



Matej Bogataj

Podloženo
s kriminalom

Branimir Nušić: *Sumljiva oseba*. Režija Kokan Mladenović, prevod in priredba Jure Karas. Gledališče Koper, ogled novembra.

Sumljiva oseba je komedija, ki naj razkriva zaplankanost, klanovsko povezanost in nesposobnost oblasti v ne le odročnem, temveč tudi zaostalem kraju; predvsem se dogaja tam, kjer so vsi tako ali drugače spajdašeni ali v žlahti, kjer vlada molk ob nečednostih, ki jih počne oblastna elita, ker so vsi, ki so tiho, na neki način deležni drobtin z oblastne mize; gre za primer kraja, kjer sta korupcija in pajdašenje stalnica in zaradi ogromnih razsežnosti, ki jih ne more uzreti oko z enim pogledom, nevidni, zakamuflirani. Sam zaplet je preprost: v družini Načelnika se pojavi problem, ker je hči – že kar v letih, vsaj v priredbi, tam proti štiridesetim – dobila iz prestolnice, kjer je milo pela v cerkvenem zboru, ljubezensko pismo, starša pa sta čisto preč, ker sta jo, malo starinsko, hotela poročiti z očetovim sodelavcem, ki se znajde, tj. kupuje, spreminja namembnost zemljišča, proda, bogati, da lahko potem spet kupuje, to je takšna tajkunska spirala uspeha, če je za tajkune značilno, da vse to lahko počnejo ravno zaradi simpatiziranja z oblastjo in zadovoljstva oblasti, da lahko sodnikom in ostalim organom pregona trejo jajca, kot sami temu pravijo, kadar mislijo, da jih nihče ne sliši. Ob tej nesreči, namreč sluteni hčerini sentimentalni aferici, palanko, torej vaško in podeželsko naselje, prestreli še ena depeša, kar se le da tajna in konspirativna: oblast išče osebo brez opisa in prosi lokalce, naj začasno,

dokler ne bo gotovo, za koga pravzaprav gre in koga iščejo, zaprejo vse osumljence, naknadno bo oblast že prepoznala iskanega. Khm, upam, da ne pokvarim preveč, če se izkaže, da je hčerin hofirant in s strani lokalcev prepoznani kot iskana oseba en in isti terorist, pardon, tenorist.

Nušić je svojo učinkovito komedijo spisal ne le pred dolgimi leti, temveč tudi z mislijo na poseben tip podeželja, kakršnega doma poznamo, vsaj mi, mestni, bolj iz rumenjaških in črnih novic: recimo gospa ministrica, ki svojo funkcijo izrablja za sponzorirane obiske svoje družine, spoznavanje narave in družbe na tuje stroške se ji ne zdi sporno, ali pa recimo sekretar na policijskem ministrstvu, ki gre po sponzorska sredstva h kralju banan, ki mu v kontejnerske pošiljke vsakič znova podtaknejo kokain, tam se napije, ustavijo ga kolegi, se reče podrejeni, in potem donira v regijo, ki jo ingoličevsko imenujemo lukarija, čebulo, torej najbolj reprezentativen produkt okolja, iz katerega prihaja. Vendar ne smemo biti naivni; vzorci obnašanja oblasti se zlahka prezrcalijo iz ruralnega v urbano, iz zakotja v palačo, in pri nas, ki nas je samo za malo razširjen incest, so takšni predmoderni, torej mafijski modeli poslovanja še kako živi.

