



VESNA JURCA TADEL

O. J. že ve

V Sloveniji se ne zgodi prav pogosto, da bi bilo kako dramsko besedilo uvrščeno na repertoar, uprizorjeno in potem tudi kritično ocenjeno, ne da bi se razkrila avtorjeva identiteta. Duhoviti križanec med O. J. Simpsonom in psevdonimskim prototipom B. Travnom je ostal do konca nerazkrinkan, tako da je do konca odslužil svojemu namenu. To je v redu. Kar pa je pri tem najbolj zanimivo, je nenavadno dejstvo, da avtorjeva "skritost" ni povzročila prav nobenega vznemirjenja. Nikjer – niti ob prvih objavah letošnjega repertoarja Drame – ni bilo zaslediti prav nobenega spraševanja, radovednega ugibanja, zvedavega insinuiranja, kdo neki bi se lahko skrival za tako zanimivo in duhovito skovanim psevdonimom. Po normalni logiki bi namreč moral v slovenskem gledališkem prostoru, kjer vsi poznamo vse, tak pojav vseeno vzbuditi vsaj malo pozornosti. Toda zgodilo se ni nič. Ne samo takrat, tudi kasneje, ob najavah uprizoritve in post festum, ob objavah kritičnih zapisov. Zakaj? Vzrok je najbrž več kot preprost: v resnici namreč vsi, ki smo z gledališčem kakorkoli povezani – pa naj so ustvarjalci, gledalci ali ocenjevalci –, že od samega začetka dobro vemo, kdo je O. J. Traven. Kaj to pomeni za slovenski gledališki prostor pravzaprav še sama ne vem, morda pa vzbuja skoraj kanček nelagodja dejstvo, da se ničesar ne da skriti.

In čeprav je avtorjevo odločitev, da bo ostal anonimn, seveda mogoče interpretirati tudi s pomočjo danske filmske Dogme, kot je domnevano v enem od prispevkov v gledališkem listu, je vseeno bolj razumljiva razlaga, ki jo na istem mestu navede avtor sam: da je to namreč bolj ali manj posrečen domislek,

nekakšna avtorjeva osuplost nad samim seboj oz. nad svojim delom, ki je tako zelo ameriško, da ga ne more več podpisati s pravim, našim imenom (kar je čisto res). Lahko, da je to tudi blag avtorjev poskus provokacije – ki nikakor ne bi bila njegova prva –, a očitno ni prav uspel. (Sicer pa avtor v uvodnem zapisu v gledališkem listu prostodušno natrosi dovolj sledi, da bi jih lahko kdorkoli povezal in razkril njegovo identiteto – navsezadnje menda ni prav veliko slovenskih dramatikov, ki bi poleti 1999 na povabilo ZKO vodili gledališko delavnico –, vendar že dejstvo, da se najbrž nikomur ni ljubilo preverjati, ali so tudi ti podatki le potegavščina, priča o tem, da taka detektivska raziskava ni bila nikomur potrebna.)

Kakorkoli že, najbrž bi bilo precej neumestno, če bi zdaj O. J.-ju z nepotreb- nim razkrinkanjem pokvarili igro, zato se bomo pač igrali do konca. In čeprav to po eni strani onemogoča eno od pomembnih opornih točk, na katera se opira kritiški zapisovalec pri svojem delu – namreč primerjanje ocenjevanega besedi- la s prejšnjim avtorjevim opusom –, pa je po drugi strani skoraj osvobajajoče. Pred nami leži gol O. J.-jev tekst, brez znanih sorodniških predhodnikov, in ga lahko torej mirne duše obravnavamo kot nekakšen prvenec – ali bolje, edinec.

* * *

In prva ugotovitev je lahko, da je to precej dobro napisano delo (nič čudnega, da avtor lahko vodi gledališke delavnice ...), ki že na prvi pogled povzema osnovne dramaturške prijeme sodobne ameriške drame. Spretno zastavljena, speljana in poantirana zgodba, tekoči, "to the point" in mestoma zelo duhoviti dialogi, čvrsta in zanesljiva karakterizacija ter tipično "ameriška" tematika.

