

Matej Bogataj



Zlo od znotraj

Igor Pison, Eva Kraševc: *Trst, mesto v vojni*. SSG Trst, Mala dvorana. Premiera 20. november 2014.

V trojni koprodukciji, SSG Trst, Stalnega gledališča Furlanije - Julijske krajine – Il Rosseti in skupine Casa del lavoratore teatrale, so pripravili uprizoritev v počastitev obletnice Velike vojne na podlagi dramskih besedil *Kakor v snu* Marka Sosiča in *Il pane dell'attesa* Carla Tolazzija. Obe besedili se dotikata specifične tržaške situacije med prvo svetovno vojno. Gre za dekonstrukcijo, razbitje osnovnih dramskih predlog, ki z dolbenjem in struganjem odkrhnejo posamezne dele in jih kot osamosvojene znova zlepijo v mozaik, ki poskuša kar najbolj poliperspektivno prikazati usode in pričakovanja v vojni, katere dimenzij si vnaprej nihče ni mogel predstavljati. Postopek je kot razbitje plošče, da bi potem iz črk in koščkov z lepljenjem dobili novo podobo, da bi združili najprej skoraj osamosvojene in skoraj zase stoječe odlomke dramskih besedil, ki varirajo motive in teme, pa tudi tisto temeljno nelagodje v vojni, ki je povsod moreče in depresivno, deprimirajoče. Posameznim fragmentom uprizoritev pod režijskim vodstvom Igorja Pisona in ob dramaturški podpori Eve Kraševc priskrbi zunanji okvir, še najbolj z vlogo Avtorja-Režiserja; tega vidimo v začetnem nemiru, s kupom popisanih listov v rokah, ki očitno potrebujejo glas, telo, da bi se zapisano slišalo, utelesilo, da bi se spregovorilo neizrekljivo. Bega med publiko, nervozno maha s papirji in včasih koga zaprosi, da kaj prebere. In je zraven kot da negotov, kot da bi gledali sam začetek kreativnega procesa, spremljanega z veliko negotovostjo o možnosti artikulacije. Kar Avtor-Režiser spregovori, je spraševanje samo, koliko in na kakšen način se lahko spominjamo, komu naj damo priložnost, med trumami angelov, da govori o stvareh, ki so se zgodile pred stoletjem. Vse s tisto občutljivostjo, ki je zaščitni znak Sosičeve

proze, pa naj gre za *Balerino*, ki je senzibilizirana s svojim hendikepom, ali katerega od podobnih Sosičevih protagonistov, ki težko sprejemajo težo sveta in količino nasilja v njem, pa četudi v mirnem stanju, v katerem je vojna samo spomin na nekaj geografsko oddaljenega. Recimo v Bosni, kjer stanujejo sorodniki in se jih tržaška žlahta, tudi sami manjšinci, nekako odreče, kot v romanu *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*. Hkrati se ta avtorefleksivni in vase uvrtni del besedila sprašuje, koliko lahko prodremo v ozadje Velikega klanja, posebej še na tako občutljivem mestu na prepihu, na stičišču več kultur, kot je Trst, v mestu, ki je bilo s srcem na eni strani, pod upravo druge strani in s tretjo stranjo, slovensko, ki se ni mogla počutiti drugače kot topovska hrana. Pustimo ob strani heroične čase 'pomladi narodov' znotraj 'ječe', torej K & K, v prvi svetovni vojni pač nismo bili subjekt zgodovine, temveč njeno krvavo polzilo, olje in zašmirana cunja, ki je poganjala ogromen vojaški stroj.

