

*Matej Bogataj*

## Zaljubljeni v smrt

**Miha Mazzini: Let v Rim. Režija Alen Jelen. Gledališče Glej in MGL, Mala scena MGL, premiera 8. decembra 2008.**

Let v Rim je bil izbran za najboljše dramsko besedilo na PreGleju. Nekoliko nenavadno, če pomislimo, da je Glejev javnobralni oddelek nastal pretežno iz delavnic kreativnega dramatikopisja na kranjskih TSD z namenom opismenjevanja mladih "dramatičnih talentov", pa seveda zato, da bi ti lahko slišali vsaj koncertne izvedbe svojih del, ki naj pokažejo možnosti – in napake – besedila, karakterizacije, govornih leg, ki jih odkrije – ali pa še bolj pokaže – šele glasno branje nastopajočih, režija, skratka, provizorična postavitvev. Mazzini seveda ni kakšen na novo vstali up slovenske dramatike, gre za – vsaj glede na število izdanih naslovov – uveljavljenega prozaista, scenarista, romanopisca, kolikor lahko razberemo iz njegovih intervjujev (sam rubriko Kje so naše literarne ladje bolj slabo spremljam), tudi enega v tujini najuspešnejših in najbolj prevajanih slovenskih avtorjev vseh časov, avtorja, ki ga izdajajo največje in najslavnejše svetovne založbe, ljubljenca srbskih kritikov in občinstva, mentorja na scenarističnih delavnicah, občasnega literarnega kritika v mednarodnih in diplomatskih revijah. In sploh.

Let v Rim nekoliko sledi drastičnosti, kakršno lahko zasledimo pri Mazzinijevih proznih izdelkih, pri katerih se nam pogosto zdi, da gre za juriš na sam rob žanra in čez, verjetno z namenom izčrpanja skrajnih možnosti in provociranja meje, čez katero se stvar zvrne v nekaj drugega. En tak primer so recimo Tarantinovi filmi, ki brutalko (kriminalko s posebno brutalnimi /ob/scenami) zvrnejo v njeno lastno karikaturu; pri tem smo na čudno nedoločljivi meji med pritrdjevanjem in smešenjem. Nekaj tega, za napenjanje in prenapenjanje, je tudi v Letu v Rim; gre za srečanje Mladega in Starega v letališki molilnici. Stari je prišel tja, ker gre

v kratkem na operacijo in sluti svojo smrt, Mladi pa ima na letalu družino in se mora malo potuhniti, da ji bo dal z janeževim čajem aromatiziran eksploziv, ki bo razstrelil letalo, na katerem njega ne bo. Za naročnika seveda; Mladi je psihopat, brez ciljev, brez čustev, tudi družino si je ustvaril zato, da bo laže delal, kot krinko. Pravzaprav se je za svoj poklic, skladno s svojim darom, odločil ob zrušenju dvojčkov; njegov dar je hladnost, to, da je emocionalni kreten, matematika brez srca. Stari je iz čisto drugega testa, kot nekdanji taboriščnik ne more razumeti, da je na svetu toliko zla in da bog vse to dopušča, in čeprav se mu je že nekajkrat oglasil božji glas, ne ve, kaj je njegovo poslanstvo; čeprav je nadarjen – ko začne peti, se oglasijo trobente. Ne trombe, kot Janezu na Patmosu, trobente iz komada, ki ga je pel zgrožen ameriški vojak, ko je videl žive okostnjake ob osvoboditvi taborišča; na ravni nadarjenosti je Stari tako blizu Pavarottiju, pojoči žabi iz kratkega študijskega filma Vincija V. Anžlovarja, Mladi pa bolj kot na asocialneža in človeka z hudimi težavami, namreč s pomanjkanjem človeškega, spominja na kakšnega kiborga, misleči stroj, na izpeljave fantastičnega žanra.

