



VESNA JURCA TADEL

“Fuzla se men od živlejna”

Zoran Hočvar: 'M TE UBU

/"Angelca, sam to ti rečem. Pazi se, k bom jest popizdu. Vsi se pazte."/

'm te ubu, ki je poleg *Golega pianista* Matjaža Zupančiča leta 2001 prejel Grumovo nagrado za najboljšo domačo noviteto na Tednu slovenske dramatike v Kranju, je seveda zelo "in" tekst, saj se uvršča v precej močen in opazen tok sodobne slovenske tako dramske kot prozne literature, ki se ukvarja s tako imenovano družbeno margino. Tekst, ki naj bi bil svojevrstna parafraza Jarryjevega *Kralja Ubuja*, se po tem očitno navezuje na preostali Hočvarjev opus, ki se v glavnem ves vrti v podobnem socialnem miljeju, z bolj ali manj variiranimi duhovnimi dometi protagonistov; to sta zlasti romana *Porkasvet* in *Za znoret* ter komediji *Smejči* in *Mož za Zofijo* (obe uprizorjeni v SLG Celje leta 1995 oziroma 1998). (Zanimivo je, da podobni novodobni junaki prevladujejo tudi med letošnjimi nominiranci za Delovo nagrado Kresnik za najboljši roman.)

Njegova geneza je preprosta: igro je praktično naročil režiser Vito Taufer, ki je hotel, naj – kot pravi avtor v intervjuju v gledališkem listu – "iz dveh naših prevodov *Kralja Ubuja*, igre, ki jo je napisal neki francoski pubertetnik brez pojma o čemerkoli in je nato zaslovela skozi mnoge predstave kot igra o lakoti po oblasti, naredim eno urnebesno norčevanje iz oblastnikov in divjih načrtov za današnji čas in za majčkeno bolj odrasle, kot

so tam eni naivni, ki se zabavajo že ob popolnoma nedolžni oslariji in jo imajo za kvintesenco te zmešane civilizacije. Ampak ni šlo.”

In tako je nastala igra *'m te ubu*, ki ima z originalnim *Ubujem zveze* le še toliko, kolikor sta si na daleč podobni izhodiščni situaciji obeh iger. Če imamo v Jarryjevem tekstu mamu Ubu, ki šunta svojega moža, naj ubije poljskega kralja in prevzame prestol, se v Hočevarjevi variaciji soočamo s tipičnim slovenskim zakonskim parom iz nižje socialne plasti, ženo Angelco in možem Milčetom. Ona je že odcvetela, a od njega precej mlajša lepotica, nekoč zaposlena v vinskem kombinatu, kjer je bil Milče direktor, on zagrenjen penzioner, ki živi od spominov na nekdanje dobre čase, ko je še imel ugled; zapravljal ga je – s službo vred – ko je pretepel nadrejenega. Njuno zdolgočasnost in rutino ob skupnem životarjenju pa je pred kratkim zmotil nov sosed, učitelj telovadbe, čigar hrupno treniranje na fitnes aparatih se razlega tudi v spodnje stanovanje. Angelca Milčeta šunta, naj končno dokaže svojo moškost, gre k zgornjemu sosеду in ga ... Naj svoje siceršnje nenehno ponavljanje fraze “m te ubu” enkrat tudi udejani.

Hočevar gradi zgodbo pretirano zlagoma, tako da se nam odnosi med junaki razkrivajo zelo počasi. V tem je tudi ena opaznejših pomanjkljivosti te drame, namreč precejšnje pomanjkanje občutka za ritem; to je delno morda posledica avtorjevega siceršnjega ubesedovanja podobnih situacij in likov v romanih, kjer si to seveda brez večje škode lahko privoščijo, medtem ko v dramskem besedilu najmanjše pomanjkanje ekonomije besed zmoti fabulativno linijo. Jasno je seveda, da je prav ponavljanje vedno enih in istih fraz, enih in istih dejanj oziroma enih in istih ritualov ključnega pomena za prikaz brezizhodne situacije oziroma nekakšnega nemočnega vrtenja v krogu Hočevarjevih protagonistov, vendar mora biti tudi to speljano z določeno dinamiko, stopnjevanjem ali vsaj logiko. V *'m te ubu* pa ta princip, zlasti v drugi polovici, z raznimi zastranitvami učinkuje prav moteče in nerodno.

