

Vesna Jurca Tadel

Od zlate ribice do ministrice

27. novembra 2008, Prešernovo gledališče Kranj – Jaan Tätte: Avtocestni nadvoz ali Zgodba o zlati ribici (ogled predpremiere; premiera je bila 29. novembra)

Zanimiva predstava. Zabavno besedilo, zaplet pravzaprav kar takoj spomni na film Nespodobno povabilo – a s številnimi dodatnimi zapleti in odvodi ter aluzijami na kake druge avtorje; morda Pinterja? Igra sicer nima večjih pretenzij, spregovori pa, nevsiljivo in z nenavadnimi prijemi, o nekaterih temeljnih vprašanjih, ki bi jih lahko pravzaprav strnili tudi v precej obrabljeno sintagmo “položaj človeka v sodobnem svetu”. Uokvirjenost oziroma zakamufliranost v svojevrstno pravljličnost ji omogoča, da se izogne aktualnim družbenim poantam, ki bi se lahko porodile glede na avtorjev izvor iz ene tako imenovanih tranzicijskih družb, in se po nekaj ovinkih le dokončno zasidra v intimnejši sferi (dejstvo, da tekst vendarle ni čisto nov, ampak šteje štirinajst let, pa je, zanimivo, opaziti iz strahospoštovanja protagonistov do mobilnega telefona).

In tako se v nas gledalcih, medtem ko poskušamo sproti ugotavljati, kaj je res in kaj ni, kdo je mrtev in kdo ni, kdo ali kaj je zlata ribica in kdo ni, vendar sprožajo vprašanja o temeljnih premisah medčloveških odnosov. O iskrenosti in koristoljubnosti. O ljubezni in pohlepu; o tisočletja starem in hkrati večnem vprašanju, koliko je v resnici vredna ljubezen – kolikšna je njena vrednost, konkretno izražena v denarju in ne v lepo zvenečih besedah in izjavah. Vrednost, izražena v milijardah dolarjev.

Dva mlada človeka, Laura in Ronald, srečen par zaljubljenecv, se po spletu okoliščin ponoči znajdeta sredi divjine in tako potrkata na vrata samotarja Osvalda, ki živi v hišici sredi gozda; po vseh pravih arhetipske situacije pravljice ju čaka huda preizkušnja, ki naj bi ju prek raznih zapletov in neuspešnih poskusov vendarle nekako pripeljala do srečnega konca.

Ta preizkušnja pa pride v obliki precej nepričakovanega “nespodobnega povabila”: Osvald ponudi Ronaldu del nepredstavljivo velike vsote denarja, če mu Lauro meni nič tebi nič – prepusti. Zdi se, da Osvald ve, da se ljubezen da/da jo je treba kupiti, saj ponudi denar tako Ronaldu, da bi se ljubezni odpovedal, kot Lauri, da bi jo v njej vzbudil (in s tem se precej bistveno razlikuje od siceršnjih zlatih ribic).

In Ronald zares, zdi se, da skoraj v šoku, privoli v to ponudbo; a ko jo sprejme tudi Laura, ki špekulira, da bo ob silnem denarju ljubezen že nekako prelisičila, se oba hkrati vseeno zavesta, kako nemogoča je ta zahteva. Toda izhod iz kočljivega položaja, v katerem sta pristala po svoji lastni krivdi, ni tako preprost. Najprej poskušata Osvalda ubiti (pravzaprav ni čisto jasno, ali ne poskušata Ronald in Osvald ubiti Laure?), a jima ne uspe. Potem ga skleneta prelisičiti: potem ko bi se oba, sicer ločena, nekaj časa pretvarjala, naj bi se čez leto dni spet združila. Potem Osvald nenadoma ugotovi, da mu ni do takega aranžmaja, vendar sta si medtem Laura in Ronald obljubljeni vsoto v mislih že tako močno prilastila, da se denarju nista več pripravljena odreči.

Potem pa jima ga Osvald nepričakovano podari. Sta zdaj srečna?