Ekshibicionist je postavljen v Ameriko. Pripoveduje zgodbo o Fredu Millerju, po ameriških merilih zelo uspešnem brokerju, čigar življenje ima eno samo napako: zaradi nesrečnih okoliščin v otroštvu je spolno moten, tako da se izživlja s kazanjem svoje "butare" nič hudega slutečim deklicam v parku. Drama se začne v trenutku, ko Miller zaradi ekshibicionizma že tretjič pristane v zaporu, kjer ga pričakata zadržta in zavrta psihiatrinja, zaprisežena psihoanalitičarka Eva Stempowsky, ter novodošla socialna delavka Dorothy Jackson. Eva nad Fredovim primerom že *a priori* dvigne roke – po njenem mnenju ga namreč nima smisla poskušati ne zdraviti, ne razumeti, ne z njim, bognedaj, sočustvovati. Dejstvo, da je za razliko od drugih individuov s podobni- mi motnjami nadpovprečno inteligenčen in drugače socialno povsem prilagojen, je v njenih očeh morda le še dodaten minus, ki pa je še potenciran s tem, da je Fred sicer pacient njenega nekdanjega moža, tudi psihiatra Daniela Parkerja.

Za razliko od Eve, ki se do Millerja obnaša skrajno odklonilno, na trenutke žaljivo in skorajda neprofesionalno, je Dorothy poosebljenje idealne socialne delavke. Njena vera v to, da se sočloveku da in mora pomagati, je malodane naivna, saj je očitno, da jo zato drugi včasih izkoriščajo. V tem svojem poslan- stvu se je pripravljena brez pomislekov dajati sočloveku, ki jo potrebuje. Tak je tudi njen pristop k Fredu. Namesto pošasti, ki se punčkam razkriva in jim s

tem povzroči travmo, vidi v njem trpečega sočloveka, ki najbrž tudi sam ni ravno zadovoljen s svojim početjem. Ker z njegove strani sprva ne naleti na pretirano navdušen sprejem, se mu poskuša približati tako, da se začne sama izpovedovati. Med njima se tako stke poseben odnos, ki tudi Freda počasi omehča; a omehča ga tako zelo, da se v svoji čustveni krhkosti in neizkušenosti v Dorothy nevede zaljubi. Signale, ki mu jih ta v svoji prostodušnosti pošilja, vzame nekoliko preveč zares. Njegova očitna naklonjenost ji seveda precej laska; po eni strani to ugaja tako njeni ženskosti kot poklicni uspešnosti, po drugi pa gre najbrž tudi za vprašanje socialnega prestiža – Fred je vsaj za nekaj “razredov” višje od nje.

V drugem dejanju se Fred po prestani kazni spet znajde pri svojem psihiatru, le da ima to pot povsem drugačne probleme. Namesto zdravljenja spolne motnje išče pri Danielu nasvete, kako naj se loti osvajanja Dorothy. Daniel je drugačne vrste psihiater kot Eva; v tej situaciji pravzaprav bolj kot njegov zdravnik deluje kot so-moški, ki mu pomaga s svojimi (verjetno precej bogatimi) izkušnjami na področju odnosov med spoloma. Fred je v svoji neizkušenosti naravnost prisrčen in slepo sledi Danielovim nasvetom. Tako se – predvidoma prvič v življenju – spusti v zanj povsem neznano in nepredvidljivo avanturo, v poskus vzpostavitve normalnega, standardnega ljubezenskega oziroma seksualnega odnosa z žensko. Po Danielovem nareku – v prizoru, ki je svojevrstna parafraza znamenite balkonske scene v Rostandovem Cyranoju (in je O. J.-ju očitno ostala dobro v spominu) – povabi Dorothy na zmenek. Dorothy seveda pristane kljub zgražanju Eve, ki ni le njena kolegica, ampak tudi prijateljica. Odnos med Dorothy in Evo je pravzaprav precej neuravnotežen, saj Eva ne more iz svoje kože in Dorothy bolj kot prijateljske nasvete nudi psihoanalitično teoretiziranje, ki pa ga Dorothy v svoji čustveni in umski preprostosti jemlje preveč zares. Glede na to, da je Fred po Evinem prepričanju izgubljen primer, prijateljici odločno odsvetuje kakršnekoli stike z njim, saj je v njenih očeh od ekshibicionizma do npr. umora le majhen korak. Toda Dorothy se ne pusti prepričati in odvrniti od svoje odločitve in gre s Fredom na zmenek.

