



Matej Bogataj

Delitve in (občasne) pomiritve

Carlo Golgoni, Predrag Lucić: *Barufe. Komedija strasti in norosti, ob kateri odpove vsaka arbitraža*. SSG Trst, SNG Nova Gorica, Primorski poletni festival, Istarsko narodno kazalište – gradsko kazalište Pula, Gledališče Koper. Režija Vito Taufer. September 2017 v Novi Gorici.

Zdrahe, kot se je takrat glasil prevod in adaptacija komedije iz 18. stoletja Čožotske razprtije (*Le baruffe chiozzotte*), je Taufer že režiral, menda pred sedemnajstimi leti, v podobni koprodukciji, le da sta takrat iz nabora umanjkala tržaško in puljsko gledališče, predstava pa je imela ob svoji ambientalni uprizoritvi v eksterjerju, mislim da sem jo gledal v Kopru, morda pa v Piranu, tudi dvoransko različico. Razlika je bila precejšnja, bolj avtentična in polna je bila tista, uprizorjena na trgcu, stlačenem med ozke ulice z nagnetenimi hišami z okni visoko nad nami, na katerih se potem pojavljajo in preklajo in zmerjajo ženske predstavnice dveh sosedskih družin, katerih moški skupaj ribarijo na barki in se torej ne smejo skregati tako hitro kot one. One pa furiozne, to je bil preplet močnega primorskega dialekta z vsemi mogočimi žaljivkami in psovki, ko jim popustijo zavora, hkrati pa dinamična akcija, ki naj pokaže njihovo pravo naravo, njihov neugnani temperament. Kot je skoraj logično, so kričali tudi moški, zaradi narave poveljevanja na barki, v teh novejših časih pa tudi zaradi stalnega ropota makine, dizelaša, ki se ga zakurbla pred odhodom in segreva in dela

vse do prihoda nazaj v luko, se na čolnih namreč ves čas malo kriči. In to dejstvo, ki ga je Taufer opazil (verjetno) v viškem akvatoriju z najmočnejšo ribiško tradicijo na Jadranu, pa otoško slabo zobno normo in tipične drže in vedenje ribičev, ki so vedno malo tudi posebneži, zaradi izoliranosti in izpostavljenosti hazarderstvu – ker kaj je ribolov drugega, enkrat polna barka, v vsakem očesu mreže ali na vsakem trnku parangala riba, drugič kot da je vse mrtvo in vabe nepojedene in barka kot da ukleta – ter ur monotonega dela so pogosto malo čudaški, vse to je prišlo polno do izraza.

Tokrat se je Goldonijevega besedila lotil prek obvoznice: Predrag Lucić, feralovec, torej novinar nekdanjega najostrejšega in najbolj duhovitega hrvaškega časopisa Feral Tribune iz Splita, je napravil priredbo. Kolikor poznamo gledališko ustvarjanje tega kolumnista, humorista in satirika – pri nas so v Kopru igrali njegovo dramatzacijo *Alana Forda*, le da so liki iz stripa prestavljeni v Tržaški zaliv in njegovo zaledje, dogajanje pa v rudnik rezilne žice v Idriji, nakar se vpletejo financerji in lokalna oblast in politika – je bila zadeva kar precej satirično posodobljena, predvsem pa iz primorskega dialekta prestavljena v dalmatinščino, tudi glavni provokator, ki vse skupaj zakuha, ko hofira zaročenim ženskam z drobnimi pozornostmi in s tem sproži neverjetno ljubosumje in prepir, je zdaj Šime Šimja (“Opica”, kolikor poznam italijanske in iz njih izpeljane žaljivke), Dalmatinec, barkarjol, ki s transparentom z napisom Barkafaren – ali nekaj podobnega – dela reklamo za turistične vožnje po morju.

Potem so se ustvarjalci odločili za drugačno rešitev in besedilo adaptirali glede na domicil sodelujočih gledaliških hiš in festivala, torej na prostor nekje med Goriško in Tržaško in Puljem, zato so za potrebe uprizoritve štirje prevajalci – dve igralki iz predstave ter Danijel Malalan in Nataša Tič Ralijan – besedilo jezikovno adaptirali v različne dialekte. Hkrati so ga prilagodili času Avstro-Ogrske in bližini italijanske meje. Od predloge je ostalo nekaj aktualizmov, nekateri tudi zmotijo, recimo da v tistem času omenjajo ob šopirjenju in nasilju, ob vsaki v povišanem tonu izgovorjeni besedi oziroma barufi terorizem in grozijo s Šesto floto, torej našimi natovskimi zavezniki oziroma gospodarji; vendar pa drugi od teh poudarkov zadenejo v živo in se recimo konec odvijje pod budnim očesom visokega komisarja, ki je v vizitaciji, in je lokalna oblast seveda servilna do tega mogočneža od zunaj in od zgoraj ter pridno ureja lokalne nesporazume in zdrahe v njegovem imenu in tudi v njegovem interesu: seveda, *lustrissimo Isidor*, šef tribunala, ki se mu že pri Goldoniju ne ljubi ukvarjati z mediteransko pregretemi prenapeteži in raje pod mizo ureja poročne zadeve, je zdaj poslanec in agent bančnega sistema, ki deli kredite levo in desno,

