

Matej Bogataj



Oblast kot samovolja in predstava

Albert Camus: *Kaligula*. Prevod Jaroslav Skrušny. Režija Vito Taufer. SNG Drama Ljubljana, premiera 16. novembra 2013.

“Kadar je beseda brez moči, je treba udariti s pestjo.”

Albert Camus: *Kaligula*

“Od danes naprej in na veke vekov naprej je moja svoboda brezmejna,” pravi Camusov *Kaligula*, eno od eksemplaričnih besedil iz časov tik pred drugo vojno in že z vedenjem o totalitarizmu sovjetskega tipa. Zato besedilo o samovolji in oblasti, nastalo takrat, ko sta bili oblast in moč še centralizirani in ne tako do neprepoznavnega razpršeni in skriti pod različnimi demokratičnimi paravani in maskirnimi delniškimi in finančnimi šotorkami; potem ko umre Kaligulova sestra, s katero je bil v incestni zvezi in ki mu je pomenila največ na svetu, se vladar potepe, verjetno zaradi tega, saj dogodka nekako sovpadata, čeprav eden od senatorjev podvomi celo o tem. Vidimo njegove dvorjane, kako ga čakajo, malo nervozni, zadeve oblasti so zastale, patriciji so živčni. Potem se Kaligula pojavi, blaten in pobit, tudi že precej brezvoljen, in na zahteve patricijev, da je državna blagajna vse in naj se loti vladanja, čim prej in brez žalovanja, rezimira, da če je blagajna vse, potem je človek nič. Skrajna meja njegovega spoznanja je, ko mu ne pustijo prebolevati smrti in mu vsiljujejo blagajno pred vse, da s tem ta vse napravi iz vsega ostalega nič, *iz-niči* vse ostalo, ta ničevost pa je najgloblja resnica sveta. To tezo potrди Kaligula potem še z dejanji, ubija kar počez, to je samovoljna oblast, ki sebe jemlje kot izključno merilo, Kaligula na veliko grozo vseh namesto v imenu nečesa ubija kar tako, skoraj kot za zabavo, iz svojega nedvomnega umetniškega impulza in kot nekakšno stališče do sveta, krvavo stališče,

to je filozofija telesnega tipa, pogubna predvsem za tuja telesa. Pozneje se z nekaj zvijačnimi potezami razkrije kot nihilističen subjekt in hkrati razkrinkovalec dvornih in vladajočih ritualov, recimo razpiše davke na javne hiše, v katere poseli žene patricijev. Te aristokrate, nevajene dela, prav tako zaposli in zahteva, da zamenjajo sužnje pri kuhi in strežbi (kar je khmerovsko in polpotovsko, samo kuhinja smrti namesto polj, danes ko itak vsi kuhajo javno in v medijih, če jim le pustijo).

Gre za nič manj kot za projekt preoblikovanja človeka, Kaligula namreč ves čas poudarja, da mu gre za luno, za nedosegljivo in nemogoče, da bi želel, da bi to kvarljivo in krhko telo, nad katerim izvaja nasilje, enkrat v prihodnosti živelo večno in ne bilo več podložno smrti; Kaligulov projekt je pesniški, zdi se, da je v njem odmev historičnih umetniških avantgard in nekaj sovjetskega totalitarizma, gre mu za estetizacijo sveta, za juriš na nebo kot tisti zadnji odgovor na prazno nebo; če zgoraj in v človeku ni nič oziroma je nič, potem je vse razpoložljivo, potem sta volja in moč tisto, kar izjemnemu posamezniku dovoljuje, da se do sveta vede kot do igre, lastne kreacije, česar koli. Kaligula je obupanec, ki svojo bedno človeško kondicijo in uvid v resnico sveta prelije v spoznanje, da v red sveta ne more poseči razen omejeno, na način vladanja kot brezmejne in ničemur podložne svobode. Lastni projekt zavije kot umetniško prakso, ki je krvava in totalna, totalitarna; zdi se, da je v njegovo akcijo že vpisana destrukcija, tudi avtodestrukcija, s svojimi vse bolj stopnjevanimi dejanji poskuša izzvati vladane, da bi ga zamenjali, ubili, in nič čudnega ni, da vsa svarila, naj prihajajo iz vrst tajnih služb in policije ali pa od skesanih žvižgačev sozarotnikov, presliši, torej omogoča in dopušča delovanje proti sebi. Po svoji postavitvi malo spominja na Brechtovega *Baala*, malo pa na protagonista romana Josepha Conrada *V srcu teme*. Gre za temo, ki jo potem v čase vietnamske vojne in v džunglo nekje gor od izliva Mekonga na tromeji Laosa, Kambodže in Vietnamu prenese Coppolov film *Apokalipsa zdaj*; nekdo, ki uvidi vso brezsmiselnost sveta, se zateče k neustavljivemu in v ničemer utemeljenem nasilju, ki dobiva tako razsežnost umetniške akcije; gre za nekakšno vulgo ničejanstvo, ki razume estetizacijo sveta kot njegovo dopolnitev na koncu časov, ko najstrašnejši vseh gostov, nihilizem, ne samo trka, temveč se je že polno vselil in koloniziral vse pore družbenega bivanja.

