



Matej Bogataj

Norost, svoboda, sistem

Drago Jančar: *Veliki briljantni valček*. Režija Diego de Brea. SNG Drama Ljubljana, EPK, Drama SNG Maribor. Po ogledu 10. decembra 2012 v Ljubljani.

Jančarjev *Valček* je bil v času nastanka nedvomno eno paradigmatskih besedil; ne samo da so ga skoraj simultano igrali v Ljubljani in Mariboru, da je takrat pritegnil najvidnejša in najpomembnejša kritiška peresa, njegovo univerzalnost so preizkusili tudi na drugih odrih na področju Jugoslavije in verjetno še kje. Predvsem zaradi globalne metafore: to je norišnica kot model celotne družbe, norišnica prav posebnega tipa, v katero naselijo oporečnike, moteče elemente, disidente in sploh vse, ki so režimu nasprotni ali ki jih hočejo preprosto prevzgojiti, vse, ki so na nevdržnost razmer širše odreagirali kompulzivno, z zapiranjem vaze, s tiki in molkom, z metanojo, spreobrnjenjem, kot recimo Savel/Pavel, nekdanji kolega strokovnjakov za metafore, ki se mu je zgodila milost in osebnostni preobrat – zdaj namesto z ognjem in mečem, no, pištolo in pendrekom, v usnjenem udbaškem plašču spreminja svet s *Svetim pismom* v roki. Takoj zraven so ljudje iz vojaških struktur, ki si želijo, pač v skladu s poslanstvom vsake vojske, ki se hoče jemati zares, narediti državni udar ali pa jih ta vsaj obseda v njihovih mokrih sanjah. Klinika s pomenljivim imenom Svoboda osvobaja, kar seveda spominja na napis nad vhodom v koncentracijsko taborišče, je tako podaljšek politične represije; vsak ponedeljek strokovnjaki za metafore pripeljejo novega in ta naj bi ostal, dokler po zdravnikovi inovativni metodi, da je treba hudiča najprej zbežati na dan, da ga lahko potolčeš, niso pripravljene na končni avtoegzorcizem. Ob izdatni pomoči strokovnega bolnišničnega osebja in tistih, ki pri tem pomagajo v bolj grobem fizičnem, manualnem smislu. Tak je predvsem Volodja, bolniški strežnik, ki sicer streže bolj sebi kot drugim, a vendar je

on tisti bog in batina, ki projekt – gre namreč za nič manj kot preoblikovanje starega in temu primerno ideološko neprimernega človeka v novega, topoumnega in poslušnega človeka – vzame v svoje roke in zgodovinarju Simonu Vebru, ki se ukvarja s poljskim vstajnikom Drohojovskim, samoiniciativno odreže nogo. Tisto, kar je bila prej stvar in domena malo trčenega dohtarja, tisto, kar se mu je zdelo terapevtsko upravičeno, to jemlje Volodja čisto zares, dobesedno; literarno, po črki, bi rekli, če ne bi bila literatura početje metafor, prenosa, ki ga sam ne razume.

Čisto zares mu odrežejo nogo, da bi bila identifikacija bolj popolna, da bi Veber končno vzel nase razcep med lastnim konformizmom in visokoletečimi sanjami o uporu, ki ga ni sposoben, razen kolikor je alkoholiziranje v družbi, ki zatre vsako drugačnost in vsak drugače zastavljen korak, že tudi upor, odstopanje od norme, opozarjanje na nevzdržnost situacije. Volodja torej prevzame, uzurpira projekt, tisto, kar so detektirali paranoidni strokovnjaki za metafore – možaki, izobraževani in vzgajani v permanentnem iskanju notranjega sovražnika, obrambosloven in miličniški kader, tisti spekulativen in iz prstov izsesan, metaforičen model zdravljenja, ki si ga z nekaj ironije zamisli doktor, ki je sicer brez izobrazbe, vendar ne brez idej, vse to Volodja izpelje, realizira. Rečemo lahko, da je za izgubo noge krivo napačno branje metafor, da je visoka umetnost, tisto, kar na koncu zaigra sam Chopin in po čemer je dramsko delo dobilo naslov, bizgecem in trdorokcem nedostopno, kar pa ne pomeni, da ni družbeno emancipatorično. Tipično stališče osemdesetih, ki se je izkazalo kot pravilno; umetnost, angažirana umetnost je v času represije tisti svetilnik, ki bo pomagal in podprl družbene spremembe, na kar pravzaprav pristajajo tudi razni kulturni sekretarji in pisoarneži bolj kot nekdanji disidenti danes in zavijajo kulturi vrat, da se jim ne bi zgodilo isto, kot se je garnituri pred njimi. Smetišče zgodovine.

