



Matej Bogataj

“Duh tujinstva ne bo
skrunil naših svetinj”

Ivan Cankar: *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*. Mestno gledališče ljubljansko, SNG Drama Ljubljana, Cankarjev dom, režija Eduard Miler, februar 2017.

V zadnjem času, torej od leta 2011, je Milerjevo *Pohujšanje* tretje, ki nam je ostalo v spominu. Vito Taufer se ga je v Mladinskem lotil kot travestije, vse vloge, razen Zlodeja, igrajo moški, preoblečenje sproža humorne in komedijske učinke, vendar uprizoritev ni globlje zarezala v tradicijo uprizarjanja te farse. Režija Janusza Kice v mariborski Drami leta 2014 je *Pohujšanje* zelo natančno prebrala in je eden zgledov za premišljeno, aktualizirano branje te Cankarjeve igre: Šentflorjanci so skupina grešnikov, s katerimi upravlja želja, ki jo sproža Jacinta, ta nastopi kot v nekakšnem peep šovu, oni pa so gleduhi in perverzneži, potlačeni seveda, zato je dogajanje – delno – postavljeno v prostor s stiliziranimi kabinami ob straneh, mešanico starosvetnega javnega stranišča in spovednice, in mi vidimo, da se imajo česa spovedati, predvsem pa ima poroka na gradu vse attribute pogreba, s krsto na sredi, in zdi se, da sprava med umetnostjo in provincialci ni mogoča. Peter, kakor ga je odigral Benjamin Krnetič, je v tej interpretaciji anarhistična in diabolična, z voljo do moči na debelo namazana in zvijačna figura, ki igra in se spreneveda bolje od ostalih, torej nekakšen profi med ljubitelji, ki se bolj okorno in sprenevedavo izvijajo in prenarejajo, in

njegova pojava je imela rasputinovske dimenzije, tudi vizualno je prihajal iz nekega drugega sveta.

Milerjeva režija, ob stalni dramaturški sodelavki in avtorici priredbe Žanini Mirčevski, je imela drugačna izhodišča in je bila postavljena pred specifične zahteve, kakršne narekuje veliki oder Cankarjevega doma, ki se je kar nekajkrat pokazal kot izrazito zahteven in (pre)glomazen gledališki prostor, ki ga je težje izkoristiti. Smrt Jerneja Šugmana prav v času študija je zahtevala drugačno razdelitev; vlogo Zlodeja oziroma Konkordata s Francoskega so tako razdelili, največ jo je pripadlo Petru, ki je torej hudebec, ki se predstavlja kot umetnik in se pred nami preobleče; Uroš Smolej se tako prelevi iz Petra v Zlodeja nekje v ozadju velikega odra in v takšni dvojni, shizoidni vlogi se nam potem Županovo spraševanje, kdo je, ki ni, kar se zdi, zdi bolj smiselno. Seveda pa Peter ne prezvijski več samega vrača, kot tudi ne razumemo več, če je dva v enem, zakaj provincialci enkrat komentirajo vonj po žveplu, drugič pa ne in še je kakšna manjša nejasnost pri takšnem zlitju dveh vlog v eno.

Sicer pa je dogajanje postavljeno na oder, prekrit z zemljo, premišljena scenografija v stilu zemlje in žice je delo Branka Hojnika, predstava se dogaja dobesedno na rodni grudi, iz katere gledajo ostaline, lobanje nekih davnih slabo pokopanih mrtvecev. Ob strani so projicirani prizori iz videa, avtor je Atej Tutta, s poplavljenjo naravo ali mirnim, postanim vodotokom, bolj brihtni od mene so prepoznali mejno reko, lahko pa bi bila tudi poplavna površina in Šentflorjanci na samozadostnem otočku sredi poplav samozadovoljni in malo tudi napeti in zvijski prebivalci, ki stopijo skupaj, kadar grozi nevarnost od zunaj, od onstran meja njihovega poznavanja. Vodna površina odseva drevesne krošnje in grmičevje, kar spominja na melanholične ravničarske prizore iz filma po Kranjčevem romanu *Povest o dobrih ljudeh*. Pomenljiv je začetek videa: zakopana lobanja se počasi odstira, to je tisti skupni spomin, ki ga hočejo župljani pozabiti in potlačiti, to je dokaz, verjetno ne edini, njihove nečedne preteklosti in dokaz njihovega zločina, kar Peter v svoji izsiljevalski vnemi pridno izkorišča – okostnjaki jim ne padajo iz omar, saj so svoje grehe zakopali globoko in zdaj jih erozija odkriva, in nekje med njimi mora biti mali Mojzes, ki so ga splavili po reki in se Peter predstavlja zanj. Kot je pomenljivo, da med Petrovim izsiljevanjem ugledneži denar za plačevanje njegovega molka izkopavajo iz zemlje, čez katero se sicer spotikajo in jih to dela malo okorne, podeželske, rešene vsakršne gracilnosti.

