

Matej Bogataj



Kobilice, race, živalska farma

Martin in Gregor ali Od junaka do bedaka. Po Levstikovi povesti priredila in parafrazirala Ira Ratej. Režija Matjaž Latin. 14. januarja 2010, Štihova dvorana Cankarjevega doma.

Ratejeva je Levstikovo besedilo posodobila tako, da ga je presvetlila skozi prizmo sodobnosti in celo aktualnosti, pa vendar tako, da se izpod novega vidi temelj, vokalni kamen, sama Levstikova povest. V prostoru okrogle dvorane se srečata možaka dveh hitrosti, mladi naspidirani didžej Gregor in možak, ki najprej nič ne govori, potem mukoma pripoveduje svojo zgodbo o tem, kako je na željo dunajskega dvora Brdavsa potolkel. Njegovi spomini so seveda nič manj kot starožitna in ponarodela Krpanova zgodba, zgodba, ki je danes podvržena raznim interpretacijam in razširitvam, po in o njej je možak, zdajle res ne vem imena, napisal, da gre za primer modrega diplomatskega ravnanja in je tako Krpan v zunanjepolitičnih zadevah svetel zgled in se potem malo namuznemo, ker si mislimo, da bi morala šola za diplomate in njihove dolgoletne izkušnje le malo omiliti in zbrusiti krpanovstvo, robotost in nekakšno zagovednost, vsaj kar zadeva manire in odnos do ponujenega, orožja in konj in podobnega. Podobno misli tudi Gregor, samovšečen poba se nad odrskim delavcem v tipični delavni halji in gumijastih škornjih seveda zmrduje, mu ne verjame in vmes prevaja njegovo govorjenje v današnje termine, tako, da doda kakšno aktualistično iz političnega in družbenega bazena, govori o njegovi ekološki neozaveščenosti, zaradi lipe, seveda, pa o nizkotnem odnosu do živali, vmes reče kakšno pikro čez oboroževanje nasploh in čez kontrabant prav posebej. Jasno, nikoli mu ni bilo treba švercati kavbojk in kave, vse dobi po internetu, ni mu treba v vojsko in – kot mnogi – ima zadržke do mednarodnih vojaških misij, reševanja raznih dvorov in podobnega; ni edini. Besedilo Ratejeve je okretno in duhovito,

razmerje med aktualizmom in palimpsestno prepisavo izvirnika pa takšno, da ustreza in je razumljivo današnjemu mladostniku, ki mu morda kmečka štoravost in neki drugi časi, ko je bil naš dvor še na Dunaju, in ne recimo v Beogradu ali v Bruslji, niso najbolj očitni in razvidni. Režija Matjaža Latina je gradila predvsem na karakterizaciji in dobro izkoristila potencial in razliko obeh nastopajočih. Zdi se, da je uprizoritev dobro zadela pričakovanja svoje mlade publike; namenjena je gledališkemu in sploh izobraževanju mularije.

