



Matej Bogataj

Potlačeno in izrečeno

Avtorski projekt Dušana Jovanovića: Spovedi. Anton Podbevšek Teater, Novo mesto, 11. novembra 2009.

“Samo ena pomoč je za vsako krivdo – da jo priznaš”; to je Iskri- ca v današnjem časniku, v času nastanka zapisa, izpod peresa Franza Grillparzerja, ki prav lepo leže na temo spovedi, odprtosti, potlačitve, samooproščanja in podobno.

Spovedi so avtorski projekt, Dušan Jovanović ga je z dramaturginjo Klavdijo Zupan zasnoval tridelno, kot pot s tremi postajami; najprej obis- kovalci predstave, ki dobijo v roke natančen načrt gledališča z označeno potjo med posameznimi prizorišči, poslušajo na preskok zmontirana in drug drugega dopolnjujoča govora dveh teoretikov, Mladena Dolarja, ki ga morda najbolj povezujemo s teoretsko psihoanalizo in lacanovstvom, ter jezuita in moralnega teologa Silva Šinkovca; gre za dva popolnoma različna diskurza, seveda, prvi govori o spovedi kot o načinu gospodarstva, tisti, ki se mu izpovedujejo, ima nad spovedanim moč in oblast, saj se je polastil tiste skrivne in zamolčane resnice, s katero lahko zdaj manipulira. Ena od Dolarjevih tez je tudi ta, da je pravzaprav Nietzsche tisti, ki je ra- dikalno presekalo dotakratno razumevanje resnice, namreč s prepričanjem, da je izreči resnico že tudi osvoboditev; namesto tega, tako Dolar, je presekalo z obsesivnim zavzemanjem za resnico.

Tisto, kar lahko opazimo ob dovolj široko in dovolj razumljivo zastav- ljenem teoretskem delu, ki izpričuje nedvomno podkovanost in erudicijo obeh govorcev, je dejstvo, da se oba avtorja, z različnih vrednostnih pred- postavk, ukvarjata s krščanstvom; vem, da gre zdajle za zastranitev, ven- dar si ne morem kaj, da ne bi malo godrnjal, verjetno je to tista dionizična lastnost, ko ne moreš ne reagirati; se mi zdi, da takole dnevniško kramlja- nje dovoljuje tudi ekskurzije in podobno, oba govorca sta seveda v svojih

disciplinah konsistentna in dovolj široko zajameta problematiko, se pa zdi, da oba, vsak s svojega zornega kota, spregledata izvorno družbeno vlogo spovedi v zgodnjem krščanstvu. Ravno pri tem se mi zdi, da morda, kar ni napačno, za podlago krščanstva jemljeta Svetega Pavla in tisto po njem, manj pa ju zanima krščanstvo, kakršno si je zamislil tisti judovski prerok, ki je dopolnil in odpravil prejšnjo Postavo, jo s svojim govorjenjem in zgledom naredil za nekaj preteklega, preživelega. Čeprav je seveda res, da je bil pravi naslednik Kristusa, ki je govoril Judom v jeziku, ki so ga razumeli, torej v jeziku judovskih prerokov in njihove eshatologije, bolj kot Pavel Sveti Frančišek, šele njegov misticizem, šele njegova opitost s svetim duhom, šele njegovo razumevanje vsega živega, nehierarhično, iz globokega uvida, je bil krščanski.