Vendar se je morda v tem času premaknila in izmuznila zaresnost, s katero smo v začetku osemdesetih brali *Valček*; zdaj, v tem *after-partyju*, se zdi, da bolj kot zaostrene replike pride do izraza absurd, prav utelešen, Veber namreč zdaj na dolgo spregovori, kot posejen s svetim duhom, darovalcem jezikov, v izvrstni poljščini, njegova izguba noge ga spravi v kvalitativno novo stanje, absurd pa je razviden tudi znotraj replik, znotraj intelektualno napetega vzpostavljanja moči med različnimi nosilci. Hkrati danes lahko rečemo, da *Valček* nedvomno in nezgrešljivo predhaja igri *Zalezujoč Godota*, tam so družbobrižniki in varnostni kadri do konca ponižani, če so tokrat, v *Valčku*, zasmehovani kot runkeljni, štorasti možaki kratke pameti, tam izgubijo tudi sapo in so do konca

osmešeni, vsaka gospodinja – pa ni predstavnica civilne družbe ali eden živih mrtvecev – jih razoroži, njihova naloga je vsaj vprašljiva, še bolj njen izid. Pogoji dela, bivakiranje za smetnjaki z mimo streseno solato za vratom, nemogoči, tehnična sredstva reducirana na daljnogled, ki ga eden ne zna izostriti, drugi pa tako ali tako starostno in poklicno deformirano nič ne vidi. Branje se je z izgubo in profesionalizacijo starih represivnih sil razrahljalo, več je humorja, ki ga takrat zaradi prepoznavnega nasilja nad posameznikom nismo pustili na plan; danes, ko na protestih policija s helikopterjem razpihuje solzivec do zadnjih vrst z upokojenci in materami z otroki, se nam zdi *Valček* skoraj nostalgичen spomin na čase protienounmnege konsenza, pa tudi bolj proti komediji pomaknjeno in nujno manj zavezujoče dramsko delo.

Vendar *Valček* omogoča kar nekaj aktualnih branj, recimo razširitev in poudarek metafore o norem silaku in paranoičnem primitivcu, ki prevzame nadzor nad kliniko. Čeprav je tudi tam kar nekaj govora o novem pisanju zgodovine in prikrajanju arhivov, se ga Diego de Brea z ekipo loteva skoraj brezčasno, neumestljivo v čas. Če prav beremo kostumografijo, so zaprti v zavodu skoraj breughlovski ali boschevski norčki; Savel/Pavel s tipično spokorniško čepico in v dopetni halji, vojak ima suknjo oblečeno čez kombinežo, Ljubica pa vizualno spominja na baletko, na krhko plesalko. Strokovnjaka za metafore sta seveda odložila svoja prepoznavna plašča in sta zdaj visoko profesionalna, uniformirana, vendar skoraj v japijevskem stilu, tako se oblačijo tisti, ki jih nastavljajo za posebne naloge v razne nadzorne in strateške svete, to je svet visoke etikete in drage, visokocenovne uniformiranosti, Vebrova žena – suvereno, kolikor ji uprizoritveno krčenje njenega pomena omogoča, jo odigra Ksenija Mišič – je zagotovo dama, ki že s svojo pojavo kaže pripadnost elitam in dvignjenost nad svet običajne raje.

Tudi scenografija se izmika dataciji dogajanja; na eni strani stare sin-gerice, na katerih zaporniki/pacienti šivajo, na drugi starinsko, skoraj rudniško dvigalo, ki iz podpodja prinaša obiskovalce in zaposlene, ob tem pa sugerira, da so vsi nekje od spodaj, iz mračnih in zakopanih predelov, skoraj relikti, ki se vedno znova sami odkopavajo – hočem reči, scenografija bi lahko enako dobro služila tudi pri uprizoritvi Jančarjevega *Halštada*, samo še kup okostja bi moral stati v kakem kotu.

