

Matej Bogataj



Gnoj = zlato in cvetje v jeseni

William Shakespeare, morda Thomas Middleton: *Timon Atenski*. Režija Janez Pipan. SNG Nova Gorica, 8. oktobra 2013.

Timona Atenskega postavlja režiser Janez Pipan kot skeptičen vpogled v stanje države in njene neodvisnosti, če ne celo kot detekcijo pomembne postaje na poti njenega odmiranja in preoblikovanja, kolikor ni njen edini še zadosten pogoj bratenje enih in razvrednotenje drugih po valuti. Dvajset let po tistem, ko je kot otvoritveno predstavo gledališča, ki se je izvilo iz svojih prostorov v Solkanu in postalo SNG in s tem eno treh proračunsko najbolj podprtih gledališč v državi, odmevno režiral *Krst pri Savici*. Na to krstno dejanje gledališča se zdaj, ko gleda nazaj in – kar je vse redkeje – v sedanjost, tudi sklicuje; v pogovoru v gledališkem listu se zaveda, da je bilo takrat veliko krvi in nekaj obojev, zdaj pa tole. Dodajmo: bankrot, ekonomska odvisnost, tuji trgi in domači finančni izdajalci.

Smoletovo besedilo govori o novi državi in odprtosti proti prihodnosti, brez kakšnih velikih iluzij, brez velikih besed o tem, da bi postali subjekt zgodovine. V *Krstu* se Črtomir do komolcev posvinja s krvjo rojakov, prav nič metanoično ni njegovo bivanje ne v Ogleju, kjer ga moti pragmatizem in postan mir klerikov mediteranskega, ležernega tipa, še manj je posvečeno in poduhovljeno tisto njegovo početje pod Franki, ko brez sprave s sabo ves čas divja, v njem besni prekrščevalski, konvertitski gon, ki ga uspešno zliva nad poganske nekdanje kamerade. Deluje – kot so poročali recimo Italijani za Poglavnika Pavelića, ko se jim je celo kot okupatorjem in osvajalcem gabila ta nezmernost, ta divja bestialnost, ta podivjana neciviliziranost – bolj brutalno kot tuji gospodarji, pod njihovo bandero deluje bolj papeško od papeža. Nasproti je inertna in upogljiva že prekrščena in očiščena množica, vnuki svojih dedov, bi rekel Cankar v *Hlapcih*, Slovenclji, bolj sramežljivi prisluškovalci kot govorci, zadržan

in prehlajen predmet zgodovine, ki se neambiciozno tako rekoč pojavijo na odru zgodovine. In s tega odra počasi tudi odhajajo, če lahko dodam eno osebno in dnevniško; niso se znašli in na odru ni prostora za šmirante in bleferje, za ljudi brez teksta in prezenze; gorazdi s svojim včasih prisilno izmodrenim pragmatizmom počasi odhajajo. Danes se nam zdi črtomirovska ihta preživeta, ker se je potuhnila in zažrla navznoter, pomnožila se je in metastazirala, nič ni več krvi, zato pa toliko več solza in stoka, zdaj se rojake kolje (oziroma razlašča, seveda s hipotekarnimi pogodbami z veliko drobnega tiska) pod drugimi banderami z zvezdicami, namesto Kristusa Kralja Milton Friedman in thatcherizem, namesto meča zadolžnica in delnica, namesto Frankov Goldman Sachs.

Predvsem pa o črtomirovstvu nihče več noče zares govoriti, ker so se premnogi medtem preoblekli in jih ta mitska figura navdaja z nelagodjem, kot spomin na njihovo lastno konvertitstvo; zato se toliko raje še vedno poslužujejo druge s Smoletove strani obdelane paradigme, Antigone, znotraj obzidja še zmeraj divjata spor in zapuščinska razprava za dediščino, bratomornost in pokopavanje je postalo trojanski konj, izza katerega lezejo razni brščiči in šušteršiči in lovšeti in podobne kreature, ki razmišljajo globalno, grabijo (oziroma grabež omogočajo) pa lokalno.