Kot nam kažejo nekateri spisi, ki so se uspeli skriti preganjanju Pavlovih naslednikov, je bila spoved v zgodnjem krščanstvu javna, nekateri poznavalci namigujejo, da je bila seksualnost sproščena, vsaj v ritualne namene, saj so menda prakticirali nekaj podobnega tantrični praksi (da se razumemo, hinduistična tantra nikakor ni tehnika ali trening organizma za povečevanje užitkov, temveč metoda za izničenje spolne želje z opazovanjem njene dinamike in usmerjenosti), tudi voditelja oziroma voditeljico maše so prvotni kristjani izvolili vsakič znova, ureditev je bila izrazito nehierarhična, in vse, ker je moralo priti ven, na plano, je moralo na dan, na svetlo prav zato, da z informacijo ne bi mogel nihče manipulirati; to je moč spovedi, da poveš in vzameš nase svoja dejanja, bog ti je že tako ali tako odpustil, skupnost pa s tem, da si iz nečesa intimnega in morda družbeno težje sprejemljivega, naredil javno; ali ni takšna javna spoved že skoraj vnaprejšnja oprostitev, ne v zakonskem, pravnem smislu, v etičnem pa nedvomno, ali ni takšna izpoved pred vsemi, ki se jih tiče, samo radikalizacija tistega Kajnovnega znamenja, ko je celo morilec zaznamovan, a vendar nedotakljiv, ali ni javna spoved nekakšna apriorna amnestija, pod predpostavko, da nam ne gre soditi (ker nam bo sojeno, kot je rečeno), ker si je s tem že sodil sam, in verjetno se ravno s priznanjem začne preobrazba, odpuščanje. Ostanek tega je nagovor pred poroko, naj zadržke (incest, prešuštva, bigamija, karkoli) navzoči povejo takoj, pred poroko, ali pa ostanejo za vedno tiho; to je tisti osvobodilni in anarhični, hipijevski kavelj krščanstva vizavi starojudovstvu, Postavi, in verjetno moramo to upoštevati, saj nam je vse bolj omogočen in dan vpogled v gnostični del evangelijev, predvsem tistih, ki so jih našli po drugi vojni. Gre za spise iz votline pri Nagg Hamadiju, od katerih niso vsi krščanski, nekaj jih govori o Kristusu, ostali pa o Setu kot nosilcu luči, ali pa Evangelij po Judi, v katerem je govor o Avtonomu in Bogu Stare zaveze kot demiurgu, kot

kreatorju lažne realnosti, čeprav je višja realnost nekaj bistveno starejšega, prav po taoistično neimenljivega, čeprav je kraljestvo imenovano; hočem reči, da danes, šest desetletij po najdbi in nekaj desetletij po splošni dostopnosti teh spisov tudi zunaj specializiranih krogov ne moremo več govoriti o krščanstvu kot zgolj o tistem, kar je ostalo precejeno in predelano v letih od nastanka do danes, predvsem v prvih stoletjih; dovolj je, da preberemo spiske herezij izpod peres Ireneja in drugih svetih očetov, seveda pravovernih, njihovi teksti so ostali, da vidimo, da je krščanstvo nekaj več in bistveno drugega kot njegova današnja cerkvena potvorba; in Dolar govori o krščanstvu skozi kritiko današnjega cerkvenega razumevanja, kar je podobno, kot bi o marksizmu govorili izključno s poznavanjem Lenina, Stalina in Maa. Podobno velja za znotrajcerkveni del teorije; Kristus nekajkrat poudari, ravno nasprotno od svojega dva tisoč let mlajšega kolega jezuita, da se pri oranju ne smemo ozirati za plugom, da je torej vsako oziranje na preteklo krivdo vedno že tudi poglabljanje te iste krivde, ki nič ne reši, krepitev tistega preteklega, ki nam onemogoča živost, pristnost, spontanost; ali ni prispodoba z ženinom in svatbo, ki je v temelju izničenje judovske eshatologije in podobe Boga, ki deluje v zgodovini in za zgodovino svojega ljudstva, tista, ki govori o kraljestvu zdaj, ne da bi poudarjala morebitno nevestino živahno preteklost, ali ni to tisti radikalni obrat, ki zanika odgovornost do preteklosti; v tem se nam zdijo evangeliji seveda blizu tisti Marxovi ideji, da preteklost pritiska kot mora na pleča živih, in ta preteklost so seveda samo navidezne zasluge in krivde, dolgovi, grehi (podobno je rekel moj primorski prijatelj: ma, če maš problem – maš problem!). Ali ni Jezusov nauk ravno nekaj, kar naj bi izničilo obtoževanje s krivdo, ali ni njegovo odpuščanje prešuštnici, samaritanki, pravzaprav vsem, ki so jih seduceji in farizeji izolirali in jih želeli kaznovati, kamenjati, primer vnaprejšnjega odpuščanja? Včasih mi je kar hudo videti, kako predkrščanski smo, kako bi radi obsojali, kako v dva tisoč letih še nismo postali kristjani, ampak rajši rohnimo in obsojamo in žugamo z bogom, grehom in kaznijo; hudo, ko vidim, da je bil nauk, podprt s smrtjo na križu, seme, ki je padlo kraj pota, jalovo in pohojeno.

