
OCENE IN POROČILA

Simpozij o dramskem in gledališkem opusu Vitomila Zupana *Razmaknite se, zidovi, človeškim sanjam*

Maribor, rektorat Univerze v Mariboru, 18. oktobra 2014

Sodelujoči: Ivo Svetina, Gašper Troha, Mateja Pezdirc Bartol, Barbara Orel, Tomaž Toporišič, Blaž Lukan, Mojca Kreft, Vilma Štritof, Metod Pevec, Mare Bulc, Matej Bogataj, Juš A. Zidar, Maša Pelko, Matic Lukšič, Gregor Prah, Žan Koprivnik, Blaž Dolenc, Voranc Boh, Sara Gorše, Mateja Fajt, David Orešič, Katarina Podbevšek

V letu, ko smo zaznamovali 100. obletnico rojstva Vitomila Zupana, sta Društvo gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije in Festival Borštnikovo srečanje (FBS) v sodelovanju z AGRFT, Filozofsko fakulteto v Ljubljani ter Slovenskim gledališkim inštitutom 18. oktobra 2014 na festivalu Borštnikovo srečanje organizirala znanstveni simpozij o dramskem opusu Vitomila Zupana in njegovih premišljevanjih o gledališču. To dvoje je v primerjavi z njegovo razgibano življenjsko usodo in njegovim proznim ustvarjanjem manj raziskano, a nič manj zanimivo in zagonetno. Zupanova drzna formalno, jezikovno, idejno in žanrsko raznolika dela, prepoznana z najvišjimi nagradami, so na odre pogosto prihajala z večdesetletno zamudo ali do danes niso dočakala objave ali uprizoritve. Prav zato je predsednica simpozija Mateja Pezdirc Bartol skupaj s programskim odborom (Barbara Orel, Alja Predan, Tea Rogelj in Tomaž Toporišič) simpozij zasnovala z namenom osvetliti večplastnost osebnosti Vitomila Zupana in njegovega ustvarjanja ter »premisлити Zupanovo vlogo v razvoju slovenske dramatike in gledališča«.

Simpozijske prispevke Iva Svetine, Mateje Pezdirc Bartol, Gašperja Trohe, Barbare Orel, Tomaža Toporišiča in Blaža Lukana je v popoldanskem delu dopolnil pogovor, v katerem so o Zupanu in njegovem delu za gledališče, njegovih radijskih igrach in filmskih scenarijih spregovorili Mojca Kreft, Metod Pevec, Vilma Štritof in Mare Bulc. V nadaljevanju pa so študentje Akademije za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) v režiji Juša A. Zidarja pripravili krstno bralno uprizoritev doslej še neobjavljene in neuprizorjene drame iz Zupanove zapuščine *Tretji zaplodek (Številka osem in osemdeset)* iz leta 1941, ki jo hranijo v rokopisni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

Po krivici prezrt avtor

Na okrogli mizi, ki jo je povezoval Matej Bogataj, je dramaturginja in teatrologinja **Mojca Kreft** opozorila na spregledanost in izrinjenost Zupanove dramatike v času njegovega življenja. Vsako njegovo besedilo je na odru zaživelo z zamudo ali sploh ne. Leta 1973 je

izšla tudi Zupanova esejistična knjiga *Sholion*, a to njegovo premišljevanje o gledališču dolgih 20 let ni doživelo širšega odmeva.

Vitomil Zupan je ves čas živel in ustvarjal med gledališčem in literaturo, na eni strani v krogu osebnosti z AGRFT (Filip Kumbatovič - Kalan, Primož Kozak in Mirko Zupančič) in na drugi strani v krogu literarnih teoretikov (Matjaž Kmecl in Jože Koruza). Mojca Kreft je Zupanovo delo začela raziskovati v sedemdesetih letih v času študija dramaturgije na AGRFT, ko so ji za raziskavo v diplomski nalogi zaupali prav Zupanov dramski opus, kar zdaj prepozna kot del rehabilitacije – vsaj v akademskih krogih – Zupanove dramatike za obdobje izpred partizanskih let in obdobje partizanskih let. »Tako kot je Zupan v svoji dramatiki govoril o bolečini in krivici, se danes sprašujem, ali to njegovo bolečino in krivico zdaj na neki način popravljamo,« je povedala Kreftova.