In se dajeta, eden čisto brezčuten, ves v statistiki in naphan s psevdopsihiatrijskim znanjem, drugi verujoč, humanističen. Seveda prvi ubije drugega (zakaj pa ne, samo pogledajte statistiko ubitih po letaliških prostorih za duhovno oskrbo v Srednji Evropi); čeprav vse do konca ne vemo, od kod ta želja po tveganju, če je od dvojčkov naprej delal pri poslu, ki bo z raztreščenjem letala in njegove družine doživel svoj likof; nekaj let dela, zato da izveš življenjsko zgodbo nekoga, ki mu potem poveš ravno toliko, da ga moraš ubiti. Od kod mu smrtonosna injekcija, še en faktor tveganja, od kod mu radovednost, kaj je s trobentami – to so vprašanja samo, če bi hoteli Mazzinijeve dramske osebe razumeti z običajno psihologijo, vendar gre očitno za nekaj drugega, za prehajanje v fantastiko, za trk teorij in konceptov, za spopad, ki je tako rekoč zunaj teles in nad njimi, boj principov in čistih idej, zato se ne smemo spraševati o njihovi prepričljivosti. Še manj o tem, koliko verjetno je, da je množični morilec urejen, nadvse sposoben, izobražen, če praksa, recimo Samov sin in številni podobni primeri, to vedno, brez izjeme, ovrže, gre za pretežno zanemarjene in čustveno neinteligentne tipe, ki težko navezujejo kontakte, so nagnjeni k izbruhom, čudaški, sociopatija deluje tudi navznoter. To so bili recimo glavni očitki stroke ob Harrisovem Hannibalu Lectru, ki postane na hitro glavni strokovnjak za florentinsko slikarstvo, umetnostni ekspert non plus ultra in se zraven še, pesjan pesjanski, futra z ljudmi.

Režija Alena Jelena ob dramaturškem sodelovanju Ane Kržišnik je konec nekoliko odprla, ponuja tudi možnost čudeža onstran golega čudenja

in prevzetosti nad "talentom", razprla je nekoliko nepoantiran in bizaren konec besedila. Vse je postavljeno v dovolj prepričljiv prostor, nekaj klopi in vrata v ozadju, ki nakazujejo, da gre za letališko kapelo; Mladi je tipičen japijevski uniformiranec, stari pa praktičen upokojenec, z nič kaj elegantnimi udobnimi in trpežnimi čevlji in v brezrokavniku. Scenografija in kostumografija sta prispevek Vesne Blagotinšek. Sta pa oba igralca zelo dobra, kolikor in kadar lahko izza koncepta pokuka kaj bolj človeškega; Marko Simčič kot skeptični in dobrodušni Stari, človek starega kova in prav takšnih dilem iz skoraj nekega drugega časa, nekako topel in trpeč; Matej Puc kot do konca obvladani Mladi: odigra ga z veliko discipline, hladno, kontrolirano, z igralskim minimalizmom.

**Tamara Matevc: Zaljubljeni v smrt. Režija Samo Strelec. SSG Trst, premiera 15. januarja.**

Zgodbo zakoncev Vuk, ustreljenih v Trstu po Stankovem prihodu iz fašističnih zaporov leta 1944, je literarno obdelalo kar nekaj piscev, tudi Boris Pahor, on je menda tudi tisti italijanski vojak, ki je prišel iz Abesinije in je zdaj pogosto na obisku, o katerem si pišeta Stanko in njegova žena Danica, druga bistveno manj ljubosumno in bolj naklonjeno kot prvi. Morda najbolj znana je prozna različica Fulvia Tomizze, roman Mladoporočenca iz ulice Rosetti, pa tudi dve obdelavi Toneta Partljiča, odrska iz leta 1991 ima naslov Deni me kakor pečat na svoje srce. Vsi po vrsti so v tem umoru, še do danes nepojasnjem – storilci so bili trije možaki v svetlih dežnih plaščih, brez dvoma Slovenci – videli idealno ljubezensko zgodbo, kljub težavam; živost samega umora zaradi travmatičnosti, njegova navzočnost še desetletja po dogodku, pa je omogočala poglobljanje ideološkega razcepa in so se potem vsi spraševali, ali so morilci pripadali rdečim ali belim ali plavim: Umor je tako postal predmet špekulacij in razcepov, ne samo v Trstu. Nekakšna slovenska Romeo in Julija, ki sta trpela zaradi razdvojenosti in sprtosti tistega sveta zunaj – in potem si je vsakdo predstavljal, da sta padla pod roko njegovega sovražnika, ker "naši" česa takšnega pač nikoli ne naredijo.