Vendar je to že končna in dekadentna faza, ki ima svoje predstopnje in stopnjevanje. Senatorji in patriciji na začetku, ko je rimski cesar še priljubljen in ga imajo na povodcu, komentirajo, da je "kot urezan po meri: občutljiv in neizkušen", morda prevelik ljubitelj literature, se jim še zdi takrat in hkrati, da oboje ne gre skupaj, oblast in literatura, občutljivost

in zahteve po odločitvah o imperiju. Omenjajo, da je njegovo vodilo in napotilo za pravo dejanje zlato pravilo, da je človeška bolečina tisto, česar nikakor ne smeš povzročati, če jo, dejanje že ni pravo in pravilno. (Camus je svojo etiko še zaostрил in po *Kaliguli*, recimo v *Kugi*, pristal pri prepričanju o skoraj kolektivističnem in sinergijskem so-delovanju, šele deljenje in dajanje nazaj sta tisto, kar preseže samovoljnost nihilizma.) Pozneje, ob izbruhih samovolje in divjanju Kaligulovega nasilja, jih skrbi, ker cesarjeva akcija obrača svet v totalu in za vedno. Ne gre za neko krvavo epizodo, teh in podobnih so že vajeni in so očitno vpisane v delovanje cesarstva, vsi imperatorji se slej ko prej pokvarijo, to ve že Shakespeare in nam priključuje najprej mladega in poštenega, potem pa vedno bolj podivjanega vladarja, njegova menjava Henrikov in Richardov intelektualcu Camusovega kova ni mogla uiti; senatorje je groza ravno neutemeljenosti in direktnega cinizma Kaligule, ki izpelje stvari, ki so v samem načinu vladanja in manipulaciji bile do zdaj samo nakazane in zgolj prikrita, dosledno do konca.

Varčevalne ukrepe vzame zares in zaposli senatorje in patricije, oni morajo delati in mu streči, to ni neko abstraktno privijanje množice. Poudarja in materializira nekatere skrite predpostavke vladanja in države, javno izreče recimo, da vsaka država krade, z davki in dajatvami, on pa potegne brutalno potezo: zahteva, da vsi prepišejo svoje dedne pravice na državo, da jih bo lahko po lastni volji ubijal in tako polnil državno blagajno. Od svojega podanika zahteva, da spije strup, saj se mu zdi, da ta iz stekleničke pije protistrup, ker se boji, da ga bo Kaligula zastrupil; ker se tako upira morebitni volji vladarja, da bi ga morebiti zastrupil, si zasluži smrt, čeprav se potem izkaže, da je govoril resnico in je v steklenički res zdravilo proti astmi. Kaligula pravzaprav razgalja oblast in njeno početje; njegova na glavo obrnjena politična ekonomija pravi, da ni nič manj moralno, če ropa naravnost, ne pa z zviševanjem davščin in privijanjem cen.