Poleg poetičnosti in poetične drame, izjemnega magičnega realizma in drugih elementov so pri Zupanovem delu močno prisotni performativni vidiki in značilnosti takrat nastajajočega postmodernega gledališča. Njegovi zapisi o evropski in svetovni dramatiki v *Sholionu* dajejo misliti, da je Zupan vse to doumel in izpisoval ter opredeljeval v svoji dramatiki, zato je še toliko bolj nenavadno, da številna njegova besedila niso bila uprizorjena. Zdi se, da so nenehne politične permutacije vse do konca sedemdesetih let vplivale na to, ali bo njegovo delo uprizorjeno ali ne.

Kot je izpostavil Bogataj, so Zupanove zgodnje drame praktično nedostopne, saj so jih veliko izdale le različne gledališke skupine vojaških korpusov. Kljub temu je nekaj njegovih del izšlo pri založbi Obzorja, v takrat elitni zbirki Znamenja, ki jo je urejal Dušan Pirjevec. Kljub raznolikosti Zupanovih dramskih besedil – pisal je vse od partizanskih agitk,

fantazmagorij, *Aleksander praznih rok* je po načinu pisave malce soroden Šeligovi *Lepi Vidi* kot novi formi poetične drame, pa do popolnoma modernih, sodobnih besedil – pa uprizoritve, nastale po teh besedilih, niso imele posebnega družbenega odmeva.

Kot je pojasnila Mojca Kreft, časi niso bili naklonjeni tovrstni dramatiki, iz osebne gledališke izkušnje pa takšno, sicer neupravičeno neodmevnost pojasnjuje tudi z ideološko naravnostjo v družbi. Vsaj do leta 1987 ali 1988 je močno delovala slovenska ideološka komisija, pred katero je bilo treba utemeljevati, zakaj je posamezno delo smiselno uprizarjati.

Vitomilu Zupanu so onemogočili tudi realizacijo ideje o ustanovitvi posebne nagrade za slovenske dramatike, o čemer je pisal v enem od svojih pisem. Ko je za *Bele rakete lete na Amsterdam* prejel prvo nagrado na anonimnem natečaju jugoslovanskih gledališč, je del finančne nagrade želel nameniti za ustanovitev nagrade slovenskim dramatikom, od vsake predstave pa bi namenil še deset odstotkov prihodkov. V komisijo je imenoval eminentna gledališka imena – Bojana Štiha, Primoža Kozaka, Jožeta Babiča in Mileta Koruna. Ko slovenski kulturniki predloga niso podprli, je tudi Zupan v dramskem smislu nekako utihnil, čeprav ni nikoli zares miroval; tudi po tem času je nastalo kar nekaj besedil, ki ostajajo neobjavljena, a se je zadrževal predvsem v ožjem krogu prijateljev.

Danes dragoceni arhiv Zupanovih del hrani AGRFT (odprta je tudi zapuščina Filipa Kumbatoviča - Kalana) in po zaslugi Ifigenije Simonovič in Zupanovih dedičev je urejen arhiv v Narodni in univerzitetni knjižnici, ki obsega tudi Zupanova neobjavljena dramska besedila in pisma, povezana z gledališčem.

O scenarističnem delu Vitomila Zupana

Režiser, scenarist, igralec in pisatelj **Metod Pevec** se je z Vitomilom Zupanom srečal, ko je igral Berka v filmu *Nasvidenje v naslednji vojni*, ki ga je po Zupanovem romanu *Menuet za kitaro* leta 1980 režiral Živojin Pavlović. V filmu, ki je rušil dotedanji mitološki monument partizanstva in ga razgaljal kot strategijo preživetja, je Pevec upodobil Zupana kot partizana. Izkušnja snemanja filma je bila zanj unikatna ne le zato, ker je kot študent prvega letnika primerjalne književnosti povsem nepričakovano stopil v njemu tuj svet filma, ampak tudi zaradi sodelovanja s tako velikimi osebnostmi, kot sta bila Zupan in Pavlović, oba disidenta, a med seboj zelo različna tako v pogledu svojega disidentstva kot estetskega profila, ki pa sta drug drugega zaradi njunega ustvarjalnega potenciala izjemno cenila in spoštovala od samega začetka. Roman *Menuet za kitaro* je ob laičnem branju popolnoma nefilmičen, Pavlović pa se je njegove ekranizacije lotil z zanj značilno epskostjo in lirično naracijo. »Samo vrhunski mojstri lahko združijo to dvoje, izreden intimizem in epsko potentnost,« meni Pevec.

