

Somrak bogov

Drama SNG Maribor

Stara dvorana SNG Maribor, Festival Borštnikovo srečanje, 21. 10. 2019 ob 20.30

Apokaliptična preteklost kot zaskrbljujoča prerokba prihodnosti

V *Somraku bogov* je polje nemških političnih manipulacij (v času med požigom Reichstaga februarja 1933 in nočjo dolgih nožev junija 1934) premeščeno v intimni prostor družine železarskega mogotca Joachima von Essenbecka. Krizni čas, ko po hitrih postopkih umira stara Nemčija in se pod vodstvom novega kanclerja ustanavlja nova država, prikazuje usode članov družine von Essenbeck, ki se v prijemu zastrašujočega političnega režima spreminjajo v zločince. Po smrti barona Joachima člani družine von Essenbeck v okviru družinske borbe za nasledstvo jeklarne ne sprevidijo, da so samo lutke za izvrševanje višjega političnega načrta. S povezavo politike in intimnih manipulacij v odnosu do človeka *Somrak bogov* prikaže, kako je nacistična vlada manipulirala s svojimi prebivalci že leta pred začetkom druge svetovne vojne. Za novo vojno država potrebuje tako topove kot trupla in sovraštvo. Martin von Essenbeck bo tretjemu rajhu dal vso družino; drug za drugim bodo umirali po načelu: kdorkoli misli, da je močnejši od države, bo umrl naslednji. V tej državi namreč ni več prostora niti za družinsko skupnost. Država je družina! Martin bo prepojil in zaobjel ves sadizem družine von Essenbeck ter ji na koncu sodil sam.

Zgodba je postavljena v zgodnji čas nacistične Nemčije, ko si nacisti šele utirajo pot na oblast – na začetku omenjeni požig Reichstaga se je zgodil leta 1933. Gre za prevračanje države v novo dobo z drugačno, bolj radikalno miselnostjo, ki narekuje nujne spremembe. Zgodba se umešča v razkošno domovanje družine von Essenbeck, ki ima v lasti železarno. Vse se prične z rojstnodnevno zabavo – zbrani sorodniki se na prvi pogled zdijo srečni in zadovoljni. Izkaže pa se, da nekateri skrivajo zle namene, začnejo se (kazati) manipulacije in razkrivati skrivnosti, zaradi katerih umirajo tudi bližnji.

Osrednji motivi v predstavi so psihično in fizično mučenje, manipulacija, poniževanje, dehumanizacija in razkrivanje zla, ki se v določeni meri skriva v vsakem posamezniku. Čeprav je dogajanje močno povezano z zgodovinskim ozadjem in brez poznavanja osnovnih dejstev o Nemčiji pred 2. svetovno vojno ne bi popolnoma razumeli vseh referenc, ne smemo pozabiti na družinsko in splošno (tudi aktualno) socialno problematiko: kaj se zgodi, ko želja po moči in denarju nadvlada ljubezen in sočutje.

Predstava nas močno nagovarja z različnimi simboli, ki zaznamujejo predvsem družinsko okolje. Ta temeljna celica družbe je do potankosti razvrednotena, če/ko je družbena moč pomembnejša kot sočlovek. Prav tako smo v venomer prisotni kameri prepoznali delujoče tajne službe. Kamera totalno nadzoruje osebe, zelo natančno sledi njihovim gestam in mimiki obraza ter praktično ve vse, kar je eksplicitno izrečeno, npr. tudi v pogovoru med Sophie (Nataša Matjašec Rošker) in von Aschenbachom (Kristjan Ostanek), ko ji slednji pove, da arhivi hranijo podatke o življenju slehernega posameznika. Pretresljiv je večplastni motiv psa – prikaz nagonske (razosebljene) napadalnosti, dosledne metodologije represivnega državnega aparata, kjer vsakdo izvršuje ukaze nadrejenih. Hkrati poudarja brezkompromisno podrejenost/poslušnost ljudi, ki sledijo brez pomisleka in zadržkov (npr. igranje z zamaškom penine).

Günther (Matevž Biber) s svojo violino in otroškostjo v hišo vnaša srečo in ljubezen, a ko mu oče prepove igrati, del njegove iskrivosti za vedno umre. To nas opomni na ignoriranje kulture in umetnosti v kapitalizmu, še posebej v 30. letih prejšnjega stoletja, ko je bila industrija (sploh v povezavi z železom, posledično orožjem) ena izmed najpomembnejših panog v državi. V hiši (tudi dom naroda = država) ni več glasbe, ni več življenja.

