



Matej Bogataj

Kam in kako naprej

Mile Korun: Sveti mož. Režija Matjaž Zupančič, SNG Drama Ljubljana, december 2017.

Korun je v svojem dramskem prvencu *Svetovalec* v ospredje postavil zafrkljivega eksperta za vse, gospoda Poldeta, za katerega se predpostavlja, da ve vse o vsem in še kaj o sebi, pri čemer mu pritrjujejo klienti, ki ga obiskujejo v posvetovalnici in z njim razrešujejo ali zapletajo svoje probleme, vse pa tako, da opazujemo, kako se posmehljivo in ironično v različnih okoljih in združbah kaže vrednostno in sploh vsakršno dezorientiranost našega časa. Glede tega je *Sveti mož* nekako logično nadaljevanje, le da namesto abstraktne vloge posmehljivega paberkovalca gledamo peripetije iz drugega kota, od spodaj in z očmi množice oziroma njenih reprezentantov; predstavniki družbe so v tem primeru razširjena družina plus odposlanci oblasti, več njenih vej, ki se jim zgodi sveti mož. Namesto svetovalca, ki suka vse skupaj, je sveti mož odsoten in s tem poganja dogajanje – s pomočjo projekcij vseh naokoli. Sveti mož je odsoten in izmišljen, glava družine, Erika, si rahlo dolgočasena in malo nalita ob družabnem srečanju privošči sosedo in ji začne nakladati o svetem možu, da bi prignala situacijo do absurda in čez rob verjetnosti, si izmisli, da je bos na eno nogo, vendar soseda in za njo še vsi drugi, vse do agentov tajnih služb kot predstavnikov esteblišmenta in novinarji pograbijo z obema rokama. Najdejo

pomečkan klobuk in čevelj; jasno, če je bos na eno nogo, je tudi čevelj en sam. Vsi se začnejo ukvarjati s svetim možem, se do njega, torej do fikcije, ki pa ni brez učinkov, in do njegove pojave strastno opredeljevati, si ga predstavljati, in čeprav je zadeva ob koncu drame šele v povojih, vsaj kar se tiče njene religijske in politične učinkovitosti, dobiva vse bolj vrtoglave in groteskne razsežnosti. Na koncu se sveti mož menda pojavi, slišimo od pričevalca, in vsi drviijo na trgec, kjer ima nastop; beseda je meso postala. Ali pa bo zdrsula in postala trač.

Besedilo je na neki način ecovsko; že v Ecovem literarnem prvencu, v romanu *Ime rože*, požar v samostanski knjižnici in njeno uničenje povzročita iskanje skrivnostne in zastrupljene knjige, drugega dela Aristotelove *Poetike*, katere obstoj poskušajo zatajiti in prikriti z množico trupel; uboji naj bi sledili sedmim trombam *Apokalipse* Janeza s Patmosa. Neobstoječa shema iz *Razodetja* je tako način, na katerega prikrivajo drugo zaroto, tisto proti smehu in komediji kot enako katarzičnih, kot je tragedija. Ali pa postanejo izmišljeni in v politično rabo prodani *Protokoli sionskih modrecev* gonilo preganjanja političnih nasprotnikov in besedilo, ki razkriva njihove podle prevratne namere, kot v *Praškem pokopališču*, ali pa, kot v *Nulti številki*, novinar preiskuje morebitno preživetje Mussolinija in priprave na njegovo politično vstajenje v času terorja in negotovosti in preiskava potem zahteva konkretne žrtve. Izmišljija – kljub zagotavljanju tistih, ki so jo proizvedli, da ni nič res – ima torej konkretne učinke in tudi v *Svetem možu* nedolžna laž, nalašč prenapeta, da bi se ja razgalila kot neresnica in osmešila vsaj poslušalko, po principu valeče se snežne kepe proizvede realne učinke.

