



Foto: D. SVARC

PRIMOŽ PIRNAT, MIHA NEMEC

JERNEJ NOVAK

Fantastično s pridihom metafizičnega

V kontekstu moderne slovenske dramatike se igra Matjaža Zupančiča *Ubijalci muh* (knjižni natis 1999, uprizorjena 2000) navezuje na slovensko različico dramatike absurda, kot jo izpisujeta Dominik Smole z opusom *Igre in igrice* ter Peter Božič. Slogovno, ne pa tudi jezikovno, se Zupančič v *Ubijalcih muh* zgleduje pri Smoletovem dramoletu *Zlata čeveljčka*, s temeljno naravo dvoumnega, zastrtega, večpomenskega dela pa je Zupančičeva "fantastična igra" blizu dramatiki Harolda Pinterja, ki v kontekstu sodobne evropske dramatike predstavlja drugi pomembni vzor Zupančičevemu dramskemu ustvarjanju.

Dogajanje najnovejše uprizorjene igre Matjaža Zupančiča *Ubijalci muh* (SLG Celje, 1999/2000, režija Mile Korun) je postavljeno v recepcijo manjšega primestnega hotela ali, kot recepcijo definira avtor igre, v "prehodni zbirni prostor". Zbirni zato, ker se v njem srečujejo protagonisti igre, prehodni zato,

ker gre za neke vrste prehodno, nikakor pa ne tudi epizodno točko v njihovem življenju. Kratka srečanja v hotelski recepciji izzivajo akterje Zupančičeve "fantastične igre" k samoizpovedim, pri čemer imajo te težo spoznavanja in prepoznavanja prehojene življenjske poti in izkušnje v mreži sodobne urbane civilizacije. Ta izkušnja je v *Ubijalcih muh* generacijsko pogojena, pa naj gre za odnos med moškim in žensko ali pa za poklicno uspešnost; v jedru obojega je težnja po samoizpolnitvi, želja po preseganju tistega manka, ki dela naše bivanje nezadostno in nevzdržno.

Svet v *Ubijalcih muh* ni razdeljen na inštitucijo in na intimno sfero, tudi ni ena sama inštitucija (kot na primer v Smoletovih *Čeveljčih*); oboje, inštitucija (hotelska recepcija z osebjem) in intima (gostje) biva eno ob drugem, oba "pola" sta naseljena z isto temeljno človeško nezadoščenostjo, le izkušnja življenja in z njo pogojeni poskusi premagovanja, preseganja lastne usode se razlikujejo. Receptorja označuje cinizem, s katerim zastavlja svoja retorična vprašanja, vzpostavlja svojo izkušnjsko oziroma statusno premoč ter se zoperstavlja izpraznjeni govoricci sveta. Mlajši Portir je med vsemi najmočneje zaznamovan z ambivalentnim občutenjem življenja: želi si, da bi se izmuznil iz hotela, se izmaknil "nestalni službi", hkrati pa poudarja družinsko pripadnost portirskemu poklicu ter sebe in druge prepričuje, da v službi ni nepotreben; sovraži človeške izločke, demonstrativno opozarja na smrad in na svoje delo čistilca ter se hkrati v tem delu samopotrjuje, se tako rekoč identificira z rjuho na hotelskih posteljah, ki "molče vpija vse, kar se na njej godi ..." ali pa v navalu čustev s slikovito primero izpove svojo intimno pripadnost poslu, ki ga opravlja. Funkcionalizem, ki naj bi že s samim poimenovanjem oseb s funkcijo, ki jo opravljajo označeval Receptorja in Portirja, je le navidezen, saj oba nazira spoznanje o nezadostnosti, izpraznjenosti življenja, ki ga živita: v knjigi gostov ni "nobenih imen, sploh nič", v obeh tiči strah, nenehno spraševanje o možnosti obstoja, bivanja ...