Ta je relativno uspešen – razen tega, da med pavzo v operi srečata Daniela, kar ranljivega Freda nekoliko vrže iz tira –, tako da na koncu celo pride do bežnega poljuba za lahko noč. Freda ta nepričakovani uspeh povsem opijani in prepričan je, da je Dorothy praktično njegova. Zato je toliko večji njegov šok, ko mu naslednje jutro po telefonu mimogrede pove, da noči – v kateri Fred zaradi veselega razburjenja ob prvem poljubu ni zatisnil očesa – ni prebila sama. Že v prvem prizoru drame smo namreč pričali prepiru med Dorothy in njenim nekdanjim ljubimcem, paznikom Jimmyjem, ki se ne more sprijazniti s tem, da je njune zveze konec. Jimmy je pravi primitivec, ki s tipičnimi mačističnimi izjavami na podlagi svojega razumevanja odnosov med spoloma v celo dramo vnaša dobrodošlo komično sprostitvev. V svojem slepem prepričanju, da je vse, kar je za dobro zvezo potrebno, seks, in da vsaka ženska potrebuje samo nekoga, ki bi jo “pofukal kot car”, ne more razumeti, da lahko kaka ženska

sama konča zvezo s tako popolnim primerkom moškega spola, kot je on. In Dorothy trenutno to njegovo prepričanje hladnokrvno izkorišča; čeprav sta formalno zvezo prekinila, tu in tam še vedno izkoristi njegove "carske" sposobnosti. Na eni strani imamo torej Jimmyja, ki si zveze brez seksa ne zna predstavljati in so mu čustva precejšnja neznanka, na drugi Freda, ki je čustveno subtilen in pretirano razvit, pa ima težave s seksom, med njima pa stoji Dorothy, ki zna v določenem trenutku od obeh vzeti najboljše – od prvega seks, od drugega čustveno potešitev in socialni prestiž.

Fred se prizadet spet zateče k Danielu, ki ga potolaži, saj je prepričan, da je le vprašanje časa, kdaj bo Dorothy končala svojo prejšnjo zvezo in se odločila za bolj zavezujoč odnos s Fredom. Toda istočasno zgrožena Eva prepričuje Dorothy, da ima napačen pogled na možnost zveze s Fredom. Dopoveduje ji, da hoče očitno podzavestno izpolniti Fredovo potrebo po tem, da bi mu bila hkrati mati in ljubica – oboje, za kar je bil do zdaj v življenju prikrajšan, in da s tem izpolnjuje svojo skrito željo po tem, da bi jo kdo s svojo neizkušenostjo vrnil v mladostna leta. Na naslednji zmenek prideta torej vsak po svoje "napumpana" od svojega psihiatra. Dorothy Fredu prostodušno pove, da "ne bi bilo pošteno od mene, če bi se shajala z nekom, ki bi se zaljubil vame, ne da bi jaz čutila do njega enako, kot on čuti do mene". Dorothy pravzaprav Fredu nikoli ni dajala kakih lažnih obljub; čeprav je z očitno naklonjenostjo in najbrž tudi nekakšno polaskano sprejemala njegovo osvajanje, se je vedno izmikala direktnim ali kakorkoli zavezujočim odgovorom na njegova prikrito zaljubljena namigovanja.

Na naslednji seansi Daniel ugotovi, da za Evinim negativno nastrojenim razčlenjevanjem odnosa med Dorothy in Fredom pravzaprav tiči njena davna zamera do njega samega, saj je bil njun zakon prava farsa. Na tej točki – ko sta Fred in Dorothy dejansko skorajda zvedena na lutki v rokah psihoanalitikov – je situacijo mogoče razrešiti le s soočenjem vseh štirih protagonistov.

V tretjem dejanju se tako pred našimi očmi odvije klasična psihodrama. Na eni strani sta Eva in Daniel, vsak s svojim teoretičnim in praktičnim terapevtskim pristopom, med njima pa Fred in Dorothy, ki bosta poskušala s pomočjo psihodrame razkriti prave mehanizme in dinamiko medsebojnega odnosa. Pod Danielovim vodstvom tako fingirata in verbalno preigrata svoje fiktivno srečanje, ki se po predvidevanjih obeh zaključi z uspešnim in za oba izpolnjujočim koitusom. Problem se pojavi šele post coitum: medtem ko je to za Dorothy vrhunec in hkrati konec njune zveze, naj bi bil za Freda šele začetek, saj bi se rad z njo poročil. Dorothyjin edini namen je bil, da Fredu pomaga premagati zavore, zato meni, da je s tem njena naloga opravljena.

Sprva je videti, da je poskus s psihodramo več kot uspešen; oba "pacienta" se dovolj dobro živita v svoji fiktivni vlogi, da prideta do dna problematike svojega odnosa. Tedaj pa se v trenutku izjalovi. Eva namreč izhaja iz prepričanja, da je ekshibicionizem simbolno posilstvo, zato hoče dokazati, da Fred v resnici sploh ne bi bil sposoben spolnega akta z Dorothy, saj lahko doživi vrhunec le, če se ga

ženska boji. Ob tem poniževanju se Fred zlomi in zaide na staro pot: na dan privleče svojo "butaro" in jo začne kazati zgroženi Evi, ki pobesni ...