če se bodo ljudje le držali njegovih zapovedi, maha s pogodbami, pari pa potem veselo vzklikajo, da so srečni, ker imajo končno kredit.

Podobno eklektična, kot da s spominom na prejšnjo pomožno in inspirativno Lucičevo verzijo, je glasba, enkrat orkestrirano petje žensk v zagledih istrskih falzetih in v skladu z lokalnimi lestvicami, zraven pa skoraj folklorno poplesavanje, drugič songi, ki so prav bluzovski in štrlijo s svojo sodobnostjo in so skladni z današnjo glasbeno senzibilnostjo, malce pa seveda tudi v opreki s tisto starožitnostjo, ki jo v koreografiranih istrskih plesih popevaje prinašajo predvsem ženski skupinski prizori, ki se jim na koncu z vzklikanjem "Istra, Istra!" pridružijo tudi moški in vse izzveni v skladu z nekakšno zaokroženostjo in celovitostjo Istre. Predstava izzveni s songom pomiritve; vsi nastopajoči – torej vsi prej v barufo zapleteni – priznavajo, da so trmasti "ku voli" in da raje "krepajo kot molajo", kadar nastopi postan mir, pa so "barufe istriane" edino, s čimer se poveselijo: pravijo, na koncu, spravljeni, da torej ni vse tako zares in da so v srcu dobri in da se dobro razumejo. Avtor glasbe je Damir Halilić Hal, avtorja songov pa sta Iztok Mlakar in Predrag Lucić.

Pa nimamo občutka, da se dobro razumejo, vsaj tisti, ki smo distancirani od prepira, pa tudi od dialektov in ne razumemo vsega. Zdi se, da je Taufer svoj režijski *credo* strnil okoli dialoga dveh ženskih stebrov družine, ki si med stepanjem tepihov in obešanjem perila izmenjata pomenljive replike o pomanjkanju razumevanja:

Šjora Paškua Padela: Ku biš pozabla na porkarije ka kih znaš, 'se življenje ne bi mela več ka reć.

Libera: Samo ti spizdi. Ja te štešo niš ne kapin.

Šjora Paškua Padela: Te ne zastopim neć, ne tebe ne tuj šporko jezek forešto!

Prasica!

Libera: Ćeš kapit, Ćeš, samo da domislin, Ća san uno stila klet...

Hočem reči, da tisti, ki ne razumemo, pa imam blizu Pulja v srcu dežele Bodulov severno floto in sem otoški hrvaščini izrazito in dolgo izpostavljen, lahko najdemo opravičilo v tem, da se niti sosedi med sabo ne razumeta popolnoma. Za razliko od njunih možev, onadva se morata, če hočeta skupaj ribariti, na isti barki. Vsaj takrat se razumeta, ko se nočeta razumeti. Da mora posredovati oblast, se reče tisti od zgoraj in od drugod, iz centra moči, da se lahko razumejo in vnemajo v istrski slogi in mirni ko-habitaciji. Tudi tokratna uprizoritev *Baruf* je jezikovno močno napeta, ob tradicionalnem istrskem melosu je pravzaprav bogastvo govoric tisto, kar

dela ta polotok skrivnostno mračen, ne le zaradi skrivnostnih Aromunov oziroma Vlajev v Čičariji in živahne mešanice jezikov in načinov preživetja. (Skrivnostna in čarobna, tudi če ne vemo, da je na podlagi tradicije iz notranjosti Istre izbruhnila vampirska mrzlica in z njo povezana današnja naraščajoča vampirska plima med angleškimi romantiki prvič, pred transilvanskim mitom o Vladu Tepesu ob koncu 19. stoletja, ki jo je povzel Bram Stoker z *Drakulo*, ravno po zaslugi Janeza Vajkarda Valvazorja, ki je postal član Kraljeve akademije zaradi opisa požiralnikov na Cerkniskem jezeru in je ob potovanju po Istri opisal obred prekopavanja in obglavljanja (ali morda zabijanja količka v srce) že mrtvega in pokopanega, nekega Mateta iz okolice Pazina, za katerega so trdili, da je vampir; angleške romantike je to tako inspiriralo, da so na podeželskem dvorcu priredili tekmovanje in je zmagala Shelleyjeva pred drugouvrščenim Byronom.)