Leta 1994 je Pevec o Zupanu posnel dokumentarni televizijski portret *Mrki kondor* in se med drugim podal tudi v raziskovanje njegovega filmskega oziroma scenarističnega obdobja. Po zaporniškem obdobju je Zupana doletela prepoved objavljanja, v službo pa ga je povabil direktor Triglav filma Branimir Tuma. Tam je Zupan lahko pisal scenarije, za katere je pravzaprav vedel, da v taki obliki ne bodo nikoli ugledali luči dneva. Zupan je od tega dejansko nekaj časa živel, scenariji pa so vsi zapovrstjo romali v skladišče. Do realizacije je prišlo šele kasneje s filmom *Pet minut do raja* (1959, režija Igor Pretnar), a še v tem primeru producent ni bil slovenski Triglav film, temveč Bosna film. Med drugim je za film adaptiral radijsko igro Frana Milčinskega - Ježka *Dobri stari pianino* in

napisal scenarij za enega najradikalnejših slovenskih filmov *Maškarada* (1971), ki je v širšem generacijskem in političnem kontekstu in režiji Boštjana Hladnika (1971) udarno ost prestavil k erotiki in šokiral z izrazito provokativnostjo in drznostjo.

Pevec je izpostavil tudi razliko med Zupanovo literaturo in scenariji. Zupan je vedno govoril o pisanju knjige, ki da je realizacija na določeno temo, s čimer je želel poudariti, da ne gre za roman kot fikcijo. Njegovi prvi romani so še fabulativni, kasneje je vse bolj ignoriral fabulo in narativno gradnjo, enostavno se je odločil zgolj povedati to, kar čuti in misli, tako kot mu teče pero. Njegovi scenariji so popolnoma drugačni. Zmožen je bil izjemnih transformacij in v posamezen žanr se je popolnoma vživel. Za knjigo je pisal na en način, za film popolnoma drugače, »kot da piše druga roka, druga misel, drug človek,« je povedal Pevec.

Zupan je bil izjemen profesionallec in kadar je dobil naročilo z jasnimi parametri, kot na primer pri akcijski nadaljevalki *Vest in pločevina* (1974, režija Anton Tomašič), v kateri sta Boris Cavazza in Dare Valič ves čas dirjala s policijskimi avtomobili ter preganjala zločince, se je znal zelo dobro prilagoditi zakonitostim žanra. Bil je briljanten v konstruiranju raznih štorij in posluhu za žanr, zato je Pevec prepričan, da bi ob morebitnem odhodu v tujino zlahka uspel kot scenarist. Presenetljivo je, da se je v literaturi vsemu temu, kar je tako izpopolnjeno vložil v scenaristično delo, absolutno odpovedoval.

Razlog, da ni bilo posnetih več Zupanovih scenarijev, po Pevecem mnenju ni zgolj v političnem bremenu njegove osebnosti; prepoznavna ga tudi v Zupanovem stališču do vloge scenarista kot avtorja, ki bi moral imeti ključen vpliv na potek in razvoj scenarija v procesu nastanka filma. Včasih je bil zelo prepričan o svojem prav, ni se zavedal, da

se s scenarijem na papirju kreativni proces filma šele začel, temveč je scenarij razumel kot avtorsko delo in se mu ni uspelo prilagoditi ustvarjalnemu dialogu z režiserjem.