Sama uprizoritev je posvečena desetletnici smrti Fulvia Tomizze in pričakovali bi, da bo ogrodje besedila njegov roman; in bi tudi bilo, če ne bi vdova načelno prepovedovala dramatizacije njegovih del, tako da so se morali ustvarjalci – iz dnevniških zapisov Matevčeve, ki so objavljeni v gledališkem listu, lahko sklepamo, da so po idejni zasnovi in osnovnih skicah pri nastajanju besedila sodelovali in k njegovi podobi prispevali

tudi drugi, verjetno največ režiser in morda tudi igralska ekipa – dela lotiti na novo, na podlagi pisem, ki so znana in dostopna.

Matevčeva se je pisanja, čeprav gre za prvenec, lotila izrazito sodobno. Celotno dogajanje se namreč prikazuje kot reminiscenca stare gospe Tomažič, Daničine in Pinkove matere, ki je zdaj, nekje v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, v svoji veliki vili z vrtnarjem Angelom in služkinjo Rino osamljena, predvsem pa polna, do vrha in čez, spominov na oba otroka – sina Pinka, ki so ga ustrelili fašisti, in hčer Danico ter njenega moža Stanka. Ostala je brez vseh, sama, in zgodba izpred štirih desetletij vznika iz njenih spominov. Junaki potem tudi flegmatično povejo, da so pravzaprav mrtvi. S tem pa Zaljubljeni v smrt izrabljajo tisti fantastični preplet dveh svetov, ki imata vsak svoj status in ki sta sicer nezdržljiva, ju pa ravno v sodobni prozi pogosto zasledimo kot pripoved umrlih, pri kateri je smrt samo rojstvo pripovedne instance; pri domačih avtorjih je takšna ena izmed zgodb Emila Filipčiča, od tujih pa omenimo vsaj Smrt rečnega vodnika tasmanskega pisca slovenskih korenin Flannagana ali Rdeče Uweja Timma. Očitno je zdaj ob izteku novega veka, ki s svojo racionalnostjo in ločevanjem svetov – ali ni ravno izrinjanje vsega neracionalnega tisto, na čemer se novi vek sploh konstituira, recimo na razumu kontra norosti, življenju kontra smrti? – ter po vseh mogočih naratoloških izmislekih omogoča tudi prehod v dramatiko. Osebe, ki jih vidimo, prav brechtovsko potujejo in nas opozarjajo, da so samo izmislek stare gospe, ki živi v preteklosti in se ne more sprijazniti z nepreklicnostjo smrti svojih najbližjih. Šele z njeno smrtjo – dogajanju v njeni hiši sledimo do njenega odhoda in malce čez –, ki si jo Rina, punca iz okolice, ki rada poje, prav želi, napoči prelom, spet prav deklarativen; preteklost in njene prikazni so s tem končane in igralci, zdaj nekako samo napol v vlogi, napol pa mladi ljudje iz Trsta, navezani nanj, vsaj službeno, nas nagovarjajo, da je morda prišel tudi čas za končanje preprirov in da je kontraproduktivno tudi ugotavljanje krivih za smrt obeh zakoncev, saj je očitno skrajni čas za spravo, sicer bo morda slovenska manjšina, racepljena in s tem še bolj izpostavljena, krhka, fragilna, za vedno izginila iz Trsta in okolice. V tem smislu izzveni tudi konec; danes, več kot šestdeset let po umoru zakoncev Vuk, je skrajni čas, da vsi, ki niso zaljubljeni v smrt, stopijo skupaj in složno rešijo vse tiste zadeve, ki pestijo manjšino v Italiji.

