

Kit na plaži: resnica o drugačnosti

Kit na plaži je pripoved oz. igra o **drugačnosti**. To drugačnost zastopa v njej Igor, Nikin brat, fant z Downovim sindromom. Vendar je še pred tem pripoved o **isto(vetno)sti** oz. »normalnosti«. O normalnosti poteka v igri prepir, o normalnosti se v vsakdanjem življenju veliko sprašujemo. Kaj pa je normalno? Govor o normalnem je vselej delikaten, saj po eni strani ne vemo, po drugi strani pa preveč vemo, kaj je normalno, pogled na normalnost nam določa družba, oblast, torej avtoriteta, njene sodbe smo ponotranjili in jih spremenili v predsodke, strahove, celo travme ipd.; družba – in politika – pa nato z njimi z lahkoto manipulirata. V Nikini perspektivi – in na prvi pogled – je normalna ona, njeno življenje, njeni prijatelji, nenormalen pa Igor. A, kot rečeno, samo na prvi pogled. Takoj zatem, točneje, po prvem preobratu v igri, obisku sošolcev na njenem domu in njihovem srečanju z Igorjem, je ta »normalnost« – tudi za Niko – postavljena pod vprašaj. Izkaže se namreč, da je Igor sicer res drugačen, da pa od norme odstopa tudi njegova družina, z Niko vred. Oče, mama in Nika nenehno prikrivajo tisto, kar jih v resnici in v temelju določa, to pa je prav Igor, na prvi pogled vir »nenormalnega«. A Igor je v svojem bistvu vselej isti, istoveten s seboj, njegova družina je tista, ki to ni, ona je tista, ki od sebe beži, točneje: beži od Igorja, od soočenja z njegovo nenormalnostjo, kar pa v resnici pomeni: od prepoznanja njegove normalnosti, sprejetja njegove drugačnosti. Ne samo, da se norma v času spreminja, normo najpogosteje določamo sami – tako mi kot osebe in kot družba, ki jo sestavljamo oz. v kateri živimo – s svojim ravnanjem.

Delno je mogoče Niko in njene starše razumeti: norma, ki pomeni mero in ki ji nasedajo, je splošno priznana, neproblematična, udobna, hkrati pa, tako se zdi, pametna, razsodna, zdrava. A o tem je Nika prepričana samo, dokler se ji ne zamaje svet ob obisku sošolcev (zamaje pa se lahko, ker je bil zgrajen na trhljih temeljih), in končno na skupnem pobegu z Igorjem, ko ga bolje spozna oz. se zanj ustraši: ustraši se, da bo skočil v vodo oz. naredil samomor. V **soočenju s tem zasluženim koncem** se Niki nenadoma na novo osvetli njeno dosedanje življenje, Igor, ravnanje njenih staršev, predvsem pa mesto nje same v celi zgodbi. Tu se Nikina optika, kot rečeno, obrne: tista omenjena pamet, razsodnost in zdravost se nenadoma preselijo v Igorja, ki postane »normalen«, nenormalno pa postane za Niko vse drugo, z njo samo vred.

Kaj je potem zares normalno oz. kdo je tisti, ki je normalen? *Kit na plaži* nam neprisiljeno pove, da moramo **kriterije** o tem, kaj je normalno oz. kdo je normalen, na novo **preizprašati**, ne smemo se zadovoljiti s samoumevnimi, vnaprejšnjimi, nepremišljenimi sodbami, temveč jih moramo postaviti na preizkušnjo, pri čemer lahko ta na nas najmočneje deluje, če smo v njej aktivno udeleženi, vendar si moramo dvom v to samoumevno, vnaprejšnje in nepremišljeno vsaditi tako močno, da nam bo – in predvsem mladim gledalcem – pomagal presojeti in (pre)živeti tudi brez tega, torej zgolj v opazovanju naše resničnosti.