Čeprav v zvezi z Vitomilom Zupanom pogosto govorimo o krivicah, ki so mu bile storjene, ga je Pevec spoznal v času, ko je Zupan imel potni list, potoval v različne države in se vozil z dobrim avtomobilom. Odlično je govoril angleško, znal je francosko, špansko, italijansko, nemško in veliko je potoval. Zato se pravzaprav sprašuje, kaj ga je zadrževalo v Sloveniji. Če je čutil težo pokrova socialistične države, kar je v eni svojih pesmi tudi sijajno opisal, kako to, da Slovenije ni zapustil? Odgovor na to spraševanje je ponudila Ifigenija Simonović; Zupan ji je pripovedoval tudi o svojem prepričanju, da pisatelj ne more zapustiti svoje države, saj je njegovo orodje jezik.

Radijske igre

V času založniškega zatišja mu je kreativno pribežališče nudilo tudi pisanje za radio. Zupan se je odlikoval kot izjemen in pomemben avtor radijskih iger tako z njihovo snovjo kot s svojimi radiofonskimi prijemi. V svojih delih je bil aktualen in v času sodoben. Pomembnejše Zupanove radijske igre je predstavila **Vilma Štritof**, dramaturginja na Radiu Slovenija, ki je Zupanovim radijskim igram posvetila tudi prispevek v zbirki Interpretacije založbe Nova revija.

Prva igra, ki jo je Zupan prinesel na radio, je bila *Smrt luninega žarka* (1962) s podnaslovom *Radijska satirična igra brez literarnih pretenzij*, ki pripoveduje o nastajanju filma in žanrsko ves čas niha med radijskim in filmskim medijem, med vizualnim in avditivnim. Gre za žanrsko satiro na jugoslovanske filmske koprodukcije in Jugoslavijo kot objekt neokolonialističnih teženj z

zgodbo o direktorju ameriškega filmskega podjetja, ki želi producenta in režiserja prepričati o veličastnosti in donosnosti svoje filmske ideje, pri čemer naj bi ves dobiček ostal v Ameriki, saj so se v Jugoslaviji, kjer se bo film snemal, ljudje pripravljene prodati sanjskemu Zahodu za vsako ceno.

Radijska igra v šestih epizodah *S strahom in pilulo hrabrosti okoli sveta* (1968) prinaša zgodbe v lahkotnem žanru, ki je bližje novinarsko-reporterskemu kot fikciji. Pripoveduje o plašnem novinarju (»Več ko imate strahu, bolj vam dela domišljija in to, to potrebujemo!«), ki ga urednik zaradi pomanjkanja skrivnostnih umorov, senzacionalnih ropov in drugih napetih zgodb o nevarnostih in zločinih v realnem življenju, o katerih ljudje radi berejo in poslušajo, s sredstvi iz fonda za človekoljubne namene pošlje v podtalna žarišča »gnilega kapitalizma«, kjer se vsakič znajde sredi nevarnega dogajanja med gangsterji, prevratniki, trgovine z belim blagom ipd.

Po teh zabavnih, spektakularnih in žanrskih igrah začne Zupan radio razumevati kot veliko bolj intimen medij in v tem času so pod njegovim peresom nastali nekateri vrhunski izdelki. Vsakega besedila se je lotil individualno, zato je pristop vsakokrat drugačen, a izvorno avditiven in izrazito radiofonski; dramsko strukturo je priredil radijskemu izrazu, da bi kar najbolje zvočno zaživela na radiu. Skoraj vsako leto je prejel tudi kakšno nagrado za svoje besedilo na natečaju za izvorne slovenske radijske igre, ki ga je Radio Ljubljana vpeljal leta 1960. Za besedilo *Upor črvov*, ki ga je režirala Rosanda Sajko (1969), je na natečaju prejel drugo nagrado, na Tednu jugoslovanske radijske igre na Ohridu leta 1970 pa prvo nagrado za besedilo in igro v celoti. Ohridski festival je veljal za promocijsko platformo za radijske igre iz jugoslovanskega prostora in tako je tudi *Upor črvov* odkupil frankfurtski radio, nato pa so ga predvajali še v skandinavskih deželah.