Predvsem pa De Brea spremeni razmerje med samimi protagonisti, vendar ne v smeri aktualizacije, temveč v smeri groteske. Če sta strokovnjaka za metafore predhodnika Franca in Jožefa iz *Zalezujoč Godota*, se jima zdaj še prav nič ne pozna njuna nezavidljiva usoda med smetnjaki,

prezebanje in postopno (beckettovsko) usihanje življenjskih funkcij, izguba suverenosti poklica in pešanje čutil; Tadej Toš in Matevž Biber sta cinična in še vedno polno suverena izvrševalca in ustrahovalca v imenu ideje, tipa, ki ustrahujeta doktorja, ki sta natančna bralca Vebrovih zapisov in predvsem dnevnika, med sabo imata natančno izdelano hierarhijo, ki jo povsem brez potrebe in zastranjujoče razkazujeta s številnimi *ck-i* in podobnimi polmedmeti, v teh podrobnostih se je uprizoritev malo razšlampala. Zato pa je v smer groteske premaknjeno strokovno osebje klinike; Vlado Novak kot Volodja je že na prvi pogled nevaren norec, njegova telesnost, drža z naprej pomaknjeno glavo, izpostavljenim trebuhom in čudna trzavičnost, ki se potem spremeni v zaledenel pogled, kažejo na neobvladljive notranje procese; njegova pofukljivost, s katero potrjuje, da je alfa prasec, njegovo petelinjenje nad pacienti ga že od prvega nastopa jasno definira in skoraj nakazuje njegove radikalne metode "zdravljenja", občutek imamo, da je zaradi nesposobnosti Doktorja iz pacienta napredoval v nekakšnega predelavca, kapota, vse to pa zato, ker je v tokratni uprizoritvi Doktor že popolnoma odpovedal. Gregor Bakovič ga bolj kot nesposobnega in oportunističnega podizobraženca, vsaj za strokovno delo v Svoboda osvobaja, zastavi kot permanentno delirantnega zapiteža. Medtem kot strokovnjaka za metafore srkata konjak, se on naceja s šnopsom ali vodko, z nečim prozornim skratka, z velikimi količinami te pijače, poseže tudi po medicinskem špiritu in sploh; njegov strah, da bo s štirimi razredi osnovne šole – kadrovanje, ki v marsičem predhaja in je model za današnjega, saj je iz istega ideološkega bazena – moral za direktorja gledališča, ojoj, njegov strah pred zunanjim svetom vobče, vse ga sili v kompulzivno pitje in potem je čisto deliranten, poln tikov, hkrati pa tudi nemih telesnih in burlesknih komentarjev. Med neutolažljivo žejo ga pretresajo notranji izbruhi, tako da občasno zavija z očmi in se pači, malo sam zase, malo proti svojim nadrejenim, proti metaforičarjema. Pacienti so bolj kot ne procesija norcev iz kake srednjeveške moralitete, izstopa Lojze Svete kot Savel/Pavel, ostali so že režirani bolj kot skupina, tudi Vebrovo razmerje do žensk, recimo pacientke Ljubice, iz česar bi lahko Veber črtal svoj nekonformizem, je v tokratni uprizoritvi manj pomembno, skupina pač deluje kot vizualno načičkan zbor, ki daje voluminoznost drami v ospredju, med Vebrom, Volodjo, Doktorjem in represivnimi predstavniki nekakšne oblasti zunaj. Te pa danes ne skruši ali ne prebije niti Chopinov valček v briljantni izvedbi, imamo občutek ob gledanju podob iz političnega vsakdana.

Matjaž Zupančič: *Shocking shopping*. Režija Matjaž Zupančič. SLG Celje, po ogledu v PG Kranj 17. decembra 2012.

Shocking shopping je eno uspešnejših Zupančičevih besedil, ne le zato, ker je eno tistih njegovih, ki se ponašajo z Grumovo nagrado za najboljšo dramsko besedilo v letu. Gre za posrečeno izbiro dogajalnega kraja, to je sploh stalnica in posebnost njegovega opusa, že od zgodnjih iger gre za skrivnostne in mejne prostore, če bi šlo za filmski žanr, bi lahko rekli srhljive in zaklete, iz katerih eni ne morejo ven, drugi pa ne noter; eni so ujetniki, večinoma neprostovoljni, drugi pa gleduhi in zalezovalci, ki se hočejo polastiti tistega najglobljega in najskrivnostnejšega, najbolj intimnega. Podobno, kot je bil *Hodnik* igra o igranju pred nevidnim očesom Velikega brata, ki smo mu izpostavljeni vsi, ne le najbolj zagreti ekshibicionisti, ki se za warholovskih pet minut slave, če sploh, nastavljajo kameram, blatijo in prelivajo znoj, kri, spermo in solze; podobno, kot je bil *Razred* kar naenkrat prostor (pre)vzgoje kadrov in hkrati znak odsotnega razreda v smislu socialne ozaveščenosti, razred, ki zdaj ni več proletariat, temveč jebeni delavci z obljubo vzpona na hierarhični lestvici v firmi, za katero se prostovoljno predajajo torturi in poniževanju; podobno je zdaj vse postavljeno v SSC, Shocking Shopping Center, ki ni samo trgovina, ni samo prodajalna, temveč sistem, ki nudi vse mogoče, od zdravstvenih uslug do potovanj, od hrane do bele tehnike, celo nekakšno obljubo familiarnosti, saj je tudi sam njegov ustroj familiaren; ponuja nič manj kot celoten *lajfstajl*, instant identiteto, brezskrbnost, izpolnitev vseh potrošniških mokrih sanj.

