

*Matej Bogataj*

## **Družbena patologija: samomorilci, morilke, zlorabe otrok, alkoholizem**

**Besedilo in režija Damjan Kozole: Noč ali Klic v stiski. Slovensko mladinsko gledališče. November 2008.**

Lani je Tomaž Štrucl v Gleju režiral izbrane odlomke iz slovenske dramatike, ki so jih v danes skoraj pozabljenih dramah najdevali njegovi sodelavci in tudi igralci, in projekt poimenoval SLODRA: Dolina solz. V njem lahko vidimo kar precej nekdanjega pretežno ruralnega patosa, incesta in alkoholizma brez sramu, obupavanja in sploh. Slovenska dramatika preteklih časov, po večini iz prve polovice prejšnjega stoletja, se nam v takšnem izboru kaže kot zbirka pretežno patoloških seksualnih leg, osebnostnega in družbenega propadanja zaradi zapijanja ter medsebojnega in navzkrižnega flodranja, vendar brez strasti in poželenja; vse je bolj mehanično in incestno, napol zavestno, in eden ključnih trenutkov, ki sem si jih zapomnil, je govorjenje o tem, da bo čez sto let, ko nas ne bo več, vse bolje – tudi zato, ker nas ne bo več in ne bo več trpljenja v tej solzni dolini. S tem, da bo čez sto let vse minilo, da v tem času razpade tudi plastika in podobnim, se – skoraj spravljivo in optimistično – konča tudi prva Kozoletova gledališka režija lastnega gledališkega besedila. S to razliko, da se Štrucl ves čas norčuje iz klišejev in pesimističnega ter avtodestruktivnega samorazumevanja Slovencev, iz pretekle mračne in jamrajoče dramatike, ki je kot vzeta iz kakšne realistično-naturalistične tradicije; Prekleta kri in V krvi, recimo, bi bila že dva možna naslova, Kozole pa po večini misli na smrt resno, čeprav dobi predstava tu in tam prav smešne zaostritve.

Kakovost in prodornost Kozoletovih scenarijev precej niha; verjetno so se ravno zadnji, recimo Rezervni deli ali pa tisti kratki film o spremembi obmejne table z napisom, ki je simboliziral naš prehod v Evropo, izkazali

za boljše, manj hermetične, bolj komunikativne, stranskega filmskega projekta, ki je nastal hkrati z Nočjo ali Klicem v stiski – nizkoprorračunskega celovečernega filma *Za vedno* – pa še nisem videl.

Klic v stiski je namreč obsodba sistema, ki sili v suicidalnost; po njem smo Slovenci v samem evropskem vrhu na glavo prebivalca, hkrati pa je tudi obsodba vse tistih struktur in oseb, ki bi morale to suicidalnost preprečevati. V tem je seveda kritičen in angažiran, tudi mesto, ki ga napada, se zdi primerno, vendar pa je sama realizacija skoraj naivna, očiten pa je tudi odklon od siceršnje delitve poklicev; to, da je nekdo uspešen filmski režiser, še ne pomeni, da obvladuje tudi gledališki oder, čeprav so v zadnjem času prestopi režiserjev kar pogosti; tudi Lapajne se na primer loteva gledališke režije, Vito Taufer filmske, Vinko Möderndorfer pa je tako ali tako na obeh polih, zato včasih kakšen filmski kritik zapiše, da je preveč gledališka, kot recimo ob njegovem “ufilmenju” svoje lastne komedije *Vaja zbor*.

V Kozoletovi igri gre za razkrivanje depresije in suicidalnosti; možaka, Martina, potem ko pride domov in opravi očitno obvezen predspalni pogovor z materjo, v katerem ji v vsem pritrjuje – ura je nekje v času radijskega nočnega programa, torej takšna, da večina ljudi že spokojno spi –, ga nekaj žene na balkon, kot očitno vsako noč. Ob in malo tudi čez ograjo, iz enajstega nadstropja, dovolj visoko, da bi se razbljuznil, če bi sledil svoji samomorilni želji. In pokliče klic v stiski, pa ne pomaga, pa ga punca pokliče nazaj (!), ker je kot študentka psihologije prvič brez mentorja (!), potem se še preplaši, pride tudi k Martinu na dom (!), tam v stiski zaradi kompleksnosti situacije, ki ji ni kos, prekine svojega naslednjega samomorilskega sogovornika (!), po vsem tem pa pokliče v stanovanje še svojega fanta (!), ki je kar malo ciničen in vzvišen ter Martinu pravi, da je treba imeti za samomor voljo in pogum, zraven pa še izda Tino, da dela diplomsko nalogo iz samomorilcev. Hudo! Razkrije samega sebe kot ponesrečenega samomorilca in od čisto izmučene Tine še izve, da se s suicidalnostjo teoretsko in študijsko ter prostovoljno ukvarja tudi zato, ker je nepričakovano “odšel” njen brat.