Režiser na začetku predstave in pozneje pred nami 'dela', ustvarja; deli vloge, snema s kamero tisto, kar je potem iz ozadja, kjer je odigrano, projicirano na sprednjo steno; režiser podpisuje tudi scenografijo, kar tokrat ni moteče, saj scenografija v celoti podpira uprizoritveni koncept – sicer pa vse večji angažma režiserjev na različnih področjih hkrati razumemo kot stranpot, ki ima nekaj zveze z varčevanjem, pa tudi z opuščanjem specializiranih gledaliških poklicev. Sicer pa je četrta stena, pred katero se odigrajo nekateri prizori, propustna, sestavljena je iz tankih nanizanih trakov, in potem akterji prehajajo iz medprostora igre in zakulisja in spominskega ozadja v ospredje ter se mešajo neposredni in posneti nastopi. Občutek imamo kot pri kakšnih zmehčano modernističnih uprizoritvah, recimo pri zrelem Miletu Korunu ali pri Kicevi režiji Schimmelpfeningovega *Zlatega zmaja* ali pri Vojevčevi režiji Möderndorferjeve igre *Vaje za tesnobo*; razlike med odrom in poskuševalnico ni, vidimo v odprt trebuh predstave, ki nastaja pred nami, nekateri od akterjev so bolj izpostavljeni in zato osvetljeni, v prvem planu, medtem ko ostali čakajo na vstop v vlogo, so pri tem v medprostoru med zasebnim in ustvarjalnim, službenim. Gre seveda za režijski pristop, ki gradi na izraziti napetosti med izrečenim in njegovim komentarjem, na distanci in samorefleksivnosti; morda zmanjka nekaj tiste živosti in skoraj naivnosti, ki jo prinaša Pisonova uprizoritev dramatizacije romana Maje Haderlap *Angel pozabe*, kjer izvrstna igralska zasedba gladko prehaja iz pripovedi v preigravanja preteklosti, in ta je manjšinska in nekoliko tudi travmatična, asimilacijska in družinsko dinamična, vendar pa je seveda tudi tema, vojna in v njej ujeti ljudje, bolj mračna. Zato tudi bolj travmatizirana, vzdušje bolj temno in obtožujoče.

Iz projiciranega polja križev, iz skupinskega groba, iz brezen in zamrtja, iz ženskega spomina in s strani ansambla dopisanimi deli, ki so nekakšna pisma na fronto, iz spomina mater in hčera in žena, ki je včasih bolj kolektiven, čeprav si prizadeva biti obenem tudi kar najbolj intimen, vznika ta uprizoritev. O junakih in dezerterjih, o ženskah v zaledju in problemih z oskrbo, o kontrabantu in iredentizmu, o politični policiji in cenzuri, o negotovi politični situaciji ob zatonu enih in vzniku novih imperijev, še bolj o žrtvah, in žrtve so pravzaprav vsi; ženske v zaledju, švercerji, pretepači in dezerterji, nemirna politična situacija, vmes intimne zgodbe tistih, ki so z vojno izgubili – ali se izgubili. Hkrati je uprizoritev premislek, koliko sploh lahko spregovarjamo o nekem času, ki ga sicer poznamo iz literature in dokumentarcev in filmskih žurnalov. Dvom o tem, da je o daljni in nelepi, krvavi preteklosti sploh mogoče spregovoriti, je ena od predpostavk uprizoritve, ki pa je produktivna; omogoči kroženje okoli travmatičnega jedra in obenem točke izjavljanja, poetični fragmenti se ponavljajo in variirajo – kot da bi poskušali o stvareh, o katerih ni mogoče govoriti, spregovarjati vedno znova. To je seveda mučno in vzneta nelagodje, na obeh straneh, med izvajalci in publiko, vendar ravno ti odboji in statično, nedramatično spodrsavanje na mestu povzročijo tisto pretresenost, ki jo tema zahteva. Svojo komemorativno vlogo je predstava ob tem, da je opozorila na zagatno predzgodbo današnjega Trsta, na njegovo simpatiziranje z več stranmi, zapletenimi v vojno, več kot preseгла.

Uprizoritev je dvojezična; *Pane dell'attesa, Kruh pričakovanja*, je nadnaslovljeno projicirano, predstavo odigrajo igralci obeh italijanskih koprodukcijskih gledališč, fragmenti z Avtorjem-Režiserjem pa so izvedeni v slovenščini. Primož Forte slednjega odigra z nemirom, ki povezuje posamezne drobce, v vročičnem zanosu, opazen je prispevek vseh sodelujočih, tudi nekaterih novih igralskih imen. Ob premetenem pristopu in nedvomnemu presežku ima uprizoritev tudi 'politične' razsežnosti. Dejstvo, da so v njej k besedi pripuščeni različni glasovi, da pri predstavi sodeluje reprezentanca, torej predstavniki dveh narodov, da s samoumevnostjo, kot v mestu, drug zraven drugega nastopata dva jezika in predstavniki treh igralskih ansamblov in gledaliških hiš, da je polno zastopana in predstavljena tržaška multikulturalnost, je pomirjujoče in kaže pozitivne trende in odpiranje gledališča navzven, izven matične hiše. Da so za projekt izbrali obdobje, ki je bilo mučno in negotovo, saj so ne glede na narodno pripadnost ali politične preference vladali lakota in boj za preživetje in vojne travme, je nedvomno povezovalno in spravljivo. Ne glede na tiste plasti zgodovine, ki so morda kontaminirane s prevlado ene strani in z žrtvami in

ki bi jih morali prepoznati kot nujne, predvsem pa kot definitivno pretekle, kot opomin, da ne bi prenašali njihovih posledic na naslednje rodove.