Timon Atenski je after party Krsta, neka nova faza državnosti, nam sugerira Pipan. Na videz plemenit možak, ki gosti vse mogoče, ki odkupuje potepuške pse, ljubi konje in umetnost, ki plačuje več kot vsi ostali (tudi zato), ker si s tem ustvarja imidž in ga potem vsi brezrezervno hvalijo, dokler ima in so deležni njegovega zlatega dežka v obliki daril in gostij, bankrotira. Njegov zvesti služabnik, ki je hkrati tudi računovodja – Atene pač niso zbirokratizirale vsakega poklica do nerazpoznavnosti in so bile takrat stvari financ očitno bolj enostavne in pregledne –, ga sicer opozarja, vendar se Timonu s tem nekako ne ljubi ukvarjati; hodi na lov in sprejema ljudi doma, briga njega za ekonomijo. Hitro lahko nasedemo, da gre za človeka brez žleze za denar, za ovco med volkovi. Vendar Diana Koloini v gledališkem listu izpostavlja še eno Timonovo razsežnost, zaradi katere ga potem ne vidimo več kot preganjano nedolžnost; pustimo Fortuno in kar je tega ob strani, Timon je bogat zato, ker troši, čeprav troši na kredit; je nekakšen Trump, ki ima zato, ker dokazuje, da ima – in kadar mediji o tem podvomijo, toži, kadar podvomijo bolj kompetentni, bankrotira. Timon ni (samo) dobrodelnež, dobrodelnost tudi unovčuje; pohvale mu laskajo, rad se druži z umetniki, kadar ti klepajo klene stihe o njegovi sijajni (danes bi rekli medijski) podobi ali ga upodablajo kot velikega dobrotnika. Čeprav mu skoraj verjamemo, ko reče vojskovodji Alkibiadu, da bi bil rad malo bolj reven, da bi si bila bliže; gostije, hvala, eni sami

nasmehi vsenaokoli, tudi tega se človek naveliča, menim. Timonu se to zgodi samo malo prej, preden si tega resnično in iskreno zaželi; naenkrat blagajna prazna, zemlja pod hipoteko, vse je šlo, in ko računa na pomoč prijateljev in znancev, vseh tistih, ki jih je gostil in obdaroval, ga ti izdajo. Se pred njim skrivajo. Mu ne priznajo zasluga za mesto in mu odrečejo pomoč. Namesto dolžniškega zapora izbere beg v osamo, kjer se njegove vrednote obrnejo. Pljuva črn žolč na vse, naj so krivi ali ne, tipično, da tudi na služabnika/računovodjo, čeprav mu je ta prav neverjetno in do konca vdan.

Bankrot, hipoteka, zadolžnica – kot bi brali današnje časopise, ne pa jakobinske drame. In vse te besede so tudi uporabljene v prevodu Srečka Fišerja. Nasploh je novi prevod izredno gibčen, ob nedvomni dvorni etiketi, ob senatorjih z njihovim prav fiskalnim besednjakom, je glavni Timonov sogovornik “neotesani filozof” Apermant, po neposrednosti in odnosu do predmetov in porabe bi rekli, da je kinik. Čeprav se zavedamo, da je imel Shakespeare bolj slab pregled nad likom in deli Diogena in preostalih, on pač še ni bral Sloterdijkove *Kritike ciničnega uma* in ni ločil cinizma od izvirnega kinizma. Sarkazma od filozofov, ki so živeli na ulici, “kot psi”, in se naslajali nad potrošništvom, zato v tej drami izpade občasno prav negativen in zakisan. Čeprav ne moremo reči, da se njegov pesimizem ne izpolni; gre za realista, ki v uprizoritvi odigra vlogo nosilca resnice, norca, ki ga je Pipan, kot še nekatere, ob dramaturški asistenci Diane Koloini črtal, dogajanje pa zgostil in nekoliko dopisal. Recimo z manifestom, ki ga je pobral pri Lukijanu in je položen, kolikor razumem iz opombe z zasedbo, že tam v usta Timonu, samo da ga zdaj izrekajo brez zavesti o komičnem pretiravanju, prenapetosti. Fišerjev prevod je oster in mestoma prav žmohten, Timonovo jezo in razočaranje zna prelititi v sočne metafore, “spravil bo vdovo zdrasano / spet v zakon; ona, ki bi še špital kozljal / ob njenih čankarjih, se bo ozaljšala / in osvežila v majski dan”, recimo zapiše, ko Timon najde zlato med odkopavanjem koreninic in potem reče kako o zlatu, tem encimu, ki na hitro spreminja vse v lastna nasprotja, preoblikuje značaje proti najslabšim in zasaja zdrabo med ljudi.