Igra je sestavljena kot niz zasliševanj dveh mladih fantov zaradi roba trgovine. Oba se deklarirata kot vodji tolpe, a policija želi krivdo pripisati povratniku iz socialno ogroženega okolja in razpadajoče družine, drugega, sina priznanega partizana, ki je dober prijatelj in nekdanji soborec policijskega šefa, pa oprostiti. A drugi fant ob občutenju krivičnosti sveta naredi samomor in v pismu prizna svojo krivdo. Prepad med zasliševalci in zaslišancema je izredno velik in med njimi ni prave komunikacije, kar je simptomatično za obdobje nastanka igre. Zupanova pozicija se izkazuje kot globoka prizadetost ob nesposobnosti prepoznavanja dejanske težnje po pravici in resnici.

Leta 1971 so kot radijsko monodramo v interpretaciji Poldeta Bibiča posneli in predvajali tudi partizansko prozno delo *Andante patetico*, ki ga je Jože Tiran prvič interpretiral na dramskem odru osvobojene Ljubljane in nato nadaljeval s to umetniško pripovedjo na številnih majhnih odrih po Primorski vse do leta 1964.

Suženjski trg (1971) prinaša zgodbo o ugrabitvi tujega diplomata, ki ga ugrabijo tupamarosi in zanj od vlade zahtevajo denar. V dialogu med ugrabljencem in ugrabitelji Zupan pokaže naperjenost proti buržujem, a hkrati tudi njihov pohlep po oblasti, moči in denarju, ki se skriva za deklariranimi revolucionarnimi idejami. Zupan svoje stališče vstavi tudi v zaključno poročanje s terena, ko ugrabljenec ne podaja resničnih podatkov, saj na tihem simpatizira s svojimi ugrabitelji, malimi brezpravnimi ljudmi, ki v boju za pravičnost nimajo na voljo bolj sofisticiranih strategij.

S prvo slovensko radijsko igro v stereofonski tehniki, *Poplah na ladji Jutro* (1973), se je Zupan podal globoko v intimo posameznika. Novi radijski tehnologiji se je prilagodil z besedilom, v katerem spremljamo 12 različnih jazov ene osebe, nekatere jasno

miselno strukturirane, druge bolj čustveno naravnane, ki med seboj sodelujejo in se spopadajo. Običajno posameznikovo jutro med prvo in zadnjo repliko »Živim« prinaša dinamično notranje življenje osebe z raznolikostjo misli, čustev in razpoloženj. Vse vloge je odigral Boris Cavazza, nova radijska tehnika pa je omogočila večkanalno snemanje, transformacijo glasu in montažo, kar je Cavazzeve modulacije glasu dopolnilo v izčiščene identitete posameznega jaza.

Zadnja posneta Zupanova radijska igra, *Ptiči pojejo pesem* (1977), igra o ljubezenskem trikotniku v času vojne in revolucije v okupirani Ljubljani, tematizira dileme, stiske in odločitve znotraj neusmiljene logike delovanja in preživetja v revolucionarnem boju ter obsoja vsakršno nasilje. Radiofonsko igra ne prinaša novosti, njena kvaliteta pa se izrazi predvsem v dramaturgiji dogodkov, ki v nekakšni vročici in polnem angažmaju vseh treh oseb niti za hip ne olajša napetosti.

Štritofova je na koncu povzela še nekaj statističnih podatkov. V arhivu Radia Slovenija hranijo 65 Zupanovih radijskih iger, pri čemer se šteje vsako nadaljevanje, a od teh niso vse avtorske. Po feljtonih Walterja Gerteisa je Zupan dramaturgiziral kar 40 detektivskih epizod *Vozli inšpektorja Braina* ter 14 epizod *Inšpektor Jones pripoveduje*. V teh radijskih igrah se je Zupan razživel filmsko, pustolovsko, z veliko napetosti in popolnim obvladovanjem žanra.

