

Uprizoritve

Vinko Möderndorfer: Podnajemnik

(Krstna uprizoritev 5. oktobra 2001 v SLG Celje, režija Vinko Möderndorfer)



Foto: D. ŠVARC

B. Medvešček, M. Kalezič, B. Vidovič, J. Bermež, J. Ropoša, S. Potisk, B. Umek

VESNA JURCA TADEL

Brez prave mere

Moja prva misel, potem ko sem pred ogledom predstave prebrala tekst, je bila, da je *Podnajemnik* eno tistih dramskih besedil, ki jih avtor napiše mimogrede, tako rekoč "v eni noč" ali "z levo roko", in da gre zato vse njegove pomanjkljivosti pač pripisati pomanjkanju časa (ali volje), da bi ga avtor, preden ga da iz rok, še kaj popilil. Da je bilo, skratka, napisano dan pred rokom za oddajo tekstov za natečaj za izvirno slovensko komedijo, ki ga že tradicionalno razpisuje celjsko

gledališče. In da ga torej ne bom obravnavala z istimi kriteriji kot druge slovenske novitete.

Potem pa sem iz gledališkega lista izvedela, da se je Möderndorfer s tem tekstom ukvarjal – s krajšimi in daljšimi premori – skoraj celo leto (!) in da ga je na koncu še enkrat s premislekom vzel roke ter dokončno in temeljito izpilil. Da je dramsko besedilo, ki je objavljeno v gledališkem listu, torej po avtorjem mnenju izdelek, s katerim je zadovoljen in mu nima ne kaj dodati ne odvzeti.

Toda že pri primerjavi *Podnajemnika* z *Limonado slovenico*, besedilom, ki je doživelo podobno usodo v predzadnji sezoni – najprej je avtor zanjo prejel nagrado žlahtno komedijsko pero, potem pa ga je v celjskem gledališču tudi sam zrežiral –, se jasno pokaže nekakšna temeljna neuravnoteženost med različnimi plastmi besedila, čudna žanrska zmešnjava in v nekaterih elementih morda celo prevelika avtorjeva ambicioznost. Pri primerjavi postavitve obeh besedil na oder pa lahko opažamo tudi zelo podobne klišejske rešitve in končni grenak priokus – toda o tem malo kasneje.

V primerjavi z *Limonado*, ki je sicer dokaj jasno in brezsravno razkazovala svoj skelet iz Feydeauja, Cankarja in Shafferja, a je Möderndorfer nanj vseeno navesil dovolj svojega slovenskega “mesa”, je *Podnajemnik* le ohlapna struktura posameznih komedijskih prijemov, pomešanih z nekaterimi pomenljivimi metaforami in začinjjenih z avtorjevim angažiranim sporočilom. Če sem torej že pri *Limonadi* zapisala, da je problem tako teksta in še bolj uprizoritve prav v nedognanem prepletu komičnega in “zaresnega”, potem to še toliko bolj velja za najnovejši Möderndorferjev komedijski poskus.

* * *

Podnajemnik se začne v trenutku, ko (tipična slovenska?) družina Novakovih prejme odločbo, da je v procesu denacionalizacije dobila nazaj vilo, ki je bila last dedka mater familiae. Družino Novakovih sestavljajo energična Apolonija, ki očitno nosi hlače v hiši, njen mož Anton, upokojeni zastavnik naše nekdanje armade, čigar avtoriteta znotraj družine je omejena na (od drugih preslišano) ponavljanje vojaških ukazov, njuna hčerka Jola, razvajena falirana študentka, in njen zakajeni fant Sandi, predstavnik new age filozofije, vegetarijanec izrazito počasne pameti. Težko pričakovano “darilo od države” seveda v vsakem članu družine vzbudi apetite in skomine in tako si vsak po svoje predstavlja, kaj bo z vilo naredil: mati se kot najpohlepnejša in najstvarnejša odloči, da je vilo najbolje oddajati, saj to pomeni stalen mesečni pritok nemajhne gotovine; oče bi rad uresničil svoje otroške sanje in v kleti uredil popravljalnico starih koles, hči Jola bi si uredila literarno zadrugo in s tem postala pisateljica, Sandi pa bi na vrtu za lastne potrebe gojil travo.