Dorothy ga (za odrom) milostno odreši in pripelje do prvega spolnega akta, Eva pa je skrajno ponižana ob Danielovem razkritju, da se za njeno nunsko zunanostjo skriva osamljena masturbatorica ...

V zadnjem prizoru se Fred vrača v zapor zaradi Evine ovadbe, tam pa ga sprejme sotrpini v nesrečni ljubezni, paznik Jimmy. To pot sta moška združena v razočaranju nad isto žensko, ki je sicer našla srečo v "platonski" zvezi z Danielom. Ta zveza temelji na skupnem uživanju in izživljanju seksualnih fantazij ali, kot to Jimmy plastično poimenuje, "psihofuku". In ko ji Fred za konec pošlje pismo z enim samim, hkrati dobesednim in simbolnim sporočilom ("Kurc te gleda"), ga podpiše tudi Jimmy.

* * *

Zgodba je torej gladka, tekoča, v vseh podrobnostih speljana do logičnega konca. Vprašanje, ki se nam ob njej slej ko prej zastavi, je: kaj je pravzaprav O. J. hotel z njo povedati? Je to zgodba o osamljenosti v sodobnem svetu? O odtujenosti v medčloveških odnosih, ki lahko v dobi tehnologije doživijo izpolnitev, uresničenje in vrhunec le še v virtualnosti? O krhkih mejah med normalnim in nenormalnim, moralnim in nemoralnim? Odgovor na vsa ta vprašanja, pa še na kakšno podobno, je verjetno "da".

In kaj je torej glavno sporočilo? Da "life goes on"? Najbrž nič kaj dosti globljega. Kljub raznim teoretičnim pristopom, ki jim je *Ekshibicionist* izpostavljen v gledališkem listu, se nekako ne morem znebiti občutka, da je v najglobljem bistvu le spretno napisana odrska inačica ene od epizod *Raztresene Ally*. Da ne bo pomote – to sploh ni nič slabega. Med slovenskimi dramatikami ni ravno dosti takih, ki bi znali pisati tako dobre dialoge in si izmisliti tako "juicy" zaplete, ki so marsikdaj na robu verjetnosti. Tudi v *Ekshibicionistu* je tako: vsi liki imajo vsaj eno lastnost, ki je tako pretirana, da so nekakšni "lovable eccentrics". Prav nobenih popravkov ne bi bilo treba, pa bi se zgodba zlahka odvijala na bostonskem sodišču, kjer bi Freda branil (od njega) dosti bolj čudaški odvetnik John Cage iz *Ally*.

Edini bolj "zaresen" element, ki naj bi presegel predvidljivo čustvovanje in instant intelektualni angažma ob gledanju ameriških TV-nanizank, je vpeljava psihodrame, prave psihoanalitske metode, ki tudi v *Ekshibicionistu* privede do klimaksa in nekakšne katarze vseh junakov. A tudi te epizode znotraj sicer lahkotnega konteksta ne moremo vzeti čisto zares – zlasti glede na epilog, ki je bolj usmerjen v farsično razrešitev zapleta (poleg tega pa je v prizoru s psihodramo tudi edini dialog, ki izzveni umetno, ko na koncu nekako na silo izvemo za vzrok Evine seksualne frustriranosti).

Sicer je *Ekshibicionist* poln klišejev iz ameriške dramske in televizijske produkcije – od izbranih imen in priimkov oseb (v ameriški dramatikami očitno ne gre brez Slovanov in Židov) do skoraj za lase privlečenega dodatnega zapleta,

ki izhaja iz tega, da sta oba psihoterapevta bivša mož in žena in da gre pod površinskim spopadom med dvema doktrinama v resnici za izživetje osebnih prizadetosti. Klišejska je tudi karakterizacija: Fredova mešanica otroške naivnosti in inteligence, ki seveda pri bralcu takoj vzbudi simpatijo; Evina odbijajoča militantnost; Jimmyjev tipski mačizem; Danielova elegantna izmuzljivost in šarmantnost uspešnega "shrinka"; Dorothyjina prostodušna seksualna radodarnost in emocionalna zmedenost, ki naj bi bila tipična za sodobno žensko, ki svoj življenjski nazor oblikuje na podlagi branja *Cosmopolitana*.