Nazaj na gledališke odre

Februarja 2015 je režiser **Mare Bulc** na oder ljubljanske Drame postavil uprizoritev *Zastave – Mož – Slepoti*, ki v novo dramsko celoto združuje tri Zupa-nove igre: *Upor črvov oz. Črvi* (1969/70), *Atentator in kralj* (1971) ter *Bele rakete lete na Amsterdam* (1973). V igri *Atentator in kralj* (napisana leta 1965,



Okrogla miza o dramskem in gledališkem opusu Vitomila Zupana (arhiv FBS)

po njej je bila leta 1972 posneta in leto kasneje predvajana celovečerna televizijska drama v režiji Mirča Kraglja) se znajdemo v zaporu, kjer v sosednjih celicah na izvršitev smrtne kazni čakata kralj po izvedenem državnem udaru in njegov atentator, ki ga je kralj pred tem ukazal zapreti. Kraljeva zadnja želja je večerja, atentator pa si želi zadnjo noč preživeti s kraljem. Svojo zadnjo noč tako preživita pri skupni večerji. Atentator je po poklicu komedijant, kar je Bulca navedlo k ideji, da bi priredbo zastavil kot igro v igri v igri. Igro njune zadnje večerje preigrava ljubiteljska gledališka skupina, njene člane pa predstavljajo osebe, ki jih je Bulc vzel iz igre *Črvi* in *Bele rakete lete na Amsterdam*.

Ko je Bulc razmišljal o Zupanovih besedilih, ga je pri izbranih treh prepričalo tudi to, da v vseh kot osrednji lik nastopa umetnik: atentator je komedijant, Boris pesnik, Brumen iz *Raket* pa pisun, boemski, faliran umetnik, boemskega, *faliranega* umetnika. Pri vseh treh osebah – umetnikih – je deloma prepoznal tudi njihovega avtorja, zato preko njih ustvarja tudi nekakšen *hommage* Zupanu.

Bulc je povedal, da ga je ob poglobitvi v Zupanova dela, ki mu jih je v branje in premislek o uprizoritvi ponudil ravnatelj ljubljanske Drame Igor Samobor, presenetil vtis, da bere še danes živečega avtorja. Sicer je slišal, da ga je generacija mladih, rojenih v šestdesetih letih 20. stoletja, zgrabila z veseljem (na pogovoru je bilo slišati tudi o

priljubljenosti *Ladje brez imena*, ki jo je ta generacija slovenistov in nekaterih drugih študentov brala kot erotično, božansko knjigo), Bulčeva generacija študentov na AGRFT pa se z Zupanovimi deli ni seznanila. A je šlo – vsaj pri njem osebno in čeprav tako pozno – za »ljubezen na prvi pogled«. Presenetilo ga je tudi, da lahko na Zupanova pisanje gledamo z več zornih kotov – besedila lahko delujejo kot filmski scenariji, scenariji za radijske igre ali predloge za predstave.

V adaptaciji je želel ohraniti Zupanova tekstovno podlago čim bolj nedotaknjeno, hkrati pa se je poigral z zgodovinskimi in aktualnimi družbeno-političnimi asociacijami, ki jih Zupanova pisanje ponuja. Prepričan je, da bi se zgodba atentatorja in kralja lahko dogajala tudi danes v zaporu z vsem znanimi akterji. Kolaž in preplet vseh treh dramskih zgodb in oseb je zgradil skozi naracijo in hkratno rušenje te naracije, vanje pa je vpletel tudi tri pesmi – *Slepota*, *Mož* in *Zastave* –, izdane v Zupanovi zbirki *Polnočno vino*, ki je nastala v istem obdobju kot omenjene igre. V teh je prepoznal temo, ki se pojavlja tudi v posameznih besedilih.

Ob tem je Mojca Kreft pojasnila dvojno uporabo naslova igre *Upor črvov* oziroma *Črvi*. Zupan je radijsko igro *Upor črvov* z izjemnim gledališkim posluhom priredil v gledališko besedilo *Črvi*, ki ga je na oder Primorskega dramskega gledališča (PDG) v Novi Gorici leta 1970 krstno postavil Jože Babič. Opozorila je še, da je bilo PDG edino gledališče v Sloveniji, ki se je bilo zaradi svojega svobodomiselnega duha in zagnanosti, predvsem po zaslugi Jožeta Babiča (Babič je leta 1969 poskrbel za preobrazbo polprofesionalnega Goriškega gledališča in ustanovitev profesionalnega PDG, ki ga je vodil do leta 1974, op. a.), zmožno soočiti s perečimi vprašanji svobode in umetnika in v tistem času uprizoriti igri *Črvi* ter *Bele rakete lete na Amsterdam* (premiera 1972).