Najprej terapevtske: pritisk novinarjev in potem tajnih agentov razkrije vso družinsko umazano perilo, iz omare letijo vsaj ljubimci in prešuštniki, če so že okostnjaki bolj finančne narave in v barvi bančnih prevar. Izkaže se, da je ta svet vrednostno porozen: mož bančnik prešuštvuje s služkinjo, ta pa napenja mero njegovega spolnega udejstvovanja na njej, da bi napredovala v socialnem smislu in od žene, ki jo za usluge možu plačuje, počrpa čim več. Sestri si delita ljubimca, scaganega poba, ki zraven tajno dela še za nekakšno oblast, od njiju pa je ena še radikalna anarhistka, ki bi s svojo skupino najprej skurila platna z motivi revolucije v Moderni galeriji, da bi se tako znebila vsakršnih očitkov o silah kontinuitete njenih s prejšnjimi revolucionarnimi praksami. Oče, Erikin mož Evgen, medtem pakira kovčke in poskuša prebegniti v Moskvo, ker je z bančnimi mahinacijami prignal zadevo do bankrota, sosedi pa na vrata pozvoni sin pokojnega moža, tako podoben očetu, da se z njim in lastnim sinom zaplete v incestoidno in

orgiastično razmerje. In tako naprej; nabor pregreh vsakogar od vpletenih ni majhen, tudi Erika pokasira svoje, ko se sooči s sinom, ki je ravno prišel z duhovnega tripa v Indiji in na Kitajskem in ji očita klofutanje in šikane, s katerimi je hotela iz njega narediti predsednika, torej splošno uspešnega in tudi močnega, nekoga, ki bo nadaljeval mahinacije in participiral na politični in finančni moči, ki jo je vzpostavil njen oče. Vse do obljube samomora, ki naj bi ga v banji, v kateri so morda tudi klali, storili Erika in sosedu, vendar ju pri tem zmoti novica o svetem možu na Kongresnem trgu in vsi seveda zdrviyo tja.

Če si je režija Nine Raljić Kranjac vzela vso svobodo in črpala iz Korunovega pojasnila, da besedilo po tem, ko je napisano, ne pripada več avtorju in vlogo Svetovalca prepustila Gašperju Tiču in tekst nadgradila s kabaretnimi rimami v primorščini in pojasnili, so se do *Svetega moža* režiser Matjaž Zupančič, dramaturginja Darja Dominkuš in ostali iz ustvarjalne ekipe vedli bistveno bolj spoštljivo, in sicer tako, da so v predstavo vgradili nekatere prepoznavne elemente iz Korunove režijske estetike. Na sceni Janje Korun, pretežno oblečeni v nekakšen tapetni vzorec, je tako že takoj na začetku, ob kavčih in foteljih, na katerih v nekakšnem korunovskem medprostoru sedijo tisti igralci, ki niso v ospredju, opazen rdeč prazen stol. Izpraznjeno mesto karizme, ki čaka, da ga bo kdo zasedel, hkrati pa opozarja na svojo praznost. Kostumi Bjanke Adžić Ursulov nam ponudijo široko paleto oblačilnih stilov, še najbolj se poveselejo s predstavniki tajnih služb in markirajo vzhodnjaško izkušnjo sina Gorazda, ki je eden od pretendentov na ta stol, kandidat za svetega moža; Primož Vrhovec ga opremi z nekaj asanami in tisto vrsto spiritualnosti, ki je na meji fizkulture.

Vendar ima predstava tudi okvir, uvodna scena se nam zdi nadaljevanje tiste opombe s konca Smoletovega *Krsta pri Savici*: po besni Črtomirovi moriji, po dribljanju med oglejsko in salzburško cerkveno prestolnico se neambiciozno, tako rekoč, polni dvoma Slovenciji znajdejo na odru zgodovine ter ogledujejo in se razgledujejo po odru, na katerem so nekako izgubljeni, pri Smoletu seveda zato, ker so drobiž v igri velikih sil. Kar naenkrat jih je nekdo potisnil v vlogo nacije, ki se je uspela konstituirati v državo, si mislimo, oni pa ne vejo, kako naprej, in se nam zdi, tudi če se ne obsevamo dnevno s tevejem, da so nekako scagani še naprej, čeprav odločnežev, ki bi jih potiskali v svojo smer, zdaj ne manjka več, samo smeri niso dogovorjene in za njih ni konsenza, čeprav so bile vse že preizkušene in vse vodijo nazaj.