Dramina uprizoritev je scenografsko prepričljiva in v tem skoraj filmsko sugestivna, do konca izdelana, veliki in z monumentalnostjo zamejeni interjerji v palačah, avtor je Branko Hojnik. Prvi prizori se dogajajo v javnem stranišču s pisoarji in kabinami, patriciji kadijo, so uniformno oblečeni, tridelne sive obleke – kostumografka je Barbara Stupica –, vidimo, da gre za japijevski krem polizani lasje, zloščeni čevlji, noblesa, in potem spregovorijo: v močnem dialektu, od spodnještajerskega do, recimo, želimeljsko-turjaškega oziroma obrobno-barjanskega. Kar se je kazalo kot sol zemlje, so na hitro preoblečeni ruralci, ki ne morejo skriti svojega porekla, ti zdaj pod-vodijo in so-upravljajo zadeve imperija,

oni so imperialna moč. Si mislimo, da je politika na tem dekadentnem dvoru postala stvar prihajalcev, še dovolj motiviranih, da so pripravljeni na vsakršna šikaniranja in medsebojne spopade za ključalni red, tudi na žrtve, ki jih ta karavana bogatunov pušča ob poti. Zdi se, da z jezikom označeni patriciji ne samo sugerirajo provizorično zbrano množico ali velikost imperija – ki se tako razteza od Šoštanja prek Morosta do zahodnih jezikovnih meja Primorske –, temveč tudi prav posebno provenienco. To ni več dedna aristokracija, temveč samoizdelani povzpethniki. Seveda je mogoče, da so vstopili v svet oblasti tudi zato, ker manjkajo tisti, ki bi ga morali zastopati; hitrost, s katero jih iztreblja Kaligula, pa njihovi komentarji, da so nasilja vajeni in da je tako rekoč vpisano v oblast, kažejo na pokvarljivost in kratek rok njihovega mandata. Kažejo tudi na krhkost človeškega telesa vizavi eksekucijam in justifikacijam.

Potem se med njimi pojavi Kaligula, blaten, postavi se pred ogledalo in si po njihovih zahtevah, naj vendar že (spet) vlada, pobeli obraz. To je njegov vstop v svet gledališča, gre za maskiranje ob igri, ki bo demaskirala stanje sveta, njegovo zamolčano resnico. Zdi se, da Marko Mandić kot Kaligula bistveno bolje izpade kot umetnik in performer, kot vodja dvornega umetniškega in estetiziranega rituala, njegova silovitost in fizičnost njegove prezenca prideta bolj do izraza pozneje, ko izvemo, da spi komaj nekaj ur na dan in da je verjetno psihotičen in maničen, kot v teh filozofičnih uvodnih delih. V tem začetku, ki se začne pridušeno, je Kaligulova podoba vandrovcia in pritepenca, ki se je med tem očitno soočil s temeljnim breznom ničia, z lastno umrljivostjo, pravzaprav precej umirjena, morda tudi utrujena. Tako da morda ne pridejo toliko do izraza tisti Camusovi pasusi, ki problematizirajo odnos posameznika do sveta in politike, odnos do samovolje in pretirane, poudarjene in brezmejne individualnosti. Pozneje doživi Mandić nekaj preobrazb, najbolj sugestivna sta oba performansa: tisti, ki ga napravi v čast Veneri in se sam postavi na njeno mesto in nam sugerirata, oba, tako Camus kot Taufer, da je Kaligula stopil na mesto božanstva, da je bog in batina, da niti bogovi in panteon niso varni pred njegovo umetniško intervencijo. Ta del režira Taufer ob avtorici priredbe in dramaturginji Lari Simoni Taufer čez Botticellijevo sliko *Rojstvo Venere*; Mandić kot Kaligula je v školjki, ki jo premikajo, vendar je izrazito nedionizičen, to je skoraj androgina podoba, na meji brezspolnosti, en sam pozunanjen ritual ga je. Senatorji v tem slavlju sodelujejo kot plesna skupina, oblečeni uniformno in s krilci čez srajce, to je tak tipičen, rahlo osladen in direkten spot, s Kesonijo kot eno tistih pretiranih in visoko zdizajniranih pevk v ospredju, ona mu poje. Duhovita koreografija, klubska in plesna (kot kakšen udarni rave?) glasba Magnifica

in zdi se, da so tokrat kompatibilni; glasba podpre prizor, prizor bi lahko služil kot osnova za glasbeni video.