Že na tej točki se takšen Kozoletov angažma izkaže za kontraproduktivnega; človek v stiski in eksistencialno zaostreni situaciji zbere pogum in pokliče neizkušeno punco, potem pa ima opraviti še z njenim fantom, neuspešnim samomorilcem, ki ga naravnost podjebava in se gre igrice moči, vse v imenu nekakšne resnice in neprizanesljivosti. Punca medtem odhiti na urgenco, tam pa menda ne morejo nič in ves čas sprašujejo samo to, ali ima bodoči samomorilec potrjeno zdravstveno, pa zakaj ne pride kar sam in naj si zdravstveno vendar potrdi, če si bo kaj naredil. Edine

pametne besede slišimo od dežurnega psihiatra, ki punco malo okrca, ker je prekršila nekaj pravil svetovanja v stiski, recimo obiskala klicatelja, se emocionalno vpletla, takšne stvari, vendar pa tudi psihiater najprej povpraša po potrjeni zdravstveni. Tako po svoji intenci realistično besedilo, ki je neposredno didaktično, očitno namenjeno mlajšim obiskovalcem, dijakom in študentom, hkrati pa še družbeno angažirano, ustrelji mimo svojega poučnega in topločloveškega angažmaja; dovolj inteligenten gledalec s količkaj prebujenimi suicidalnimi nagnjenji namreč doseže sklep, da je vse skupaj brez zveze, klici v stiski in psihiatrična hitra pomoč in urgence in pogovori, da je še najbolje, če se vrže z balkona (zastrupi, obesi, ustrelji) takoj, brez mučne procedure z institucijami, predvsem s tistimi očitno pridobitniškimi in manipulantskimi nevladnimi, ki cuzajo denar, potem pa na klicih v stiski dežurajo punce prek študentskih servisov, brez izkušenj, pa še s svojo lastno nepredelano družinsko samomorilsko travmo, ki buta ven in ven, brez distance. In da se ne bi slučajno oglasil na urgenci, tam so dohtarji brez srca, hočejo samo potrjeno zdravstveno (to, mimogrede, ni res, vsaj urgencia se je tej mučni papirologiji doslej dovolj dobro izogibala, nismo še pri ameriškem zdravstvenem modelu, čeprav je Michael Moore v svojem dokumentarnem filmu za ponazoritev tega uporabil kar slovenski "fakt", odlomek iz Naše male klinike – to samo kaže na njegovo enostranskost in očitno pretencioznost).

Vem, igro mora sprožiti več nesporazumov, sicer replik in soočenja med liki sploh ne bi bilo, vendar je količina faktičnih napak in prejudicev v Kozoletovem besedilu prevelika, da bi zdržala svoje poslanstvo in prišpičila svojo kritično ost. Veliko bolj nam je všeč recimo tam, kjer vidimo, da gospod Martin pravzaprav izsiljuje, da je sicer res močno deprast, vendar pa je hkrati tudi zvijačen, zahteva pozornost, je odrezav in sarkastičen, in to je verjetno tudi tisti adut predstave, ki jo je potem po igralski plati nekoliko reševal; Kozole je namreč postavil dogajanje na razmeroma odprt oder s paravanom, izza katerega v kontraluči presevajo ihtave, spačene in gestikulacijsko pretirane akcije preostalih klicateljev, urgenco in zdravniške brezbrizneže je postavil nekam visoko nad občinstvo, k vhodu v zgornjo dvorano SMG, zato imamo še močnejši občutek, da so neživiljenjski in vzvišeni; sosedski par, ki voajersko snema poskus samomora, je do konca karikiran in takrat res vse skupaj bolj cikne po komediji takšnega črnega tipa; balkon, s katerega naj bi vsako noč nameraval skočiti gospod Martin, je postavljen na raven odra, le malce dvignjen, in spominja na tisto brv iz piratskih filmov, po kateri potem silijo obsojence v smrt, spodaj, pod ladjo, pa morski volkovi. Za scenografijo sta poskrbela Katjuša Kranjc in

Rok Kuhar in zdi se, da bi moral Kozole za svoj gledališki prvenec izbrati bolj izkušene in scenografsko bolj premetene sodelavce.

