloge angelov? Skrb za tu-zemsko tu-bit vsakogar od nas? Ali so angeli posredniki med tu in tam, med onostranstvom, večnostjo, posmrtnim kar koli že in življenjem? So posredniki, naši varuhi, spremljevalci in vodniki. Tudi oni ne poznajo skrivnosti. Kar poznajo, je neizpodbitnost in dokončnost smrti. Zato so tako zavezani življenju. To je vsa njihova modrost. So vsi umetniki angeli? Božji sli? Ki kot šamani, kot glasniki smrti omogočajo življenje? Z ničanjem, ki niči zato, da sem, da si, da je. Da smo. Je tudi Godard, potencialni Jean-Luc, angel, sel življenja in ljubezni, samo da si tega ne prizna?

V filmu *Nebo nad Berlinom* se dopolnjujejo domnevno nefilmski dialogi in leteča, lebdeča kamera! Kako je za film pomembno odločilno mojstrstvo in občutljivost snemalke Godardove, ki drsi v zraku z natančno pravo hitrostjo. Morda je za to poskrbel mojster fotografije Henri Alekan. Malo počasneje ali malo hitreje in film bi pripovedoval čisto drugo zgodbo. Seveda je ritem bistvo umetnosti. Ta kamera s svojim božajočim polzenjem, s svojim angelskim pogledom proslavlja obstoj sveta in vsega v njem. Vsakemu človeku, ki ga zazna, podeli dostojanstvo, enkratnost in nenadomestljivost njegovega obstoja. Beseda podpira sliko in obratno. V gledališču bo nedvomno drugače. Ustvarjalci bodo morda upoštevali uvid angelov Andréja (Bazina) in Andreja (Tarkovskega), da adaptacij ni. Neko drugo umetniško, recimo dramsko, lahko navdihne nastanek filma. Tudi gledališko delo lahko vzame film za izhodišče. Vendar mora nastati novo delo, nova celota. Delo, ki bo nujno drugačno od »izvirnega«. Film odkriva in proslavlja gledališkost dramske predloge. Gledališče razkriva filmičnost filmske predloge. Ko spoštujemo bistva druga, so umetnosti zaveznice. V svojem poslanstvu se medsebojno podpirajo. Torej *Nebo nad Ljubljano! Nebo na Evropo!*

»Kdo, če bi kričal, bi me pa slišal med trumami angelov? A recimo, da bi me eden od njih kar na lepem objel: skoprnel bi ob njem, ki biva močneje. Kajti lepota je le strahotnega ravno še znosni začetek ... «