Matevčeva pa je naredila še en korak k večji prepričljivosti oseb. Najprej ideološko razcepi in loči oba možka, Stanka in Pinka, ki ju vidimo na začetku ob drobnih draženjih v popubertetniškem času, potem pa se s politično aktivnostjo in Stankovo in Daničino zaljubljenostjo njuno prijateljstvo konča. Seveda, eden izmed njiju je bil precej bolj levičarski,

drugi pa krščanski socialist in v zaostrenih razmerah ob postopnem zaostrovanju fašističnega nasilja in bližajoče se svetovne vojne, ki je zahtevala jasne opredelitve, Moskva in Vatikan sta se dosledno izločevala, se je bilo treba opredeliti in vse izbire so bile ekskluzivistične, izključujoče. Vidimo, kako mladostniška zajebancija postopno prerašča v politični spor, družina je kar naenkrat razklana, kuga ideologij jo razcepi in verjetno je največja žrtev tega ravno Danica, ki mora zdaj svojo ljubezen deliti med brata in moža.

Naslednji konflikt pa tiči v zakoncih: Danica je bolj živahna, poltena, Stanka pa vidimo in tudi ob pomoči pisem spoznavamo kot nekoliko samovšečnega, rahlo narcisoidnega fanta, ki ne varčuje z očitki svoji ženi; rahlo je pokroviteljski, zdi se mu, da sta vera in načelnost tisto, kar pomaga človeku preživeti, in pri tem je kar pedagoški in vzvišen do nje. Tista ljubezen in nora zaljubljenost, ki sta cveteli v času svobode in bližine, njegov zapor loči, odsotnost pa načne tudi idealnost same zveze; pokaže na neskladje v značajih zakoncev in njune različne temperamente – živita v različnih življenjskih tempih, Danica hlastno, uživajoče in vitalistično, erotizirano, Stanko bolj učenjakarsko; pristni eros so po prihodu iz zaporov zamenjali učenjakarstvo, estetizacija in poetizacija sveta, angažma, pa seveda politično oziroma parapolitično kulturno delovanje.

Matevčeva pa te drame o ljubezni v času v vojno zaostrene politike ne postavlja same, ne dogaja se samo na odru zgodovine, silo spomina gospe Tomažič in njene rajnke obda z dvema likoma, ki rahljata in komično mehčata samo dogajanje; z vrtnarjem južnjaškega izvora, očitno prihaja z jugoslovanskega juga, glede na naglas in vedenje, ter z služkinjo Rino, očitno veselo punco iz tržaškega zaledja, ki rada zapoje. Oba sta, ob tem, da prinašata v to zgodbo in v hišo stare gospe življenje, živo stvarnost, tudi indikator zaljubljenosti zakoncev Vuk; Angelo je veliko uspešnejši, Danica je precej bolj erotično inteligentna in odprta, zapor in odsotnost svojega dragega veliko lažje premosti z avanturo kot njen mož. Vidimo, da je njegov eros bolj pedagoške narave, da je transformiran, in Rina kljub silni prevzetosti in navlaženosti ostane nepotešena vse do zakona z Angelom. Stanko je zadržan in obvladan tudi pri takšnih prešuštnih zadevah.

Režiser in scenograf, pa tudi motor te uprizoritve, je Samo M. Strelec. Zaljubljeni v smrt je postavil kot niz slik, ki vznikajo, pravzaprav se rojevajo, v glavi glavne, gospe Tomažič, in to rojevanje, ta majevtika, je skoraj dobesedna; z zadnjega dela odra Male dvorane SSG Trst, ki je s to uprizoritvijo doživela tudi uraden krst, čeprav smo v njej že videli uprizoritev Maraton v New Yorku, iz ozadja, v katerem je naloženo starinsko pohištvo in ki učinkuje kot ropotarnica, kot shramba antikvitet, se