In čeprav mu ljubljanska gledališča niso bila naklonjena, je bilo drugače v Srbiji, verjetno tudi po zaslugi Bojana Stupice, meni Kreftova. Ko je drama *Bele rakete lete na Amsterdam* slavila na anonimnem natečaju jugoslovanskih gledališč, so jo kmalu po krstni uprizoritvi v Novi Gorici uprizorili še v Beogradu, Novem Sadu in Nišu.

Tretji zaplodek **(Številka osem in osemdeset, 1941)**

Krstno bralno uprizoritev *Tretjega zaplodka* s podnaslovom *Številka osem in osemdeset* so izvedli študentje AGRFT Matic Lukšič, Gregor Prah, Žan Koprivnik, Blaž Dolenc, Voranc Boh in Sara Gorše. Uprizoritev je režiral Juš A. Zidar, pod dramaturgijo se podpisuje Maša Pelko, kostumografija je delo Mateje Fajt, oblikovanje svetlobe Davida Orešiča, kot mentorica za dramaturgijo je sodelovala Barbara Orel, kot mentorica za jezik in govor pa Katarina Podbevšek.

»*Tretji zaplodek* je biografski avtorefleksiven tekst, ki v mnogih točkah zelo konkretno črpa iz Zupanovega življenja. Protagonist igre, razcepljen na dvoje, na vlogi Jakoba in Osmarja, z vsemi v tekstu danimi biografskimi podatki aludira na Zupana, v omembah očeta in matere, prav tako pa tudi sam osrednji dogodek v besedilu – smrt protagonistovega dekleta – zelo neposredno vzpostavlja paralelo z avtorjevim življenjskim izkustvom,« je o besedilu povedal Juš A. Zidar. Lahko ga ra-



Bralna uprizoritev Zupanove drame *Tretji zaplodek* (arhiv FBS)

zumemo kot »prevpraševanje avtorjevega intimnega problemskega sveta – občutka krivde, krize identitete (Zupan je tekst spisal pri sedemdvajsetih), zavzemanju moralne in etične držbe ...« V tem pa srečevanje z besedilom, čeprav napolnjeno z Zupanovim biografskim okvirom, že seže na polje občnih vsebin in motivov, ki so se režiserju in ustvarjalni ekipi bralne uprizoritve zdeli najbolj intrigantni.

Z bralno uprizoritvijo izbranih in premeščenih fragmentov igre so tako zagrizli tudi v Zupanov svetovni nazor, ki skozi niz nerazrešljivih vprašanj o svobodi, identiteti, resnici, krivdi, pravici in drugih dilemah človeškega bivanja prodira v prostor svobode znotraj družbenih zakonitosti, »v pretresljivo metapsihološko bistvo posameznika, odtujenega od rutiniranega družbenega vsakdana« in njegovih možnosti preživetja. O tem, kako se to bistvo posameznika udejanja v besedilu, je razmišljal Juš A. Zidar: »Skozi celotno besedilo se ohranja struktura pluralno razcepljene zavesti enega telesa – telesa protagonista, enega v množstvu. Delno tipizirani liki Jakob, Osem, Pogled, Posmehljivec, Reka, Misel, sence, glasovi in drugi dvojniki učinkujejo kot seciran tok misli, nekakšen kontinuiran notranji monolog kontradiktornih stališč v iskanju resnice o sebi, opravičila za sebe in v relativizaciji usodne realnosti. V *Tretjem zaplodku* se tako v neskončnost preigrava demistifikacija iluzij o samem sebi, te pa navkljub ozaveščenosti skonstruiranosti še vedno ostajajo kot bolj svoboden in manj boleč način preživetja temeljne eksistencialne samosti na eni in turobne institucionalizirane uniformiranosti na drugi strani.«