Drugi del *Spovedi* je spovednica, gledalci smo postavljeni v separeje z ekrani, ozračje intimnosti in izolacije – scenografka je Meta Hočevar – malo spominjajo na tisto Warholovo idejo o TV-kosilu, o verigi restavracij s posebnimi sobicami, v katerih bi gostje ob standardiziranih menijih, ki bi jih potem lahko jedli tudi brez gledanja na krožnik, lahko med hranjenjem neovirano gledali televizijo; v teh spovednicah nam potem predvajajo izpovedi oziroma spovedi kar široke palete ljudi, najbolj fascinantne so seveda tiste, ki so najbolj drastične; govorjenje pedofila

o njegovem lastnem početju in tem, kako je bil sam najprej žrtev, fanta, ki je pijan povzročil prometno nesrečo, dilerke, zaradi katere je eden od klientov umrl predoziran na stranišču, izpovedi narkomanov, žene, ki je dosegla ločitev, potem ji je postalo žal, vendar je mož ne pusti več blizu in zdaj trpi zaradi svoje napačne odločitve, pa tudi nekaterih političnih delavcev, recimo Franceta Bučarja, ki obžaluje dejstvo, da je kot predsednik parlamenta dopustil formiranje Nove Ljubljanske banke, ki da je s svojim preklicem obveznosti stare do varčevalcev preprosto kriminalno kršila zakon, pa Petra Bekeša, ki govori o tem, da je bil v komisiji, ki je disciplinirala neposlušne profesorje na eni od humanističnih fakultet, odvetnika Čeferina, ki je s pritožbo dosegel, da jo je zaloteni vinjeni voznik odnesel brez odvzema izpita, nato je ta takoj sedel v avto in povzročil prometno nesrečo s smrtnim izidom, in podobno. Če lahko za intelektualce rečemo, da je njihova krivda premajhen pogum ali angažma, da bi se uprli toku zgodovine, ki je zavil v vode krivičnosti, so toliko bolj fascinantne izpovedi tistih, ki prestajajo kazni zaradi svojih prekrškov; vidimo telesa v krču, vidimo govorce, ki jim besede le težko prihajajo na usta, usta in celotna čeljust so pri njih stisnjeni, zadrgrnjeni, krivda se kaže kot voz, njihova pojava je stisnjena od hudega pritiska, tudi notranjega, kot da bi jih res tlačila nevidna roka pravičnosti in slabe vesti, predvsem pri tistih z najhujšimi in kot da neoprostljivimi grehi iz preteklosti se nam zdi, da se jim besede težko valijo, ne gredo z jezika, še zdaj, že obsojeni, se nam zdijo kot, recimo, tisti, ki korakajo na morišče, pred strelni vod, in takrat jim telo odpoveduje poslušnost, borba v glavi je tako glasna, da telo kot da ne sliši več ukazov po premikanju, in verjetno je Jovanović ravno s tem dokumentarističnim pristopom dosegel maksimalni učinek. Soočenje z izpovedmi ljudi, ki so zaradi enega ali kopice dejanj v popolnoma drugačni, nezavidljivi situaciji, ki morajo živeti s posledicami svojega življenjskega stila, z ljudmi, ki se zavedajo, da nikoli več ne bo, kot je bilo, je pretresljivo. Slika pove več kot tisoč besed in težko razumemo, da tisti, ki se ukvarjajo s preventivo v cestnem prometu, uporabljajo igrane prizore, ne pa svojih igranih dokumentarcev, in potem Valter Dragan reče, da mu je ime Marko, ima 28 let in je povzročitelj prometne nesreče, jaz naj mu pa verjamem; ne, pravemu Marku bi morali skrajšati kazen, če bi bil pripravljen na javno spoved o svoji pijanski vožnji s smrtnim izidom pred televizijskim avditorijem. In ali ni spovednica v raznih Kmetijah ali pa Jerryji Springerji in razna kramljanja o intimi psevdozvezd, ki govorijo o svojih pikanterijah, ali ni to orgija spovedi pred javnostjo, ki jo organizirajo elektronski mediji, ali ni to demokratizacija in totalna banalizacija spovedi in njene nedvomne očiščevalne, purgativne vloge?