Zupančičeva režija opremi besedilo še z nekaj domačijskimi poudarki; tako recimo igralski zbor zapoje kakšno narodno, da bi videli njihovo

patriotsko zadržanost, in kar nekaj je v besedilu mest, ki potegnejo na zadnjo Jančarjevo dramatiko, recimo tajkunstvo, kakršnega imamo v *Lahki konjenici*, nekateri prizori pa morda potegnejo na tista osmešena zalezovalca in degradirana udbaša iz *Zalezujoč Godota*, takšna sta tajna agenta, ki si pred nami izmišljata nemogoče načrte in krinke, ko ugotovita, da tinktura za nevidnost ne prime, da ne moreta biti tajna, ker je zaščitnemu in delovnemu sredstvu vsakega špiclja potekel rok, ali pa so spet varčevali. Ni se treba spomniti arbitrov in njihovega odprtega – nekodiranega in tako vsem na razpolago, te stvari so na tržišču – telefoniranja, nekaterim nam potegne na prisluškovalne kombije, ki se izgubijo in zapeljejo čez mejo, in podobne nerodnosti zalezovalskih diletantov.

Predvsem pa potegne na Jančarjevo *Niha ura tiha* tisti prizor, ki hoče opraviti s sodobno generacijo in jo do konca osmeši in nastavi ironiji. Nina, najmlajša, ki se daje dol s sestrinim zaročencem, predstavlja najmlajše in njihove fantazme o prihodnosti; alternativka, o njenih političnih prepričanjih je težko govoriti, saj zaspi, po pričevanju služkinje, na drugi strani Kapitla in je njen revolucionarni vložek osmešen, fantazira o prevratu, o preoranju ponižanih in razžaljenih, ki se bodo lotili bogatih in elit. Morda se tako tudi Korun postavlja v vlogo varuha prevratne tradicije, vsi, ki se na to poživžgajo in poskušajo, da bi jim spodletelo bolje, se mu morda zdijo enostavno smešni, vredni osmešenja. Verjetno nekdo, ki se upira neki pretekli paradigmi, torej kapitalizmu, ko je imel še obraz, čeprav ne vedno človeški, težko razume polja boja in odpora pri mladih; da ni z mladimi in prevratom nič, je Korun že povedal z dvema svojima režijama *Hlapcev*, enkrat, v celjski uprizoritvi, ko je prav pirjevčevsko dobresedno pokazal Jermana kot bitje onstran volje in moči kot zlomljeni subjekt (socialne ali celo revolucionarne) akcije, kot nemočnega in malo nerodnega možička z nogami v lavorju in brisačo čez vrat, in potem v uprizoritvi v Drami z Gregorjem Bakovičem in Sašo Mihelčič kot Jermanom in Lojzko, ki z vsem tem kalandrovskim odporom in zborovanji že v začetku nista imela kaj dosti, njima se je zdelo Goličava skoraj kot obet bivanja v dvoje; moje sanje, lastno stanovanje, pa čeprav na podeželju, bi lahko povzeli njuno stališče do sveta.

Dejstvo, da je v Korunovem “postmeščanskem igrokazu”, kakor je podnaslovlil svoj dramski komad, soseda noseča, torej govori o tem, da ima tudi ona svojo varianto, da Erikina ni edina in da se ima sveti mož morda šele roditi; vendar to ni pričakovanje Odrešenika, ta čas hoče rešitve tukaj in zdaj in zato gredo vsi na trg, kjer bo sveti mož nastopil; nekdo je zagrabil priložnost in stopil na mesto izpraznjene avtoritete. Ker mi vemo – ali

verjamemo –, da je sveti mož fikcija, je torej nekdo zajahal fikcijo, verjetno z manipulantskimi nameni. Pa smo spet tam: svetega moža morda kot družba res potrebujemo, vendar moramo biti skeptični do vsakogar, ki bi hotel, da ga kot takšnega prepoznamo. Bolje ohranjati odprtost do njegove pojave, kot histerizirati njegovo prisotnost, kadar obljublja nekaj, česar ne more izpolniti. Oziroma se nam bodo njegove obljube, kot v preteklem stoletju, ki ga vsi imenujejo mračnega in je kuga fantazem in ideologij prav konkretno pustošila, pokazale kot najhujša nočna mora.

Igralski ansambel je uigran in razigran, izstopajo Silva Čušin kot Erika in Saša Pavček kot od ljubezni vročična in na sklepanjih hitra prijateljica, ki privzame nekaj lastnosti cankarjanskih navijačic za to in ono, Barbara Cerar je najstarejša, pragmatična in do moških dominantna hči, Gregor Baković in Jurij Zrnc pa sta zasedena v dvojni vlogi, prvi najprej kot slikar, ki hoče narisati svetega moža in se mu na skici pririše nekaj potez avtorja besedila, drugi kot sosed in veliki lobist balinarskega kluba, ki preraste v politično stranko; potem nastopita kot tajna agenta, osmešeni in karikirani figuri, ki uganjata svoje službene trike in nerodno razgalita preobleke. Rok Vihar je novinar, ki opreza na drevesu in se sklicuje na nekakšno kulturo, seveda tudi to osmešeno, novinarji so v uprizoritvi bolj gleduhi rumenjaške sorte in ne več spoštovan poklic, Vanja Plut je preračunljiva služkinja, Aleš Valič pa zmuzljivi oče družine, a nikakor ne tudi njen vodja.