Ko se ravno zdi, da bosta torej oba ljubimca, bajno bogata, preostanek življenja preživela v skupni “sreči”, z zavestjo, da sta bila pripravljena drug drugega prodati, se zgodi še ena sprememba. Izkaže se, da denar ne more pripadati ne njima ne Osvaldu, saj pride ponj njegov zakoniti lastnik: denarja namreč ni prinesla nobena zlata ribica, pač pa kriminallec na begu. In na koncu, ko se vsi nekako sprijaznijo s položajem, ostane kljub navidezni vzpostavitvi “statusa quo” nekoliko grenak priokus; vprašanje, kakšne posledice bo imela ta noč preizkušenj za odnos med Ronaldom in Lauro.

Presežek te zgodbe je v njeni obdelavi. Avtor lahko preskakuje iz žanra v žanr, v gledalcu pa vzbuja napetost in zanimanje s principom nelogičnosti in nedoločljivim občutkom absurdnosti, sanjskosti. V na videz realno pripoved se nenehno vrivajo ne čisto realne podrobnosti, kot so komaj verjetna naključja (Laura pride v Osvaldovo koč, potem ko se on zaljubi v njeno sliko v neki reviji) in to, da je Osvaldu denar prinesla zlata ribica ...

Taka, vseskozi dvojna in dvoumna, je tudi kranjska uprizoritev. Na primer duhovita scenografija: stilizirana koč z nagačenim medvedom kot prevladujočim elementom, streha, ki je le nakazana, tramovi, ki visijo iz zraka, brez sten – očitno je, da smo v gledališču, da je vse le igra. Režiserka (in scenografka) Andreja Kovač od začetka do konca predstave skrbi za dvoumnost: vplete tudi četrti lik (Igor Štamulak), ki se nenehno mota okoli hiše, ne da bi ga protagonisti na odru opazili, tu pa tam spremlja dogajanje z igranjem na improvizirana glasbila in igralcem podaja

rekvizite; nekaj časa je v funkciji zlate ribice (z ne čisto domišljenim prizorom preoblačenja v odmoru), potem njena negacija – mafijec, ki pobaše ves denar ... Kovačeva iluzijo razbija tudi s svetlobnimi efekti in napotki igralcem, ki z veseljem sledijo liniji nedorečenosti, nejasnosti, nelogičnosti. Predvsem seveda Peter Musevski kot samotarski Osvald, ki z nekoliko momljajočim in nerodnim vztrajanjem pri uresničevanju svojega čudeža in sanj vzpostavi duhovito dvoumnost in hodi po robu verjetnega; pa Vesna Slapar, ki je kot Laura jasna in premočrtna v sledenju svoji sreči (denarju?) in ob končnem spoznanju vidno zaznamovana; in Branko Jordan kot Ronald nekoliko pasiven, kot da ne dojema popolnoma, kaj se mu dogaja, kot da skuša slediti nenavadni logiki in poteku dogodkov.

Sčasoma se sicer zazdi, da se v predstavi nabere skoraj malo preveč te dvojnosti in da postanejo ti namigi na trenutke nekam preveč ilustrativni. Že večkrat se je izkazalo, da besedila, ki so tako polna preobratov, slogov itn., učinkujejo še močnejše in prepričljiveje, če so zaigrana in uprizorjena popolnoma realistično, brez režiserskega mežikanja in kazanja s prstom. A to so le drobnjakarski pomisleki. V celoti pa predstava preseže tisto najočitnejšo poanto – ki ob nespodobnem povabilu v gledalcih avtomatično sproži val samospraševanja in ugotovitev, da je denar tako ali tako nekaj umazanega in da se sreče (to je ljubezni) ne da kupiti – in pred nami lucidno naniza več podobnih temeljnih vprašanj, ki se jih je koristno vsake toliko spomniti.

* * *

4. december 2008, Mestno gledališče ljubljansko – Peter Stone, Jule Styne, Bob Merrill: Sugar – Nekateri so za vroče

Mirno lahko zapišem, da gre v tretje res rado – hkrati pa je kar odveč znova ugotavljati, da je MGL spretno našel žanrsko nišo, ki jo že tretje leto zapored uspešno zapolnjuje pod zanesljivim in profesionalnim režijskim vodstvom slovaškega strokovnjaka za muzikale Stanislava Moše ...