Že takoj v prvih dveh uvodnih prizorih nam Möderndorfer razkrije svoj prvenstveno dialoški komedijski vzorec, ki ga potem skozi celotno igro le še do onemoglosti ponavlja: mati goni svojo, ker hoče od nepremičnine potegniti čim večjo materialno korist, oče ji v tem parira in se hkrati spušča v drobnjakarske

prepirčke s svojim nesojenim "zetom", hči Jola pa v glavnem te prepirčke gladi in poskuša pristaviti svoj lonček z neuresničenimi literarnimi ambicijami. Noben od teh elementov ni zares smešen – še najsmesnejša naj bi bila počasna pamet Sandija, ki vse fraze jemlje dobesedno (ne razume, na primer, kaj pomeni "preko mojega trupla", in o tem še nekaj replik kasneje prizadeto razglablja), vendar je preveč pretirana in ne zares duhovito speljana, da bi bila učinkovita. Zlasti pa se bralec/gledalec precej kmalu naveliča tega ponavljanja, saj je večkrat čutiti, da je vstavljeno izključno zaradi predvidenega, a ne vedno tudi doseženega komičnega učinka.

Vsi kapitalistični načrti družine Novakovih pa se sesujejo, ko ugotovijo, da v njihovi podedovani vili že živi podnajemnik, nekdanji železničar Pepi nedoločljive starosti, z odločbo o stanovanjski pravici, ki je enako veljavna kot njihova odločba o denacionalizaciji. Gospod Pepi je čuden in še kar simpatičen tič, skoraj povsem gluhi, v večni črtasti pižami, zagrizen telovadec, ki si je v petih desetletjih bivanja v tej vili počasi prilastil skoraj vse prostore. Od tu naprej se vse vrtilo okrog brezupnega prizadevanja družine Novakovih, da bi Pepija, najprej zlepa, potem pa zgrda, spravila iz vile. Pepi s svojo naglušnostjo prinaša dodaten komični moment, ki pa ni dovolj izkoriščen, saj ne povzroči nobenega hujšega nesporazuma (čeprav bi ga lahko), ampak nudi le možnost za priložnostno nasmihanje ob njegovem napačnem razumevanju replik Novakovih (namesto ključ na primer razume luč, namesto gluhi, namesto hiši miši itd).

Novakovi najprej vseeno vilo poskušajo oddati, v upanju, da bojo lahko novim najemnikom že obstoječega nezaželenega podnajemnika zraven neopazno podtaknili. Tako sledi niz prizorov, v katerih si pridejo vilo ogledat karikirani kandidati za najem: najprej podjetnica Vižintinova iz modnega sveta, ki bi v vili imela delavnice in modne revije; potem poslanec Poznič, ki bi vilo rad spremenil v utrdbo za svojo stranko, da bi lahko v njej imela skrivne sestanke; nadalje par duhovnikov, brata Peter in Pavel, ki bi v vili uredila zatočišče za reveže posebne vrste; in nazadnje majordom Špiletič oziroma Sadiku Jakubi neizbrisne albanske provenience, ki bi na parceli zgradil sadno-zelenjavni grosistični center. Navdušenje vseh kandidatov seveda splahni ob pojavi Pepija v njegovi pižami, in Novakovi se zavejo, da se bojo morali Pepija dejansko znebiti, če bojo hoteli uživati v sadovih denacionalizacije.

Očitno je, da naj bi prizori z nesojenimi najemniki vile v tipični potrošniški luči prikazali predstavnike tistih plasti slovenske družbe, ki razpolaga z največjimi finančnimi sredstvi: snobovsko podjetnico, skorumpiranega politika, pogoltno in moralno oporečno Cerkev (brata Peter in Pavel sta namreč gej) in z vsemi žavbami namazano mafijo iz nekdanjih bratskih republik – vendar so posamezni liki med sabo precej neuravnoteženi. Občutek imamo, kot da so eni tu (podjetnica in poslanec) le pro forma, saj je imel Möderndorfer pravo inspiracijo le pri kleru in mafiji in se precej bolj duhovito razpiše pri Petru in Pavlu (Apolonijino "nerazumevanje" terminov brat, sin, oče je eno redkih mest v igri, ki ima močen komični potencial) in pri Špiletiču.