Ferdinand von Schirach: *Teror*. Režija Eduard Miler. PG Kranj, december 2017.

Teror je mednarodna uspešnica, v njej in ob njej se ljudje izrekajo na teveju, po Evropi kroži kar nekaj njenih uspešnih odrskih različic in povsod razburja – ker so delitve njen sestavni del. Po uvodnem sodnem delu je namreč publika poklicana k sodbi, v ta namen dobi vsak obiskovalec črno-bel kartonček, črn za kriv in bel za nedolžen, nekako tako, kot so bile barvno zaznamovane volilne kroglice v časih po vojni in imamo (tudi) zato te volitve za zmanjšano demokratične. Rečemo lahko, da je opredeljevanje publike do zadev, ki jih sicer rešujejo najbolj izurjeni in prekaljeni in z literaturo in zgledi podkrepjeni pravni eksperti, kakršen je tudi von Schirach, ki se s pravom ukvarja praktično, kot branilec, in nekolikanj menda tudi teoretično, ključni moment identifikacije. Vendar to ni identifikacija s tujo bolečino in dilemo, da bi bili na koncu očiščeni te iste bolečine in dilem,

temveč je vpletenost bolj direktne in navijaške sorte. Tudi v Kranju so še po izreku sodbe posamezniki med publiko besno dokazovali, da so imeli prav, če so v teh provizoričnih volitvah izgubili, ali pritrjevali odločitvam in modrostim svojih, ki na zadevo gledajo točno tako kot oni. *Teror* torej premeteno ponudi publiko možnost odločanja, to je demokracija ulice in, čeprav v laboratorijskih pogojih gledališča, malo tudi vzdušje linča. Hkrati pa deluje *Teror* tudi kot tisti znameniti psihološki eksperimenti, v katerih so študentje v vlogi paznikov zelo hitro in odločno začeli mučiti študentske kolege v vlogi zapornikov; ali še hujši eksperiment, ko so ljudje v belih haljah, torej na videz znanstveniki, od prostovoljcev zahtevali, da na daljavo s pritiskanjem na gumb mučijo nekoga v sosednji sobi; kljub krikom od tam so na prigovarjanje, da tisti samo simulira bolečino in da ga je treba še malo bolj potresti, poizkusne hijene neumorno pritiskale na gumb za povzročanje bolečine, vse z namenom merjenja bolečinskega praga.

Publika je torej porinjena v vlogo porote, zato ji morajo predočiti dilemo in vsa potrebna dejstva okoli procesa: sodijo vojaškemu pilotu, ki je kljub ukazu, naj ne strelja, zrušil ugrabljeno potniško letalo, ki ga je poskušal terorist usmeriti na poln nogometni stadion. Von Schirach si izbere dilemo, vredno ustavnih pravnikov: kolikor razumem, so ustavni sodniki v času po zrušenju newyorških Dvojčkov najprej spremenili nemško ustavo in dovolili uboj nedolžnih civilistov, če bi s tem preprečili še večji in še obsežnejši masaker, potem pa kmalu prepoznali neustavnost takšnega početja in ustavo spremenili. Zdaj ni več mogoče žrtvovati enih, da bi obvarovali množico, in pilot, pomenljivo šolan v Združenih državah, ki imajo drugačno zakonodajo, predvsem pa povsem drugačno prakso na terenih širom sveta, ki so si jih sami zakoličili in tamkajšnje civiliste izpostavili ravno takšnim žrtvam v imenu preprečitve žrtev, prekrši dvakrat ponovljeni ukaz, naj ne strelja. Izurjen za prav takšne situacije in zavedajoč se, na podlagi tistega, kar so mu povedali nadrejeni, da smo pač v vojni in da ta terja žrtve, pošlje nad letalo voden izstrelek in pogubi vse potnike na letalu.