Šentflorjanci so kot iz kakšne ljudske igre in potem grabijo to zemljico in zraven milo pojejo in jih nasploh preveva domoljubje, ki se na koncu,

ko je umetniška grožnja in pošast odstranjena, zatečejo k pravim vrednotam: kot je zapisano že v več kot stoletje stari farsi in kar so uprizoritve večinoma izpuščale ali nadomeščale, zapojejo na koncu veselo o svetem Alojziju in svoji pripadnosti, nabožni napevi in skoraj etnološko ukvarjanje s poljedelstvom jih trdno poveže v združbo čednosti, v nekakšno butaro, kot puščice, ki so v šopih nezmotljive (po butari so si nadeli ime njihovi mentalni predhodniki). To strnjevanje vrst, konstituiranje Šentflorjancev ob vdoru nevarnosti od zunaj, pri čemer prave nevarnosti, Zlodeja, seveda ne prepoznajo, je še poudarjeno z ograjo: ogradili so se z visoko žično ograjo, ki jih varuje pred tistim od zunaj, če jih pred tistim od znotraj ne more niti sam vrag. Kot je nekako tipično in se nam je vmes zdelo pretirano, da je uvodni Županov govor, torej govor politične avtoritete, tako jasen, ko govori, da umetnost v tej Dolini ni imela in tudi vnaprej ne bo imela svojega mesta, ker je umetnost leglo pohujšljivosti in sploh vsakršnih nečednosti: igra je nastala pred 110 leti in je doživela premiero pred kulturnim praznikom, reakcije družb različnih čednosti na fotografijo performansa ene od nagrajenk Prešernovega sklada, na kateri gleda gol nosečniški trebuh namesto grba v zastavi, pa so po retoriki še vedno povsem iste, samo malo naci vokabularja o izrojenosti in parazitstvu, torej malo zgodovinskega koncepta, se je medtem nalepilo na grobi profil njihovih provincialnih gojzarjev.

Seveda je zaradi nadomestitve ene ključnih vlog potem marsikaj drugače, besedilo je zgoščeno, izreki dodeljeni drugim in igra nekoliko razširjena z nekaterimi drugimi Cankarjevimi besedili. Predvsem pa zahteva velika dvorana drugačen način spektakla in drugačno igro; ta je pretežno frontalna, namesto igralskih fines imamo opraviti s figuricami, ki tvorijo različne kompozicije, in kakšna prav spominja na Triglav, ob katerem nam zaigra srce, in Šentflorjanci se kostumografsko komaj razlikujejo, morda bolj po višini, sicer pa so skoraj uniformirani, to so birokratske sive miši – kostumografka je Jelena Proković. In zahteva tudi poseben način igre, ki je bolj stiliziran, za razliko od recimo Purčaretejeve *Vojne in miru*, kjer je bila slišnost slaba, je zdaj, tudi glasba Janeza Dovča, skoraj preglasno, deklarativno, z igro na rampi in s kompozicijami Šentflorjancev v nizih.

Zahtevnost in težje obvladljiva voluminoznost velikega odra in tudi siceršnja Milerjeva nagnjenost k mračnim tonom in močnim poudarkom je *Pohujšanje* premaknila v smer nekoliko statičnega spektakla, ki ga uspešno razgibavajo na horizont podvojena projekcija igralcev in njihovega mehničnega gibanja, dodatno dinamiko pa priskrbijo svetlobni učinki, ki učinkujejo mestoma nadrealno in zmaknjeno. Županjino predajanje je

tako napol v temi, kar ponuja, pa jarko osvetljeno, ali pa se igralci spotikajo in pretikajo čez golo zemljo v zakmašnih oblačilih in to poudarja njihovo štoravost, zaplankanost, do ogromnega povečano s projekcijo. Malo je izstopajočih vlog, ker se večinoma izgubijo (vsaj gledano od tam, kjer sem sedel); izraziti so recimo Primož Pirnat kot Župan, Gregor Čušin kot Cerkovnik in Gašper Jarni, tudi zaradi petja, pa zaradi izreke in zadržanosti v pojavi Igor Samobor kot Učitelj Šviligoj s popolnoma spremenjeno dikcijo, ki kaže določeno sramežljivost in neizkušenost te zadnje ‘čednosti doline Šentflorjanske’.