Na sredi dvorane, kjer je cel kup glasbil didžeja Gregorja, scenografija in kostumografija je delo Barbare Stupica, trčita Slovenca iz dveh časov in dveh hitrosti. Krpana, Martina, ves čas zaznamuje okornost, počasnost, Pavle Ravnohrib ga igra z določeno mero okornosti in tudi miselne počasnosti, pripoved mu gre težko z jezika, ne pusti se provocirati in občutek imamo, da je monološki tip, da težko in nerad pripoveduje. Vendar nastane situacija, v kateri skoraj mora, in sčasoma se nekoliko razgreje, tako kot vsi fantje, ki so šli najdlje od doma v življenju organizirano, v vojaščino, in počasi dobimo občutek, da je pod njegovo robato naturo določen ponos, in, kot ga odigra Pavle Ravnohrib, tudi osnovna kmečka poštenost in zdrava pamet. Ravnohrib je seveda eden bolj artikuliranih govorcev, zato razen s kakšno grimaso in držo, ki je pretežno statična, ukoreninjena, pravzaprav niti ne reagira, ali pa komaj, na permanentne komentarje in provokacije, celo nekakšne verbalne obtožbe druge strani. To zastopa seveda Gregor, veseljak in našponanec, ves čas v gibanju, glumatanju, komentiranju, poba, ki je očitno prepričan, da je generacijsko superioren – nas že zamika, da bi ga na štiri oči vprašali, na čem je, če nam čez zimo slučajno zmanjka energentov in podobnih pospeševalcev – in to tudi ves čas kaže, je prenapet in slab poslušalec. In tudi izredno hiter, tudi v glavi, blazno se mu ves čas dogaja in ima tisto dionizično lastnost, da ne more ne reagirati, komentirati, zafrkavati. Boštjan Gombač, ki ga sicer poznamo iz raznih neoetno skupin in kot multiinstrumentalista, iz minikabarejev o pornodivi Patty Diphusi in podobnih, tudi avtor glasbe, si ga privoščiti tudi z glasbenimi komentarji; hkrati pa je že vsa Gombačeva pojava skoraj konferansjejska, tudi sicer, njegov obraz je ekspresiven, dvignjene obrvi in poseben, busterkeatnovski način boljčanja, skrivnosten in premeten podton v pogledu, vse to ga dela igralsko zelo zanimivega in intenzivnega, in čeprav pravzaprav naturščik, ves čas ohranja pravo mero, ne zdrkne v šmirantstvo ali pretiravanje. Zraven seveda, kot (skoraj?) samo on zna, igra cel kup inštrumentov, nekatere duhovite in provizorične, razne plastične kure, malo repa, pretepa tolkala, igra piščalke z nosnicami, takšne stvari, ekshibicij smo pri njem že kar vajeni, perfekcionizma v

navezi z zafrkavanjem pa tudi; mogoče kdaj tudi malo po nepotrebem z glasbo komentira, vsaj meni, ki sem se v mladosti naposlušal hipijevskih ambientalnih prelivov in šumenja semen in nežnega pozvanjanja verig zvončkov in mi je to zdaj malo mimo, se je kdaj zazdelo, da je preveč dejaven. Res pa je to v službi razlikovanja, okornost in ruralnost na eni in hipersenzibilnost, trzavičnost in kar je še tega na drugi. Konec je poantiran; Krpan se postopoma levi iz odrskega delavca v Krpana, kakršnega poznamo iz slikanic, notranjskega silaka s klobukom s širokimi krajci, in kot identiteta podobe in vsebine tudi počasi odide s prizorišča, Gregor, ki mu je vse kmečko tuje, po mobiju sprejme vabilo na Kmetijo, popularnost je pa le popularnost in kot takšna apriorna vrednota, kajneda. S tem dobi ta priklic preteklosti tudi dovolj satirično bodico, sopostavljena časa – in njune hitrosti – se prezrcalita in ugotovimo, da ne samo, da smo bili dve generaciji pred sedanjo vsi kmetje, kot gre pogost pregovor, temveč da bomo ob nadaljnjem padanju standardov in vsesplošnem medijskem bejavljenju to kmalu spet, pa ne kot pridelovalci poljščin in podobnega, temveč kot kmetavzi, urbani zagovedneži.

Milan Jesih : Govedina legendarno. Režija Jaša Jamnik. Šentjakobsko gledališče Ljubljana, 29. januarja 2010.