Prvi del uprizoritve se dogaja na izpraznjenem odru, ki ga zamejujejo stene z vrati ob straneh, na horizontu je izhod, na levi vhod v banketno dvorano – scenografija Marka Japlja; v tej sprejemnici se zbira in razhaja elita. Timon gosti svoje, ne manjka uniformiranih strežnikov, ne fotografiranja in snemanja, ne sladkaste mediageničnosti, ne visokozdizajniranih gostov, to je en sam stilski izziv in manekenski blazirani nasmeški – nobleso dvora in senatorjev priskrbi kostumografija Lea Kulaša, za nekaj srhljivih preobratov atmosfere, predvsem iz polikanosti

v surovost in pozneje v revščino, pa glasba Alda Kumarja. Seveda ima dvor tudi umetniški program, Pipan je servilna umetnika, pisca in slikarja – odigrata ju Iztok Mlakar in Kristijan Guček – dopolni z žonglerjem in plesalko. Umetniški program ponuja režiserski komentar sodobne umetnosti, to smo pri njem že videli, recimo v *Hamletu* ali v *Kamenje bi zagorelo*, in enako, kot je odločno španzlovski Timonov potret ali portret finančnika Lucija na konju, je servilna in nabuhla tudi poema, ki jo Timonu in njegovi osončenosti s Fortunom nameni pesnik, in enako ekspresiven, krčevit je ples Vesne Vončina kot koreografirani del gostitvenega ceremoniala.

Pipan *Timona* posodobi; to niso več Atene, temveč sodobni dvor, senatorji predvsem kalkulanti in špekulanti iz bančnega dela mesta, iz sitija, sluge upnikov pa pobje, ki s svojim vedenjem in imidžem spominjajo na recimo črnogorske batinaše, črni rolpuliji, verižice, to so tiste varnostne strukture, ki si jih mafija kopiči, to je vojska, ki jo na silo podtaknejo lastnikom klubov in restavracij, da jih vzdržujejo za hude čase, ko bo treba pokazati moč in se zbrati. Pri srečanju s temi mladci se pokaže tudi tragika Timonovega oskrbnika; pobje z jogurti in bureki čakajo na Timona, njemu se s tem ne ljubi ukvarjati in potem se lotijo služabnika, ki ga natančno in pretresljivo odigra Ivo Barišič kot trpno žrtev, najprej Timonove ignorance, potem nasilja batinašev. On je vmes, strelovod za vse napačne investicije in jezo upnikov, skrčen, nemočen in usmiljenja vreden, sam in v precepu. Vendar potem še vedno neskončno lojalni, ko obišče Timona v puščavi; tam Barišičeva vloga priklicuje prav beckettovski absurd in brezperspektivnost, to je Lucky ali kak drug izmučen, preobremenjen in potolčen lik, obsojen na perpetuiranje jalove geste, brez lastnega glasu, tragičen do amena tudi zato, ker je nesposoben upora ali vsaj refleksije lastne bedne kondicije. (Če kje, je v tej vlogi zajeta beda proletariata, javnega sektorja in kulture; kolega v Pogledih se namreč sprašuje, ali Pipanov konec, ko pusti Timona živega, senatorje pa upapolne, da se bo vrnil mednje, sugerira te tri družbene segmente; sprašuje se kot nekdo, ki so mu ti sloji oziroma “nekakšni protestniki” nekaj vnaprej sumljivega, verjetno v imenu crnkovičevskega statementa, da “svet je, kakršen je, čudak je bil Timon, dokler si je lahko privoščil – ko pa si ne more več, pa postane tak kot vsi”. Človek toliko velja, kar plača, ali kako že.)