Sugar namreč spet je in bo brez dvoma uspešnica – če zaradi ničesar drugega, že zaradi znova neprekosljive kreacije Uroša Smoleja, ki se zdi kot rojen za vlogo Jerryja/Daphne (in pri tem prav nič ne moti, da se je zdel pred dvema letoma enako rojen za vlogo Konferansjeja v Kabaretu). Smolejev dar se tu spet razmahne: gledalci skupaj z njim uživajo v vsakem migljaju njegovih obrvi in trzljaju vek, s katerimi izraža Jerryjevo trpljenje ob ponavljanju replike “ženska sem”, medtem ko se okoli njega smuka ljubka Sugar, in njegovo razdvojenost ob ponavljanju replike “moški

sem”, ko ob dvorjenju senilnega milijonarja spoznava sladkosti občutka varnosti v objemu bogatega moškega ... Smolejeva kreacija je, skratka, tisti presežek, zaradi katerega je novi muzikal v MGL vsekakor vreden ogleda in zaradi katerega nam je mirno lahko vseeno, če smo katerega izmed teh trzlajev morda videli že kdaj prej.

Sicer pa je pri tem tretjem zaporednem muzikalu že čas za nekaj bolj kritičnih opazk: če smo režiserju Stanislavu Moši priznali, da je v Kabaretu spretno in pomenljivo raziskoval obstoječe meje žanra, in smo pri drugem, Goslaču na strehi, opazili ohranjanje formalnih estetskih kriterijev in profesionalno izvedbo (to je za muzikal prvi pogoj, ki ga ne more izpolniti vsak gledališki ansambel), se pri muzikalu Sugar zdi, kot da je režiserju zmanjkalo idej za preseganje – in v nekaterih elementih celo za doseganje – tehnične dovršenosti.

Izrazito dolgočasna in neinventivna je namreč scenografska rešitev (scenograf Jaroslav Milfajt): črno-bela lestvica sicer seveda izvira iz značilne duokromatskosti gangsterskih filmov (in iz znamenite hollywoodske filmske predloge), vendar se na odru precej hitro izrabi in postane po nepotrebnem omejujoča.

Pa ne samo to: pripelje celo do problema, ki nastane zaradi premajhne podpore režiserja glavnemu ženskemu liku, Sugar, v sicer nadvse korektni upodobitvi Jane Zupančič. S pomočjo osnovnih (in banalnih) zunanjih sredstev bi lahko bistveno pripomogel k njenemu vzpostavljanju in vzdrževanju karizme ter neustavljive erotične privlačnosti, ki pomeni prvi pogoj za temeljni vsebinski zaplet. Sugar bi se s kostumom in frizuro nujno morala že na prvi pogled ločiti od zbora preostalih deklet – tako pa se je prepogosto zgodilo, da se je zlila z ansamblom, ker so pač imele vse punce podobne frizure in kostume. Moša Zupančičevi tudi z mizansceno ni priskočil na pomoč; tudi njen glavni song (Želim si, da ljubiš me – I wanna be loved by you) je videti bolj kot nepotreben dodatek, kot post festum, namesto kot osrednja točka, s katero osvoji vsa srca itn. Podobno je po nepotrebnem predolg tudi osrednji prizor “zdravljenja” na jahti (ki ga v filmu spretno prekinjajo montažni preskoki v hkratno trpljenje Daphne, ki mora vso noč plesati tango z Osgoodom; to sicer počasi preraste v užitek); in morda je za spoznanje razvlečen sam finale, saj bi se gledalci radi čim hitreje prebili do znamenite replike “Nihče ni popoln”.

Kljub tem zadržkom pa celoten pevsko-plesno-igralski ansambel zasluži vse priznanje.