Potem, po koncu tega drugega dela *Spovedi*, se zadnja stena spovednice odpre v dvorano novomeškega gledališča, namesto stisnjenosti v ozek prostor z ekranom se nam pogled razširi na velik odprt prostor z balkoni in projiciranimi oblaki; prva asociacija je seveda osvoboditev, nebo, projicirano na tla in stene, kaže nekaj neomejenega, odprtega, morda tudi odprte možnosti, možnosti novega začetka. Ko prehodimo to odprto polje, ta razprt prostor, je gledalcu omogočeno, da se spove, in to na enega od treh načinov: s pomočjo kamere, pisala in papirja, ali računalnika, ki potem pošlje svojo spoved neznano kam, verjetno v nadaljnjo obdelavo, kot material za morebitni drugi del *Spovedi*. Od sedmih sodelujočih, vsi smo bili iz vrst kulturnikov in kot povabljen ob točno določeni uri sem vse poznal, večinoma so bili ljudje iz sveta gledališča z režiserjem predstave kot prvim med enakimi, dramaturgi iz tujine in igralke in podobno, sem bil edini, ki sem se spovedal, ostali so kot v kakšni terapijski skupini, ki jo je vodil idejni avtor projekta, debatirali o naravi greha in spovedi, o svojih občutjih in dajali morebitne ugovore in pripombe na tisto, kar so slišali v obeh prejšnjih delih. Pretresenost je bila očitna, predstava očitno odpira temeljne razsežnosti posameznikovega odnosa do občestva, hkrati pa uspešno zamenjuje sakralnost, svetost obreda; gledališče je tako s svojim učinkovanjem in priklicevanjem rituala, z javno spovedjo oziroma z možnostjo, da izrazimo lastno krivdo in se je s tem znebimo, še enkrat dokazalo, da je od vseh umetnostnih panog ohranilo stik z izvornim, ritualnim, liturgičnim. In s tem z očiščevalnim, katarzičnim.

Boris Kobal: Ločeni odpadki. Cafe Teater, Klub Cankarjevega doma, 14. novembra 2009.

Med številnimi Kobalovimi estradnimi in režijskimi udejstvovanji včasih kar malo pozabimo, da je tudi dramatik, spomnimo se duhovite in satirične komedije, v kateri je tipična tržaška slovenska družinska in družbena situacija presvetljena in rezonirana skozi oči enega tistih temnopoltih imigrantov, ki na tržaških ulicah prodajajo bižuterijo in britvice ter podobno kramo. Potem smo gledali Kobala v kar nekaj kabaretih, dodobra našpičenih, v katerih je s Sergejem Verčem in včasih tudi z glasbeno skupino, zabaval in zajebaval hvaležno primorsko publiko; njegovo stališče je posmehljivo levčarsko, njegove reference so seveda italijanski komunizem iz sedemdesetih, evrokomunizem, in seveda je bilo s tega zornega gledališča pridruženje neki novi evropski skupnosti dobro pognojen teren za vznik komediografije. Predvsem pa se je Kobal pokazal kot izvrsten in

discipliniran igralec, zdi se, da je eden tistih gledaliških režiserjev z izrednim igralskim talentom, recimo nekako tako kot Jaša Jamnik, ki tudi igra v *Ločenih odpadkih*.