Proces, kolikor razumem, si prizadeva za razjasnitev okoliščin, saj dokazi na podlagi dokumentov in priznanja niso vprašljivi. Na sodišču pod strogim in včasih tudi malo obupanim vodenjem sodnika, vsaj kakor vlogo zastavi Borut Veselko, se zvrstijo priče, govor tožilstva in obrambe: na dan pridejo nekatere ključne okoliščine, recimo dejstvo, da so vojska in njene pomožne strukture, odbori za zaščito in reševanje, zatajili in niso izpraznili stadiona, dokler je bil še čas. Niso reagirali, ker so verjeli, da bo pilot opravil svoje, zdaj pa si perejo roke. Slišimo pričo tožilstva, ki govori o poslanem telefonskem sporočilu, da bodo potniki poskušali vdreti v pilotsko kabino

in prevzeti upravljanje z letalom. Slišimo pilota, da potniki na letalih že vnaprej bolj tvegajo, da z vkrcanjem že pristanejo na to, da lahko postanejo orožje v rokah sovražnikov države in so torej v isti vlogi kot vojaki, vedno pripravljene na žrtvovanje. Slišimo tožilstvo in obrambo pri citiranju Kanta, govorjenju o naravnem pravu in na koncu dobimo pravni poduk, da po nemški zakonodaji tisti, ki zaščiti svoje bližnje, ni odgovoren za smrti, ki jih je pri tem povzročil: če izbereš na cesti med recimo hčerjo in neznanim pešcem, si oproščen, ker si zaščitil svojega bližnjega.

Režija Eduarda Milerja ob dramaturški podpori Žanine Mirčevske je imela tokrat nekoliko omejen prostor, saj se je treba za nemoten potek procesa izogniti vsakršni interpretaciji, izpostaviti ključne točke za razsodbo publike in poskrbeti, da bodo argumentacije obeh strani prišle čim bolj do izraza. Tako so postavili dogajanje na stiliziran oder na sodišču, s Sodnikom v ospredju in prostorom za priče takoj pod njim, z zapisnikarico in sodnim slugo ob straneh, scenograf je Branko Hojnik in kostumografka Jelena Proković, ki je imela podobno omejeno svobodo: vsi so v togah ali v uniformah, tu ni prav veliko manevrskega prostora. Kar so izpostavili, z bliskanjem flešev v predverju in hrupom navijaške množice nekje pred sodno dvorano, je zvezdniški in na medije usmerjen nastop branilca, ki ga Aljoša Ternovšek zastavi kot samovšečnega in arogantnega, sojenje prekinjajočega in koncentracijo nasprotne strani uničevalnega elementa. Vesna Slapar je vdova po potniku na letalu, ki je poskušal preprečiti teroristično dejanje; s svojim stanjem nerazumevajoči hladnosti celotnega postopka daje čustveno dimenzijo, je zagovornik žrtev, točka premisleka o nujnosti in upravičenosti pilotovih dejanj. Miha Rodman tega odigra z vso hladnostjo in preračunljivostjo, ne nazadnje je, kot slišimo tudi v drami, selekcija strašna, preigravanje takšnih in podobnih izrednih in človeškemu umu težko umljivih situacij eden od namenov pilotskega drila. Darja Reichman je državna tožilka, Peter Musevski pa pilotov nadrejeni iz centra za varnost letov in dežurni v intervencijski skupini, ki se ukvarja s situacijo, ki nastane ob ugrabitvi, onadva sta, podobno kot sodnik, precej zadržana, profesionalca, vsak v svoji uniformi, ki služita svetlim ciljem in jim podrejata individualno prezenco.

Drama je naslovljena *Teror* in seveda najprej pomislimo, da gre za teror v pomenu boja proti terorizmu, za teror tistih, ki načenjajo ustavne temelje države, ki jemljejo s terorjem človeško dostojanstvo, ki je menda osnova nemške ustave. Vendar je teror tudi oznaka za delovanje publike, ki si na podlagi enournih izvajanj, ne da bi poznala celotno dokumentacijo, in tega je v takšnem procesu ogromno, jemlje pravico razsojanja v svoje roke. In

bodo to pravico še naprej neženirano jemali v svoje roke in se odločali o ustavnih vprašanjih v varni anonimnosti svetovnega spleta, kadar bo treba razsojati o obrambnih napadih na tujih ozemljih, da bi preprečili žrtve na domačih tleh, razsojali o izvajanju zakona o prosilcih za azil, razsojali o nedolžnosti strankarskega kolega in nedvomno krivdi vseh ostalih primatov, strankarskih in kriminalnih.