Drugi nedvomni vrhunec predstave je sam konec, ko se Kaligula pojavi kot performer. Na ponjavi, ki jo pogrnejo v nekakšni tarantinovski klavnicni ali hladilnici s hladilnimi komorami v ozadju, se med performansom pred patriciji, ki ga morajo gledati, Mandić posluži oponašanja sodobne umetnosti; njegovo mazanje z glino, polno ekspresivnih gibov, je posnemanje tistih robov, na katerih se plesna scena srečuje z gledališčem. Taufer kot da nam hoče reči, da je to prava narava sodobne umetnosti; v tej koreografiji stoji stališče do takšnih in podobnih praks, po drugi strani pa polno izkorišča Mandićevo ekspresivnost, njegovo telesnost, gibčnost in razgibanost. Potem ko se polije kot da s krvjo, v resnici pa z nekakšnim polzilom, ga naskočijo patriciji, ki so prej gledali sede v gatah in majicah, nedvomno na pol primrznjeni zaradi nizke temperature v prostoru; in tudi ta del je imenitno skoreografiran – opazen prispevek Klemna Janežiča – in skoraj komičen, Kaligula je spolzek kot jegulja, zamenjava oblasti pa spolzko in nespretno početje, sami diletanti in neodločneži. Nikakor ga ne morejo zagrabit, davitelji scagani japiji v spodnjem perilu niso, na Nietzschejev ponarodeli napotek, da kadar greš k oblastniku, vzemi meč s sabo, tudi niso pomislili. Tako ga strpajo v hladilnik, od koder ga odpreta in spustita na plano in na toplo, no, relativno toplo, čistilca. Če je Mandićev Kaligula še malo prej spominjal na robota iz *Vojne zvezd*, onega androidnega, ne tistega, ki spominja na sofisticiran sesalnik za prah in piska, je zdaj pravzaprav mehanični Golem, bitje, obloženo z glino, bolj stroj kot človek, s togimi gibi, posut z nekakšnimi mrvicami, ki naj bi sugerirale pomrznjenost, pa vendar kot nekaj večnega in neuničljivega, skoraj Stvor in Terminator – sem napisal, še preden sem prebral naslov kritike Petre Vidali – in s krikom “Še sem živ!” začne svojo koreografijo. Malo cikne na *Thriller* Michaela Jacksona, samo da je bolj krčevita, čeprav gre tudi tam za zombije, in potem vidimo, da je to konec in ob udarni glasbi publika ploska, kot bi bila na rejv partiju; Taufer si je nanudil, aplavz skoraj ne more izostati in je skoraj izsiljen, sama Kaligulova vrnitev tako žal postane bolj stvar množične zabave kot camusovski stavek o njegovi prenavljajočnosti in večni, neuničljivi naravi.

V odnosu med glavnimi in stranskimi osebami in v uvajanju nastopajočih, v njihovem predstavljanju *Kaligula* spominja na Tauferjevo režijo *Sneguljčice*; tam je sedem palčkov, tu pa deset senatorjev, ki se nam najprej predstavijo, z govorico, držo, vzamejo si čas, spregovorijo v narečju in skoraj zamrznejo v svoji pojavnosti, da bi jih ja ujeli in morebiti prepoznali njihove izvirne modele; potem na žalost nekaj tega izgubijo.