Kit na plaži je torej igra o **več drugačnostih**. Drugačen je Igor, drugačna je njegova družina, pa čeprav si tega noče priznati, drugačna je Nika, pa čeprav pred soočenjem

s tem oz. spoznanjem beži. A to je tudi igra o **vrednosti drugačnosti**, o njeni pomembnosti, o njenem višjem smislu. Pogledati na svet, na življenje okrog sebe, na soljudi, starše, učitelje, sošolce, prijatelje, družino, na samega sebe drugače, z drugačnimi očmi, je pomembno. To bi moral biti celo imperativ, namreč: **Kako lahko na to, kar se mi zdi tako znano, pogledam drugače?** Kaj mi ta pogled pove, kar tako, brez očitne koristi? To je pomembna – prva – **poanta** naše igre.

Ko se vprašamo, **igra o kom** je *Kit na plaži*, sta pred nami na dlani dva odgovora: o Niki in Igorju. Ta odgovora nam sugerira tako formalna, dramaturška zgradba igre kot tudi njena vsebina oz. zaplet. Več kakor polovica igre teče kot **pripoved o Niki**, o njenem življenju, starših, sošolcih, učiteljih, njenih dejavnostih, prebujajoči se ljubezni ipd. Do prvega zapleta pride šele nekaj čez polovico igre. Pol igre je torej Nikine; natančno gledano je njena tudi druga polovica, saj po razkritju Igorja nikamor ne odide, točneje, odide, pobegne od doma, vendar jo pri tem spremljamo. A v drugi polovici se poudarek dramske pripovedi odločilno premakne: nenadoma postane pomemben tisti, ki ga do tega trenutka ni bilo, Igor, tisti, ki ga je igra oz. Nika vztrajno zamolčevala. Igorjeva prisotnost tako močno vpliva na pripoved, da je zdaj to **igra o Igorju**, no, če smo natančni, o Igorju in Niki (in seveda o njuni družini in njenih sošolcih ter učiteljih), ki postaneta v njej enakovredna; vendar je dejstvo, da v tem trenutku postane najpomembnejši prav Igor.

Igorjevo razkritje oz. njegova nenadna prisotnost osvetli tudi vse **dogajanje za nazaj**; Niko zagledamo v drugačni luči, kot dekletke, ki je bilo sicer neznansko aktivno, zaposleno, polno idej, bistro in ustvarjalno, vendar je pred nami nekaj skrivalo, skrivalo je nekaj ključnega, nekaj, kar je za njeno karakterizacijo bolj bistveno od vsega, kar se je z njo dogajalo več kakor polovico igre, vse, o čemer je govorila. Lahko bi rekli, da tako igro kot Niko zaznamuje neka **odsotnost**, odsotnost priznanja bistvenega, ne samo sošolcem, temveč tudi sami sebi, torej priznanja Igorjeve **prisotnosti**. Pred nami je tako **dinamika med prisotnostjo in odsotnostjo**, kjer je odsotnost določena s prisotnostjo, ta pa zaznamovana z odsotnostjo. V tej dinamiki je igra celo **filozofska**, saj govori o **pravici do biti** nekoga, ki je neznan, zanikan, potlačen, odsoten, torej Igorja; predvsem pa je igra **etična** (in etika je filozofska disciplina), saj se ukvarja tudi s problemom **razlike med dobrim in slabim, med prav in narobe**.

Igor je, psihoanalitično rečeno, nekakšen **simptom**, tisto potlačeno, ki človeka udari takrat, ko najmanj pričakuje, ko vse teče kot namazano; Igor je tisto **nezavedno**, ki, čeprav zanj v resnici sploh ne vemo oz. ga odrivamo, tlačimo, zatajujemo, najmočneje usmerja naše zavestno življenje, kaže pa se v naših nepredvidljivih reakcijah, v spodrsaljajih, v jecljanju, v neki **razliki**, ki bolj kakor **istost** (ki je rezultat naše želje, hotenj in načrtov) v resnici določa to, kar smo. Igor je v igri simptom zlaganega, neresničnega, izmikavega življenja; in zanimivo je, da mu za to, da učinkuje na ta način, pravzaprav ni treba storiti nič posebnega, celo nič, čisto nič. On **preprosto je**, je, kakršen je, on je temeljna, absolutna istost, istovetnost, skladnost, iskrenost, ki pa, seveda, saj je človeško bitje, tudi govori in deluje, vendar skrajno ekonomično. Njegov besednjak je **elementaren**, vendar bistven, on je tisto **bistvo**, ki vsem okrog njega uhaja oz. se morajo zanj potruditi, ga (po)iskati. On