V takšen center, pardon, sistem, zaide gospod Kotnik, ki ga prestrežejo in ga nagradijo. Pride po kruh in pol piščanca, potem ga mobilizirajo, proti njegovi oslabei in potrošniško neozaveščeni volji. Pravzaprav včlanijo, da bi bil lahko deležen popustov in ugodnosti, ker šele s članstvom in pripadnostjo lahko izkoristi vse, kar so mu v SSC pripravljene nuditi. Vendar se zadeva zaplete, podivjani varnostnik kleptomana malo preveč obdela, namreč do konca in počez, kar zahteva posredovanje podpredsednika, ki je duhovno močno razvit in zato varnostnika žali, vse dokler mu ta ne zlomi prsta, roke in na koncu še vratu. Situacija zahteva posredovanje z najvišjega položaja. Predsednik, ko se pojavi, je ves pocukran in blaziran, zato to niso več grobi prijemi in direktne grožnje, čeprav je učinek njegove prefinjenosti pravzaprav enak: potrošnik je sicer car, ampak revolucija je tokrat vodena od zgoraj, s strani elite.

Zupančič horor v svoji igri tridelno stopnjuje: Na prvi stopnji sta to etažna administratorka, ki Kotnika včlani v SSC, pa živčni varnostnik,

njen zaročenec, zadeva poteka na ravni reklame in leporečja ali pa grobe in neustavljive sile, ki ji vlada omračeni um. Naslednja stopnja je že bolj pravno razvita in manj fizična, gre že za sprevračanje juridičnega reda, kamor sodijo tudi grožnje in poskusi, da bi Kotniku naprtili uboj kleptomana, pač po logiki, da je nekdo, ki ukrade nakupovalni voziček, sposoben še česa več, in v nejasni situaciji se lahko zadeve hitro obrnejo proti nedolžnim, proti pričevalcem. Na koncu predsednik, bakteriofob in čudna, izkoreninjena pojava, eden tistih, za katere lahko zatrdimo, da niso izgubili stika z realnostjo, ker ga v resnici nikoli niso imeli.

Ob tem stopnjevanju je navdušujoče tudi besedno mesovje, ki ga pogaanja bitka znotraj in zunaj; na eni strani za Kotnikovo dušo, ki naj bi jo ta zamenjal za pripadnost sistemu, pa tudi praske in antagonizmi med samimi zaposlenimi, to je rigidni sistem z jasno hierarhijo, z jasno eshatologijo in ideologijo – SSC čez vse! – in driblarijami za skoraj karizmatično mesto, za prestol na samem vrhu. Z dvigom nad nakupovalno etažo in vzponom proti vrhu se hkrati stopnjuje tudi stopnja norosti. Če varnostnika še lahko razumemo, njegov pravičniški gnev nad tistimi, ki jih zaloti, pa jih prekleti pravniki (!) osvobodijo obtožb, če razumemo njegovo neukročeno jezo nad vsemi, njegovo nebrzdano agresijo, ki si je v varnostni službi našla najboljši način legitimizacije, če je kaplarsko-povzpetniški podpredsednik pravi biciklist, pritiska navzgor in samo zase benti čez predsednika, ne da bi preveč skrival ambicije po njegovem mestu, je predsednik že čisto čuden, neulovljiv, to je človek, ki bi šel recimo s kompresorjem med gradbene fizikalce ali pakirat nogavice za nekaj strank, za nekaj glasov, za nekaj članov SSC, nekakšna prazna lupina, v katero lahko – ker je že prepoznan kot del sistema in se nihče ne sprašuje več, zakaj že je potreben – nasujemo kakršno koli vsebino. Nevaren pravzaprav samo zaradi lastnega prepričanja, da lahko kogar koli povezuje, da je karizmatični občutljivec, ki stvari opravlja bolje kot drugi, nevaren, kadar se v lastni užaljenosti zaradi zavrnitve obrne na silake in neuravnovešence, da zanj opravijo umazani del posla.