Jevgenij Švarc: *Zmaj*. Režija Dino Mustafić. SNG Nova Gorica, po ogledu 25. novembra 2014.

Zmaj, ki ga tudi tokrat uprizarjajo v prevodu Alje Tkačev, se naslanja na pravljичno in satirično tradicijo, kot večina iger, ki jih je spisal Švarc, član skupine Oberiu, ki sta ji pripadala tudi Harms in Vvedenski. Švarc se skriva za ezopščino, za indirektnen basenski jezik, in predela poznano pravljичno in mitološko temo; mesto mora za svoj obstanek in privid miru občasno žrtvovati devico in z njo nasititi apetite despota, v tem primeru zmaja, ki pa je v času bivanja med oziroma nad ljudmi v štiristo letih dobil že povsem človeško podobo. Zvijajnost te pisave, ki je sicer v času druge svetovne vojne merila na nacizem in totalitarizem nasploh in je bila zato v trdih stalinističnih časih prepoznana kot antistalinistična in zato prepovedana, totalitarizmi se pač zavohajo in prepoznajo, je v obratu: bolj ko je počlovečen zmaj, bolj so pozverinjeni njegovi podložniki. Kolikor bolj je sprejemljiv in bližnjik, toliko bolj so ga eni ponotranjili, bolj so se z njegovim nemediageničnim terorjem sprijaznili in okoristili sodelavci in tihi prikimovalci; ti se izgovarjajo, da drugače sploh ne gre, da alternative ni. Ker so današnji sistemi dehierarhizirani, namesto na trdno na prestolu sedečega tirana, bruhajočega ogenj, imamo opraviti z drugačnim sklicevanjem na zgodovinsko nujnost; zdi se nam, da so gesla tipa 'neodtujenost produktov dela *via* diktatura proletariata' zamenjala bolj 'demokratična' in kot da všečna in zdizajnirana gesla, vendar z istim namenom podreditve množic. Danes nam kot zgodovinsko nujnost plasi-rajajo razne liberalne modele, izpostavljenost trgu in pretočnost dobrin so uzakonili ljudje, ki po tem, ko njihove teorije v praksi crknejo, zahtevajo dokapitalizacijo, prosijo državo za sredstva in se pri tem obnašajo, kot da je država servis bančnikov, vse seveda na račun srednjega razreda, ne pa dogovor in v korist vseh državljanov. Ekonomija se nam tako kaže kot tisto samonamembno početje, ki skoraj zavezuje k fanatizmu, če parafraziramo Kardelja, pa tudi k široki podreditvi. Vsi za enega, eden zase, ali kako. Vsak posameznik mora z varčevanjem in odrekanjem prispevati k naslednji petletki, ki je seveda krizna kot vse tiste pred njo, pri tem pa spregledati anomalije v praksi, recimo nadaljnje nesorazmerno bogatenje elit, prelivanje kapitala v davčne oaze, dejstva, da skoraj noben velik posel ni sprejet brez podkupnin in provizij, in utrjevanja lastnega položaja. To je

pač še eno podrejanje skupnemu cilju, ki so si ga zastavili veliki mojstri bajaranja in prerokovanja – vrhovni in vodilni ekonomisti in njihovi navijači iz političnih vrst. Da se je nekdanji sistem prikril, da bi ostal isti, je vedel že Švarc, Mustafić pa je to dodatno poudaril, tako z izjavami za medije kot vizualno in z angažiranimi vložki.

Kar biva v času, v zgodovini, tudi propade. Najde se, ki mu je kos; Zmaj, že malo dekadentnega in splašenega, bolj senco nekdanjega bojevnika, povabi na boj vitez Lancelot, profesionalni iztrebljevalec zmajev; profi na isti način kot zmaj, ki je nekoč ugonobil cele vojske, kaj šele posamezne izzivalce. Lancelot, ki ima ob poklicnem in kariernem izzivu tudi sentimentalne preference, zaljubil se je v punco, ki bi morala biti žrtvovana, izzove Zmaja na boj. Ta ga poskuša s pomočjo kolaborantov izločiti še pred velikim finalom, pred bitko, najprej z neizročitvijo orožja, potem z zastrupljenimi bodali, predvsem pa skuša s cenzuro prikazati drugačno stanje od resničnega. Zaman, Lancelot in Zmaj se spoprimeta v zračni bitki, oba smrtno ranjena obležita, prejšnja oblast (v Zmajevi senci in pod njegovo perutjo) pa si pripíše vse zasluge za osvoboditev. Praznuje in predimenzionira lastno vlogo, kot vsi pravi osamosvojitelji in veterani. Vendar pa se ob Županovi zahtevi, da se poroči z rešeno Zmajevo žrtvijo, pojavi Lancelot. Prežene kliko in stopi za govornico. Spregovori z besednjakom in gestami, ki smo jih videli pri predstavnikih obeh prejšnjih režimov; samo da je bolj mediageničen, nič več že navzven potuhnjen, to je človek lepih manir in skoraj manekenskega vedenja, zato s svojo puhlo glavostjo še toliko bolj nevaren v vlogi psevido povezovalca občestva. Švarčev *Zmaj* se izteče v ugotovitev, da se pod fasado demokratičnosti prikrito v bistvu ne menja, bolj gre za retorične figure, za konstituiranje na napakah in anomalijah preteklih oblastnikov, ki z obračanjem pogleda v preteklost prikrivajo tekoče manipulacije in mobilizacijo množic.