je, če se vrnem na prejšnjo iztočnico, tista **drugačnost, ki osmišlja vsako normalnost**, on je v resnici norma, po kateri bi se morala ravnati naša normalnost; ali z besedami iz prejšnjega odstavka: on je tisti občutljivi aparat, lakmusov papir, Geigerjev števec, ki nam pomaga presoditi, kaj je dobro in slabo, kaj je narobe in kaj prav. Pri tem je on sam iz tega izvzet, kar pa ne pomeni, da zato, ker bi bil ne-človeški, saj etika vendarle določa človeka kot (civiliziranega) človeka; ravno nasprotno: on je namreč **merilo človeškega**, človeško kot tako, človeško, iztrgano vsakršni ideologiji, vsemu polaščevalskemu in manipulativnemu, človeško, ki se izmika vsakemu nadzoru (pri čemer je, paradokсно, skrajno nadzorovano), saj je njegova bistvena značilnost predvsem ta, da preprosto je.

A Igor je kljub povedanemu, kot rečeno, živo bitje iz mesa in krvi, ima svoje želje, svojo moč presoje, svoj življenjski modus, svoj smisel za humor. Pomembno je predvsem to, kako njegova prisotnost **vpliva** na ljudi, s katerimi se srečuje oz. z njimi živi. Lahko bi rekli, da je očitno včasih težko prepoznati, težko je videti, kaj je v resnici pomembno. Živimo pač – in taka je Igorjeva družina – v okolju, ki zaradi različnih vzrokov zastira tisto, kar je bistveno, tisto, kar bi nam – ali družini – pomagalo živeti drugače, živeti bolje. Zapiranje oči (ki pogosto poteka nezavedno) pred resnico je naporno, je manifestacija stiske, življenja pod nenehnimi pritiski, z občutki krivde. Vse to zaznamuje naš **odnos do vsake drugačnosti**, ki je lahko taka kot Igorjeva, lahko pa tudi drugačna od nje (in se kaže v obliki tujcev, beguncev, migrantov, ljudi drugih ras, tako ali drugače zaznamovanih z »nenormalnostjo«, torej zunaj naše norme, naših pričakovanj). Tako življenje je v resnici neprijetno, če smo še bolj radikalni, neznosno, **nedomače**, v resnici tuje in grozljivo. To nedomače nas ne odvrta samo od objekta strahu, torej v igri od Igorja, temveč **od nas samih**, nenadoma nismo istovetni sami s seboj, zaznamovani smo z odklonom od normale, pa čeprav, kot že rečeno, stvari vidimo ravno obrnjeno (mi smo tisti, ki smo normalni). In Igor – ali soočenje z vsem, kar je na prvi pogled »nenormalno«, – nam lahko pomaga ravno pri tem, torej pri **soočenju s samim sabo, pri povrnitvi samega sebe, lastne istovetnosti**. Tudi to je **poanta** igre.

Lahko bi rekli, da je tisto, kar nas najbolj določa, tisti **bivanjski ali etični center** najmočneje prisoten takrat, kadar je najbolj odsoten, saj takrat najmočneje določa naše ravnanje, a določa v neki ključni, usodni razliki: to v resnici nismo mi. Njegova prisotnost, njegovo ozaveščenje to razliko počasi izniči in sami s sabo postanemo ponovno istovetni. V tem smislu je Igor, kot rečeno, več kot zgolj oseba iz igre, čeprav tega sam »ne ve« oz. to ni zavestno in namerno: je tisti **minimum** (ne bomo rekli nič, saj je vendarle človek), ki nam pomaga, da se ponovno počlovečimo.