Kar predstavo rešuje in jo dela gledljivo, na trenutke tudi zanimivo, je predvsem Ivo Godnič kot Martin, "osamljen, v kronični depresiji", kot ga opiše uvodni seznam dramskih oseb; suicidalca odigra z veliko discipline, kakršno včasih v njegovi igri pogrešamo, predvsem pa tako, da se nam jasno kaže dvojno izsiljevanje: tisto, ki ga nad njim zganja njegova mati, ko ga zjutraj in zvečer nadleguje po telefonu in govori vse mogoče, mati, na katero je očitno pripet s popkovino, ki je ne zna presekat, se osamosvojiti, se hraniti z bolj zdravimi in odraslimi stvarmi, mislim tudi v psihološkem smislu, jasno razvidno pa je tudi njegovo izsiljevanje svojih sogovornikov; najprej Tine, ki jo Vesna Vončina zaigra z dovolj entuziazma, da deluje rahlo naivno in izgubljeno v svetu, v katerem stvari potekajo na življenje in smrt ali pa se tako vsaj zdi, pa tudi njenega fanta Aca; tega igra Boris Kos, čisto korektno, kot nekoliko bolj izkušenega in izmodrenega, vendar do konca neetičnega provokatorja, ki mu je draženje in spodbujanje k avtodestrukciji nekoga v eksistencialno zaostreni situaciji pravzaprav izziv, štos v slogu pa poglejmo, koliko si upaš, svet je res v kurcu, stari, vrzi se. Godnič svoj rezultat doseže z menjavo ponotranjene napetosti, ki se kaže kot nekoliko sključena, obrambna in nekomunikativna drža, omejena možnost komuniciranja, na drugi strani je učinkovito agresiven navzven, vidimo njegov užitek ob vsaki vrnjeni repliki in z dvema psihologoma začetnikoma mu pač ni težko nabirati točk. Že dolgo ga nismo videli v kakšni podobni karakterni vlogi, večkrat je igral karikature ali pa vsaj komično pretirane značaje, recimo profesorja v Tauferjevi uprizoritvi Ionescove Učne ure, tokrat pa se zdi, da je s njegov nedvomni igralski dar popolnoma zadel tisto nedoločljivo mejo med tragičnim, patetičnim in komičnim, ki jo igra zahteva.

**Dragica Potočnjak: Za naše mlade dame. Režija Tijana Zinaić. Mestno gledališče ljubljansko, Veliki oder. November 2008.**

Igra Za naše mlade dame je dobila Grumovo nagrado za leto 2007, bila je torej prepoznana za najboljše domače dramsko besedilo tega leta, prejšnja besedila Alisa, Alica, Kalea, Metuljev let ter Sanje in strah pa so bila v ožjem izboru za nagrado že prej. Za naše mlade dame – naslov je vzet iz otroške pesmice Rdeče češnje rada jem – je drama o socialno zaostrenem odraščanju Brine, ki jo po uvodnem umoru in samomoru gledamo v retrospektivi, sledimo njenemu odraščanju, materinim vzgojnim metodam,

ki so primerne skrušeni in nemočni alkoholičarki z občasnimi pivskimi prekinitvami, vidimo kup emocionalnega izsiljevanja, ki ga mati uporabi, da bi vzgajala svojega odklonilnega in prestrašenega otroka, ki pa je mimogrede in milo rečeno kruto, neprimerno, na primer grožnje z grobkom in bogcem namesto prepričevanja, nezavedno prevračanje krivde na otroka zaradi spodletelega odnosa z njegovim očetom in možem, za katerega pa se izkaže, da se z otrokom vse preveč ukvarja, in to na napačen način. Njegovi umišljeni samogovori o "naravni" povezanosti otroka in očeta, o tem, kako se za očeta vse spremeni, ko namesto smrdeče, zapite matere voha dišečo kožo svoje štiriletne hčerke, pa kako je normalno, da otroka obdrži tisti izmed staršev, ki več zasluži – vse to so, ob nekaj namigih na njegovo zadrževanje v hčerini spalnici, le izgovori, saj gre za zlorabo, zlorabo otrokovega zaupanja. Dejanja kot da zahtevajo rešitev in manifestacijo namesto potlačitve, ker pa je liki niso sposobni, se začne mučen krog skrivanja, nefunkcionalnega vedenja, uporništva, zloraba drog; verjetno je najmučnejši zadnji prizor med materjo in hčerjo, v katerem je prva nalita, čeprav ne pije, druga pa zadeta, čeprav se ne drogira, in v katerem na Brininem rojstnem dnevu, ob polnoletnosti, izbruhne na dan vsa resnica, tisto, kar sta obe potlačevali, s čimer se nista upali soočiti: incest, spolna disfunkcionalnost obeh, odvisnost, sovraštvo, obupni in vnaprej na neuspeh obsojeni poskusi, da bi med materjo in hčerjo vladal normalen odnos, brez očitkov, izsiljevanja, zamolčevanja. Poskus spodleti, to vemo že od začetka, konča – v tem primeru začne – se z dvema truploma.