Seveda, naslov je malo ekološki in malo cikne na ločence, ki so samo še za odpad. Vendar ne; *Ločeni odpadki* imajo povezovalno nit, gre za pogrebniški trio, fante s podeželja ali obmestja, če je sploh še kakšna razlika, ki pojejo ob slovesu, in pojejo prav milo in otožno, na neke skoraj poznane viže, vendar z dosledno spremenjenimi in duhovitimi, patetičnimi novokomponiranimi besedili. Ta trio pa je samo povezava med sicer ločenimi prizori, ki se tako ali drugače vsi nanašajo na današnjo kondicijo slovenstva; prvi prizorček ali skeč je tako prav gorniški, trije veseljaki se najdejo na vrhu vršaca; en tovari veliko bukovo poleno, vedno kakšnega prinese domov, da se potem čez zimo greje, drugi se zaplete v prepir o gorskih poteh, ali se gre po tej ali po drugi soteski, čez grabne ali po planjavi, takšne običajne planinske stvari, tretji pa ves čas vzklika, kako je vse lepo in se po mobiju pogovarja s svojim invalidnim atom, kaj vse da zamuja. Vmes ga seveda dobro nagibajo, in je prav realistična in idilična visokogorska slika, duhovita, predvsem glede poimovanja hribov in dolin blizu židkemu ludizmu in njegovi nagnjenosti k žebranju in izštevankam, malo cikne na kakšne kmečke slike z jasnega pogorja. Niso pa vse slike, vsi prizori tako idilični; potem imamo, recimo, možake pri golfu, ki se menijo o blaznih biznisih, prav takšnih tajkunskih, odstotki gor in dol, pa DDV, ki bi jim pobral vso voljo do poslov, če bi ga plačali, tako bo šlo pa vse skupaj via Tirana in bo vse v redu; vmes jih prekinja telefonsko zvonjenje, in potem vidimo, kdo jih kliče, trije obrtniki, najbolj pametni na svetu, seveda, ki modrujejo o materialu in stroških, režiji in izvedbi za šankom. Prizori so nedvomno spretno spleteni, zrcalijo drug drugega, imajo pa tudi nekakšen lok, ki kaže, kam je edino mogoče pobegniti, v jamo črno. Potem fantje malo pojejo, tudi v dežju in s polivilnimi vrečkami na glavi, nabutajo se ga pred službo in je cela štala, potem počasi tudi sami odhajajo; Kobal se duhovito loteva nekakšne nekrofilne nagnjenosti Slovence, ki se kaže v patosu in pretiravanju, v tem, da je med zadnjim slovesom vedno tudi kar precej priložnosti za opravljanje, da smrt in minevanje zelo pogosto sprožita fovšijo in čisto, necenzurirano pohoto, črnina zna biti tudi zelo seksi, si mislijo naši pevci in mi z njimi.

Verjetno je najbolj učinkovit tisti skeč, ko naši trije možaki opravljajo vse po vrsti, vse, kar je drugačnega, namišljene homoseksualce, ki jim pravijo pedri, lastnike psov, najprej ker ne pobirajo pasjih drekov, potem pa zato, ker jih, vse drugačne in nikakor ne enakopravne, čefurje, šiptarje, takšne stvari. Verjetno je najbolj učinkovito pri tem prizoru dejstvo,

da dva neusmiljeno udrihata po vseh živih, ki se jima pojavijo v zornem kotu, vsi si zaslužijo in vsi jo dobijo, verbalno za zdaj, vendar se nikoli ne ve; tretji, kot da že malo upehan od nagibanja, odsoten in morda ne čisto prepričan, je ves čas tiho, razen v redkih izbruhih, ko ga vodilna potegneta in hočeta vključiti, takrat se mora tudi sam konstituirati na različnih in obrobnih, in takrat se štorasto in komično, z izbranimi kletvinami pridruži njenemu neusmiljenemu in neutrudnemu izključevanju, vendar kot da malo mehanično, kot slab odmev, in se nam zazdi, da je nekaj podobnega tudi v naših parlamentarnih debatah, ko ljudje, kot da jih je nekdo aktiviral, izpuščajo sovražni govor, kakršnega trenutno goji njihova poslanska skupina.

Možake odigrajo sam Kobal, Lotos Vincenc Šparovec (v alternaciji Miha Brajnik) in Jaša Jamnik, trije dovolj široko zastavljeni in prepoznavni modeli, z dovolj natančno igro, ki niti noče za vsako ceno zabavati; ne gre za stališče ali način igre, ki bi se izogibala komičnemu pretiravanju, karikiranju, vendar se zdi, da gre tokrat Kobalu in drugim bolj za prikaz stanja duha, da hočejo bolj prikazati neko splošno družbeno hipokrizijo in tisti podzemni, neujemljiv tok, ki meša pogrebne rituale z njihovim poltenim nasprotjem, nekajkrat imamo tudi prezrcaljenja, recimo v zaporednih prizorih o socialnem nemiru in napetosti, ko gledamo najprej družbeno kremo, golfiste, ki neusmiljeno zabavljajo čez svoje izvajalce in proletariat, male obrtnike, kakorkoli, potem te iste fante, ki si privoščijo svoje naročnike in morda tudi nekakšne šefe. Vse je dovolj okretno, kabaretno, tudi kritično, na vsak način pa ne gre za kakšno ceneno zabavo ali predstavo, ki bi udarjala izključno na smejalno žlezo, za vsako ceno in mimo dobrega okusa.