Če je prvi del dispozicija, je drugi do konca zaostren; Timon na palisadah, oborožen in našpičen, odljuden, samega sebe imenuje Mizantropos, kar ga naredi za direktnega predhodnika Molièrovega ljudomrznika, tam v ozadju atensko obzidje, seveda še ne razrušeno, na sredi odra pa kup prsti, saj Timon izkopava koreninice. Obišče ga filozof in izmenjata si

nekaj prav nabrušenih, ob rezanju pancete in malicanju, Apermant je praktičen človek in ljubi skromnost, pa tudi špeh iz culice, in možaka se skregata, prav žolčno. Timon je sploh ves iz sebe, bere manifest – iz Luki-jana –, najbolj trpek je takrat, ko najde zlato, veliko zlata, in ga prekolne. Dobesedno – poserje se na zlato. Očitno ga hrani v kibli, v katero se hodi iztrebljat, in potem filozofa obmetava s to zlato emulzijo in sama sreča, da ima pasji modroljubec zmahano marelo in ga fertilni fango ne umaže do konca. Janez Starina ga nasploh zastavi z nekakšno dobrodušnostjo in izmodrenostjo, ki nekoliko obrusi jedkost in morda tudi enoumnost njegovega govora; gre za osebo, ki se ogiblje ritualov in protokolov, vendar ji ta novopridobljena svoboda ne nudi zadovoljstva, samo jezo. V Starinovi interpretaciji je ta tudi skromen možak in izvrsten retorik, ravno v njegovih zaostrenih replikah in zmerjanjih, ki so pogosto retorični biseri, se izkaže vsa kvaliteta Fišerjevega prevoda.

Vendar se za zadevo z zlatom izve in Timon je spet v igri; obiščejo ga dvorni umetniki in senatorji, pozneje tudi Alkibiad, nekdanji vojskovodja – kot užaljenega izvrženca ga odigra Radoš Bolčina –, ki so mu senatorji odrekli uslugo kljub zaslugam za državo, in ta vojni veteran zbere vojsko in oblega Atene; to pa so protestniki, namreč čisto zares nevarna odrska tehnika, razširjena s statisti z gimnazije, s pendreki in količki, ki se postavi nasproti senatorjem, torej dvoru in eliti. V Shakespearjevem *Timonu* se pomenijo in Alkibiad sicer vkoraka v mesto, vendar priseže, da mu bo prizanesel; pri Pipanu je konec bolj odprt. Senatorski vzklik, da se bo vrnil, morda pomeni, da bo z zlatom rešil mesto, v katerem so ga vsi odpikali, ko je potreboval njihovo pomoč. Ali se bo vrnil v drugačni osebi, kot večni lik od kreditov živečega tajkuna, kot arhetip pretiranega zapravljanja? Soočenje družbenih slojev, brezpravne množice na eni, na drugi družbene kreme, je ena močnejših podob uprizoritve.

Ob tisti, ko Timon podivja pred odhodom v samoto; ko mu prijatelji in laskači do zadnjega odrečejo finančno pomoč ob bankrotu, ko vidi, da je ostal sam in da so vsi skupaj volčji trop, ki pokonča tistega, ki je finančno nemočen, jih povabi na gostijo. Kot prej. In vse je kot prej, samo da jim zdaj iz smetnjakov vrže surove svinjske polovice in pobere obleke; in ravno tu je na višku Timonova furioznost, besnost, kakor jo vidimo skozi igro Bineta Matoha. To je skrajna lega, divja reakcija na prevaro in hkratno deziluzijo. Iz katere potem razumemo njegov ciknjen žolč, razočaranje nad svetom. Matoh je kot Timon ves čas intenziven, ne da bi izgubil pri artikulaciji, ne da bi izgubil ostro in neprizanesljivo v verz odeto misel. Naj gre za navzven šik dvorno etiketo ali puščavniško razšlampanost, Timonu daje pretresljivost in energijo za upor; morda se mu še najbolj

čudimo, ko prav ponuja funt lastnega mesa, no, telo in vitalne organe, ob spoznanju, da ne more poplačati upnikov; svet kapitala je krut in oster, bankrot pa nekaj, kar je vanj vpisano.