Recimo Jernej Šugman s posebno držo rok in nalašč izbočenim trebuhom, s pretenciozno držo cigarete in pomenljivim načinom vdihavanja, on je recimo demichelisovski zmuzljivec ali kakšna podobna kapitalna evropska poslanska prikazen, blazirana in na daleč homofilna, ne da bi kadar koli zdrknil v tetkasto afnanje, in se nam potem domačna družabnost z mladim Scipiom ne zdi nobeno presenečenje, način, kako ga potreplja ali lopne v postelji. Do konca neprepoznaven, v dikciji upočasnjen, sicer pa upognjen, s previsoko potegnenimi hlačami, pogrbljen in s palico je Jurij Zrnec, očitno starosta zbora in temu primerno izmodren; to je tak moder in previden in na vse pripravljen diplomat, z jedkimi komentarji, vendar zadržan, saj preveliko izstopanje na dvoru ponorelega vladarja pomeni izpostavljanje. Izrazit in v gibih odsekan, hitrejši od vseh je Klemen Janežič kot Scipio, mladi ljubimec, tudi Saša Tabaković z zalizanimi lasmi in pogledom, uprtim nekam v prazno, je ustvaril skoraj karikaturu politika, ki se ves čas pretvarja, da ima bogat notranji svet, čeprav njegove replike tega ne potrjujejo, bolj gre za zamrznjene poze, ki naj jih ujamejo fotografiji namesto nenadzorovanih premikov. Morda nam je manj všeč način, na katerega izstopa Boris Mihalj, očitno ud primorskega lobija, ki je krčevit in ves čas na meji izbruha, tudi histerije in morda celo že tudi njen komentar; njegova dolga mučna smrt po zastrupitvi je bolj komične provenience in na neki način relativizira Kaligulovo igro, v katero ujame ubogega patricija; če si jemal protistrup, se mi upiraš in moraš umreti že zato, če ga nisi, umri kar tako, zato, ker jaz, tvoj vladar, to zahtevam. Bojan Emeršič igra konvertita, ki se postavi v službi Kaliguli; vidimo, kako njegova pojavnost vse bolj prehaja v prepoznavno podobo vodje tajne službe, z oficirskimi oziroma rističevskimi brki in v usnjenem plašču, to je prototip dvorne kontraobveščevalne in malo tudi sadistični povzpnetnik, ki v te vrste službi najde opravičilo za svoj sadizem. On je eden od dveh, ki se postavita na Kaligulovo stran, ob izraziti Kesoniji; Polona Juh jo igralsko zastavi kot izolirano in vladarju do konca lojalno žensko, vidimo, da je nekako osamljena, tudi vrhunska obvladovalka rituala, naj gre za koreografirano in pevsko točko ali za pomenljive in vse bolj skrušene poze ženske, ki se zaveda postopne izgube lepote in ki vse manj verjame krvavim rabotam svojega gospodarja, vse bolj krvavim. Ženska, ki preveč ljubi in obenem preveč ljubi svojo privilegirano pozicijo na dvoru, ki ji konec koncev le omogoča hierarhično višjo pozicijo in s tem nekaj več komforta, luksuza in noblese. Nekdo, ki uživa dobrote oblasti, vendar se zaveda, da ni čisto zraven, da je najvišje mesto nedostopno in mu preostaneta le še lojalnost in kimavost, saj vrnitve nazaj ni.

Kolikor Tauferjevo videnje *Kaligule* razumemo kot stališče do stanja sveta, kakor se kaže skozi umetnostne prakse, prazne in pretenciozne umetniške rituale, je uprizoritev uspela: morda manj recimo pesniški turnir, ko senatorji pred mikrofonom berejo svoje umotvore in čutimo vso interpretacijsko pretencioznost, ki jo opažamo na sorodnih prireditvah izven gledališča. Tudi zastrupitev v kuhinji se kot da izmuzne svoji strahovitosti in postane skoraj komična, nepretresljiva, medtem ko prizor, v katerem ob baletni ograjici vadijo za svoj nastop, dobi utemeljitev v naslednjem, ko morajo patriciji nastopati v dvorni ceremoniji kot oboževalci in poplesovalci okoli Kaligule, ki je še en prizor, v katerem dobi zgodovina smešno plat, pokaže komično naličje oblastnega razumevanja umetnosti in njene vloge. Manj, kot že rečeno, pridejo do izraza tisti programatski Camusovi deli o nihilizmu (in) oblasti, več je osmešenja njenega početja kot resnega premisleka. Vprašanje o uspešnosti uprizoritve tako predpostavlja vprašanje, ali si ta in prejšnje oblasti resen razmislek sploh zaslužijo, ali je početje oblasti sploh lahko podvrženo resni analizi in kaj je danes z odločanjem in vladanjem, ko je videti, da ni več centralne figure – in je tako *Kaligula* anahronizem iz časov med vojnama – in je vse eno samo rizomatsko in podgobno pretakanje in preskakovanje.