Režiser Mustafić ter avtorica priredbe in dramaturginja Željka Udovičić sta se na pol držala pravljичne in satirične razsežnosti, vendar sta jo nadgradila z aktualizmi. Prvi del je grotesken in črn; poln oder vrat, pomičnih in premikajočih se, za njimi pa prestrašeni ljudje in občani, v črnem in v sivini, in prva med njimi žrtvovana Elza in njen oče arhivar Šarleman, natančna vloga Iztoka Mlakarja, vsi so na videz srečni, zadovoljni, kot da bi jim nekdo anesteziral možgane. Navajeni na diktaturo, ki traja že štiristo let, zraven servilni in malo tudi odhakljani župan in njegov še bolj sluzasti sin, s katerim igrata medsebojne umazane igrice, ovajanja, prisluškovanja, izdajstva vseh vrst, vse za oblast. Vse to prekine prihod Lancelota, ta je robot in skoraj anahronističen, klativiteški, vizualno izpade nekako v stilu Robina Hooda, ko se ta preobleče v berača in gre na

lokostrelski turnir. Kristjan Guček ga odigra kot pristno sentimentalnega in malo štorastega heroja oziroma veterana; njegov protipol je Zmaj, Radoš Bolčina, skuštran in v belem in s troglavo palico, malo splašen in živčen, že na zunaj dekadenten, tudi z nezdravo nervozo in tiki. Vendar je v ospredju še množica, siva, zmanipulirana, nepokončna, spletkarska, edina med njimi in izstopajoča, z vedrim nasmehom, je Elza; Ana Facchini jo odigra s prikupnostjo in čustveno naivnostjo.

Zmajeva glavna in izstopajoča podpornika sta župan in sin; Gojmir Lešnjak Gojc je Župan, njegovega sina pa Nejc Cijan Garlatti zastavi kot servilno figuro, ki svojo nevarnost skriva za natančno izdelano in všečno masko. V prvem delu uprizoritve opazimo krčevitost, v koreografiji in tiki, ne samo pri Županu, ki je ves grotesken in ga meče na vse strani, ker se dela norega, pravzaprav so vsi senčni in neizraziti prebivalci mesta, razen Mačka, ki govori – odigra ga Matija Rupel –, pokvečeni, njihovi gibi so mestoma mehanični, kot da še ne bi razumeli možnosti osvoboditve. Najbolj grotesken del uprizoritve je zamaskirani prizor, ki nam s spačenimi maskami predoči duše množic, in Švarcu gre prav za to: za prikaz, kako se ljudje, vajeni jarma in upogibanja hrbta, ne znajo zravnati niti takrat, ko se jim za to ponudi priložnost in bi morali prispevati k lastni svobodi. Množica iz mesta deluje kot iz grozljivke, zombiji, izpostavljeni usodnemu sevanju, njihovi obrazi so spačeni, poteze asimetrične, njihovo fiziognomijo zaznamujejo anomalije. Množice je Zmajeva strahovlada poškodovala, njihove duše so za vedno invalidne.

Mustafić bitko, pa tudi Zmajevo vadbo zanjo, prikaže kot dogajanje na nebu, z veliko hrupa ob prebijanju zvočnega zidu in rohnenjem, kot bučno zvočno kuliso, ki jo podpira projekcija ognjenega neba. Kot bi hotel letališki hrup prikriti stilizacijo in hitro rešitev prizora.