Prav to pa nudi izvrstno izhodišče za igralske kreacije in na tem v glavnem tudi gradi praižvedba tega besedila v ljubljanski Mali drami v režiji D. J.-ja.

Fred je izvrstni Gregor Bakovič; na začetku povsem odmaknjen in skorajda nekoliko prezirljiv se počasi odpira Dorothy in briljantno preigra celotno paletu zaljubljenih barv. Hkrati pa mu uspe dosledno prikazovati tudi drugo, enako pomembno Fredovo plat, namreč njegovo profesionalno suverenost, tako da se ves čas zavedamo, da imamo opraviti z visoko inteligentnim uspešnim poslovnem s posebno čustveno hibo. Podobne simpatije, ki seveda mejijo na pomilovanje, vzbujajo primerek njemu diametralno nasprotnega pola moškega spola – Davor Janjić paznika Jimmyja portretira z zanesljivim smislom za mejo med banalnostjo in simpatično zdravorazumskostjo. Branko Šturbej v vlogi blaziranega, verziranega in šarmantno leporečnega psihiatra Daniela očitno prav uživa, saj ga obarva z vrsto ilustrativnih detajlov in komičnih nians. Najbolj enoplasten lik v igri je zafrustrirana Eva, ki jo Petra Govc odigra z zadostno mero zadržanosti in antipatične brezkompromisnosti. Dorothy v interpretaciji Saše Pavček je pravzaprav osrednja figura, saj je usodna ženska za Freda in Jimmyja. Njena Dorothy je morda malo premalo sproščena in spontana, zlasti na začetku, ko naj bi s svojo zgovornostjo in iskrenostjo zmeščala Fredov oklep molka. Kasneje, ko se ta vanjo zaljublja, so njeni odzivi bolj naravni in na koncu ji uspe najti pravo mero med prirojeno prostodušno koketnostjo in čustveno negotovostjo.

Predstava je torej v celoti gladko spletanje, prepletanje in razpletanje odnosov med liki. Edini vidnejši režijski oziroma scenografski domislek (delo Jasne Vastl) je nekakšen ogromen penis, ki štrli v občinstvo in je hkrati daljnogled (aluzija na voajerizem občinstva, ki kuka v zasebnost protagonistov) ali celo topovska cev (?). Nekoliko moteči so kostumi Bjanke Adžić Ursulov, saj – zlasti pri Dorothy, ki bi morala biti kot socialna delavka precej manj izbrano oblečena – ne nudijo jasne socialne razslojenosti likov. Tudi glasbena oprema je klišejska (Drago Ivanuša) – popačene Puccinijeve arije med posameznimi prizori smo na odru že večkrat slišali. Tokrat imajo verjetno funkcijo zaostritve oziroma nekakšne zresnitve gledalcev, ki se sicer hvaležno odzivajo na vse komične in sproščujoče detajle, vendar postanejo sčasoma moteče.

In tudi pri tem lahko potegnemo vzporednico s TV-nanizankami: publika namreč *Ekshibicionista* v veliki meri spremlja z mešanico sočustvovanja in smeha, ki ob koncu v smislu "life goes on" daje pomirjajoč občutek.

Morda gre pri *Ekshibicionistu* za dvojno zakodirano in prefinjeno provokacijo. Morda se avtor zaveda, da ni ne resna psihoanalitična drama, ne prikrito mačistična komedija (!?), ne danski Dogmi sledeč gledališki komad, ne socialna drama (kot bi lahko skleпали iz gledališkega lista), ampak nekak novodobni konglomerat z elementi vseh prej naštetih žanrov, ki ga v Ameriki najdemo na vsakem koraku. In tako morda O. J. zdaj v varnem zavetju psevdonima uživa v teoretskih in kritičkih poskusih, da bi v tej dobro napisani TV-epizodi, v tem sicer zares nadpovprečno dobrem produktu tečaja kreativnega pisanja, našli kaj globljega.



Ločitev

V Slovenskem ljudskem gledališču Celje so na mali sceni Oderpododrom uprizorili *Ločitev* Janeza Povšeta, drugo komedijo, ki je bila – poleg *Podnajemnika* Vinka Möderndorferja – nagrajena na lanskem natečaju za izvirno slovensko komedijo. Prav to je razlog, zakaj si prazvedba tega novega slovenskega teksta zasluži pozorno obravnavo, pa čeprav je predstava precej kratke sape in dokaj hitro izgine iz spomina.