Uprizoritev je nabita z dialekti, ob štirih prevajalcih v lokalne dialekte jo bogati še oblast; očitno nemško govoreči kraljevo-cesarski uradnik Isidor, odigra ga Igor Štamulak, zraven njegov prekmurski žandar (Gorazd Žilavec), ki tolče prekmursko primorščino z močnimi ostanki madžarščine in prav takšno panonsko melodijo, pa skoraj sodobno uniformiran italijanski karabinjer ali cestni policist, kdo bi jih ločil, vse te od nekdanj ločene italijanske uniformirane policije (Andrej Zalesjak).

Morda le Gojmir Lešnjak Gojc s splošnim primorskim dialektom bolj stavi na pomirjevalnost in vlogo naredi vlogo z aktovko, v kateri ima ribiški dnevnik z latinskimi nazivi rib, da potem oblast in inšpekcije vedo, da je lovil "ciplje in švoje in trlje inu anka kakšnega jastoga" (ne smemo zamenjati s hrvaških jastogom, ki živi čez polovično črto Piranskega zaliva in je v resnici po naše rarog, rak brez klešč, medtem ko se jastog tam preimenuje v hlapa), in s pletenko, ki jo veselo nagiba. On je tisti, ki mora voditi evidenco ulova, vpisovati cone ulova in podobno, naraščajoča in vedno bolj zapletena birokracija je vse bolj sestavni del ribolova.

Ostali se pri oblikovanju vlog opirajo na jezik: Kristijan Guček kot Đovanin zastavi svojo vlogo z najmehkejšimi ć-ji iz Čičarije, z naprej potisnjeno brado, predvsem pa pljuva, ves čas, zaradi tobaka za žvečenje, pljuvajo pa tudi ostali obilo, drug na drugega, kričijo in mahajo s pestmi in s hladnim orožjem, tudi krvi priteče kar nekaj in so pravzaprav vsi potolčeni: Šime Šimja namreč najprej dva s kamenjem, ko se hočeta pogovoriti z njim, kako si upa kupovati sladkorno peno njunima zaročenkama, nakar ga onadva z nožičem in mačeto, pozneje pa še s sekirico, res da bolj za "nafetat pešpade" in kakšnega "pešekana" kot s krpanovsko mesarico, a vseeno. Tudi drugi začnejo jezikovno prepričljivo, najbolj seveda govorci iz regije.

Vendar se dobršen del tega izgubi, v vsesplošnem vrvežu in direndaju: v barufi pač nihče ne pazi, kaj počne, energija postane pomembnejša kot artikulacija in od spodaj se začnejo prebijati osrednjeslovenščina in mogoče tudi kakšen bolj severni periferni dialekt, č-ji otrdijo in podobno.

Vendar ne pri vseh: Iztok Mlakar, tudi avtor songov, ki jih je uglasbil Damir Halilić Hal, ki spremlja predstavo na kitari in nekaterih (tradicionalnih istrskih?) brenkalih, svoj lik zastavi na klokotajočem govoru, nekaj se mu zatika v grlu in je potem do konca nerazumljiv; zato pa je toliko bolj pomenljiva njegova gestikulacija. V visoki komedijski maniri namreč izpelje dekonstrukcijo govora, ki neha pomenjati, postane predvsem živahna zvočna kulisa za njegovo pojavo, ne samo pred oblastjo, tudi sicer se mu zadrgne jezik, in njegovo kriljenje z rokami, ko poskuša "fureštom" – nabranih iz različnih ravni oblasti – odgovarjati o vzrokih za barufo, ti pa ga ne razumejo, to dosega raven prave čožotščine; spomnimo, Goldoni je Barufe o Čožotih (prebivalcih Chioggie) napisal ravno zaradi začudenja, kako jih kot Benečan, torej prebivalec sosednjega mesta, ne razume prav nič.