Drugo obdobje, po zmajevi smrti in Lancelotovi izginitvi, je še malo pravljичno, vendar hitro zavije v ostro satiro; kar naenkrat heroji pojejo *Zdravljico*, imajo modno revijo in tu pride polno do izraza izredno barvita in karikirana, stajliš kostumografija Lea Kulaša. Vizualna podoba druge polovice predstave je prav razkošna in temu primerno izpraznjena, poplitvena, to je krasni novi svet potrošnje in pumpanja užitka. Svet gladke povrhnjice in lažnivih govoranc, v katere sicer nihče ne verjame, vendar so vsaj barvne, demokratične in podobno, za razliko od prejšnjih sivih in svinčenih ... Župan in sin sta seveda kar naenkrat velika demokrata in govorca, Župan heroj osvobodilne vojne, čeprav sta si oba do konca prizadevala za cenzuro in šikanirala, v Zmajevem imenu. To je stanje današnjega slovenstva, razumemo, in jasno, da se poskuša Župan, zdaj utelešenje zmage nad zmajem, poročiti z Elzo. Kot nekdanji servilni aparatčik se

zdaj postavlja na mesto zmagovalca nad točno tistim sistemom, ki ga je sam vzdrževal in se z njim okoriščal; podobno, kot bi recimo zganjali gonjo proti komunizmu in se zavzemali za lustracijo tisti, ki so bili v časih avantgardne in vsiljene vloge komunistične partije v njenem vrhu; če bi bili za lustracijo sodstva in tožilstva tisti, ki so preiskovali in s tem pritiskali na kulturne revije. Narobe svet, razen za tiste, ki so povsem brez zgodovinskega spomina. In lastne pameti. Torej za večino.

Vendar vse skupaj prekine Lancelotov prihod; zdaj urejen in manekenski, s tipičnimi naučenimi gestami, ki naj kažejo samozavest in prikrijejo plitkost nastopajočih na političnem laminatu, prevzame egzorcično vlogo. Iz svojih podložnikov bo izgnal Zmaja, pri čemer vidimo, da je tudi sam postal malo Zmaj. Elza, v zadnjem prizoru, pomenljivo, tolče po izhodnih vratih, hoče ven, ona je vedno žrtev tujih apetitov in tudi Lancelota prepozna kot tirana.

Mustafičeva režija prinese tudi nekaj novih poudarkov: če je Maček pogumen, vsaj dokler gre za govorjenje, manj pri dejanjih, to je pač mačja natura, potem je Osel, kakor ga zastavi Blaž Valič, proletarec. Delavec, z južnjaškim naglasom, nekdo, ki komentira vsakokratno menjavo oblasti s skeptične pozicije tistega, ki je vsakokrat žrtev. Tako kot Elza, samo malo manj seksualno. Pomenljiv je tudi konec; Lancelot je zdaj kar naenkrat retorično več in artikuliran, za njim stojijo gradilci njegove podobe, on je samo figura, malo svojega narcisizma in pohlepa, mogoče pa je v ozadju še kdo. Iz krajev, kjer so ga po bitki z zmajem zdravili in pozdravili in oblekli in sploh.

Ljudstvo pa ostaja slej ko prej vodljivo. Zato morda tudi nagovor publike, na pol zaseben, nekaj podobnega, s čimer je Mustafič do konca zaribal Schnitzlerjev *Vrtiljak v Trstu*, svojo zadnjo režijo v slovenščini. Tam je živahne spolne prakse komentiral s podatki o prostituciji in spolnih zlorabah, s tem pa upočasnil in fragmentaliziral dobro naoljen dramski mehanizem. Zdaj to učinkuje bolje; trije igralci – Blaž Valič, Milan Vodopivec in Matija Rupel – namreč nagovorijo publiko, direktno, kot oni sami, zasebno. O tem, da je volilna abstinenca neumnost, ki omogoča drugim, da vladajo. O tem, da ljudje volijo ene in iste. O tem, da je demokratični socializem mogoč, da demokracija ter večja socialna zaveza in skrb za najbolj izpostavljene družbene sloje niso nujno kontradiktorne. Občutek sem imel, da so si besedilo sproti izmišljali, da so improvizirali. Da morda vsakič izberejo druge tri igralce, da nagovorijo publiko.

Kakor koli; kljub večplastnosti besedila, ki razkriva vsakokratni nateg oblasti, ker je ljudstvo pač vodljivo – in ima zlomljeno in sfiženo dušo, zaradi preteklih maltretiranj –, so ustvarjalci poskušali tudi z izstopom iz

vlog. Z agitacijo in neposrednim nagovorom. Kar je delovalo angažirano, malo pa tudi nepotrebno, kot nejevera v aktualizirano besedilo in močne aktualne poudarke. Malo pa tudi anahrono, to izstopanje iz vlog smo že kar nekajkrat videli. Dijaki so jih tiho in brez reakcij poslušali – in si verjetno mislili svoje.