Ločitvi se na prvi pogled sicer čuti, da jo je napisal človek, ki načelno obvlada gledališki jezik in gledališke zakonitosti. Formalno tej komediji (tudi na prvi pogled) pravzaprav skoraj ni kaj očitati, razen pretiranega posluževanja enega in istega dramaturškega sredstva, namreč ponavljanja replik kot komičnega elementa. Povše ima za seboj precej priredb, največ pa je pisal radijske igre, kar je pravzaprav opazno tudi v *Ločitvi*. In vendar je, kar se vsebine, dometa in učinka tiče, *Ločitev* precej slab in prozoren poskus, da bi iz ene precej pogostih in dostikrat tragičnih življenjskih situacij iztisnil dovolj smeha.

* * *

Ločitev se začne v trenutku, ko Boris (37 let) svojemu prijatelju po mobitelu razlaga, da bo zapustil ženo Sonjo (31 let). Ker očitno nima dovolj poguma, da bi ji svojo odločitev povedal v obraz, na sredo dnevne sobe nastavi kovček, ki naj bi to opravil namesto njega. Toda ko Sonja pride domov, pogovor nemudoma napelje na njuna prijatelja, ki sta v zakonski krizi; po njenem mnenju zato, ker prijateljica ne zna pravilno ravnati z moškimi. Sonja suvereno razpreda teorijo, da se v njenem zakonu nikoli ne bi moglo primeriti kaj podobnega, saj Borisu pušča veliko svobode in mu zato ni treba začititi potrebe po tem, da bi kdaj odšel. Borisu so s tem seveda odvzeti vsi argumenti; kakor si prej prizadeva, da bi kovček postavil na čimbolj vidno mesto in s tem sprožil usodni pogovor, katerega rezultat bi bil predvidoma prepir in njegov odhod, tako zdaj izgubi tla pod nogami in ne ve več, kako bi se stvari lotil. Sonja mu praktično ne pusti do besede. Ob primeru prijateljev v krizi želi kar naenkrat načelno razčistiti, kaj je tisto, kar zakonski par privede v podobno situacijo. Prva možnost, ki se je spomni, je, da je vsega kriva razlika v spolnih potrebah moških in žensk: moški naj bi seks potrebovali pogosteje kot ženske, a jih sčasoma postane sram, da bi kar naprej rinili v brezvoljne žene; ko tako ugotovijo, da je njihov zakon zavožen, se odločijo, da se bodo odselili.

Ko Borisu končno le uspe povedati, da jo zapušča, se Sonja odzove povsem drugače, kot je pričakoval. Izkaže se, da je v resnici ves čas vedela, da jo hoče zapustiti, a je čakala, kdaj ji bo to zmožgel tudi povedati. Zdaj mirno zahteva, da se o vsem lepo pogovorita. Situacija je bila do tega trenutka dejansko v Sonjinih rokah, saj se je ves čas le pretvarjala, da kovčka ne vidi, in pogovor zanalasč napeljevala na kočljive teme.

Po zatemnitvi je situacija obratna kot na začetku: zdaj Sonja po telefonu razlaga prijateljici, da z Borisom sistematično obdelujeta in razčiščujeta njun odnos (ena od stvari, za katere je znano, da so moškim najtežje – namreč govoriti o partnerskem odnosu). Kot na psihoanalitičnem kavču skuša Sonja prodreti do dna njenega zakona oziroma do razloga, zakaj se jo je Boris odločil zapustiti – vse od sesanja pri materi naprej. Boris prizna, da se je njun odnos spremenil in da Sonja ni več njegov “duševni ideal”. Samo kadar moški ta ideal najde, naj bi ga nehale zanimati druge ženske; šele takrat se ne čuti več ogroženega zaradi neustavljive privlačnosti vseh žensk tega sveta. Ko “duševni ideal” popusti, v vseh ženskah, razen v svoji ženi, spet vidi kurbe.

Sledi nepričakovan preobrat. V trenutku, ko se Boris odloči, da bo razpakiral – čeprav ni povsem jasno, zakaj – se izkaže, da se je Sonja odločila zapustiti njega in da ima že ves čas pripravljen kovček.

Drugo dejanje se začne navidez enako kot prvo, a je situacija ravno obratna: kovček je Sonjin, Boris pa prijatelju obupano razlaga, da ga Sonja zapušča. Boris reagira tipično moško: prepričan je, da je lahko razlog Sonjine radikalne odločitve edino to, da si je našla drugega moškega. Zaigra na patetično sentimentalno struno in ji začne očitati, da je pozabila vse lepe skupne trenutke, zlasti pa romantične čase, ki sta jih na začetku razmerja preživela v Portorožu.