Kaj je pravzaprav Angelčin motiv? V nekoliko predolgi ekspoziciji dodobra spoznamo stopnjo naveličanosti, znerviranosti, pa tudi nekakšno čudno medsebojno navezanost zakoncev. Angelca se je nad Milčeta spravila z vsemi možnimi in (kot lahko slutimo) že prevečkrat preizkušenimi registri zbadanja, za katere ve, da zagotovo učinkujejo in ga v končni fazi spravijo v bes: naprej mu zmeče vse, od svoje zapravljenosti mladosti do njegove pojemajoče moškosti in celo črnave na riti (ki naj bi ji jo povzročil sosed, pa se kasneje izkaže, da si jo je sama). Očitno je naveličana takega življenja: Milčetov čas je v vseh pogledih mimo, ona pa bi si pri štiridesetih rada še kaj obetala: “Sfuzla se men, ja. Pa ne od teve, pička. Fuzla se men od živlejna, k je tko zanimiv.” Zato se je zdaj odločila pripraviti ga do tega, da bo ukrepal proti motečemu sosеду. Pri Milčetovem odnosu do nje slutimo globoko navezanost nanjo in celo nekakšno nežnost; čeprav izvemo, da jo je nekoč močno udaril, se tega kesa, pa tudi zdaj mu je žal, ker je preveč izbruhnil in jo prestrašil.

Angelčin mama-ubujevski peklenski načrt pa vsaj navidez za nekaj časa prekrizajo gostje, ki se nenapovedani pojavijo pred vrati. To so Silvek, Rašpa in

Kurbl, vsi trije brezposelni, Milčetova običajna družba. Silvek je njegov nekdanji sodelavec, sekretar partijske celice, pravnik, sicer pa simulant, cinik in provokator. Rašpa in Kurbl sta nekakšna njegova "podanika", pivska kompanjona, klošarja; na primeru njune zabitosti in zavoženosti si verjetno po potrebi zlahka ozdravi svoj ego. Taki obiski so očitno nekaj običajnega, edina razlika je, da družbica začuti, da med Angelco in Milčetom nekaj ne štima; prekaljeni Silvek hitro izve, kaj oziroma kdo je kamen spotike. Angelca se tokrat noče vklopiti v družbo, se pa kaj hitro odloči, da bo Milčetove prijatelje uporabila proti njemu – pred njimi začne apostrofirati njegovo cagavost. Silvek, ki v tem zasluti priložnost za zabavo, Angelci rad parira in jo spodbuja pri provociranju. Milče se poskuša ubraniti s tem, da jih spomni, kako je v resnici nevaren in pogumen, saj je bil to celo vzrok za njegovo predčasno upokojitev. Ko se za obračun z zgornjim sosedom – ki bi kar popestril njihovo siceršnje brezciljno posedanje in popivanje – družbica kar preveč zagreje in ga hoče iti kar Kurbl sam "zbutat", intervenira Angelca, ker ji to očitno ni prav. Zato še njim pokaže črnavko na riti, kar pa je za Milčeta kaplja čez rob in tako ji obljubi, da bo šel z njim obračunat sam.

Toda Angelca hoče zadevo urediti takoj. Na mizo nastavi nož in ga izziva naprej: "Ubu pa ubu pa ubu, na konc se pa poserješ! Rec, če ni, pizda, smešn, Kurbl, ti ki s možakar! Ti s unga razsu, zdej pa poglej tegale! A ni to šleva, jebenti?! Šleva!, pizda ... Revše! Žvi od stare slave! Zdej se pa niti prdnt ne upa! Niti pr..."

Na to Milče pograbi nož: "Zdej boš ti žela, kar si sejala. Tako. Ampak pazi, Angelca. Ko bom jest noter, Angelca ... Ko bom jest noter, Angelca ... dober si zapomni ... Pol ni milosti. Pol ni milosti. Men je čist useglijh za materjal. Al je glava al roka al vamp, men bo vse glih." In odide k sosedu. Za hip vsi zastanejo, saj ne morejo verjeti, potem pa se poženejo za njim; Angelca odide ven.

Od zgoraj se sliši hrup in čez nekaj časa Kurbl in neznan človek prineseta nezavestnega Milčeta. Izkaže se, da je to zgornji sosed, Polak, ki je kot učitelj telovadbe Milčeta s profesionalnim karate udarcem zlahka položil na tla. Odnesejo ga v sosednjo sobo in čakajo Angelco. Polak je očitno iz precej drugačnega testa kot družčina, bolj uglajen, skoraj vljuden in v očitni zadregi. Izkaže se, da je Milčetu prej izdal veliko skrivnost: povedal mu je, da sta z Angelco zaljubljena. V tem trenutku se za nazaj razkrije, kakšna je bila Angelčina nakana. Kot pravi Silvek Polaku: "Ampak ideja je pa bla. Kaj bi on njo tepu, ne? Naj on raj vas natepe! In to u vašmu stanvanju! Kdo pol – je kriju? Tud če dobi po piskru. Sam on! In takoj tud zve, kdo je močnejš. Jest sm praunik. Čestitke. Mism ..."