Matjaž Zupančič svojo igro tudi režira. Z inovativnim scenografskim premikom, ki je delo Sanje Jurca Avci: vse je postavljeno pred prozorno kadilsko kabino, ta je tokrat morišče bolj kot zapik, njene prozorne stene so tisto, v kar butajo glave obdelovanih, z izdatno pomočjo z verige snete-ga varnostnika. Kot se za takšen sistem spodobi, je vse zelo *hajtek*, zadnja stena je z različnimi barvami osvetljen horizont, kot bi šlo za živ organizem, namesto stisnjene-ga kotička v pisarni, kamor naj bi se zatekel Kotnik, je zdaj voziček, na katerega mora splezati, da opazujemo stopnjevanje njegove groze, medtem ko vse sliši, a ničesar ne vidi. Kostumografija

poudarja navadnost medicinskega tehnika Kotnika, očitno gre za človeka, ki se še ni navlekel na potrošnjo, njegova malo pomečkana obleka je v odločnem kontrastu z visokozdizajnirano uniformo uslužbenke in polvojaškimi oblačili varnostnika in podpredsednika; predsednik je sploh pojava, z lučkami osvetljen dežniček mu daje nadrealno dostojanstvo, to je napol igrača in napol objekt imidža, okrasek, z njim v pravilni in temu primerni prisilni drži baranta s Kotnikom; mesto podpredsednika in priča(nje) na poroki njegovega brata za molk in pozabo; Vojko Belšak ga odigra kot začudenega in infantilnega in tudi v govoru artificielnega čudaka, seveda elegantnega, kot nekoga, ki ima lasten in nepremakljiv prag tolerance – od tam naprej, kar je očitno v družini, pa se stvari lahko odsukajo v (ne)znano. Tarek Rashid je varnostnik, predsednikov podivjani brat; morda celo bolj prepričljiv takrat, kadar samo nakazuje živčnost ali kadar se mu žalitve in ponižanja zarišejo na obrazu kot v krvavih akcijah, soočanja njegovih obravnavancev s stekleno steno kadilske kabine so namreč krvava rabota. Andrej Murenc je podpredsednik, oster, pronicljiv um, brez skrupulov, njegov cilj je zvijačno prepričevanje, njegova šibkost pa dejstvo, da se slabič v njem, ki ga sili v žaljenje vseh drugih, odeva v retoriko in prepričanje o lastni duhovni superiornosti. Murenc mu da nekaj odličnosti, že z zamaknjeno samozaverovano hojo in napol stiliziranimi figurami, s katerimi samo poudarja, da igra, da podpredsednik preigrava situacije, da mu stvari ne pridejo do živega. Barbara Medvešček je stroga uslužbenka SSC; že s kostumsko poudarjeno ostrino, z uniformnostjo, še bolj z različnimi formularji in formulacijami uspešno namede Kotnika, njena vloga zahteva hitro menjavo registrov, od jeze do prilizovanja, ona je tisti janusov obraz vsake delujoče institucije, kot je Damjan M. Trbovc v vlogi bogatega kleptomana pravzaprav permanenten izziv za njeno odprtost in tolerantnost. Renato Jenček je slehernik; kot kupec in žrtev sistema, ki človeku ne omogoča niti kruha in pol piščanca, da ne bi fasal kake nalepke zvestobe, točke ali popusta, da ne bi zraven zbiral še za nože ali posode; ves čas je nekako trpen, zgrožen nad neusmiljenostjo korporativnega sveta, to ni kakšen junaški tip, niti ni dovolj brihten, da bi sklepal kompromise. Tudi pustijo mu ne; ves čas je defenziven, sistem je zanj preveč zapleten, zato tudi postane njegova žrtev, in zadnji stavki, v katerih uprizoritev izzveni, da je njegova krivda ravno pasivnost, samozadostnost, nezainteresiranost za širše družbene pojave, pač v stilu, če ne bomo drezali, nas bodo pustili na miru, so skoraj tragični. Zaradi hamartije, zaradi ignorance uveljavljenih pravil igre in zaradi pristajanja nanje, dokler je še imel možnost kaj spremeniti, postane žrtev; kar nankrat se znajde v lužah krvi in njegovi argumenti niso nič, če zraven ni

lojalnosti sistemu in življenja v iluziji: pretvarjati bi se moral, da tudi slišal ni ničesar, če si je že zatiskal oči pred stvarmi, ki jih ni želel videti. V tem zaključku je Zupančičeva igra, tudi sicer je ena njegovih boljše napisanih in bolj posrečeno uprizorjenih v zadnjem času, prav pretresljiva.

Popravek

V 10. številki lanske Sodobnosti smo pod prispevkom Janka Ferka *Sodniki(i) v Kafkovem Procesu* zapisali, da ga je prevedla Alenka Morel. V resnici ga je avtor napisal v slovenščini. Za napako se opravičujemo.