Naslednja stopnja v vojni družine Novakovih proti gospodu Pepiju je že bolj umazana: iz vile ga namreč hočejo pregnati tako, da snamejo vsa okna in vrata, v upanju, da bo mrzaz slej ko prej naredil svoje. A tudi v tej bitki so poraženi, in to celo z nepričakovanimi in hudimi izgubami: izkaže se namreč, da je bila vila brez vrat tačas izropana, gospod Pepi pa je skupaj z drugimi upokojenimi železničarji – ki jih je poklical na pomoč – enako odločen kot prej, da se iz vile ne premakne.

Sledi poskus "preganjanja z dimom", ideja zakajenega Sandija, ki je prepričan, da bo ostareli Pepi prej podlegel učinkom jointa; vendar se tudi ta metoda izkaže za neučinkovito (ta prizor je v krstni uprizoritvi brez vsakršne škode izpuščen ...).

In že smo pri "dokončni rešitvi", kot je prizor podnaslovil avtor – Apolonija ugotovi, da je sovražnika treba pritisniti na najbolj bolečo točko, in ta je pri gospodu Pepiju njegova zbirka lokomotiv, ki se je Apolonija neusmiljeno loti kar z macolo. Gospodu Pepiju ob tem seveda ne preostane drugega, kot da se vda in obljubi, da bo odšel. V tem trenutku pa (precej nespretno) pride do preobrata, ki vodi v drugo dejanje: Apolonija z macolo po nesreči močno udari po glavi moža in zastor pade ...

Vsi ti prizori okrog preganjanja Pepija naj bi sicer prikazovali stopnjevano agresijo družine Novakovih, vendar zaradi preveč konstantne osnovne situacije in premalo novih elementov povzročijo zastajanje v ritmu. To se je izkazalo za moteče zlasti na odru; čeprav je avtor sam sčrtal en cel prizor, najbrž ne bi nič škodilo, če bi se celoten zaključek prvega dejanja odvil v čisto burlesknem tempu.

* * *

Drugo dejanje nas popelje v prihodnost, kar upraviči podnaslov "fantastična komedija o prihodnjih časih". Vila je zdaj ultramoderno opremljena, Apolonija pa je uspešna poslovna ženska z mrežo podnajemniških poslov. Dejanje se začne v trenutku, ko se Ante po sedemnajstih letih zbudi iz nezavesti, ki je posledica udarca po glavi na koncu prvega dejanja. Svet se je na Antejevo grozo in začudenje v tem času zelo spremenil. Drugačne niso le razmere v družini Novakovih – Jola je poročena z majordomom Špiletičem, ker je Sandi prestopil "na drugo stran"; Apolonija pa se je poslovno in privatno spečala z Vižintinovo in bo z njo celo "imela" otroka. Glavna je radikalna sprememba družbenega reda: nastopilo je namreč obdobje "podnajemnikizma", ki je naslednja stopnja po postsocialističnem kapitalizmu. Gre za uzakonitev skrajno brezobzirnega odnosa med stanodajalci, ki imajo vse pravice (samovoljno zviševanje stanarin, redukcije vode ali elektrike ter vsesplošno zatiranje in izžemanje podnajemnikov) in se zaradi genetskih dosežkov tudi počasneje starajo, in podnajemniki, ki so prepuščeni na milost in nemilost lastnikov svojih stanovanj.

Toda očitno je napočil trenutek, ko imajo množice izžemanja dovolj: k Novakovim se najprej vsa prestrašena zateče Vižintinova, ki so ji uporniki pravkar razbili nov avto, potem duhovnika Peter in Pavel, ki ju je množica obmetavala z zelenjavo, in nazadnje poslanec Poznič s pretresljivo novico, da so uporniki blokirali vse ceste in nezadržno prodirajo naprej. Ko panično vzdušje novodobnih

povzpeticov doseže vrhunec, se zgodi to, česar so se najbolj bali – v njihovo vilo vdrejo uporniki. Na čelu revolucionarne vojske sta gospod Pepi, očitno vrhovni poveljnik celotnega podviga, in Sandi, nespoznaven v svoji na novo pridobljeni odločnosti in premočrtnosti. Revolucionarji so se, vredni svojega imena, seveda prišli maščevati – lastnino bojo nacionalizirali, razredne sovražnike pa postrelili. Toda Apolonija se noče predati brez boja, zagradi macolo in po nesreči namesto krvoločnega Sandija po glavi spet udari Anteja ...