skozi kopreno porodijo osebe, na to ozadje pa so občasno projicirane tudi tipične podobe Trsta – sam sem seveda prepoznal Rdeči trg kot privilegirani nakupovalni prostor iz svoje adolescence – in tem projekcijam sledi tudi glasba, eklektična, najprej naslonjena na slovensko ljudsko pesem, vmes strankarska himna napove pohod fašizma, konča pa se z nekoliko otožno in melanholično pesmijo o Trstu in poslavljanju od mesta, kolikor seveda razumem italijansko. Odrski prostor je zožen, ob strani tudi nagnjen. To zmanjšuje njegovo mimetičnost, kaže na določen premik, izmikanje resničnosti, in daje nekoliko grotesken, nerealen podton. Odnosi so živahni, napeti, z nekaj potujevanja, protagonisti so nekako igrivi in tudi velike dileme so po večini podane ležerno, očiščene patosa, vse do končnega poziva k spravi živih, ko stopijo iz vlog.

Režija je naredila nekaj pomenljivih odmikov: Stanko recimo doma razporeja in obeša toaletni papir, na katerega je v zaporu pisal, in je potem videti, kot da bi ga sušil, Danica pa uničuje njegovo delo; ali pa imamo buffo komentar dolgoživosti stare gospe in se njena gospodinjska pomočnica prav služabniško, namreč kot v komedijah, norčuje iz nje; ali pa lik Jugosa, Balkanca, ki je izrazito sproščen in deluje razbremenilno glede na vse mrtve in politično opredeljene, tako da predstava poteka v živahnem tempu, njen edini zaviralni trenutek je pravzaprav začetek, ko gledamo vpletene kot mularijo; tam je morda nekaj praznega teka, seveda, pravi konflikt se še ni začel, bolj gre za verbalna preigravanja, ki bi jih bilo mogoče oklestiti.

Izkazala pa se je tudi igralska ekipa; najprej Miranda Caharija kot gospa Tomažič, z neko umirjeno in kontrolirano prezenco, ki deluje nekoliko vzvišeno in odmaknjeno, vendar ustreza tisti definiciji “nesmrtnosti”, ki je pripisana njeni vlogi; gre za generator tega, kar potem vidimo na odru, in njena odmaknjenost je seveda samo znamenje, da je navzoča na drugačen način kot preostali, predvsem seveda mrtva trojica. Potem s svojim načinom igre igralski par, Primož Forte kot Angelo in Lara Komar kot služkinja, ki vnaša izrazito ljudsko atmosfero, ona s popevanjem in skoraj sramežljivo erotično radovednostjo, tudi prebujenostjo, on pa s svojo rahlo okorno postavo, pa z naglasom, ki izdaja njegov izvor in ga dela dobrodušnega poštenjakarja, katerega duh je trden, telo pa voljno. Ubite odigrajo Forte kot Pinko, idealističen lik, očitno tudi rahlo posesiven in ljubosumen na sestrinega zaročenca, pa Romeo Grebenšek kot Stanko; postopno iz navihanosti in tudi gizdavosti postaja vse bolj strog, tudi nekoliko neživljenjski, odmaknjen, tipična podoba intelektualca, ki svoji razumnosti, pri kateri vera ni ovira, žrtvuje marsikaj. Predvsem pa je opazen igralski napredek Nikle Petruške Panizon, zdi se, da je ravno

z Danico ustvarila svojo najizrazitejšo vlogo do zdaj, natančno je peljala lok postopnega erotičnega in emocionalnega zorenja in jo podložila s čudenjem, s fascinacijo nad zadevami telesa in sentimenti, seveda pa je opazno tudi njeno pretiravanje, morda kar splošna razvajenost; zaradi podivjanosti hormonov se slabo znajde v resnih in usodnih časih. Igralska ekipa je bila na splošno zelo razigrana in dovolj natančna, zdi se, da se je bolj kot v nekaterih drugih predstavah pokazal entuziazem mlajšega dela igralskega ansambla.