Govedina legendarno je Jesihova predelava pravljice o bikcu Ferdinandu, nekakšnem protopacifistu in mirovniku, ki voha rožice in se v nasprotju z drugimi biki, ki so ves čas napenjajo in junačijo, zanima za bolj umirjene stvari, je kontemplavec in pasivnež. Tokrat je celotna pravljica prelita v basen in imamo tako celo mesto kot malo živalsko farmo, pravzaprav so edini ljudje tisti kšeftarji, ki pridejo novačit bike za korido, za bikoborbe. Župan je tako osel, kakopak, nastopi zbor gorenjskih bučel iz uljnjaka, te priskrbijo z natančnim pikom v rit Ferdinandovo akutno podivjanost, pa kokoši in petelin, ki ves čas nekaj telefonira (kokam) in se nasploh petelini in šopiri, Ferdinandova mati je seveda krava in se tako tudi vede, zraven pa je tudi vol, proletarec in garač s karjolo, ki ima potem zaradi težaškega dela seveda na ta svet svoj komentar in je ta temu primerno zajedljiv, z zgaranim in malo resigniranim podtonom. Se zdi, da je Jesih zgodbo dovolj dobro poživalil, da je našel ustrezne karakterje v tej krvotočni drami s srečnim koncem, no, srečnim vsaj za Ferdinanda, in imamo tako najprej nabildane in malo tudi nevarne bikčeve vrstnike in starejše tovariše, telovadce in sploh športnike, imamo župana osla, ki pa se ne vede prav nič oslovsko, temveč je glavni sogovornik mešetarjem

in dobro ve, kje scuzati kakšne procente, in imamo ponosno in nekoliko govejo mater, takšno bolj kajuhovsko (sini moji, žalostna bo, a ponosna vaša mati), ki je seveda še kako pomembna in važna, ko njeni nastopajo v areni, ne glede na žrtve. Vendar sama porazdelitev vlog še ni dovolj, Jesih je seveda okreten in tudi jako duhovit verzifikator, in njegovi živalski liki uženejo kakšno prav okretno in jezikovno bravurozno, to je visoka lekcija iz verznega ludizma, ki se nasladno zabava ob prenekateri hudomušno zaobljeni rimi, ob verznih poskokih in prelomih.

Tega nedvomno vabljivega besedila se je Jaša Jamnik lotil s šenjakobskimi entuziasti. Sem imel vnaprej malo pomislekov, ne zato, ker ne bi zaupal žlahtnim diletantom, predvsem zato, ker je zaradi specifičnega in ne najbolj preprostega verza že kdaj prej kakšen Jesihov prevod obvisel in izvisel, tudi v profesionalni izvedbi, in smo potem še toliko bolj občudovali tiste, ki jim je šel gladko z jezika tako, da je ostal verz in da pri tem niso pozabili na (s)misel. Pa ni bilo panike, mogoče tu in tam malo dikcijske šlamparije, ki jo je reševala dovolj domiselna in duhovita režija, od začetne skupine muzikantov, ki kot nekakšen (komični) zbor godejo na stolih, do izmenjave simpatičnih živalskih skupin in parov, čebel na kotalkah, če niso bile rolke, in seveda s Ferdinandom kot hipuzlom, gostolascem s trakom v laseh in poho v torbici, ki ga najraje nažiga v naravi, daleč od hrupa in ljudi. Režija je dodala kar precej duhovitosti, dovolj dobro premišljenih, vidimo recimo možaka, ki seganja živad z odra in na oder, in potem vidimo, da je to električni pastir, ali pa imamo mlade junce, ki se oblačijo v ščitnike, mislim da hokejske, in so sploh čisto našpičeni, tudi kostumi so precej duhoviti, župan, ki ima najdaljšega, ima na celi dolžini hlačnice zadrگو, da ga lahko pokaže, takšne stvari. Čisto prijetna predstava z optimalnim angažmajem vseh nastopajočih.

Andraž Golc: Race. Režija Nika Melink. SNG Nova Gorica, Nova Gorica, ponovitev 5. februar 2010.