Zastor pade in najdemo se spet na prizorišču prvega dejanja. Izkaže se, da je bila futuristična kataklizma le blodnja ranjenega Anteja. Toda Ante je v svoji nezavesti doživel spreobrnjenje, saj so se mu očitno v srce zapisale zadnje besede, ki mu jih je tik pred udarcem namenil Sandi – namreč: “Jaz samo mislim, da smo pravzaprav vsi podnajemniki ... Hočem reči, da smo v svojem telesu vsi samo podnajemniki.” Zato se odloči, da ne smejo podleči pohlepu in poskušati vilo oddati, ampak morajo v njej zaživeti skupaj s “podedovanim” podnajemnikom. Postopoma pridejo do tega spoznanja tudi vsi ostali člani Novakove družine. Igra se zaključi z alegoričnim prizorom, ko se gospodu Pepiju vsi pridružijo na fiktivni vožnji z vlakom po poteh revolucionarne zgodovine slovenskega naroda.

* * *

Kaj je torej hotel Möderndorfer s tem povedati? V gledališkem listu pravi: “Zdi se mi, da živimo v času, ko je najbolj zanimiv pravzaprav angažiran, satiričen humor in manj družinske zdrahe ali pa povsem oseben, značajske humor ... Satira ima pač to moč (in dolžnost), da je lahko kritična do družbe, do sveta, v katerem nastaja ... Tudi *Podnajemnik* je takšna angažirana satira (komedija), saj se ukvarja s problemom, katerega poznajo in s katerim se vsakodnevno srečujejo prav vsi Slovenci. Gre za prepoznavne situacije, za prepoznavne fraze iz denacionaliziranega sveta, ki pa so seveda postavljene v takšne zveze, da rezonirajo kot komedija.”

Iz Möderndorferjevih dnevniških zapisov, objavljenih v gledališkem listu, je razvidno, da je zelo postopoma prihajal do ključnih dramaturških efektov – in da se je do glavne “finte” – se pravi do tega, da je večina drugega dejanja le “mora” nezavestnega Anteja – dokopal šele čisto na koncu. Začetna ideja je zrasla iz lika podobnega podnajemnika, ki ga je avtor v resnici poznal, okvirna zgodba pa naj bi se vrtela okrog denacionalizacijskega pohlepa in končne katarze. Toda Möderndorferju se je zdela ta osnovna zgodba preveč preprosta, zato se je odločil, da je ne bo napisal v realističnem slogu, ampak z “gogoljevsko” čudaškimi junaki. Ta nenavadnost likov, ki naj bi bila vir tragikomičnosti, pa v Möderndorferjevih rokah nekako izgubi pravo mero in tako so liki v *Podnajemniku* zbir tipiziranih čudakov, ki z realnostjo in zaželeno prepoznavnostjo nimajo prav nobene zveze. S tem ko namreč like naredi tako nenavadne, jih od percepcije povprečnega gledalca oddalji, tako da si ta lahko misli le: To, kar počnejo tisti čudaki tam na odru, se me pač ne more tikati, ne?

Osnovni nesporazum Möderndorferjevega *Podnajemnika* je v razkolu med visokimi avtorjevimi ambicijami – ki jih je razen iz gledališkega lista mogoče razbrati tudi iz množice nametanih motivov in komaj načetih tem – ter klišejskimi komedijskimi rešitvami in povsem zgrešenim “gogoljevskim” premaknjenim realizmom. Zdi se, da je hotel v to fantastično komedijo o prihodnjih časih naenkrat stlačiti preveč stvari. Povsem iz drugega vica je na primer asociacija na oktobrsko revolucijo. Morasti del drugega dejanja se namreč godi natanko 100 let kasneje, leta 2017 – in podnajemniki vsega sveta ponovno zasedejo Auroro (predsednikovo jahto) ter streljajo na Zimski dvorec (protokolarni objekt) ...