**Zoran Hočevar: Za znoret. Režija Nick Upper. Gledališče Koper, gostovanje v Mali drami v Ljubljani, 28. januarja 2009.**

Zoran Hočevar je samohodec v slovenski dramatik, čeprav je svojo prvo igro Potepuhi napisal že v sedemdesetih s psevdonimom Oberški in so jo igrali v takratnem eksperimentalnem gledališču Glej. Potem je sledila Smejči, ki govori o tem, kako skupina omejenih upokojencev minira televizijski šov v živo, izkažejo se za še bolj butaste, kot je televizijska zabava v živo, in bolj butaste kot televizijska voditeljica z istim imenom. V celjskem gledališču so igrali tudi Mož za Zofijo, v novogoriškem pa M'te ubu, parafrazo Jarryjevega Kralja Ubuja, ki pa se zdaj bolj kot s patafiziko ukvarja s socialnim dnem, z ljudmi, ki so običali v napol klošarski sceni v enem izmed stanovanj in se ga fino nalivajo, za zabavo pa poskrbi tudi prešuštvo žene nekdanjega direktorja kmetijske zadruge s Polakom iz nadstropja, telovadnim učiteljem, in ravno to, da žena naščuva moža na soseda in tekmeča, ohlapno povezuje to igro z izvirnikom; M'te ubu je pravzaprav patafizična, tokrat pa prav socialno zaostrena lady Machbeth.

Za znoret je bil najprej roman, drugi iz Hočevarjeve trilogije o Vojcu Pujšku, šoferju in precejšnjem primitivcu, ki ga močno vznemirja vse živo, od mladih punc do zrihtanih bab, od "šiptarjev" do pedrov, predvsem pa tisti, ki imajo kar koli opraviti z umetnostjo, še posebno upodabljaajo. Hočevar je namreč akademski slikar, ki pretežno piše; te kroge prav dobro pozna in si jih v svojih delih tudi pošteno privošč. Dramatizacija romana se namreč zgošča ravno ob Pujškovih umetnostnih problemih, kolikor so ti v tesni povezavi s seksualnimi; ker je žena Pujčika, pardon, Polona, odvihrala, se mora znajti sam in se najprej loti snažilke, južnjakinje, ki mu pride počistiti stanovanje, vendar ga ta fino zajebe, saj ravno takrat, ko bi se je lotil, pozvoni na vratih njen sin in zmoti načrtovano jebačino; Vojc je namreč načrtoval svašta, vendar ga punca razoroži s protinačrtom,

izkaže se za dostojno nasprotnico, ki zna predvideti potezo vnaprej. Potem se loti direktorjeve tajnice, zraven pa še študentke umetnostne zgodovine, in obe padeta na totalen drek – na slike njegovega zeta Rudlna, njegove packarije, ki so videti take, kot da bi jih narisal Vojc sam, vendar čudežno odpirajo srca in še kaj ženskega spola. Konča se z uspešnim fukom s študentko in uspešnim, pa ne najbolj zadovoljivim posilstvom – dikcija je Pujškova, ne moja – direktorjeve tajnice. V tretjem delu romaneskne trilogije Vojc sedi in se kesa.

Hočvarjevo pisanje je na težko ulovljivem ironičnem robu. Spomnim se reakcij kritike ob izidu, ko je kar nekaj kolegov zapisalo, da je to ena najslabših knjig, ki so izšle v tistem letu; spomnim se nekaj branj, ki so poudarjala naivnost tega pisanja, njegovo neposrednost, slabi verizem in jezikovno neozaveščenost. Samo nekaj ljudi, recimo Igor Zabel, ali pa nekakšen nadaljevalec in zaostrovalec takšnega pisanja, Andrej Skubic, je našlo zanj nekaj spodbudnih besed, vendar je potem roman Šolen z Brega; to omenjam samo zato, ker je Hočvar res ves čas na robu. Če so se prej lotevali stilizacij in zmaknjenih govornih leg v ludizmu, v novi prozi, recimo Filipčič et consortes, so se jih vedno tako, da smo prepoznali, da gre za drugostopenjsko izjavljanje, za “premi govor”, vedno je bil predhodni, izvirni govor osmešen – ne samo, da ga je bilo mogoče prepoznati, bil je tudi karikiran, vedno smo vedeli, kje so tista pretiravanja, ki delujejo humorno; pri Hočvarjevi trilogiji pa imamo občutek, da je nalašč zadržan, da se hoče čim bolj približati dokumentarnosti. Ravno to je osnovni avtorski napotek tudi pri uprizoritvi njegovih dram; minimalizem, prepričljivost, čim manj glumatanja, čim manj gledališkosti, kolikor je ta razumljena kot konvencija.