Timon Atenski je intenzivna, premišljena in odprta predstava, žal ena tistih, ki s pesimizmom in mrakobnostjo brez zavor spregovorijo o naravi časa.

Dušan Jovanović: *Boris, Milena, Radko*. SNG Drama Ljubljana, 10. oktobra 2013.

Kdo naj, po teh letih in toliko vlogah, igra zrelo igralko Mileno, razpeto med dva moška, če ne Milena Zupančič, fatalka že zamlada in zdaj oscilirajoča med dva moška, med moža Radka in Borisa, kapetana dolge plovbe v pokoju? In kako spravljivo se ponuja cvetje v jeseni, če se paru sredi šestdesetih z zaljubljenostjo pridruži tretji in se med njimi vname prav brezkompromisen boj za prihodnost, za uveljavljanje nadaljnje oblike ljubavnega življenja; kako je s cvetom in sadom, če je brazda ena, pestiča pa dva?

Jovanović in igralska ekipa odgovarjajo v stilu Möderndorferjeve komedije *Nežka se moži*, namreč da so trije najboljši par. Malo pa v trendu, ki namenja zrelim in njihovem življenju, tudi ljubezenskemu, vse več prostora; spomnimo se Luzarjevega filma *Srečen za umret* in še česa iz svetovne kinematografije, predvsem komediografije, in tudi Jovanovićev pristop je sprijaznjen in posut s komedijskim poprhom.

Jovanoviću je umetniško vodstvo Drame ponudilo nekakšno nadaljevanje igre *Zid, jezero*, torej igro o nevarnih razmerjih med zakoncema. Nadaljevanje je tako komedija o morebitnem razhajanju in razširjanju daljice v trikotnik med resničnima in v neki točki nič kaj izmišljenima osebama, med zakoncema Mileno in Radkom: med njiju se je davno tega vštulil Dušan in je bilo, kolikor poznam vsak kot tega trikotnika posebej in kolikor lahko predvidim eksplozivnost situacije, nedvomno napeto in tudi kakšna surova in patetična je padla, predpostavljam. Vendar je Jovanović bil in ostaja dramatični in gledališki premetenec, tako da je v igri, naslovljeni bernhardovsko – tam imamo *Ritter, Dene, Voss*, tudi po igralcih –, seveda obilno premeščal. Uprizoritev je zamaknjena, čeprav je v njej nedvomno uporabljenega kar nekaj gradiva iz različnih ljubezenskih in ljubosumnostnih prizorov, ne rečem, da ravno prvooseb- nih, vendar prenešenih na nivo splošnega in občečloveškega. Nabranih recimo iz stereotipov in otipov o staranju in ljubezni v zrelih letih (saj vemo, 'Ko se vname star panj' in podobni pregovori dokazujejo, da se to