Glavni problem *Podnajemnika* je najbrž v pomanjkanju prave mere oziroma v neselektivnem avtorjevem pristopu k uvajanju raznorodnih elementov. Če se je pri Limonadi ta problem ostreje zarisal šele ob uprizoritvi, ki je zašla predaleč v smer karikature, je v *Podnajemniku* slogovna in tematska kaotičnost razvidna že iz besedila. Na eni strani je osnovni motiv, ki je sam po sebi sicer dovolj zanimiv (konflikt med novimi denacionalizacijskimi kapitalisti in starodobnim podnajemnikom), da bi se ga dalo speljati ali v angažirano dramo (kar bi Möderndorferju glede na njegov prozni opus najbrž bolj “ležalo”) ali pa v čisto situacijsko komedijo. Tako pa je ostal nekje na sredi poti – premalo je zares, da bi bralca/gledalca spodbudil k premišljevanju, in premalo je smešen, da bi ga zgolj sproščujoče zabaval. Končni vtis je, da je avtor osnovno fabulo na silo začinil s serijo klišejskih komedijskih elementov in jo na koncu polil še z malo morale.

* * *

Vse te pomanjkljivosti so seveda prišle do izraza tudi v krstni uprizoritvi v SLG Celje, ki jo je avtor sam zrežiral. Kot režiser ni dal nobenega posebnega poudarka; morda najbolj bode v oči (in ta fraza je v tem primeru mišljena precej dobesedno) le odločitev, da junake tudi v vizualnem smislu ožigosa kot posebneže. Ko se zastor dvigne in zagledamo do skrajnosti pretirane, kičaste in kričeče kostume Alenke Bartl, že vstopimo v svet, ki je od nas povsem odmaknjen. Od prvega do zadnjega trenutka torej spremljamo prigode bolj ali manj smešnih čudakov.

Svojevrsten paradoks je, da je najbolj življenjski in iz “vsakdana” prepoznaven gospod Pepi, ki naj bi bil zaradi nadčasovnosti najbolj bizaren; z ravno pravšnjo mero hoje po robu med realizmom in stilizacijo ga je odigral Janez Bermež. Njemu blizu je bil tudi Miro Podjed kot Ante Novak, čeprav je na trenutke deloval – zlasti vizavi žene – že skoraj preveč energično; njemu nasproti je bila Milada Kalezič, ki je poskušala v lik Apolonije vnesti, vsaj na začetku, čim več naravnosti, skoraj topline, vendar je bila potem primorana preiti v karikaturu. Najmanj hvaležni vlogi sta imela Barbara Vidovič in Jožef Ropoša kot Jola in Sandi, predstavnika neambiciozne, priskledniške mlade generacije. Če naj bi bila funkcija Sandija vsaj približno jasna – čeprav ga je Ropoša odigral z minimalnim angažmajem –, pa Jola povsem visi v zraku in

nelogično niha med klišejskim uporništvom in zavzetim sledenjem materinim bedastim idejam.

Ostale like so igralci celjskega gledališča z večjim ali manjšim učinkom odigrali na nivoju tipiziranih karikatur. Največ uspeha (tudi pri gledalcih) je imel tu seveda Bojan Umek kot albanski grosist Špiletič, ki je svoj lik spilil do popolnosti. Znotraj meja svojih vlog pa so bili v nekaterih detajlih dovolj učinkoviti še uigrani gejevski par duhovnikov Stane Potisk in Zvone Agrež ter Drago Kastelic kot zmuzljivi poslanec Poznič.

“In niti za hip nisem podvomil, da bo komedija nekoč prišla do publike.” Tako zaključi Möderndorfer svoj zapis v gledališkem listu. Prišla sičur je, toda veliko vprašanje je, ali se je je tudi dotaknila tako, kot je avtor hotel.

P. S. V svojih zapisih ob uprizoritvah slovenskih dramskih novitet sem do zdaj nekajkrat navajala odlomke iz gledališkega lista SLG Celje, zlasti ugotovitve Tarasa Kermaunerja in Krištofa Dovjaka, ki so po mojem mnenju v nekaterih primerih presecale dejanski domet obravnavanih besedil. To pot pa ne morem mimo zapažanja, da je že gledališki list izrazito neambiciozen ...



Foto: D. ŠVARC

J. Bermež, M. Kalezič, M. Podjed, B. Vidovič, J. Ropoša