Ob tej brez dvoma angažirani tematiki, ki ima kar nekaj zaostritev, recimo tisto, ko je župnik, ki se naključno znajde na policijski postaji in kotira s popolnoma noro in neobvladljivo Brino, ki se provokativno slači, tudi preiskovalni sodnik – pri tem naj bi bralec/gledalec prepoznal stebre družbe in njihovo krivdo za nastalo stanje – pa se Potočnjakova izmika realizmu, predvsem v tako imenovanih irealnih prizorih. To so sanjske slike, v katerih mati in hči rešujeta tisto, česar v realnosti ni mogoče, in v njih vidimo njun razcep, nezmožnost, da bi to opravili pri belem dnevu, v realnosti, ki obe peha proti izmišljenim svetovom, proti (u)toposom, v katerih so možne sprava in resnica in ljubezen; v enem izmed teh svetov je govor tudi o solzni dolini, da se malo navežem na iztočnico o stereotipizaciji del resne slovenske dramatike.

Za naše mlade dame je tako živahen kolaž posameznih fragmentov, ki se dogajajo zdaj in tik pred zdajci, če je tisti dramski zdaj trenutek, ko policija preiskuje vzrok dvojne smrti, pa tudi pred štirimi in štirinajstimi leti; tako vidimo Brinino začetno upornost, pa tudi materino nemoč, da bi se z njo spoprijela, vidimo začetke očetove spolne zlorabe, pa tudi njegovo

naštudirano obrambo, ki hoče stanje prikazati kot normalno, izgovore, da je vse posledica ženine zanemarjenosti; vidimo materino začetno popivanja in poskuse, da bi prenehala, pa tudi Brinino postopno tavanje proti delinkvenci, drogam, prikrivanju, skrivanju, vsakršnim nefunkcionalnostim. Besedilo Potočnjakove je kritično, ostro zareže v vse tisto, kar se dogaja za temi stenami, če rečemo malo grumovsko, je pa v nekaterih izpeljavah pretirano, recimo v enačenju duhovnika in preiskovalnega sodnika, pa pri opisih mačizma policistov, ki s čevlji odgrinjata haljo s trupla in imata zraven prav moške pripombe; pa ne govorim samo o strokovnosti in zaščiti dokazov, ki jih tudi ne zelo blaten čevelj hitro uniči – verjetno nekrofilija med policisti ni tisto, kar bi moralo biti kolateralna žrtev takšne v bistvu znotrajdružinske analize.

Režiserka Tijana Zinaić je ob dramaturški asistenci Andreja Jakliča besedilo močno oklestila, na nekaterih mestih upravičeno, saj je recimo močno skrajšala nekaj kako tipkano stran dolgih monoloških fragmentov, v katerih se oče sam zase ali pred ogledalom očitno pripravlja na govor ob razsodbi o očetovstvu na sodišču, postrgala pa je tudi vso iracionalno, nerealno plast besedila, torej tisto, iz česar se napaja Brinina nevrotičnost; punci poreže tisti zapik, ki se nam kaže kot precej domišljena in učinkovita plast te drame. Res je, da bi se pojavil problem, kako v uprizoritvi označiti irealne prizore, vendar pa je že samo nekronološko sprehajanje in preskakovanje iz časa v čas dovolj naporno in zahtevno; hkrati pa je pri črtanju postalo manj jasno, kako in kdaj naj bi se umor in samomor res zgodila, brez predhodnega poznavanja besedila morda teže rekonstruiramo sam potek dogodkov. Sicer pa je predstava izrazito mračna, zaznamuje jo ravno pridušenost svetlobe v scenografiji Jasne Vastl, ki je tudi kostumografka predstave; poudarja drevo v ozadju in markira prostore, kuhinja je nekje zraven, sicer pa je to pretežno jedilnica oziroma dnevna soba, ki hitro postane tudi eksterier; odprt, delno zamračen oder ponuja hitre menjave, hkrati pa je dovolj abstrakten, da omogoča nagle prehode med različnimi časi. Predstava je izčiščena, z nekaj dobrimi poudarki in rešitvami, o samih igralskih kreacijah pa morda kdaj drugič; ustvarjalcem in igralcem bi naredil krivico, če bi ocenjeval ogled predstave, v kateri je bil dvojni vskok; obljubil sem si, da si jo bom za tale zapis ogledal na kateri izmed decembrskih ponovitev, pa saj veste, kako je decembra, tako da bo to verjetno šele na Tednu slovenske drame, službeno.