Pri montaži izvornega materiala so se v bralni uprizoritvi osredotočili predvsem na izostritev takšnega mišljenjskega in občutenjskega obzorja, kot ga prinaša Zupanov *Tretji zaplodek*. Hkrati pa so se v skladu s formo bralne uprizoritve in gradnjo odrsko zanimive dialogške slike fokusirali na osrednje

slike zgodbe oziroma dogajanja, pri čemer je bilo nujno drzno črtanje obsežnih epsko-lirskih delov teksta in vzporednih zgodb – ne nazadnje tudi večine druge polovice besedila –, čeprav so ti v teatrološkem, literarnem in literarnozgodovinskem kontekstu nedvomno pomemben del drame.

Zdi se, da izbor replik in njihovo struktuiranje v tri slike ali prizore uprizoritve lepo povzema stavek, ki ga Zupan zapiše v uvodni vpeljavi *Sedemnajst stavkov v pojasnilo*, dramaturginja in režiser pa sta stavek pripisala Jakobu: »Osem ne more biti sedem in ne devet. Sedem je srečno število, devet – pravljíčno. Med srečo in pravljíco je brezno brezpravne žalosti, sile brez moči, zakona brez pravice, obraza brez izraza.«

Z mislijo o *sili brez moči* so zaznamovali prvo sliko uprizoritve; ta v središče postavlja protagonistov nerazrešljivi strah, ki spremlja apriorno krivdo človeškega bivanja in prezir do resnice. Zato se kot edina možna strategija preživetja kaže laž – ustvarjanje iluzije, ki se zaradi funkcije opravičila za samega sebe nikoli ne sme zrušiti. Subjekt je pri tem razcepljen na več likov, ki nastopajo kot antagonizmi znotraj njega samega oziroma različni deli njega samega. Pri izboru materiala, ki reprezentira vpeljavo v dramo in pravzaprav zastavlja bistveno strukturo protagonistove eksistencialne stiske, ki se sicer razteza čez celotno Zupanovo dramo, so se v uprizoritvi osredotočili na tiste dele besedila, ki precizirajo Osmo v odnosu do Ogane, ljubljene in sovražene, povelečevane in sklatene na dno, ustvarjene in ubite, resnične in zamišljene ženske. Prav ti fragmenti v ostri selekciji teksta najbolj prijemljivo in konkretno

ponazorijo vsesplošno Osmovo vero v možnost prevare resnice z iluzijo oziroma: »Občevanje med moškim in žensko je igra. Besede, kretnje in pogledi – vse je igra. A ta igra je nenavadna: vsak je sam avtor, režiser in igralec« (Zupan, *Tretji zaplodek*: str. 17).

Druga slika (*zakon brez pravice*) poteka na sodišču, absurdnost situacije pa zaznamuje temeljni nesporazum ob razkoraku med dvema vzporednima procesoma sojenja – osebno sodbo obsojenega protagonista ali kar intimno eksistencialno obsodbo neznosnosti in absurdnosti življenja človeka nasploh, potopljenega v blato resnice sveta in človeške neumnosti na eni strani ter sodbo družbe kot institucije, birokratske, človeku odtujene instance, ki sledi protokolu zaprašene besede zakona, na drugi strani.

Nerazrešljivost situacije, izmikanje vsakršne resnice in popolna izguba orientacije v zadnji sliki z naslovom *Svoboda? (obraz brez izraza)* vodijo v utrujeno sprijaznjenost z resnico, da je svet pač tak, kakršen je, in da nobena iluzija in nobene sanje ne pomagajo zgraditi lepšega sveta ter ustvariti znosnejšega življenja.

Z angažiranim in premišljenim vpogledom v doslej še neuprizorjeno Zupanovo besedilo je tako mlada generacija gledaliških ustvarjalcev simpozij zaokrožila z dodatnim dokazom, da je Zupanovo dramsko in mišljenjsko obzorje še kako živo, pomembno in polno izzivov tudi v luči premišljevanj, ki okupirajo naša življenja danes.

Nika Arhar
Ljubljana
nikaarhar@yahoo.com