* * *

13. december 2008, SNG Drama Ljubljana – Drago Jančar: Niha ura tiha

Ambivalenca: taki so bili moji občutki ob prvem branju najnovejšega Jančarjevega gledališkega besedila. Navdušenje ob nekaterih replikah in zapletih; nad jedkim humorjem, ki preveva celoten tekst; in tudi nad idejo o osnovni strukturi – odrski upodobitvi sedmih grehov (ti so bili sicer v umetnosti že velikokrat obravnavani, nazadnje pa so ostali zamrznjeni v spominu kot odlična obdelava v filmu Sedem Davida Fincherja). A hkrati tudi obžalovanje, da ta zanimiva ideja ni v vseh podrobnostih izpeljana tako, kot bi lahko bila.

In Jančarjeva ideja je v svoji nameri kar nekako veličastna; svojih ambicij ne skriva – z nizom sedmih slik, sedmih enodejank na temo sedmerih naglavnih grehov, Jančar ponuja svojevrstno, precej deziluzionirano podobo sodobnega stanja slovenskega duha. V vsaki sliki obdela enega izmed grehov, kakor naj bi se pod površjem vsakdanjih dogodkov in ritualov sodobne družbe izrisovali danes.

Jančar je postavil dogajanje v eno samo noč. Prve tri slike se dogajajo ob enajstih zvečer, druge štiri ob štirih zjutraj. V prvi, Nevidnem prahu, smo priča večerji pri ultrabogatih slovenskih meščanih, tistih, ki z močjo kapitala krojijo usodo navadnih smrtnikov. Poleg poslovnega partnerja gostiteljev, njegove žene in požrešnega sina je nanjo povabljen tudi tisti najvišji, čigar beseda je za posel odločilna. O življenju malih ljudi (delavcev), katerih eksistenca je odvisna od rezultata igračkanja z različnimi nebuloznimi dokapitalizacijami in menedžerskimi prevzemi, se odloča ob lahkotnem klepetu o prijetnih vsakdanjostih, ja, tudi o kulturi. Usta najvišjega so polna tudi vzvišenih misli o neskončnosti. Sliko prevevajo puhlost, praznost, leporečje, skoraj božansko igračkanje s človeškimi usodami. Malo preveč prozorno/tezno/moralistično? Morda malo premalo dovršen odvod Lahke konjenice, Jančarjevega besedila, ki je ob lanski uprizoritvi v Mestnem gledališču ljubljanskem presenetilo z nekaj zdrsi v banalnost, ki na odru niso našli pravega izraza in osmislitve? Nevidni prah naj bi razgaljal lakomnost (Avaritia).

V Nočni lekarni vidimo, kako hoče mož iz žene, lekarnarice na nočnem dežurstvu, izvleči vse podrobnosti o tem, kako ga je med enim izmed takšnih dežurstev prevarala. Da bi lahko spet zaživela (ali pa ne), kot sta prej. Moževa nasilnost se prepleta z ženinimi bolj ali manj prepričljivimi poskusi argumentacije in racionalizacije tega, kar se je zgodilo. Kdo je tu nečist? Nočna lekarna naj bi razgaljala nečistost (Luxuria).

V Sedmici pride k nekdanji uspešni igralki, nekoč slavljene in oboževani interpretki Maše v Treh sestrah, invalid, ki jo je angažiral za dobrodelni nastop. A izkaže se, da je bila to le pretveza; njeno postopno duševno razgaljanje in siceršnje razkrojenost razume kot potrebo po fizični potešitvi, to pa pripelje do stopnjevanja v nasilje. Oba sta na koncu skrajno ponižana. Sedmica naj bi sicer razgaljala lenobo (Acedia).

Drugi del naj bi se, tako avtor v didaskalijah, dogajal "ob štirih zjutraj in je nekoliko nenavaden. Včasih se nam zdi, da se dogaja na kakšnem drugem svetu." Tako Sedmina prikazuje zbor "žalujočih ostalih" ob prazni mizi, pri kateri si vsi prizadevajo jesti, čeprav hrane ni, hkrati pa se vmes razkriva prava narava odnosov med njimi ter med njimi in pokojnikom. Maske odpadajo, razen s tujca z nenavadno avtoriteto (za katerega se izkaže le, da ni župnik, kot so sicer mislili vsi), ki jim soli pamet z bolečimi resnicami. Sedmina naj bi razgaljala požrešnost (Gula).