Še bolj razvidno so z občutenjem krize identitete, s strahom pred smrtjo, spraševanjem o smislu življenja, o možnosti bivanja zaznamovani gostje hotela. Vsi po vrsti čutijo nezadostnost in majhnost življenja, ki ga živijo, pa naj svoje življenje primerjajo z življenjem muhe ali pa naj kot edino, kar jih še povezuje v nekakšno skupnost, razkrijejo, da je sleherni med njimi že kdaj ubil kakšno muho in so potemtakem vsi brez izjeme "ubijalci muh". Med gosti pripada središčna vloga iniciatorja dramskega dogajanja prišleku, potencialnemu gostu, ki ga je v hotel privedlo uporno zasledovanje iskane ženske. Nič določnega ne ve o njej, ki jo išče. Verjame, da sledi klicu usode in je pred njim enkratna možnost, da to usodo preseže, pa naj bo še tako jasno, da pismo, ki ga je poklicalo na pot, sploh ni bilo naslovljeno nanj in je do njega prišel po naključju. Njegova obsesija in muka je, da ga v krčevitem iskanju ženske zmeraj doleti "usoda tretjega", odvečnega. Svojo priložnost vidi v položaju, ko bo domnevnega tekmeča v ljubezni, Receptorja, naredil za tretjega. Toda ko se mu možnost zblizanja z žensko ponudi, ko je z vsem tveganjem vred pripravljen zvezati svojo usodo z negotovo eksistenco iskane ženske, to možnost tudi že zapravi ...

O temeljni naravi temne, dvoumne, fantastične igre najdoločneje spregovori Mihael, poslovni človek, ki so mu "šli posli po zlu brez pravega razloga". Mihael je prepričan, da je stvaren človek, "vse, kar vidi, tudi prešteje", vendar "se račun kljub temu ne izide". Nekje je napaka. Sprašuje se, "kje je ta usodni manko, če pa so vse knjige kazale plus". Samospraševanje ga vodi k usodnemu dnevu, ko je stoječ na mostu zrl v reko pod seboj in zagledal v njej mrtveca. To metaforično izraženo, simbolno soočenje s smrtnostjo kot resnico človekovega življenja je usodno poseglo v Mihaelovo življenje. Oropalo ga je dostojanstva, brez katerega ni več kos delu in življenju. Tako je, čeprav Mihael ne ve, "kdo je bil mrlič", "od kje je priveslal in kam ga je odneslo in z njim moje dostojanstvo". V pogovoru s Petrom Mihael pove: "Pojdite stran, dokler še lahko greste. Dokler česa ne zgubite. Še tisti, ki oddidejo, pridejo nazaj, ker je zunaj strupen, leden mraz."

Občutje eksistencialne groze, strahu pred smrtjo, nemožnosti obstoja nika kor ni stvar morbidnega odnosa do sveta (kot bi morda lahko razumeli iz slikovite Mihaelove izpovedi). Isti strah obseda tudi izrazito vitalističen par, ljubimca Leona in Leno, ki v hotelski sobi drug iz drugega trgata ljubezen, si jemljeta občutek, da živita. Leon priznava, da ga je strast do ljubljene ženske obsedla, ga spremenila. Čeprav je pred srečanjem z njo "imel svoje življenje" in je bilo "natanko tako, kot ga je želel", se mu je zgodilo, da je "z njo človek in brez nje nič. Potisnila me je na rob," pravi, "tako da jasno vidim to razliko." Lena ima Leona rada, ljubi ga, "a ta beseda ne pomeni tukaj nič, ker to je droga, je odvisnost, je norost." Ve, da zanjo vse skupaj postaja nemogoče, ker ne prenese "vseh teh konvencij, ki me (Leon) obklada z njimi prav takrat, ko me zanima le telo, le koža, le utrip mesa."

Krog tesnobe duši slehernega protagonista igre *Ubijalci muh* ne glede na to ali je on sam del inštitucije – hotela – ali pa iz nje beži. Svet je en sam, ubežati ni mogoče. "Na svidenje vsem skupaj," pravi odhajajoči Leon ter doda: "In ne pozabite na račun." – "Prišel bo za vami, brez skrbi", odgovarja Portir. "Tudi soba čaka. Brez formalnosti, kot bi rekel Receptor. Čaka na vas." – Sklepni stavki Zupančičeve igre izvene kot hommage Smoletovim *Zlatim čeveljčkom*. Ne pozabimo: Matjaž Zupančič je ta Smoletov dramolet režiral v sezoni 1994/95.