Ob spominu na Portorož tudi Sonja pade v nostalgичno razpoloženje in se začne spraševati, kaj sta imela od življenja. “Si imel kaj od življenja, ali pa je tvoje življenje potekalo takole, no takole med štirimi stenami, ko si mislil, ko si verjel, da bo vedno lepo, ko si verjel, da je, da je še vedno lepo in ko se ti je nekje na dnu, na dnu misli zdelo, da pelje tvoja pot po dolini, ki je vedno ožja, ožja, vedno ožja ... Nisi nikoli imel tega čudnega občutka, da ... da nekaj, da celo to nekaj z nama, z nama ... mineva, pravzaprav ne da mineva, se spreminja in spreminja se tako, da pravzaprav mineva, nisi imel nikoli tega občutka?”

Borisov odgovor je več kot streznjujoč, da bi se zavaroval pred tem občutkom minevanja ljubezni, je namreč posegel po univerzalnem zdravilu – potolažil se je, kot baje vsi drugi moški, s tajnico. Ona je bila tista, ki mu je pomagala, da je lahko v ženskah spet ugledal bitja, ki so enako ranljiva in razumevajoča in jih tarejo enake skrbi kot moške. Po tajnici so mu to spoznanje okrepile še mnoge druge ženske. Sonjo to razodetje najprej sicer šokira, potem pa ga sprejme skoraj z veseljem, saj dojame, kako so te ženske pripomogle k Borisovemu razumevanju ženskega mišljenja in čustvovanja. Hkrati pa mu prizna, da je tudi sama uporabila isto metodo: po tolažbo se je, kot baje vse druge ženske, zatekla k svojemu šefu. Tudi njej je ta izkušnja pripomogla k boljšemu razumevanju moških ...

Videti je, da so vse karte položene na mizo. Toda medtem ko Sonjo Borisovo priznanje spravi v dobro voljo, saj naj bi si zdaj končno vse povedala, pa on očitno podleže ljubosumju. V trenutku, ko ona sklene, da njun zakon še ni izgubljen, saj sta končno vse razčistila, Boris ne more požreti grenke pilule nezvestobe in spet hoče oditi.

Zdaj preostane le še končni obračun. Ko Sonja vidi, da jo hoče Boris zapustiti, se tudi ona seveda spet odloči, da odhaja. In ko se končno nehata pripraviti o tem, kateri od njiju bo zapustil dom, se začneta pripraviti o tem, kateri od njiju ga bo zapustil prvi. V situaciji, ki je že na meji absurda, ugotovita, da se ne bosta mogla sporazumeti, zato izvlečeta pištoli.

Prizor se v hipu spremeni: obrneta se proti publiku in povesta, da se nič od tega ni zgodilo, ampak sta ostala skupaj. Zadnje sporočilo publiku je: "In nikar vam naj ne pade v glavo, da bi hoteli vse med seboj do kraja razčistiti, potem je konec ..."

* * *

Kot je razvidno iz te ilustrativne "kratke vsebine", je Povše za izhodišče svoje "razen nekaj trenutkov popolnoma nepolitične komedije" (kot jo je podnaslovil) vzel skrajno poenostavljeno situacijo trenutka (od)ločitve in jo do onemoglosti ponavljal, preigraval, variiral. Na tej metodi je zasnovana tudi vsa komičnost te precej prozorne igre: edini elementi, ki so kolikor toliko smešni, so prav ponavljanje (replik, situacij) in variiranje enega in istega dramaturškega prijema. Precej površno in nedosledno je speljana tudi psihološka linija obeh protagonistov; njune reakcije so marsikdaj psihološko nelogične (nenehno spreminjanje odločitev) in dajejo vtis, da so vsiljene zaradi morebitnega večjega "komičnega" učinka.

Toda če *Ločitev* očistimo tega balasta, ki postane sčasoma precej predvidljiv in s tem nazadnje tudi utrujajoč in dolgočasen, nas v oči kaj hitro zbode ogrodje, ki je sestavljeno iz precej bolj "krvavega" mesa. Tematika igre pač posega na eno bolj kočljivih in v končni konsekvenci tragičnih področij medčloveških odnosov; razen tega, da jih s tem neskončnim izmenjavanjem (eden zapušča drugega in obratno) prav na silo zapakira v navidez lahkotnejši okvir in jih na način "deus ex machina" razplete v happy end, je to v resnici skoraj mučna in prav nič smešna "zakonska" drama.