Posebej še, ker so v tokratni adaptaciji, ki jo je prispeval prevajalec besedila Jure Karas z ekipo ustvarjalcev, posodobljeni; kar vidimo na koprskem odru, je parada kiča, pijanstva, despotizma, nesposobnosti in pajdašenja. Oblastniški par, Načelnik in njegova žena, je pozunanjeno in poudarjeno kičast; ona z brezjansko Marijo na majici in z veliko zlatnine, on napol vojščniški v dolgih gatah na buleje; skupaj maltretirata hčer, ki se zaradi pritiskov veselo reže in je sploh na robu samomora, ne le živčnega zloma. Zraven so načelnikovi nesposobni sodelavci iz javne uprave, ki jo sestavlja vojni veteran z izkušnjami – in posttravmatskim sindromom – iz iraške vojne, pravnik oziroma glava občinske uprave, mali povzpetnež, ki nekaj ve o programih in tehnologiji, torej je računalniško pismen in s tem val nove, penetrantne generacije, vsi skupaj se spravijo po prispeli depeši nad tujca, in to prav nerodno, osmešeno, to je horda nesposobnežev. Nič čudnega ni, da spominjajo na modele iz *Butnskale*, legendarne radijske igre Emila Filipčiča in Marka Derganca, ki je potem dobila še filmsko, stripovsko in gledališko podobo, ki ji jo je priskrbel Vito Taufer, po drugi strani pa je humor, s katerim je *Sumljiva oseba* prežeta, soroden in podoben tistemu obešenjaškemu, tudi odhakljanemu in do konca, do groteske priganemu iz recimo Šijanovega filma *Maratonci tečejo častni krog*.

Še bolj se ta navezava pozna pri režijskem slogu; najprej scenografija režiserja Kokana Mladenovića in Milana Percana, ki priklicuje enega od velikih in poznanih partizanskih spomenikov, tistega ob viaduktu Črni Kal,

to je brutalizem v svoji najbolj čisti in abstraktni obliki, trije skrivnostni pogačnikovski elementi z luknjo, ki se potem odkrijejo in je za njimi, za naličjem nered, stranišče, tudi nekakšna mišja luknja, v kateri pečejo klobasice in sploh, v kateri deluje koruptivna in zvijačna javna uprava. Za monumentalnim naličjem je vse narobe in ta drobovina delovanja države je zabavna, kolikor nas koruptivnost in diletantizem ne spravljata v obup. Režija domiselno izrablja odrske elemente; tako v napadu na hotel in na vanj zateklega sumljivega gosta uporabijo stojala za mikrofone, ki z nekaj potezami in opremljeni z lučkami za streljanje v temi postanejo stilizirano orožje, tudi pri sestavljanju tega in še pri čem je predstava domiselna in gradi na improviziranih spremembah namembnosti. Kostumografija Aleksandre Pecić Mladenović enako gradi na diletantizmu in slabem okusu, to so napol uniformirani tipi na posebni nalogi, vsi po svoje usraneti ali prenapeteži, gospa načelnica je primer katoliškega kiča, to je pozunanjeno prostaštvo in brezskrupuloznost, in pravzaprav je edini, ki izstopa – zato pa je sumljiv, ker ni naš in je tako lahka tarča – zet tenorist, prefin in prenobel za ta blatni dol.

Stil igre je poenoten, gradi na takojšnjem učinku, tudi za ceno manjše natančnosti; izstopata Aleš Valič kot Načelnik, to je surovina, ki mrcvari morebitne hčerine snubce, avtoriteto si je zgradil z nezadržno brutalnostjo, ki nadgradi skoraj bebvost: Valič mu da mestoma krvoželjen pridih, v primitivizmu je nevaren, predvsem pri obrambi svojega stolčka. Večkrat, kadar bi od oblasti pričakovali racionalnost (recimo pri vodenju občinskih sej, kjer se mu zatika in uporablja napačne tujke z napačno izgovarjavo), se izkaže, da je zagoveden in neuk možak, več jajc kot možganov, poveljnik svojega tropa zgolj zato, ker je najmočnejši in ima najmanj zadržkov. Nič manj neposredna in neustavljiva v svoji zaslepljenosti ni Mojca Partljič kot njegova žena. Izstopa tudi Župnik Luke Cimpriča, vedno opremljen s svetopisemskimi citati, ki jih ob nečednem početju drugih plasira kot svoj komentar in ki parodično ležejo na situacijo (ko oblastni suroveži pretepajo siromaka, mu na primer svetuje, naj nastavi še drugo lice); tudi sicer je to pragmatična figura, ki se je dobro vklopila v lokalna menjalna razmerja. Najraje ima, da ga podkupujejo, mehak in voljan je za sodelovanje z oblastnimi rogovileži, tudi zaradi masla na glavi ali kje niže – o nekakšnih fantkih mu samo zagrozijo z dokumenti, pa je v hipu željan sodelovati s posvetnimi bizgeci. Vendar mu Cimprič v vseh spremembah (vmes je tudi frontmen skupine Laibach, globoko intonirano prepeva o narodu, vodji in enotni volji) natančno določi lege, od blaziranosti do pragmatizma, oborožen s spovedno vednostjo je tudi nekakšna tajna služba, podatkovna