Ženski del igralske ekipe je bolj enovit, temperamentne in pregrete babnice, ki si dvigujejo kikle, se lasajo ali pa divje, kot tampon cona, ločujejo sprte svoje in tiste druge v klinču, pljuvajo in svoje vloge gradijo na visoko dvignjenih sredincih, dvignjenih klofarjih in metlah, si pljuskuje ostanke od otrebljene solate v obraz in podobno, odigrajo Patrizia Jurinčič Finžgar, Marjuta Slamič in trojica igralk iz Puljskega gledališča, Petra B. Blašković, Nika Ivančić, Elena Brumini, v moškem delu ekipe pa Pepija odigra Rok Matek, občasno prav nevaren, kadar gre za čast in ljubosumje, Šimeta iz Dalmacije pa Luka Cimprič upodobi kot tipičnega jebivetra, malo izzivajočega frajerja po splitskem vzoru. Predvsem pa vsi dajo prav požrtvovalno vse od sebe, ne samo glede zahtevne jezikovne adaptacije, predstava je dinamična, vloge na sodišču pa individualizirane: pred oblastjo se vsak rešuje na svoj način, kakor ve in zna. Predvsem pa vsi zanikajo svoj status, svoja leta in lastno vpletenost v medsosedske spor.

Barufe so namreč izrazito fizična in energična, temperamentna in pregreta predstava. Postavljena v ring, scenograf je Voranc Kumar, obdan s publiko, ki jo igralci obilo izkoriščajo in poskušajo vplesti v dogajanje, ne samo za naslavljanje, za potrditev svojega prav, metle in šlake in vse, kar jim je odveč, odlagajo v naročje tistih v prvih vrstah, te potem tudi malo polivajo, igralke s svojih oken na nasprotnih straneh pljuvajo čez publiko druga proti drugi, plezajo po zasedenih stolih, da bi dosegle svoje zoprnice in jim prizadele odločilni udarec, ko zmanjka besed, predstava ukinja rampo in spreminja gledalce v navijače. Hkrati se to preklanje ne

ustavi na verbalni ravni, vsaka beseda je podkrepljena z gesto, ta pa preti, da bo prerasla v udarec, in tisti manj zagreti morajo ves čas miriti: enkrat ženske, ko si skočijo v lase, in to kar z metlo, drugič moške, ki si zadajo nekaj krepkih udarcev, nekaj še bolj krepkih pa preprečijo vpleteni, a ne tako zagreti. Pravzaprav je na odru ves čas barufa, direndaj, vse je izrečeno v povišanih tonih, podkrepljeno s kletvicami, in v tem se zaradi tempa fizičnosti izgubi nekaj natančnosti. Ki je ohranjena na ravni kostumov in rekvizitov, to so avtentična delovna oblačila morskih težakov, težki čevlji in ponošene kape, lesene "kašete" za ribe, ribiški predpasniki za čiščenje mrež, v katere se ujame marsikaj takega, kar je težko očistiti, razni "kurceji" oziroma "kacamarini", pa trava in "jašprinj", s koralami in podobnimi na kamen prisesanimi organizmi obrasli kamni, gumijasti škornji in pelerine; na drugi strani tradicionalne temne obleke s cvetličnimi vzorci za ženske in uniforme za oblast; kostumi so prispevek Barbare Stupica.

Čeprav se zdi, da se predstavniki različnih slojev in dialektno zamejenih skupnosti ne morejo ujeti, je konec seveda komedijsko pomirljiv. Celo Đovanin, z dobro nastavljenim minimalizmom ga odigra Kristijan Guček, najbolj robot in trmast med ribiči, med solzami prizna ljubezen do Lucijete, to je pravi "hepiend" v solzah in odpuščanju, pred tem so se ostali že vsi zakreditirali in si neoženjeni pari izjavili pripadnost do groba in izrazili ženitne namere. Tistim iz prvih vrst so po ponujenih kreditih ponujene tudi sardele in glaž vina in vse skupaj deluje pomirjujoče, nič kaj v čožotskem stilu. So obdobja miru in so obdobja baruf, očitno. Pač glede na politično voljo in interese; v parlamentu se barufe začnejo takoj, ko se s počitnic pri sosedih vrnejo poslanci, zdaj ko ni več Rupla, da bi kuril, kurijo pa podinteligenti iz vrst obramboslovcev, ki se jim zdi, da so eno vojno zamudili in si morajo pripraviti teren, na katerem bodo odigrali – se mi je zatipkalo odrigali – svoje heroično in nepopustljivo domoljubje.

Vinko Möderndorfer: *Tri ženske*. Prešernovo gledališče Kranj. Režija Vinko Möderndorfer. Oktober 2017.