Golčeve *Race* se začnejo z dovolj znamenitim odjebaškim Holdnovim nagovorom: “Če bi res rad izvedel, kako je bilo, boš verjetno najprej hotel slišati, kje sem bil rojen in kakšno je bilo moje ušivo otroštvo, s čim so se ukvarjali moji starši, preden so me dobili, /.../, vendar, po pravici, ne bi rad pravil o tem”, z nagovorom iz romana *Varuh v rži* Jeroma Davida Salingerja, avtorja, ki je tako rekoč ravnokar umrl in so se potem – ravno zato, ker z mediji ni občeval in je samo občasno prepovedoval zlorabe svojega dela v filmske in podobne namene ali pa tožaril založbe, ki so neznane avtorje promovirale kot njegove nadaljevalce in njihova

dela kot nadaljevanje Varuha – vsi spraševali, kaj je za njim ostalo, špekulirali, ali je pisal pod psevdonomom in podobno. Seveda, možak je svoj roman izdal na začetku petdesetih, ko si še nihče ni mogel misliti, da je slava bistveno lažje dosegljiva kot ovrgljiva; doseči se jo še za silo da, vsaj nekateri, znebiti se je skoraj nemogoče, enako težko, kot da bi z bulerjem in čim podobno profiliranim, mislim na podplate, stopil v pasji drek in se ga potem z drgnjenjem po travi poskušal rešiti. Salinger je eden velikih ameriških pisateljskih čudakov, ki so se umaknili, bil pa je bolj popularen kot, recimo, Pynchon in podobni, ki imajo sicer zagrizene in zaprisežene privrženke, vendar manj številne. Salinger je svojo odljudnost, ki jo kaže mladi Holden, radikalno peljal naprej s svojim osebnim življenjem, njegova drža do sveta je samo nadaljevanje tiste mladostnikove iz njegovega najbolj znanega dela, napisal je še nekaj zgodb o genialni družini – sodelujejo na otroških kvizih in podobno, zmagujejo in so slavni, vendar je navznoter vse narobe.

Golc je vzel izbrane postaje iz Holdnove razpustitve, prijateljstvo v dijaškem domu, obisk pri učitelju, potepanje po mestu, uličarjenje, srečanje s prostitutko, disko, skrivni obisk doma staršev in sestre, srečanje s svojo simpatijo iz domačega kraja, kjer dobro in dokončno zamoči, obisk pri nekdanjem učitelju, takšne stvari. Vendar nimamo več opraviti s Holdnom, glavni junak je zdaj Martin Batista, njegov profesor je Kante in vse skupaj se dogaja v devetdesetih, tako piše kostumografka in scenografka Tijana Todorović v gledališkem listu, sicer ne bi vedeli – ne več v poznih štiridesetih oziroma zgodnjih petdesetih. Čeprav bi se konec koncev lahko tudi takrat; niti v Martinovem vedenju niti v rekvizitih in artiklih, ki jih uporabljajo njegovi prijatelji in vrstniki, ni kakšne bistvene razlike, ta mularija očitno še vedno bolj pije kot poha, ne zlorablja mamil, ne uporabljajo mobilcev ali računalnikov, hodijo na kurbe in ne, recimo, buljijo v internetno pornografijo, in tudi mestni disko je opremljen s tisto kroglo z ogledalci, s katero je bil že v šestdesetih. Strah pred skokom v odraslost je isti, kar je morda manj izrazito, je Martinova izločenost, kot pobu z izrazitim odporom do stvari odraslih se mu v romanu namreč vse malo gravža in se mu zdi brezzvezno, to je takšen sartrovski gnus na adolescentski ravni, samo manj arikuliran; zdaj ga vidimo predvsem neodločenega in izgubljenega, dezorientiranega, tudi čudno pridušenega, samoizobčenega. Adaptacija atmosfere romana v dramo je samo napol uspela, Martina vidimo pri njegovih pretežno ponesrečenih srečevanjih z ljudmi, vendar iz njegovih replik ne čutimo tiste usodne razlike med njim in med svetom, ki se enkrat kaže kot želja po odhodu na deželo, na kmete, na farmo, drugič kot skoraj kompulzivno spraševanje, kam