Od tu do trenutka, ko se Milče zbudi iz nezavesti, je v igri veliko praznega teka: ne izvemo nič bistveno novega, preigravajo se stari vzorci zezanja med Silvekom, Rašpo in Kurblom. Ko pride Milče in se ob pogledu na Polaka spomni, kaj in zakaj se je zgodilo, hoče razčistiti z Angelco: "Tako torej se prav. Ti pol ne moreš več živet z mano. /.../ Ja pa ... zakaj, madona?" Angelca pa mu odgovarja: "Ja kaj pa jest morm, Milče, porkamadona, kva sm pa jest zdej

kriva! Sam tolik hočem še mal žvet pa met neki od ... jebemumater ... od ...” Potem ko Milče prijateljem poočita, da se zgoraj pri Polaku niso postavili na njegovo stran, se tiho preda pijači in bolj ali manj distancirano opazuje dogajanje.

Preden lahko Angelca in Polak odideta v novo življenje (oziroma v Polakovo stanovanje), hoče Angelca še vzeti svoje stvari in za pomoč zaprosi Rašpa in Kurbla. Od tu naprej potekata dve vzporedni akciji; medtem ko Rašpa in Kurbl v ozadju nosita Angelčine stvari iz stanovanja (burlleskni element), se Silvek in Milče ukvarjata s tem, ali je še kaj pijače. Rašpa medtem poskrbi za dodatno zabavo, ko pove, da je v Polakovem stanovanju odkril lutko za napihnit ... Ko je “selitev” končana, preostane še poslavljanje. In proslavljanje, na katero Polak in Angelca povabita vse zbrane v zgornje stanovanje. Seveda se odzove vsa, zdaj od alkohola že precej razgreta družina, razen Milčeta.

Angelca in Milče tako precej klavrno zaključita skupno življenje. Ko Milče ostane sam, se čez nekaj časa odpravi v sosednjo sobo po sekiro in odide iz stanovanja. Od zgoraj se slišijo kriki, “zares ogabni in strašljivi. /.../ Nato se Milče vrne v šoku in ves popackan s krvavo sekiro v eni, in z Angelčino glavo, ki jo drži za lase, v drugi roki.” Njegove zadnje besede so: “Angelca, Angelca, jeeebentiboooga!”

Kar je pri prvem branju besedila takoj opazno, je svojevrstna avtorjeva gledališka naivnost oziroma nekakšna prostodušnost, ki je razvidna zlasti iz didaskalij. Te mestoma izpadejo prav boleče ilustrativno in odvečno, kot na primer tale iz sredine igre: “... vsak igralec se mora predvsem dobro živeti v svojo vlogo. Ne sme le čakati na svojo repliko, ampak mora ves čas biti Kurbl ali Silvek. Kar je seveda težko. Ni pa druge. Če ti tipi ne bojo taki, kot so “doma”, če bo kdo padel iz “sebe” in zaspal le za hip, se bo že poznalo. Tu ni nekega divjanja po omarah v spalni srajci, v tej igri ni tistih spektaklov, ki dostikrat samo skrijejo dejstvo, da v ljudeh samih ni pravega dogajanja. Se mi ljudje sicer smilijo, ampak nihče ne bo smel pasti v igralsko šablono. Saj se zavedam, da mora igralec iz te predstave, ki je takšnega tipa in ki je, denimo, ob šestih, takoj na drugo, ki je ob devetih in je drugačnega tipa, toda samo naučena zadeva gledalcev, tukaj prisotnih v neposredni bližini in opazujočih vsak detajl, ne bo prepričala.”

To je verjetno posledica dejstva, da avtor ni ravno velik poznavalec gledališča, o čemer spregovori tudi v gledališkem listu: “Moti me v bistvu najbolj to, da me teater tako malo zanima. Največ trikrat na leto me kam zvlečejo in potem tam ploskam stvarem, ki jih čisto nič ne razumem, ali pa jih razumem preveč dobro, pa se čudim naivnim okoli sebe, ki tako vzhičeno spremljajo.”