Tri ženske izpisuje Möderndorfer s spominom na *Tri sestre* Čehova; o tem, da je gledala predstavo "enega Čeha" o treh podobnih ženskah, ki hrepenijo po Moskvi in izhodu iz svoje ponavljajoče se in nezadostne življenjske situacije, ena tudi pove, pri čemer doda, da je v gledališču slišala nekoga, ki je komentiral, naj si že enkrat kupijo karto za Moskvo na turistični agenciji in odpotujejo. Tri ženske so tokrat srednjeletne, razen najmlajše,

in osamljene, bežijo v nakupovalni center, strast do kopičenja fetišističnih predmetov jih rešuje banalnosti njihovih življenj. Starejši tudi izdatno nalivata, mlajša si želi otroka in v vznesenem monologu razmišlja, da je mogoče kupiti vse, pa menda tudi to: sama je zaradi spontanih splavov obupala, na prigovarjanje starejših, naj posvoji obarvanega, pa odreagira na sebi lasten način. Zanosí v nakupovalnem centru in ju zapusti, onidve pa sta izgubili družbo in upanje, da se bodo tolažile skupaj.

Tri ženske so igra o potrošništvu. O tem, da tisti, ki nimajo kaj početi, to počnejo v centru, kjer jih vedno znova prepričajo v kupovanje stvari, ki jih ne potrebujejo, in one se tega zavedajo. Njihovo besedičenje o potrošnem blagu, nikakor ne cenem ali poceni, prekinjajo glasovi po ozvočenju, ki jih enkrat prepričujejo v nemogoče nakupe, tri za ceno dveh, znižanja do sedemdeset odstotkov, drugič jih rahlo robot varnostnik, glas v uprizoritvi mu je posodil Peter Musevski, meče ven in grozi s sankcijami, če bi po koncu odpiralnega časa kje koga zasačil. Vmes je nekaj monologov o tem, kaj vsako od njih zaznamuje, da beži v bleščave interjerje.

To bleščavost je uprizoritev še poudarila, najprej s kostumi Alana Hranitelja, ki so res šik in kažejo, da njihova nakupovalna vnema le ni čisto brez efekta, to je visoko zdizajnirana moda za vsak letni čas, in ker se dogaja skozi štiri letne čase, je veliko priložnosti za preoblačenje. Scenograf Branko Hojnik je prizorišče opremil z raznobarnimi lučnimi linijami na horizontu, ozadje markiral z dvodimenzionalnimi stoli in mizicami ter v ospredje postavil mizico s plastičnimi stoli – za njo ženske kofetkajo, si nalivajo žganice v kavo ali pijejo gin tonike, predvsem pa se pogovarjajo o popustih in ugodnih nakupih.

Veristično izpisani dialogi, ki kažejo nakupovalno banalnost, so dobra priložnost za tri igralke: Vesna Jevnikar svojo sodnico zastavi kot nergavo in ves čas nezadovoljno gospo, ki se priduša nad postrežnim osebjem, to je oseba, ki s svojo kupno močjo vlada in se ji zdijo vsi na drugi strani prodajnega pulta sumljivi, goljufigi, pretkani, na vsak način jo hočejo spraviti ob denar, ne da bi za to nudili tisto, kar obljublajo. Darja Reichman je nezadovoljna nakupovalka, ki beži v megaštacune zato, da se lahko mož medtem druží s svojimi fantovskimi prijatelji, s katerimi poplesujejo v intimnem perilu: odkar ga je zalotila, vedno pokliče, preden pride domov. Da ne bi več pričevala njihovemu početju, ki je konkurenčno njenemu zakonu. Oziroma zakon ni več konkurenčen njihovemu veseljačenju in možačenju. Vesna Slapar je najmlajša, še na vzponu in z načrti za prihodnost, tudi najbolj ozemljena, materinstvo je njena prioriteta. Ko se ji želja izpolni, na nekoliko nenavaden način, se osamosvoji in ju zapusti.

Möderndorferjeva drama se poigrava z razlogi za potrošništvo in njegovimi oblikami. Predvsem pa detektira izpraznjenost naših življenj, ki jih polnimo z blagom, z zadovoljevanjem potreb, ki so umetno sprožene. In ki ne odžejajo. Pri tem je nekoliko predvidljiva, o potrošništvu in korporacijah in štacunarstvu na veliko je napisanih kar nekaj dramskih in proznih besedil, recimo pri Möderndorferjevem vrstniku Matjažu Zupančiču, o tem je pisal tudi Rudi Šeligo in še kdo. Nič čudnega, pojav je tako razširjen in v svojem obsegu tako nedoumljiv, da ga je treba preiščevati vedno znova. Zdi se, da smo pri izbiranju med svobodo in polnimi policami vsaj do nadaljnjega izbrali slednje.