Krstno uprizoritev "fantastične igre" *Ubijalci muh* je v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju režiral Mile Korun. Bila je to natančna režija, utemeljena v premišljeno razčlenjenih likih in jasno izrisanih odnosih med protagonisti. Igralci so pod Korunovim vodstvom izoblikovali zastrtost, dvoumnost in večpomenskost, s kakršno je igro in njene akterje zaznamoval avtor. Igra je temeljila v sugestivni interpretaciji samoizpovedi, bila je nevsiljivo zaznamovana z dvoumnostjo, dosledno med umišljenim dogajanjem in izrekanjem simbolne resnice o človeku in svetu, v interpretaciji stvarna, igriva in kruta. Metaforiko nepremagljive vrženosti v svet, upornega iskanja in vrtenja v enem in istem temeljnem bivanjskem položaju, je čisto zarisala scena Janje Korun s polkrožnim prizoriščem, središčno postavitvijo prosojnega ovalnega recepcijskega

pulta in navzgor – kam, v nič? – vzpenjajočo se vibo hotelskega stopnišča. Funkcionalen, v transparenten nič oblikovan interier hotelske sprejemnice, estetsko dognana praznina "par exelence" kot temeljna metafora Zupančičeve fantastične, v Korunovi interpretaciji že kar metafizične igre.

Janez Bermež je z Receptorjem ustvaril ustrezno dominanten lik. Vse v tej igri se je dogajalo pod njegovo taktirko (Zupančič: Vse je v njegovi glavi!). Bil je suveren v vlogi tistega, ki postavlja pravila igre, pa tudi ustrezno zastrt, temen v svojem na izkušnjah utemeljenem, ciničnem komentiranju človekovega sveta. Z izkušnjo prekrita, še nezaceljena človeška rana.

Arbitrarnemu, v vsem superiornemu Bermeževemu Receptorju je ustezno kontrasten lik omahljivega, v samopotrjevanje nenehno zatekajočega se Portirja, oblikoval Miha Nemeč: umirjena igra, polna krhkosti, spontane človečnosti in privrženosti službi; privrženosti, ki že meji na poslanstvo, a še ohranja distanco in dvom. Mario Šelih je Mihaelu dal pečat temnega premišljevalca zagonetne človekove usode ter poudaril nemir človeka, ki blodi med skrivnimi znamenji, naznanjajočimi zlovesčo usodo. Primož Pirnat je bil z nepremagljivim notranjim gonom zaznamovan iskalec, ustrezno zaletav gost in svojeglav, trmast zalezovalc nejasnega cilja, hkrati pa samo človek, ki mu tik pred ciljem spodrsne. Njegovo iskano žensko Jasno je interpretirala Barbara Medvešek: njena igra se dosledno giblje med dovolj razvidnim notranjim nemiro in odločenostjo, da sprejme nase kazen za življenje. Oblikovala je navzven krhko žensko, ki Petra z neubranljivo močjo priklepa nase, ga vleče v svojo temno usodo.

Manca Ogorevc je Leni dala odločen nastop in poudarila radikalno stališče, ki povsem izključuje možnost pristajanja na kakršen koli kompromis. V ljubezenskem jemanju, ki je več kot ljubezen, saj hoče biti strastno, radikalno uresničevanje zahteve po polnem življenju, je bil njen nezanesljivi spolni partner Miro Podjed: vseskozi človeški v izpovedi pogubne sle po ženski, ki ga je potegnila na rob, s katerega je jasno uvidel razliko med polnim življenjem in lagodnim bivanjem, pa tudi občutil strah pred tem, da bi se scela izročil življenju.

Dosledno izpeljana, koherentna predstava, sugestivna v igralskih interpretacijah, uspešen odrski krst zanimive, z vedenjem o človeških nraveh, z zavidljivim obvladanjem dramske gradnje in spretno oblikovanim dialogom napisane igre. Opazen delež sta prispevala tudi dramaturg Krištof Dovjak in lektor Jan Jona Javoršek.