Peter Rezman: Skok iz kože. Režija Jaka Andrej Vojevec. Gledališče Glej, Mestno gledališče ljubljansko, 12. decembra v Studiu MGL.

Rezmanova igra, ki je nastala iz istoimenske kratke zgodbe, ta pa je dala naslov celi zbirki, ki je lani dobila nagrado Fabula za najboljšo zbirko kratkih zgodb v letu, se naslanja na običaje, na cehovske, knapovske iniciacijske rituale. Prvoosebni pripovedovalec je rahlo načet poba okoli štiridesetih, ki še nikoli ni bil z žensko, enkrat je eno pripeljal domov, pa jo je mama, knapovska vdova, takoj napodila, češ da hoče samo denar, takšne stvari. Potem naš poba, ravno na dan velikega rudarskega praznika, v katerem z ritualnim skokom čez kožo, torej nekdanji usnjen rudarski predpasnik, mladi knapi postanejo polnopravni člani ceha; kot je v navadi

pri takšnih cehovskih obredih, je tudi tokrat ostalo kar nekaj nerazumljivo starega, ne samo koža, usnjeni predpasnik, stanje na sodu, nekoliko starinsko poimenovanje predelavcev generali, takšne stvari; starinska in neživljenjsko patetična je tudi sama ikonografija, vemo, da smo v (Titovem) Velenju, da je mesto polno čudnih spomenikov, ki so mešanica borbenega patosa in socrealizma, in nekaj starinskega in socrealističnega je tudi v ritualih, delno jih v uprizoritvi Jake Andreja Vojevca predstavljajo dokumentarni posnetki, last Premogovnika Velenje (ha!), s parado, pa z zadovoljnimi knapi, ki nagibajo krigele in se sploh imenitno imajo, v bleščeče črnih uniformah, kot da bi jih ves čas prali s tistim famoznim detergentom, ki ohrani črno še bolj črno. Drugi del teh ritualov je recitiranje poezije, že v Rezmanovi kratki zgodbi je je nekaj, vendar, kolikor se spomnim, bolj za vzorec, zdaj pa ta brezsramna patetika o iztrganju premoga zemlji in veselem knapovskem življenju, na svoje zgarane roke ponosnih ljudi, veselju do dela pod zemljo, polno zažari; predvsem seveda kot kulisa, ki se vrti v ozadju, da bi se bolj izrazila beda stvari, ki jo v ospredju uprizarja nekdanji knap, obstranec, napol zaklošarjen, na vsak način pa odpadek in motnja v sami ceremoniji.

Prizorišče v Studiu MGL je potegnjen prostor s tremi vrstami sedežev, in po dolgem uvodnem ogledovanju videa, premogovniškega seveda, ob knapovski paradi slišimo motnjo, nekje iz ozadja se prebija malo posvaljkan poba v vietnamki in z blatnimi čevlji, občutek imamo, da moti tudi naše gledalsko ugodje, da smo kar naenkrat v tem predbožičnem času, ko od kuhanega vina in polite medice nalitih možakov na lepljivo sladkasti Čopovi malce nižje ne manjka, priče neprimernemu motenju našega gledalskega kulturnega pričakovanja. Vendar pa je 'samo' Gaber K. Trseglav, ki komentira vse skupaj, v lučni kabini porabi svoj bon za kračo in literco, in ta mu potem daje gostobesednost, kar naenkrat se iz njega usuje cela ploha izpovedi, o knapovskem vsakdanu, o nesreči, ki mu je poškodovala kolk, in je potem, po bolniški, kadar se mu ni dalo, zabušaval in se skliceval na bolečine, dokler ga niso upokojili. In se je potem zapil, še bolj kot prej, in šel še enkrat v službo, vendar od same simulacije res pridelal bolečine v kolku; in potem obtičal v parku, v skrivališču, ki ga je naokrog posral, da se mu ne more nihče približati, v parku, kjer ga zdaj cuga in dobi kakšno poho od mularije. Zdi se, da gre fantu bolj kot za karkoli drugega za omamljanje, bolj kot seks za denar ga zanimata konjak in pivo, čeprav ni še čisto na koncu, nekje ima mamo, tja hodi spat pozimi in kadar mu zmanjka penzije, prostor v parku je bolj njegov zapik, slišimo tudi, kako hodi na turnejo, obiskovat mestne spomenike, torej ga nekaj še zanima, gravžu je še malo primešana tudi radovednost in pripadnost.