dogaja od nekdanj, samo tema umetnosti je postalo pa šele s staranjem prebivalstva). In spet ne, saj so dodajali med študijem tudi igralci – med delovno verzijo igre in sedanjo je kar nekaj razlik –, in dodajali so tisto, kar se jim je med njihovimi preteklimi zvezami nabralo ali vsaj vtisnilo v spomin. Opraviti imamo torej z nekakšnim medprostorom, s prekrivanjem in odboji: Milena Zupančič sicer igra sebe, a vendar zaljubljeno in s tem radikalno preiščujočo o alternativnih oblikah skupnosti, Radko je urednik na televiziji in njen mož, Boris pa potenten upokojen kapitan, ki se zaljubi v Mileno in mu je potem Radko kot njen mož nekako odveč. Ona ga ne more zapustiti, ker ga ima rada – in tako naprej v začaranem krogu. Dinamičen trikotnik, ki omogoča veliko preigravanj, vse se dogaja pod jasno vidnim Saturnom – ali ni to planet melanholikov, ki jih menda res sili v spremembo in aktivnost, tudi izvor svetobolja? – in ta medprostor poudari tudi scenografija Mete Hočevar. Na odru, na katerem premikajo mizico in včasih stole, so v zadnji vrsti stoli, na katerih so s hrbtom proti dvorani obrnjeni igralci, kadar ne igrajo. Potem vstopajo v ospredje, kjer razčiščujejo: o ljubezni, ljubosumju, o tem, kaj ženska hoče in kaj hoče moški, zakaj je moškemu ženska vse in ženski vse ljubezen. Vmes imamo tudi kakšno prav meseno, Radko recimo zaslišuje Mileno o novovzbrsteli spolnosti, ki jo je sam očitno malo zanemaril, in ona prostodušno odgovarja ali pa gledamo verbalni fetišizem tipa *Riba po imenu Vanda*, ko mora Boris med kopulacijo izgovarjati eksotična imena, Kolkata ali Karibi, da bi Mileno do konca podžgalo.

Vse skupaj se zvrne v začetek; če je bila Milena iz igre v komuni v Šempasu (to so bile še tiste komune pred italijanskimi, pred don Pierinom in heroinom, hipijevske), se ji zdaj zdi, da bi lahko na stara leta uživala in bivala v razširjeni družini. Postavi Borisa in Radka pred izbiro, tadva se hodita pogovarjat v lokal in enkrat, ko ona že izgine, po izdatnem nalivanju pristaneta na njen predlog; spravljivo, duhovito, tudi okretno. Posebej še, ker je takšna tudi vrhunska igra; vsi trije igrajo tisto, kar smo sicer v odsevih že videli, Boris (Cavazza) je možat in odločen, Radko (Polič) omahljivec in obupanec, tak intelektualec pač, ki pa zmore presenetljive obrate v razoroženost in nežnost, tudi neko trmo, ki je nepopustljiva, Milena (Zupančič) pa je skoraj mehka, to je zaljubljena ženska, ki mora uravnovežiti dve izključujoči se moški in izključevalni energiji. Ob tem, da igrajo osebe, ki so blizu tistega, kar so privatno, je ves čas očitno tudi drobno potujevanje, v nekaterih reakcijah so pretirani, tudi replike so seveda drugostopenjske, so citati in stereotipi – torej ravno tisto, iz česar so sestavljene naše ljubavne izjave, iz česar so potem sestavljene naše ljubosumnosti in iz česar se napaja patos (ali trmoglava odločnost na drugi

strani) ob ločitvi in razhodu. Že sam ljubezenski diskurz je preigravanje, toliko bolj distanciran takrat, kadar igralec igra svoj komični približek.

Igro razgibata še dve dramski osebi. Nina Valič je hči, ki je seveda obupana nad materino novo ljubeznijo, skrbi jo javno mnenje, kako tudi ne, to zrelim ne daje pravice do ljubezni. Antipod te drže predstavlja stara revolucionarka, Radkova skoraj stoletna mati, ki poskuša sinovo nekdanj močno, zdaj krepko oslABLJENO vlogo v zakonu izboriti za vsako ceno, magari s trofejnim strelnim orožjem. Alojz Svete je njena karakterna prekoračenja odlično odigral, z rahlo tresavico in neko divjjo neuklonljivo upornostjo in predimenzioniranim občutkom za čast, z nekoliko razširjeno hojo in natančno zadetim ostankom črnogorskega naglasa, s prepričljivim kostumom odločne starke – kostumografinja je Jelena Proković – je (z vnukinjo) tisti nespravljivi družbeni ostanek, ki ne bo nikoli dopustil razširjenih zvez, promiskuitete. To je predstavnic tistih, ki zakon razumejo engelsevsko, kot ekonomsko kategorijo, pri čemer gre tudi za ekonomijo časti.

Boris, Milena, Radko spregovarja o dilemah zrele generacije na lah-koten, komedijsko zmaknjen način, zaradi visoke artikulacije igre in duhovitih preobratov v replikah tudi do potankosti izdelano in duhovito.