Režiser Nick Upper je dramtizacijo romana – kot dramaturg je sodeloval Matjaž Briški – osredinil na Vojčeve seksualne spodrsljaje; res je, da prideta do besede tudi njegova konfliktnost in konfliktogenost, recimo ko se spre v lokalu in izzove pretep ali pa, ko brez pravega razloga ubriše Ploha, nacionalnega umetnika, kiparja, ali pa ko tekmuje v hitri vožnji z neznano lepotico, vendar pa je Vojc v izvedbi Valterja Dragana skoraj simpatičen nakladač, brez dvoma obdarjen s precej šarma, vsaj ko nam takole pripoveduje o svojih uspehih, in vse, kar doživlja, je zanj skoraj uspeh. To je monodrama, ki se obrača na občinstvo in prebija rampo; njeni osnovni rekvizit je stol, osvetljava je včasih nežno zelenkasta, ob straneh so namreč neonke, in to Pujška nekoliko zabriše, drugič pa ga gledamo naravnost v obraz, ki je nadvse pomenljiv, tudi ekspresiven, predvsem pa gre za pravo zapeljevanje občinstva – Pujšek je nekakšen splošni osvajalec, ki deli z nami svoje izkušnje, in če je kdo zagrabil vso zdravo pamet



tega sveta, jo je brez dvoma on. Vojc v Draganovi interpretaciji je verjetno tudi za stopnjo dvignjen – to je možak s kravato in v obleki, ne pa kakšen nižji šofer kombija, ki od lade počasi prehaja na golfa z vso opremo in klimo, to pa je tako ali tako njegov plafon, nekaj, kamor si nikoli ni upal, in šele ženska (provokacija) ga napelje k temu. Valter Dragan je neugnan; sledimo dobro uro in četrto dolgemu živahnemu monologu, vmes odigra tudi nekaj drugih oseb, recimo svojo hčer ali koga podobnega – takrat stilizira in oponaša (vse to kaže njegovo spretnost prikrivanja) – in predstava poteka v pretežno hitrem tempu, brez rezov; s tem pa postane Vojc malo bolj simpatičen. Vmes tudi poplesuje, kaže se nam kot veliki frajer, mogoče pa mu uspe s tem tudi prikriti svojo nevarno naravo; ne nazadnje gre za človeka, ki marsikomu spešta ksiht. Tudi njegovo posilstvo, zaradi katerega se usede, izzveni kot heroična akcija, ki ne dopušča nobenega kesanja – pri tem pa je precej brutalno dejanje, šefovo tajnico namreč najprej nekajkrat našutira in jo posili, ko je nezavestna – še eden izmed njegovih dobrih štosov. Ravno zato morda pogrešamo malce tiste jeze na ves svet, ki se verjetno lahko kaže šele onkraj besed, jeze, ki je podložena z molkom, in to tistim nevarne, nespravljljive in nespravljene vrste. Seveda nočem reči, da bi pričakovali več neposredne obsodbe, da bi morale biti stvari postavljene manj dvoumno in bolj moralično, razmisliti pa gre o potlačitvi, ki se pri Pujšku sicer kaže v trenutkih slabšega nadzora; vendar pa so ravno to trenutki resnice – šele takrat se pokaže, kaj v resnici je. To ni več donkijhotstvo, to ni simpatično gobezdaštvo – gre za tipčka, ki je nevaren vsemu svetu, še najbolj najbližjim in malce seveda tudi samemu sebi.

Ker gre za romaneskno trilogijo, verjetno lahko pričakujemo tudi monodramsko nadaljevanje; glavna nagrada na festivalu monodrame na Ptujju najbrž kar kliče po njem.