V Ovadbi izvemo, da je pokojnik iz Sedmine v resnici brez sramu zlorabljal svoj položaj, vsaj v očeh njegovega kolega in prijatelja iz otroštva, ki ga pride ovadit na neko abstraktno instanco. Nežupnik iz Sedmine se pojavi v vlogi osvetljevalca (Luciferja?) in zasliševalca, avtor pa nekajkrat namigne, da je bolj kot ovajani kriv tisti, ki ovaja. Ovadba naj bi razgaljala nevoščljivost (Invidia).

V Ovadbi imenovana avtoriteta se pojavi kot glavni lik, Logar, v Obiskovalcu, v katerem se skupaj z ženo znajde v skoraj beckettovski nesmiselnem dialogu dveh starčkov ob poznonočnem/zgodnjejutranjem rutinskem bolščanju v TV-ekran. In se zelo brezobzirno poskuša znebiti prišleka, ki po kapljicah vzbuja slabo vest in s svojo pojavo opominja na grehe iz preteklosti. Obiskovalec naj bi razgaljal jezo (Ira).

V zaključnem Nihalu si Jančar privoščiči brezsravno manipuliranje in skrivanje nekaterih predstavnikov sodobne umetnosti za lepo zvenečimi floskulami; vse skupaj izvede v dovolj zgovorno konsekvenco, ko to svoje besedičenje tudi umetniško uresniči in iz zasmehovane predstavnice "oblasti" naredijo umetniški akt: obesijo jo z glavo navzdol in jo spremeni v živo instalacijo – nihalo. To naj bi razgaljalo napuh (Superbia).

Nekaj je gotovo in očitno: stanje slovenskega duha, kakor ga je v teh sedmih markantnih potezah naslikal Jančar, je pomilovanja vredno. Vsi liki so ali skrajno korumpirani, ali pokvarjeni, ali deziluzionirani, ali sebični, ali zaverovani v svoj prav, ali brez upanja na drugačnost, ki bi jo lahko prinesel jutrišnji dan; ali pa vsaj (v najboljšem primeru) obsojeni na ponavljanje vsakdanjika, ki jim prinaša samo frustracijo in zatajevanje svojih potreb. Škoda le, da se Jančar tega loteva z nekaterimi že vidnimi ali preživetimi prijemi; in škoda, da čez to raznovrstno gradivo ni še

enkrat povlekel s čopičem. Tako pa deluje kot velika, nekoliko premalo premišljena sestavljena freska. V njej je namreč mogoče najti nekaj nepotrebnih, motečih elementov – preveč za sicer nujno napako v sistemu. Gradivo kot celota deluje neuravnoteženo: medtem ko bi nekateri prizori terjali širšo obdelavo, se zdi, kot da drugi slonijo na enem preblisku, domisleku, ki komaj zadostuje za izpeljavo v enodejanko, ne da bi se tema prehitro izčrpala.

Vzbujajo se tudi drugi pomisleki. Na primer: zakaj so vse slike s spretnimi podrobnostmi povezane med sabo – razen ene (Sedmica)? Ali: zelo zanimiv lik, ki vse skupaj subtilno prestavi na drugo raven, je nekak hudič (nežupnik, osvetljevalec in obiskovalec), ki ga Jančar da igrati istemu igralcu in s tem nakaže njegovo istovetnost. Zakaj ga ne vpelje že prej? Zakaj so nekateri grehi obravnavani v zgodbah, iz katerih je njihovo pojavnost precej težko razbrati? Kaj ima na primer zgodba nesrečne Maše v Sedmici opraviti z lenobo? Zakaj so nekatere zgodbe preveč očiten odvod že prej obdelanih motivov? Najde se tudi kaka čisto banalna nedoslednost: kako naj bi se Sedmica dogajala ob enajstih zvečer, ko pa prijateljica kliče Mašo, naj se pripravi za premiero?