Pri branju teksta se nikakor nisem mogla znebiti občutka, da je pravzaprav nekako staromodni; na trenutke se mi je skoraj zazdelo, kot da prebiram npr. kako epizodo iz davne televizijske serije Mali oglasi ali kaj podobnega – tako po leksiki kot po nekakšni čudaški napol sprenevedavosti. Pa tudi po (upajmo) preživelih šovinističnih izhodiščih delitve na tipično moško in žensko vlogo, ki udarjajo na plan tudi iz didaskalij. In po nespretno tipiziranih seksualnih potrebah ... Tudi končno sporočilo, ki je skrito v Povšetovem srečnem koncu, je vprašljivo. Po tem, ko kot edini modus preživetja dopusti, da se oba zakonca zatečeta k skokom čez plot – ki naj bi jima, paradoksalno, pomagali bolje spoznati in lažje prenašati partnerja – nam nazadnje priporoči, naj vse to ostane skrito. Toda s tem nas je nehote zaneslo že v druge vode, v katere se na tem mestu ne bomo spuščali. Ostaja pa dejstvo, da lahko nagrajena Povšetova komedija le pogojno nosi to žanrsko oznako.

In ko tekst olupimo do jedra, postane očitno, da je iz precej prozornega, na mestih skoraj luknjastega testa. Kar ostane, je okorna, predvidljiva, neinventivna

in, kot rečeno, v luči sodobnih spoznanj o odnosih med spoloma nekoliko *passé* obdelava osnovne situacije. Ob čemer se seveda zastavi vprašanje, ali je možno, da je to res druga najboljša komedija, kar jih je lani nastalo v Sloveniji ...

* * *

Režiser Jaša Jamnik pa se je *Ločitve* lotil z vso odgovornostjo in veliko ambicioznostjo. Očitno se je odločil, da ne bo poskušal za vsako ceno iskati komičnih elementov, ampak da bo osnovno linijo teksta do skrajnosti izostril. Tako ga je z rezi (zatemnitvami) namesto na dve dejanji razdelil na več kratkih prizorov, ki so (tudi igralcema) omogočali jasnejšo menjavo razpoloženj in so sploh pripomogli k večji preglednosti dialogov. S tem bistvenim posegom mu je uspelo, da so posamezni koščki prizorov pridobili intenzivnejši naboj. Glavno značilnost teksta – nepregledna linija, izgubljanje v ponavljanjih – je še poptenciral in nekatere koščke prizorov ponovil v različnih razpoloženjih oziroma čustvenih nabojih. S tem je hkrati poudaril tipiziranost obeh likov in absurdno brezizhodnost njunega položaja. Tako je iz teksta potegnil zares največ, kar se da.

Vprašanje je, ali ni njegov režijski koncept kratkih prizorov izviral tudi iz igralske zasedbe, saj je z njim – zlasti moškemu delu – močno olajšal čustvene in miselne prehode. Zvone Agrež je Borisa kljub temu odigral precej v enem kosu, kot nekako prenapetega moškega z zabrisanimi in nejasnimi čustvenimi menjavami ter stalnim zatekanjem k živčnosti in skoraj otroški nebogljenosti. Drugače je bilo pri Tini Gorenjak: njena različna razpoloženja so bila sicer jasneje profilirana, a si je vzela premalo časa za izražanje globalnejših menjav – začetni preobrat, ko se izkaže, da je že vseskozi vedela za pripravljen Borisov kovček in da se je vse do takrat le sprenevedala, je npr. premalo poudarjen. Nasploh je bilo čutiti, kot da se oba protagonista preveč krčevito in ihtavo prebijata skozi ponavljajoče se replike in vztrajata na nivoju posiljene komičnosti.

Te krčevitosti je najbrž do neke mere kriva tudi sicer zelo estetska in čista scena (Jože Logar), ki pa je preveč na prvo žogo poudarjala hladnost, odtujenost, "japijevstvo"; v takem prostoru še tako iskreni toni zazvenijo nepristno, protagonista pa se s tem še bolj odmikata v tipizacijo.

Rezultat je zato predstava, ki ni ne tič ne miš. Ni ne sproščujoča komedija ne zatežena drama o propadlem zakonu. Tudi celjsko občinstvo je bilo videti skoraj malo izgubljeno in (redki) občasni smeh je zvenel malce prisiljeno. Tisti gledalci, ki jih je morda spodbudila k razmišljanju o lastni zakonski zvezi, pa si najbrž ne bodo mogli kaj prida pomagati z njenimi vprašljivimi življenjskimi resnicami.