Pri Niki stvari niso tako usodne, saj je Nika kot mlado dekle še vedno bliže sama sebi kot (vsaj nekateri) odrasli. A Igor ji pomaga, da si pride bliže, vse njene zaposlitve, ki jih spoznamo v prvem delu, v resnici pomenijo **beg od sebe** in od Igorja, ki v njenem svetu predstavlja (ne)določ(e)no **motnjo**. Nika v prvem delu v resnici deluje nekoliko **hiperaktivno**, bega z ene aktivnosti na drugo, dokler ta dinamika ne počni in se Nika ne ustavi, in to v prizoru ob reki. Ta prizor je zanjo in za njen odnos z Igorjem ključen, saj se v njem zblížata, najdeta; v samotni noči in nekakšnem miru Nika **zagleda** Igorja in tudi samo sebe. In to ne samo sebe v tem trenutku, temveč

tudi za nazaj, vse ji postane jasno; in zblížanje z Igorjem kot metaforičnim etičnim jedrom igre ji omogoči, da tudi sama postane neke vrste **jedro**, tisto jedro, ki bo pomagalo »odrešiti«, izboljšati družino pa tudi njeno okolico, zlasti prijatelje oz. sošolce. Kot bi Nika nenadoma spregledala in pred seboj videla svet, kakršen je v resnici ... Lahko bi rekli, da Igorjev vpliv pomaga stvari narediti **vidne**, svet se nenadoma osvetli, v drugi, ostrejši, neprizanesljivi luči. Nika je ravno v pravih letih, da je ta izkušnja logična in naravna – na nekem prehodu iz čistega otroštva v zgodnjo zrelost. **Nevidno postane vidno**, in vidno je nenadoma videti drugačno, bolj resnično. Tista **leča**, ki k temu pripomore, je Igor.

Kit na plaži je igra, ki jo zaznamuje **skrivnost**: Igor je skrivnost te igre. Skriva ga družina, prikriva ga Nika, do ljudi, kot je Igor, ima določen zadržek tudi okolica ali družba. Ta skrivnost budi domišljijo Nikinim sošolcem, po drugi strani pa je tudi motiv za Nikino beganje, bežanje. **A največja skrivnost v igri je Igor sam**. V resnici težko doumljivo človeško bitje brez razlik, s katerimi smo zaznamovani sami, z občutki, ki so kakor na pladnju, a vendarle skrivnostni, z željami, ki so na videz tako preproste, a v resnici tako celovite. Ne idealiziramo ga, samo hočemo ga videti v vsej njegovi prisotnosti; o njegovi vlogi v zgodbi pa navsezadnje najbolje priča njen razplet: **sprejetje drugačnosti je tisti prvi korak, ki lahko naredi družino, družbo, navsezadnje pa nas same, boljše**.

V ozadju dogajanje zaznamuje in na neki način usmerja **perspektiva družbe**, v kateri se igra dogaja oz. njeni liki živijo: ta ni eksplicitna, igra družbe ne obsoja, vendar kljub temu da vedeti, da so problemi, do katerih v pripovedi pride, širši od njenih likov; to so družbeni problemi in nekaterih človek niti ne more razrešiti sam. Do neke mere je igra kritična tudi do vloge **družine**, do njene sodobne podobe, do pomanjkanja povezanosti v njej, do njenih tehnik izmikavanja in napolnjevanja izvirnih praznin. Značilnost igre je tudi, da ne vzpostavlja **apriornih hierarhij** med močnejšimi in šibkejšimi, torej starši in otroki oz. učitelji in učenci; komunikacija med njimi je v glavnem razvezana vnaprejšnje hierarhičnosti, kar pripomore, da se na ozadju igre toliko jasneje izriše njen bistveni problem oz. tema: **kako v svet vključiti tisto, kar je iz njega izključeno, ker je drugačno, kako se soočiti z drugačnostjo izven okvirov, ki jih določajo predsodki, okolica, avtoriteta, kako se sporazumevati oz. sploh razumeti izven ustaljenih vzorcev, izpraznjenih fraz ali vsiljenih diktatov ...** *Kit na plaži* je tako igra, ki nam neprisiljeno, a angažirano, nevsiljivo, a jasno, nedidaktično, temveč z močjo igre sporoča neko bistveno resnico: **resnico o drugačnosti**.