Prav. Lahko da ni nujno, da je vse logično in dosledno. Pa naj bo to skupek popolnoma raznovrstnih enodejank, ki so povezane čisto ohlapno, komaj in nedosledno. Pa naj bo to sedem prizorov iz sodobne človeške komedije, ki nam držijo zrcalo in nam dajo misliti, kje smo mi – kot gledalci. A vseeno me je zanimalo, recimo, kako bo uprizorjen ta odskok iz realizma, ki je imanenten v drugem delu, da ne bo učinkoval preveč privzdignjeno. Kakšen bo na odru videti prvi prizor, da ne bo večerja pri jari gospodi preveč izumetničena, saj so nenehno omenjanje zvonjenja, ki je vzeto iz znanih arij, in podobne ilustracije plehkosti kar malo preveč banalni? Kako se bosta med temi bolj v širšo družbeno problematiko vpetimi prizori znašla tisti o razčiščevanju med možem in lekarnarico ter tisti o zapiti Maši iz treh sester? In kaj nam imata prav ta dva novega povedati?

Potem sem ob napovedi premiere zasledila, da so se ustvarjalci praižvedbe odločili, da bodo predstavo zapeljali bolj proti groteski. Prav, se mi je zazdelo; s tem odpadejo težave, kako začrtati mejo med realnim in irealnim; s tem bodo najbrž tudi nekatere replike in liki, ki so izumetničeni, dobili novo dimenzijo in ne bodo več moteči.

A po ogledu premiere se je izkazalo, da se je s tem dramaturško/režijskim konceptom pojavila druga težava. Režiser Eduard Miler (ob dramaturški pomoči Žanine Mirčevske) je prav s potenciranjem elementa grotesknosti vzpostavil distanco, preveliko estetizacijo in s tem problematiko lepo zapakiral ter jo nam, gledalcem, odtujil. Nimamo se več s

kom identificirati. Lahko se le zgražamo nad grehi nenavadnih likov na odru in smo veseli, da se nas v resnici ne tičejo prav dosti. Predstavniki slovenske "high society" iz Nevidnega prahu in predstavniki slovenske "boeme" iz Nihala pač nikogar ne morejo zadeti v živo.

Jančarjevo besedilo je sicer doživelo kar nekaj nujno potrebnih skrajšav (iz Nevidnega prahu so k sreči odstranjene vse moralizatorske replike), medtem ko se nekatere druge spornejše (v Nihalu je črtan telefonski klic, ki ga vsebinsko poveže z Nočno lekarno, zdaj pa ta povezava manjka; črtane so tudi nekatere deklarativne floskule artistov, ki jih je avtor dodal zato, da bi poudarile njihovo praznost). Poleg tega, da se zdi, da bi bilo že samo besedilo, če bi bilo še enkrat premišljeno in dodelano, dosti bolj kompaktno in močno, pa se tudi režiser ni odločil za koncept, ki bi pripomogel k osmislitvi vseh podrobnosti.

Škoda, da Miler ni režijsko zaokrožil vsega skupaj v paket, saj je vendarle jasna intencija, da teh sedem slik predstavlja celoto. Da ni na primer dosledno dodajal lika zlodeja, ki je v imenitno zagonetni, vseskozi večpomenski upodobitvi Borisa Mihalja tako odlično funkcioniral in vnašal čisto nove razsežnosti problematike. Škoda, da je na primer greh napuha tako popolnoma po nepotrebnem estetiziral: umetniki namreč govorijo v mikrofone, prizor pa seveda s tem, namesto da bi zares kaj povedal o (niti ne več tako zelo) novodobnih samooklicanih umetnikih, oblebdi nekje na polju abstraktnega in izgubi popolnoma vso ostrino.