Tisto, kar najprej opazimo pri Trseglavovi igri, je zelo udaren velenjski dialekt, lektorska sodelavca sta bila Marko Mandić in Tatjana Stanič, pa dejstvo, da je možak že kar dobro načet; najdemo ga v legi, ko se meni takole sam zase, čeprav je njegova pogosta taktika nagovarjanje publike in prebijanje rampe, imamo občutek, da gre bolj za kompulziven monolog, Trseglav se namreč med igranjem posmehuje, nekako navznoter in sam zase, njegov monolog je prekinjan s skoraj norčevskim zablokiranim smehom, v njem morda ni toliko gorkosti in užaljenosti kot sprijaznenosti z obupnim stanjem stvari, slutimo neko globoko ranjenost in zavest o drugačnosti, zato tudi malo razgrajanja, vendar je ustvarjalcem, od avtorja besedila do inscenatorja, uspelo, da njegova drža ni moralistična; ne gre za spopad med lepo dušo in ogabno okrutno empirijo, za kaj takega je naš lik vse premalo črno-bel, gre za več odtenkov: ugledamo ga kot brezdelneža, simulanta, pohajkovalca, nekoga, ki je bil morda res preveč občutljiv in se mu je dejstvo, da ga pod tušem poščije sošolec, da je krščen s strani tistih, ki jim je zaupal, za vedno vtisnilo v zavest. Ga naredilo preganjavičnega, odljudnega, izločenega. Zdi se, da počasi rekonstruiramo njegovo zgodbo, očetovo smrt, materino posesivnost, probleme s sodelavci, odsotnost nekoga, ki bi ga imel rad, čeprav so samo nakazani, zdi se, da je pravzaprav simptom, ki nas seznanja s pravim stanjem in podobo mesta, ki je navzgor praznično in reprezentativno, spodaj, pod zemljo in globoko v srcih pa je vse narobe. Scena, hkrati s kostumografijo jo podpisuje Vesna Blagotinšek, je sestavljena iz klopce, obveznega parkovnega rekvizita, pa 'modernistične rogovile', to je tipičen spomenik iz, recimo, sedemdestih ali poznih šestdesetih, in naš protagonist vanj kar dobro projicira, vidi moškega in žensko, vidi joško, noge in podobno, pač glede na stopnjo alkota, in pred nami je siva gmota z izrastki, napol reliefna, vendar skoraj prepoznavna in verjetna. Tako vse do bridkega konca, ko se po džojntu in skoraj spraznjeni steklenici začne njegovo divjanje in skoraj delirij, korakanje, kot da je sodelavec v paradi, ob luči stroboskoba, ki še poudarja mehaničnost in togost pri oponašanju ritualov, in naš poba se preobleče v slavnostno knapovsko uniformo in obesi na rogelj modernističnega spomenika; ker mislimo, da se nahajamo v monodrami, je seveda z junakovo smrtjo konec, vendar sledi dodatek, vsaj zame nekoliko presenetljiv. Gaber K. Trseglav se namreč preobleče v dva knapa, ki se čisto pijana vračata skozi park in nočeta imeti z obešencem nič, ker bi bilo itak samo sranje, policija in podobno, odigra pa ju tako, da enega simulira oziroma animira s kapo in rokavom obleke. Kar naenkrat smo skoraj v lutkovnem ali pa uličnem gledališču, kar je morda žanrsko nekonsistentno, predvsem pa morda premočno poudarja izločenost našega pripovedovalca, izločenost,

ki se s smrtjo ne konča, ampak se bo vlekla še naprej. Zdi se, da je Rezmanovo besedilo dovolj odprto, izogiba se moralizmu, ki je včasih takšnemu kritičnemu prerezu nekega okolja že po funkciji nevarno blizu, uprizoritev z zaostrenostjo in izvedbeno veščino doseže močan učinek, čeprav se nam zdi, da ima morda predstava dva konca, in za enega sumimo, da je posledica tega, da je šel tudi naš odsluženi fant v pokoj dvakrat. Vsekakor je predstava zanimiva tudi kot tisto drugo prevladujočega kompiliranja, fragmentarizacije dramatike in pretežno urbanih srednjeklasnih tem, ki prevladujejo v novejši domači dramatiki.