Da bi se ga dogajanje na odru v resnici dotaknilo, meni, da so potrebne drugačne igre: “/.../ siguren sem pa, da je treba v tej zvrsti teatra iti zmeraj bolj v špico, v majhne zadeve, v ene res razgaljujoče, z igro, eno takšno, tako minimalno očitno, da bojo gledalci malo v zadregi in bojo rekli, jebenti, pa ti se morda sploh ne hecajo. Seveda nimam v mislih nekih ogoljenih, jedkih antagonistov, ki se v kombinežah plazijo po tleh in si jejo organe. Lahko je stvar videti tudi lahkotna in celo za krepak smešna, ampak na nek način mora biti zajebana, res zajebana.”

Z *'m te ubu* mu to uspe. Igra je res videti lahkotna, na trenutke tudi zelo smešna in na koncu prav gotovo res zajebana. A kar ji odločno manjka, da bi bolj prepričljivo zaštrlela iz slovenskega povprečja (in si, mimogrede, s tem nagrado za najboljšo slovensko noviteto tudi zares zaslužila), je metjejska spretnost in izpiljenost. Taka, kot je, pa je v marsikaterem elementu ravno toliko na pol poti, da lahko na koncu izpade kot šibka slovenska replika na Schwabove *Predsednice*. Šibka nenazadnje tudi v jezikovnem smislu, saj je najnižja jezikovna varianta v tekstu zapisovana precej poljubno in nedosledno (zelo vprašljiv in nenaravno zvoneč je že naslov – ideja, da je "ubu" namesto "ubou" tako zapisan samo zaradi povezave z *Ubujem*, pa je neprepričljiva).

Ta splošna nedodelanost je delala težave tudi režiserju Matjažu Latinu, ki je režiral praižvedbo v Primorskem dramskem gledališču. Medtem ko je igra napisana ultra naturalistično, s poudarjenimi elementi fizisa – junaki nenehno ali jejo ali pijejo, ščijejo ali prdijo (potrebo naj bi opravljali večinoma pri odprtih vratih, kar naj bi nudilo posebne zvočne efekte), si trebijo zobe, kažejo rit – se je režiser odločil, da bo te elemente zreduciral oziroma komajda nakazal. S tem in pa s povsem zgrešeno scenografsko idejno zasnovo (Dušan Milavec je dogajanje namesto na nekaj "grobega, vegastega in nastlanega z odpadki", kot sugerira avtor, postavil na rampo, pred glavno zaveso, v čisto spodobno kuhinjo; ta postavitev je še bolj poudarila siceršnjo slabo plat novogoriškega gledališča, ki ima dosti premočno vertikalo) se je predstava z nevarnega roba groteske, s katerim se Hočevnar neprestano poigrava, premaknila v precej benigni realizem in se močno naslonila zlasti na komične elemente, ki imajo v tekstu dejansko močne nastavke. Vse skupaj se zato namesto v vrtinec komaj slutene groze odvrti v pijansko veseljačenje in zato grozljivi zaključek z odsekano Angelčino glavo izpade skoraj smešno.

Čeprav so igralci v osnovi sledili poenostavljeni režiserjevi interpretaciji, je predstava polna izvrstnih igralskih kreacij, ki nudijo nemalo užitka. Najbolj seveda spet izjemni Bine Matoh kot Milče, ki je s svojo tiho, a neverjetno močno prezenco ustvaril lik kroničnega zagrenjenca, ki svojega občutka, da mu življenje počasi polzi iz rok, ne zna izraziti drugače kot z bedno agresivnostjo. Odlična sta bila tudi Mira Lampe Vujičić kot neomajno izzivajoča Angelca ter Gorazd Jakomini kot njen nesojeni novi ljubimec Polak, ki sta izredno diskretno in s preišljenimi detajli počasi razkrivala svoj skrbno prikrit ljubezenski odnos. Kot trojka Milčevih zavoženih kompanjonov, ki jim je edini cilj v življenju, kako zastoj priti do malo hrane in čimveč pijače in si pri tem pripovedovati že tisočkrat prežvečene štorije in duhovitosti, so precej uigrano delovali tudi Branko Ličen kot Silvek (čeprav morda malo premalo nevaren), Iztok Mlakar kot Rašpa in (še posebej) Primož Pirnat kot Kurbl; eden od najboljših prizorov v predstavi je zagotovo tisti, ko Rašpa in Silvek počasi dojemajočemu Kurblu dokazujeta, da se je zapletel v protislovje.

In prav ta prizor, ki je "celo za krepat smešn", je pravzaprav najboljši primer za ponazoritev problema novogoriške praižvedbe Hočevnarjevega teksta. V pre-malo odločni žanrski izpeljavi, ki tekstu odvzame precej morebitne ostrine.