Tako pa se je izkazalo, da najbolje učinkujejo prizori, ki v zasnovi sicer trdno stojijo na področju realizma (Sedmica), v katerih so liki in situacije dovolj prepoznavni, realni in vsakdanji ali v katerih je vdor tistega drugega sveta pripeljan kot element vsakdanjega (Obiskovalec). Jančarjev občutek za natančno profiliranje likov pa seveda ponuja možnost za več markantnih vlog: najprej je tu Nataša Barbara Gračner kot Maša; pa že omenjeni Boris Mihalj kot lik "zlodeja"; Gregor Baković kot do absurda prignani in uživaško osladni oblastnik v Nevidnem prahu in Logar v Obiskovalcu, v katerem mu uspešno parira Katja Levstik; Maja Končar kot kričeča žalujoča vdova v Sedmini, Valter Dragan in Petra Govc kot neuspešno razčiščujoči zakonski par v Nočni lekarni. In seveda vsi drugi, do vratu pogreznjeni v sedmerico grehov: Maša Derganc, Uroš Fürst, Zvezdana Mlakar, Gašper Jarni, Gorazd Logar, Vojko Zidar.

Tudi drugi ustvarjalci predstave so nekatere avtorjeve namige sprejeli, druge zavrgli, a ne vedno v prid uprizoritvi – čeprav je npr. scenografija (Marko Japelj) puščala dovolj odprtosti, v njej niso bile izkoriščene nekatere mizanscenske možnosti, ki izhajajo iz besedila, kot je na primer element nihanja ure.

Enako kot besedilo pušča torej mešane občutke tudi predstava: navdušenje nad nekaterimi prizori, celo slikami v celoti; pa obžalovanje, da se ni vsa predstava bolj krvavo zarila v zavest gledalcev, pač pa se je prevečkrat izgubila v formalističnih odmikih. Niha ura tiha je vseeno dovolj (škoda le, da ne zelo) relevanten pregled stanja slovenskega duha. Gledljiva, duhovita, tu in tam tudi zabavna in na trenutke dovolj pronicljiva, a kot celota ne tako dosledna in ostra, kot je najbrž hotela biti.

* * *

18. december 2008, SNG Nova Gorica – Branimir Nušić: Gospa ministrica

Ena izmed misli, ki so se mi vsiljevale po ogledu te predstave, je bila splošna ugotovitev, da v novogoriškem gledališču zadnje čase z uprizorjanjem teh velikih klasičnih komedij nekako nimajo velike sreče – pa čeprav jih zaupajo tako velikim imenom, kot sta npr. Janusz Kica ali Dušan Jovanović. Še zdaj se z obžalovanjem spominjam Bolhe v ušesu izpred dveh let; in zelo podoben občutek čisto obrtniške nedodelanosti na eni strani in nedoslednosti, celo neinventivnosti pri vsebinskih poudarkih mi je tokrat zapustila Gospa ministrica.

Besedilo je ob branju pač res smešno; osnovna intriga ni prav nič zaprašena. Dejansko se zdi, da bi lahko mirno potekala v stanovanju sosedov, ki bi jim usoda oziroma preprosta logika kadrovanja znotraj političnega vrtiljaka naklonila to, da nekega jutra naš sosed odide v službo še kot načelnik nekega oddelka na nekem ministrstvu, vrne pa se že kot novi minister nove vlade, ki ni več “njihova”, ampak “naša”.

Čisto razumljivo, da se naši sosedu kar zmeša. In da pač nekoliko po svoje razume, do kod – če sploh do kod, ali ne? – sega njena nova “oblast”. Edino, kar se da Nušiću očitati, je razvlečenost nekaterih prizorov, predolgo vztrajanje pri kaki šali oziroma poanti – toda to se da zlahka odpraviti s črtanjem replik. Je pa uprizoritev besedila polna možnosti za duhovite gage in pa seveda za naslonitev na komiko, ki izvira iz diskrepance med ambicijami in realnimi možnostmi na novo pečene gospe ministrice.