Zato pa središče vrtljivega odra zasedata Peter in Jacinta in tam prvi lamentira, da s hlapci pač ni veselja, da ni prostora za Jacintino zapeljevanje, ker na drugi strani ni pravega odpora – vse preveč voljni so in preveč upogljivi, kadar niso sami zase in se ne junačijo. Kar počnejo, kadar ne barantajo in ne prosjačijo: Peter jih stiska s svojimi informacijami o preteklih nečednostih in oni, ki imajo dvojno moralo in zato mislijo, da so bolj moralni, v njegovi odsotnosti rohnijo proti pohujšanju in se sklicujejo na najsvetejše, hkrati pa širijo noge in plačujejo izsiljevalcem, ki se pretvarjajo, da o njih vse vedo. Tipično je, da je oder največje domače kulturne institucije, na katerem potekajo najodmevnejše obljube kulturi s strani politike in podobnih čednostnih slavnostnih govornikov, režija izrabila za persiflažo: zdaj govori lažni umetnik v dvorano z govornice in vidimo, da gre za samo še eno obliko manipulacije tega željne srenje.

Sredi odra je prestol, enkrat duhovito sestavljen iz grabelj, ki jih deli tlačanom Popotnik, resnični umetnik in ne nategon, da bodo grabili in zraven popevali. Na tem prestolu kraljuje in obupuje tudi Peter, slaba vest in pohujšanje Doline, z Jacinto: enkrat premišljuje o tem, kako malo mu daje zadovoljstva cela zadeva in kako je s svojim načinom manipulacije in samopromocije drugje sicer preživel, vendar ni nikoli gospodaril, vse do zdaj. Okoli njega v krogih energično stopa Jacinta, Maša Kagao Knez ji pridoda precej fizične moči in oblastnosti, zraven pa nekaj mehkode v izreki, ona je temperamenta zver, ki neustavljivo in mestoma tudi zlobno in zahtevajoče in malo tudi krvoločno kroži okoli Petra ter zahteva objubljenost; po imidžu, po dvignjeni afroluk frizuri malo spominja na tiste nevarne temnopolte fatalke tipa iz bondiad ali na Grace Jones, in seveda ji nogo vsa dolina, moški in ženske nič manj, z veseljem poljublja. Kot je nekako simptomatičen njen ples, koreografijo sicer podpisuje Rosana Hribar, vendar je očitno povzela siceršnje početje Kagao Knez, sicer plesalke in koreografinje, ter vanj vnesla dobro mero plemenske divjosti, in Šentflorjanci, ki so hkrati očarani in prestrašeni, v njej vidijo nekaj tujega

in nepoznanega. Njena pojava je dober primer tistega tujstva, pred katerim se Šentflorjanci tako radikalno branijo in zapirajo.

Zdi se, da je tokratna velika koprodukcija dveh gledaliških hiš in osrednje kulturne institucije dobro izkoristila veliko Gallusovo dvorano in njene možnosti, da je Cankarjevo besedilo uspešno aktualizirala in s tem izpolnila pričakovanja, ki jih gojimo ob takšnih glomaznih kulturnih dogodkih in ki jih izdatno zalivajo mediji.

Mohamed el Khatib: *Naj bo konec lep*. Mini teater, režija Ivica Buljan, februar 2018.

Iz drobnih proznih delcev, ki so bolj premišljevalske in avtobiografske narave, iz najrazličnejšega gradiva, od pisem do telefonskih sporočil, ki jih je pisatelj z maroškimi koreninami zbiral ob novici o materini bolezni in njeni poznejši smrti, da bi jih uporabil v literaturi, vendar je projekt ostal na pol poti, je ustvarjalna ekipa oblikovala nekakšno monodramo. Ki se zagatnega odnosa do bolezni in smrti, ki ju izrinjamo iz vsakdanjega življenja in poskušamo nemisljivo nadomeščati, loteva v različnih fragmentih, enkrat je to osuplost ob nerazumevanju okolice, drugič ob zanikanju same bolnice, ki se ji nezadržno bliža konec, a tega nekako ne razume, kot tudi ne razume, da je prepozno za vse, tudi za čudež, v katerega vse do konca veruje, saj se je obrnila na ranocelnika, zdravilca, kakor koli to imenujemo, ki je že pomagal neozdravljivo bolnim in bo tudi njej, zdaj je tako rekoč vse urejeno, ker je izvedela za njegovo slavo in dobro ime, podprto s konkretnimi ozdravitvami. Ali pa odiranje materine bolezni pri sorodnikih, ki jim je vse skupaj malo odveč, tradicionalna in 'enoprostorska', torej kompaktna in skupaj ali blizu bivajoča družina – gre za Maročane prve in druge generacije priseljencev v Francijo – je razpadla, za vse mogoče zdravstvene in socialne službe, ki bi jo morale nadomestiti, pa nimajo pogojev ali se pojavljajo birokratske ovire, tudi zaradi neskladnosti obeh tradicij, severnoafriške in francoske, ki se bolezni in smrti in socialne oskrbe lotevata različno in nespravljivo. Obvisijo v nekakšnem medprostoru, s starimi navadami in prepričanji, napol pa v skoraj razosebljenem razvitem zahodnem svetu in njegovem razumevanju bolezni in umiranja.