Sicer je glasbena oprema predstave v nas prebudila mešane občutke. Janja: »Na začetku me je begala, nisem se mogla osredotočiti na dogajanje.«

Zvočni efekti, npr. bombardiranje v daljavi, aludirajo na širše družbeno-zgodovinsko prizorišče, večajo napetost in avtentificirajo vzdušje. Evropska himna (Beethovnova *Oda radosti*) na koncu dogajalni čas zlahka poveže s sedanjim in aktualizira tematiko. Opozori, da se tudi danes dogaja nasilje, tudi množično (genocidi, vojne), pa se o tem dejansko premalo pogovarjamo. Zgodovina nas (še) ni dovolj naučila.

Tudi kostumi nosijo več kot le estetsko vrednost. Elisabeth (Eva Kraš) v beli obleki predstavlja čistost in nedolžnost, črno-zlata obleka Sophie pa daje misliti o (želji po) moči in prevladi.

S predpasniki so postopoma znamčeni degradirani na družbeni lestvici. To se zgodi skoraj neopazno, kot individuum nevidno tone v pasivno, zatirano množico cenene delovne sile.

Pokojni so slečeni do belega spodnjega perila – po smrti smo vsi enaki, okostnjak pomembneža z močjo in obilo denarja se ne razlikuje od okostnjaka reveža.

Zmoti nas, da se Martin (Petja Labović) na koncu preobleče v sodobna oblačila. V preobleki vidimo sredstvo aktualizacije, ki se nam ne zdi več potrebna – razumemo povezavo z novo dobo.

Igralci so od začetka pa do konca predstave ves čas na odru – tudi po smrti ali pregonu sedijo ob straneh ali v ozadju in so del dogajanja, kar od njih zahteva izredno koncentracijo. To nam je všeč, čeprav polnost in razpršenost dogajanja na začetku morda nekoliko odvrča od glavnega dejanja – enostavno je preveč sinhronega dogajanja, da bi lahko vsemu enako zbrano sledili ali se fokusirali na posameznosti. Hkrati teče več dogajalnih pramenov: prenos žive kamere na platnu, pogovor za (nad!) mizo in otipavanje pod njo. Miza je spretno uporabljen scenski element – kos meščanskega pohištva kot fizična ločnica med javnim in zasebnim, tuzemskim in onostranskim, ves čas opredeljuje dogajalni prostor, npr. Herberta fizično loči ob izgonu, na koncu ponazorjen tekoči trak trupel, ki potujejo v krematorij idr.).

Predstava je zelo eksplicitna, sporočilo jasna v celoti in smiselna v vseh sestavnih delih. Dogodki se »prelivajo« eden v drugega in vsak naslednjemu zagotavlja »težo«. Ob ogledu so nas najbolj navdušili naslednji prizori:

Posilstvo – Günther kaže Elisabeth, kako se imajo radi psi. Tia: »Ko je kričala, sem kar čutila (njeno) bolečino.«

Herbert govoril o žalostni usodi svoje žene in otrok, poslanih v taborišče. (Tukaj nas Žan Koprivnik očara s svojo iskrenostjo in nedolžnostjo.) Naklonjen odnos do družine kaže njegova žrtev, da bi otroka

rešil smrti, pretrese pa reakcija za mizo, ko se v odgovor na njegovo tragično izpoved in žrtvovanje ostali le glasno režijo – medosebni odnosi in empatija so dokončno izgubljeni. Janja: »Nisem mogla zaustaviti solz.«

Nataša Matjašec Rošker izvrstno obvladuje energijo svojega lika, z minimalnimi fizičnimi sredstvi in besedami kaže močna čustva. Četudi se s ciljem, h kateremu skozi celotno predstavo stremi Sophie, ne strinjamo, v zaključnem prizoru z Martinom (so)čutimo bolečino matere.

Petja Labović nas navduši že na začetku z drznim nastopom (rojstnodnevna pesem) in dejstvom, da v visokih petah hodi izjemno samozavestno (ženski del avtorske ekipe tega zapisa je morda majčkeno ljubosumen). Z edinstvenim in izstopajočim likom takoj vzbudi pozornost in do samega konca z osupljivo prezenco upravičuje (tudi naše) poglede, ki se nenehno upirajo vanj.

Povezava med vsemi prisotnimi na odru je neverjetna, kar se odraža tudi v kvaliteti uprizoritve.

Bučen aplavz ob koncu je bil povsem zaslužen, tudi mi smo prispevali nekaj decibelov.

Zapisi: Davorin Juhart, Janja Orovič, Tia Senekovič

Uredila: Mojca Redjko