grejo race iz lokalnega ribnika pozimi, ko ta zaledeni – to spraševanje priskrbi tudi naslov celotne uprizoritve. Problem je tudi konec, saj je v dramtizaciji slabo poantiran, niti ne odprt, bolj neizrazit, kar je spet ostalina pripovedne predloge, ki se ji ni treba tako odločno zašpiliti; drama bi verjetno zahtevala večjo napetost, tudi izrazitejši razvoj osebe, tako pa nam umanjka motivacija ali pa ključni trenutek, ko se Martin – očitno že malo sprijaznjen s svojim položajem in dejstvom, da je zamočil, vsaj leto, če ne tudi dokončnega pričakovanja staršev in sveta, karkoli že to pomeni – očitno vrača domov, kjer se bo soočil s svojo šolsko katastrofo. Adaptacija je ohranila dovolj visok jezik Jukičevega prevoda Varuha, ob recimo poprimerčenju priimkov in imen bi pričakovali vsaj nekoliko lokalno obarvano govorico, in tudi lektorska norma v sami uprizoritvi sledi zbornemu jeziku, kar je presenetljivo tudi zato, ker v igri nastopajo pretežno mladostniki.

Uprizoritev pod režijskim vodstvom Nike Melink, gre za njeno prvo ali eno prvih režij v institucionalnem gledališču, poteka pretežno pred pločevinasto steno z vrati, pred katero so nametani kovčki, ti večni gledališki znaki potovanja in brezdomnosti, in ta stena se potem v nekaj prizorih, recimo ob spremembi v diskoteko, razpre v globino odra. Na tem prizorišču spremljamo Martinove postaje, odljudnost ob šolskem plesu, obisk profesorja, stike s sodijaki, tudi kakšen pretep in kakšno njegovo žaljenje, takšne stvari. Ves čas je izpostavljen Martin, igra ga Miha Nemeč, ki mestoma bolj kot adolescentski odljudnež deluje kot obstranec kar tako, brezčasen, arhetipski, s kapo, kakršno imajo, recimo, begunci iz nemških taborišč v predstavi *Medtem* ali pa, recimo, proletarci, smetarji, klošarji. Nemeč svojo igro drži na isti ravni(ni), zdi se, da gre bolj kot za adolescentske izbruhe, za neko podtalno, prikrito nezadovoljstvo, jeza je ves čas potlačena in v nasprotju z drugimi je skoraj umirjen in servilen, njegovo upornišvo je potlačeno in v najbolj učinkovitem prizoru, ko obiše nekdanjega profesorja, med njegovo lamentacijo o možnostih razvoja tudi zakinka; Stane Leban odigra Profesorja Angelinija kot malo momljajočega postaranega pedagoga, pri katerem se pedagoški eros za hip prevesi v nepedagoškega, tako vsaj razume Martin in sama uprizoritev glede tega ostaja dovolj odprta, da Martinovo reakcijo lahko razumemo kot paranoično ali upravičeno, sam prizor pa je učinkovit predvsem zato, ker vidimo, da z vzgojno teorijo in razglabljanjem o možnostih v prihodnje, s teoretiziranjem o smereh razvoja nima in ne more imeti nič, tisto, kar je treba rešiti, je jeba s sedanostjo. Razumem, da je bila izbira Salingerja povezana z dejstvom, da gre za šolsko čtivo, tudi preizkus nove igralske generacije, Medee Novak, Mihe Rodmana, Mihe Bezeljaka,

Sare Ane Hribar, in morebitne prihodnje generacije igralcev, sestro Živo odigra namreč deklica Maja Petrović, upravičena, pogrešamo pa močnejše generacijsko stališče. Pa čeprav stališče devetdesetih, če je že to skoraj desetletje še preveč nejasno in stališčem morda nenaklonjeno.