Vendar je šla ustvarjalna ekipa še dlje, saj je izvajanje igralca Roberta Waltla, ki predstavlja to avtobiografsko gradivo, nadgradila z njegovo lastno zgodbo. Na horizont so tako projicirane fotografije iz njegovega osebnega arhiva, v igro vpleta premisleke o svojem odnosu do lastne matere,

predlogo torej izkoristi za premislek in spomine na lastno odraščanje in medgeneracijske zagate. Ob silovitem in mestoma nadvse sugestivnem predhodnem besedilu, v katerem je cel niz nesporazumov okoli smrti, recimo s stališča družbe in njenega ohranjanja koristno, sicer pa popolnoma neživljenjsko pričakovanje, da se bo žalovanje kot nekaj nefunkcionalnega končalo, ali pa da se bo oče hitro spet poročil in podobno, se izpostavlja ključno vprašanje tega besedila: ali smo po tem, ko smo od staršev pričakovali, da bodo ideali, mi sami sposobni biti vsaj približno dobri otroci svojim staršem ob njihovi nemoči in ob njihovi zadnji uri. Waltlova igra uspešno preigrava različne odgovore, od distanciranega čudenja nad vsemi nesporazumi, ki spremljajo umiranje z vseh strani, z zdravniške, sorodniške in s strani tistega, ki umira, do pretresenosti ob razkrivanju podrobnosti, ki jih, dokler ne pride tista ura za nas osebno ali za naše bližnje, ne poznamo: gre za različne faze in oblike poslavljanja, za trenutke, ki preobrnejo naša prepričanja. S tem pa se ob odnosu do naših bližnjih umirajočih postavlja ob uprizoritvi še eno vprašanje: zakaj smo na smrt vedno nepripravljeni in hočemo njeno dokončnost odlagati ali omiliti in ali se razen predstav tipa *Naj bo konec lep* na neizbežno soočenje lahko pripravljamo še kako drugače in bolj pogosto?

Jure Karas: *Realisti*. SNG Nova Gorica, režija Tijana Zinajić, marec 2018.

Najprej so bili *Nadrealisti* oziroma *Top lista nadrealista*, kot se je humoristična serija z odbitimi modeli imenovala in je enkrat oponašala nonsens montypythonovskega tipa, vendar ga je preoblačila v balkaniado, drugič črpala iz duha sarajevske *kafane* in se sproti norčevala iz bosanskega vsakdana; naredili so recimo prispevek o tem, kako se razdeli četrt in posamezna stanovanja v bloku po etničnih kriterijih. Humor torej, ki do konca prižene tendence realnosti, vendar je bila v tem primeru realnost še bolj črna in Sarajevo res razdeljeno in prejšnji sosede eni na hribu zgoraj, razširjeni z romunskimi strelskimi prvakinjami in kakšnim ruskim pisateljem za mitraljezom, drugi pa v stanovanjih tarče teh zgoraj. To je bila realnost, nikakor ne nadrealistični scenarij ali skeč, in tudi fantje iz skupine so se potem po istem ključu razdelili in razselili in smo mi dobili Đurota (Branka Đurića), Srbi pa Neleta (Karajlića) in njegovega pajdaša Emira Kusturico.