Pri novi postavitvi pa se zdi, kot da se Jovanović pravzaprav niti ni dobro odločil, v katero smer bi gospo ministrico – tako lik kot predstavo – rad peljal. Tako nedoločna je že prostorsko-časovna umestitev dogajanja, ki je nekje vmes: ne dogaja se niti v Nušičevi Srbiji niti v današnji Sloveniji, pač pa v prostoru, ki je mešanica interierja in eksterierja, brez možnosti za izrazitev parvenijskega pomanjkanja okusa, z le nakazano mejo med notranjščino ministrove hiše in dohodom vanjo, a zato s toliko

bolj poudarjenim dogajanjem tik pred vrati, saj lahko gledalci prihode in odhode spremljajo na ekranu, v portalu, na katerem je neposredni prenos varnostne kamere (ta domislica se izrabi, še preden se prav vzpostavi, in speljuje pozornost na napačno mesto). Enako nedoločna je jezikovna umestitev oseb (imena niso dosledno poslovenjena), saj se gibljejo od narečno močno zaznamovanih, socialno neozaveščenih, do bolj knjižnih in “južnjaško” zavijajočega zeta. Takšen potpuri razpršuje ostrino in omejuje komiko na bolj banalne elemente.

Najbolj pa je vprašljiv lik gospe ministrice, ki jo je Saša Pavček sicer zaigrala z izrazito vehemenco in zunanjim komičnim briom, vendar se pri oblikovanju vloge ni oprla na možnost, da bi ambicije in s tem povezane nesporazume te smešne gospe gradila postopoma. Tako pač gledalci že takoj na začetku na odru zagledajo nekoliko šavrasto ženščino, ki ob novi tituli postane mogoče samo na zunaj še bolj šavrasta. In tako čisto spolzijo mimo nekateri momenti, ki so še kar pomembni – tudi za užitek občinstva ob mešanici zgroženosti nad njenim ravnanjem in hkrati privoščljivega naslajanja nad slutnjo njenega neizogibnega končnega soočenja z realnostjo: npr. trenutek, ko se odloči, da se bo meni nič, tebi nič znebila svojega zeta. Nekako nedoločno je zastavljen tudi zet (Radoš Bolčina); pri takšni komiki je občutek za detajl – namreč za to, kako se liku porodi kaka nova ideja – zelo dragocen. Poglavitna vojna je pravzaprav vojna med zblojeno ministrico in realnim zetom, in ta je v predstavi odigrana vse premalo natančno in z vse preveč banalnimi sredstvi.

Kako brez ideje je vsa predstava, se najbolj vidi v značilnem prizoru, v katerem stric Vasko h gospe ministrici pripelje celotno “familijo”, ta pa si pri njej poskuša izprositi razne ugodnosti. Prizor, ki bi z natančno režijo, mizanscenskimi poudarki in natančnim ritmom po vseh pravilih moral biti strašno smešen, je bil namesto tega razvlečen in skoraj dolgočasno predvidljiv. Tu je priložnost za razkrinkanje tako bednosti “familije” kot praznosti ministričinih obljub; pa tudi priložnosti, ki jih takšne situacije ponujajo za lažnega povzpetnika in nebodigatreba, kot je samooklicani sorodnik Pero Zemljič.

Edina opazna režiserjeva domislica je bila, da že na videz precej omejenega sorodnika Nejca (opazna vloga Nejca Cijana, k. g.) angažira tudi kot pričo v prizoru razkrinkanja navideznega škandala – a takšnih detajlov, ki duhovito pokažejo vso absurdnost “implementacije” ministričinega kadrovanja, bi moralo v predstavi kar mrgoleti, ne pa da je bila popolnoma spregledana tudi aktualna vsemogočnost rumenega teksta, ki lahko pripomore k menjavi oblasti.

Zamujena priložnost torej: namesto da bi se ob zgodbi o vzponu in propadu previsokih ambicij svoje sosede (ali nas samih) kar krohotali ob njeni (svoji) ošabnosti, namesto da bi malo v njej in malo v njenih prisklednikih skrivaj s sramom in z grozo prepoznavali zasnove potencialnih lastnih ambicij ob takšni nenadni naklonjenosti usode ter namesto da bi z užitkom prepoznavali vzorce vedenja igralcev na trenutno inavguriranem političnem podiju, je to predstava, ki prav v ničemer ne nosi režiserjevega podpisa in ki tudi gostjo v glavni vlogi prepusti preveč enoplastni interpretaciji, v likovnem pogledu (scenograf Jaka Ivanc in kostumografka Jelena Proković) pa postane žrtev vsesplošne konceptualne nedorečenosti.