R. M. Rilke: *Devinske elegije*, prevedel Kajetan Kovič

# FOTOGRAFIJE



Iva Krajnc



Jožef Ropoša



Iva Krajnc



Boris Ostan



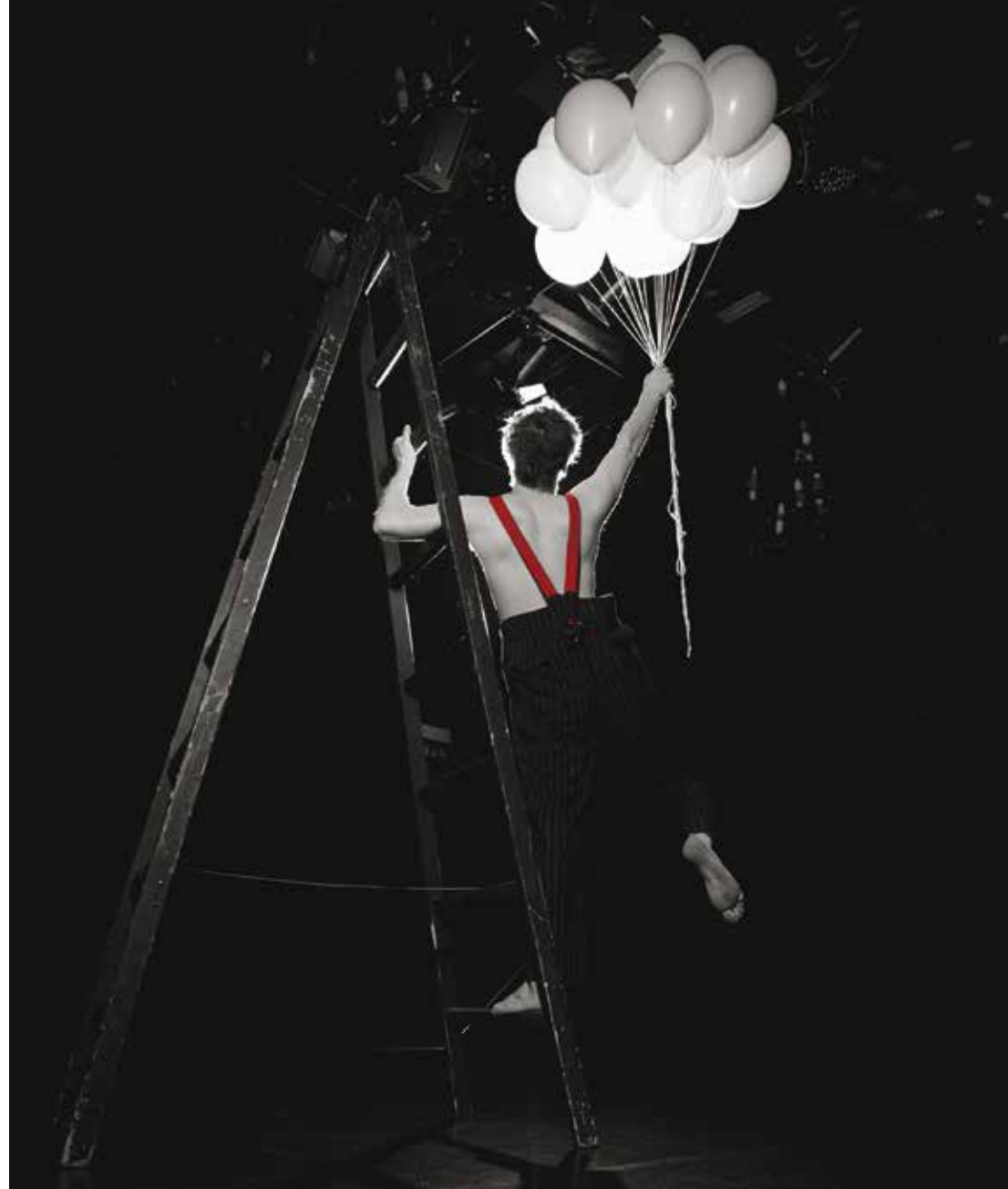
Mirjam Korbar Žlajpah



Janez Starina



Doroteja Nadrah



Jernej Gašperin





Maja Šorli  
**SLOVENSKA  
 POSTDRAMSKA  
 POMLAD**

Avtor spremne študije Aldo Milohnič

Knjižnica MGL/163

MGL: Ljubljana, 2014

Pojem postdramsko gledališče, ki ga je ob koncu 20. stoletja v sodobni teatrologiji uveljavil nemški teatrolog Hans-Thies Lehmann, označuje raznovrstne gledališke tokove po letu 1970, ki sledijo avantgardnim težnjam po avtonomizaciji in reatearalizaciji gledališča ter poudarjeno izpostavljajo estetske kvalitete gledališča samega, zlasti čas, prostor in materialnost telesa.

Knjiga *Slovenska postdramska pomlad* je nastala kot razširitev doktorske disertacije Maje Šorli z naslovom *Vloga besedila v slovenskem postdramskem gledališču*. V njej je avtorica povezala analizo besedil v izbranih postdramskih uprizoritvah v devetdesetih letih 20. stoletja z raziskavo njihove postdramske estetike ter produkcijskih razmer, ki so zaznamovale nastanek, izvedbo in recepcijo obravnavanih uprizoritev.

S pojmom slovenska postdramska pomlad avtorica opiše obdobje razcveta slovenske postdramske produkcije, ki je spremenila gledališko podobo Slovenije. V analizo uprizoritev so poleg v disertaciji izbranih režiserjev (Emil Hrvatin, Tomaž Pandur, Eduard Miler in Sebastijan Horvat) vključene še nekatere druge spregledane prakse tega obdobja, vprašanje ženskih ustvarjalk, kulturne politike ter vloge umetnosti takrat in danes.

Ivor Martinić

# WHEN THE CHILD WAS A CHILD

*Kad je dijete dijete bilo*

Based on film *Wings of Desire* by Wim Wenders

World Premiere

**Opening 16 January 2015**

Translator **ALENKA KLABUS VESEL**

Director **YULIA ROSCHINA**

Dramaturg **STAŠA BRAČIČ**

Set and costume designer **VASILIJA FIŠER**

Composer **DRAGO IVANUŠA**

Choreographer **SANJA NEŠKOVIĆ PERŠIN**

Language consultant **MAJA CERAR**

Lighting designer **ANDREJ KOLEŽNIK**

Student assistant language consultant **SIMONA PINTER**

*Song of Childhood (Lied vom Kindsein)* by Peter Handke was translated by Ivo Štandeker.

Stage manager and prompter **Sanda Žnidarčič**

Technical director **Jože Logar**

Stage foreman **Janez Koleša**

Technical coordinators **Matej Sinjur** and **Branko Tica**

Head sound master **Sašo Dragaš**

Head lighting master **David Orešič**

Head hairstylist **Jelka Leben**

Haed wardrobe mistress **Angelina Karimovič**

Property masters **Sašo Ržek** and **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

Cast

Marion **IVA KRAJNC**

Cassiel **BORIS OSTAN**

Damiel **JOŽEF ROPOŠA**

Older actress **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**

Older actor **JANEZ STARINA**

Granddaughter **DOROTEJA NADRAH** as guest

The title of the latest play by contemporary Croatian playwright Ivor Martinić is the opening line from Peter Handke's *Song of Childhood* known from the famous film *Wings of Desire* (1987) by Wim Wenders. The author follows the topic of yearning of people and angels, expanding and adapting it to the new dimensions of contemporary world.

*When the Child was a Child* is a story about the past, present and future. It is a story about the fragility and briefness of human life, a poetic narrative about the richness and misery of existence. We witness a group of actors preparing a theatre show, but nothing is as it seems. The author does not leave us to the stage illusion. What kind of theatre is this? Do actors play actors who play their roles, or do they only think they play them when life is really about waiting to perform and we are all actors playing ourselves? These are the questions we ask when watching Marion, Damiel and Cassiel, an Older Actress, an Older Actor and others in the state of constant preparation, constant expectation of something that does not happen or that has happened without them noticing it. But life is indifferent, it follows its course undisturbed, brings good and evil and takes us away, bit by bit. Martinić weaves a dreamlike lace out of human emotions, pains, distresses and desires, playing with angels who exist, do not exist or exist in ourselves, as well as looking back to history and touching on the issues of the broader social reality, the problems of today's Europe and especially the young in the contemporary times.

Ivor Martinić is not a new name to our theatre. A few years ago, MGL staged *A Play About Mirjana and Those Around Her* directed by Dušan Jovanović. *My Son Just Walks a Little Slower*, another Martinić's play, won a great acclaim and several awards, too. Directed by Janusz Kica, it premiered in 2011 in Zagreb Youth Theatre. *When the Child was a Child* was written especially for MGL.

## INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani [www.mgl.si](http://www.mgl.si)
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku in Twitterju