Po bolj ali manj uspešni adaptaciji stripa o Alanu Fordu in njegovi skupini tajnih agentov, ki so bolj krdelo nesposobnežev v cvetličarni pod krinko

in je zabavnih preobratov brez konca, podpisal ga je pred kratkim premislil duhoviti in neumorni feralovec Predrag Lucić v koprskem gledališču, in po enem najuspešnejših kabaretov zadnjega časa, po *Petru Kuštru*, ki ima zaradi nemške literarne predloge in angleške izvedbene franšize strogo in izdelano formo, so želeli na novogoriškem odru adaptirati *Nadrealiste*. Humorja, ki ga je povozil čas in ki ga je realnost zgranatirala, bedna neoliberalna realnost pa prikrila glavne mehanizme za družbeno siromašenje, jim ni uspelo obuditi – kot je tudi pri Alanu Fordu v začetku osemdesetih umrl model za glavnega, neumrljivega vodjo skupine obubožanih tajnih agentov –, zato so ostali *Realisti*. Kabaret različnih žanrskih in včasih posrečeno duhovitih, včasih pa v prazno izzvenevajočih štosov in gagov in malo muzike za zraven.

Kabaret za pet igralcev, pijanca in občinstvo – drugi je seveda pianist, samo to je to humorno poimenovanje; za klavirjem se izmenjujeta Joži Šalej in Anže Vrabec – se začne s postavitvijo prostora, z okvirom: dva modela se pogovarjata o igralski umetnosti, o tem, kako je eden (Žiga Udir, tudi sicer v predstavi postavljen na mesto nerodneža in nevedneža) na akademiji igral 'švedskega kraljeviča', ki se sprašuje, 'al bi al ne bi, to je zdaj vprašanje', in podobno. Začne se torej z igralsko šmiro in poklicno ignoranco, kakor ju vidi naturščik iz glasbeno-voditeljskega dua Slon in sadež, ki ima sicer prepoznaven in včasih ostro delujoč humor. Tudi sicer, v drugih skečih, Karas rad uporabi nekoga, ki je štorast in ki ne razume igre, recimo pri treh stendaparjih, od katerih je enemu odpovedala žleza za humor in govori o vsem tistem, s čimer se moramo ob vsaj minimalni empatiji identificirati in sočustvovati, o bolnih, invalidnih, vseh tistih, ki bi jih morala zajebantska ost pustiti pri miru. Vmes je nekaj posrečenih, recimo bentenje jeznorite sosede čez opravljivke, čeprav seveda počne sama isto, v sočnem primorskem narečju (Matija Rupel), z melodijo Queenov podložena pesem o fantu, ki se ne more odtrgati od matere in se podati v svet samostojnosti, ker je tam vse polno pasti, drago je in mladenič je obsojen na slabo kuhanje partnerke, pa recimo o ekoradikalcih, ki že kostumografsko potegnejo na nacije iz recimo muzikala *Kabaret*, ki gnjavijo človeka, ker slabo ločuje odpadke, saj iz kuverte s prozornim okencem ni oddvojil plastike (Peter Harl, Jure Kopušar, Urška Taufer), ali izpoved tolerantneža, ki je sicer nadvse strpen do migrantov, ampak ... (Urška Taufer). Učinkovita je tudi na glavo postavljena situacija iz 'slovenske restavracije' na Kitajskem: klobase in repa in žlikrofi so istega okusa, kuhinja preveč in morda celo nevarno pomita, gostje pa tja hodijo zato, ker je poceni – in se seveda neskončno zabavajo, kako slovenski natakatar izgovarja besede

tipa žlikrofi in kranjska klobasa. Kulturološki in kulinarčni nesporazum, ugledan z drugega konca.

Sama uprizoritev je postavljena na skoraj prazen oder, igralska ekipa pa z nekakšnimi pompozni najjavami preigrava različne žanre, od prepesnitev popularnih komadov in *Internacionale* do karikature stendap komedije. Pri tem so včasih tudi nekoliko okorni in tendenciozni, recimo v skeču, v katerem se dva menita s pomočjo modrosti, ki je skrita v ljudskih pregovorih, in v katerem pride do poudarjanja mehaničnosti takšnega nizanja obstoječega gradiva. Predstava, ki nima izdelanega lastnega uprizoritvenega koda in ne poskuša poenotiti ali formalno zblíževati posameznih točk, je kostumografsko nevtralna (beli kostumi s supergami (Matic Hrovat), močno pobeljeni obrazi delno prikrivajo mimiko in poudarjajo masko, naličje osebnosti), kljub zaključnemu hamletovskemu prizoru, ki naj bi zašpilil celoto in jo povezal z začetkom, kljub nekaj prav učinkovitim gagom pa se nam zdi, da bi jo bilo dobro še malo izbrusiti in da ji mestoma večja ubranost na temo, kolikor ta ni kar neulovljiva realnost sama, ne bi škodila.