baza, ki jo je mogoče v vsakem trenutku uporabiti za delovanje proti “elementom”; ta psevdolaibachovski song je samo eden od mnogih, napisal jih je pokojni Predrag Lucić, vendar se besedila zaradi predhodne ne preveč natančne nasnetosti pogosto ne razume.

Preostali se znajdejo včasih boljše, drugič slabše, predvsem ne gre za način igre, kjer bi bile stvari natančno določene; komedija bolj stavi na udarne songe, ki so mestoma vulgarni, kot je vulgarna oblastna elita, predvsem pa dogajanje podivja in se iztrga proti koncu, ko pridrvi na oder reševat mrcvarjenega snubca domača hči, igra jo Adrijana Boškoska, opasana z dinamitom in z motorko v rokah, to je komedija, v kateri se žanru primerno stopnjujeta tempo in satiričnost, pa tudi nerealnost in zombijevska, gre torej za stopnjevanje v horor žanru kodiranega dogajanja, vendar presenettljivo – res je bila predpremiera in se bo morda sčasoma še kaj izbrusilo – ravno na najvišjih obratih, torej v do konca prignani improvizaciji in načrtni balkanski kaotičnosti, postaja manj smešna, manj učinkovita.

Lucy Kirkwood: *Otroci*. Režija Nina Šorak, prevod Tina Mahkota. SNG Drama Ljubljana, Mala Drama, ogled oktobra.

V gladkem in zaostrenem, vsekakor značajem kakor ulitem prevodu Tine Mahkota, ki jasno poudari nelagodje in mašila ob komunikaciji, ko se po dolgih desetletjih spet srečajo nekdanji prijatelji in sodelavci (stari med šestdeset in sedemdeset let), to delo uprizarjajo na prizorišču, ki ga skoraj v celoti zavzema šotor oziroma baldahin pred bivalnim zabojnikom s prikolico s kantami za vodo in vedri in podobnim, predvsem pa ob svečah in baterijskih svetilkah, ker so očitno redukcije in pomanjkanje energentov in motnje distribucije. Samo prizorišče, scenografija je prispevek Branka Hojnika, ves čas daje občutek zasilnosti in začasnosti, na njem se odigra srečanje trojice jedrskih znanstvenikov po katastrofi. Britanska dramatičarka Lucy Kirkwood (1983) je, očitno spodbujena z okoljsko katastrofo v Fukušimi, igro postavila v čas, ko po cunamiju zakonski par s štirimi odsotnimi otroki biva v okolici, pravzaprav tik ob robu prepovedane cone jedrske elektrarne, njuna kmetija, na katero sta se umaknila po aktivnem služenju ob jedrskem reaktorju, je sevanju še bliže – in so krave, ki so Robinu izgovor, da se potepe od provizoričnega doma na posestvo, že zdavnaj pocrkale zaradi sevanja. V njuno intimo, pravzaprav ob odsotnem Robinu najprej k Hazel, k ženi, pride na obisk nekdanja sodelavka, po dolgih desetletjih, po tem ko je bila v Ameriki in je tam tudi zbolela in zdaj nima pokojnine, ker

je očitno vse šlo za zdravljenje, in zdi se, da je s srečanjem nekaj narobe, ne steče, prijaznost je vsaj s Hazeline strani nervozna, prisiljena. Potem se pojavi Robin, prinese otroški tricikel in ga premeri z geigerjevim števcem, in takrat vidimo, ob Hazeline odsotnosti, da je med njim in Rose nekaj bilo, nekdanj, potem izvemo, da tudi še po tem, ko je bil že tudi s Hazel, vse dokler ta ni zanosila, takrat je trikotnik razpadel. Pogovarjajo se o katastrofi, o velikem valu, o smrdljivem blatu, ki je napolnilo hišo, o izpadih elektrike in o tem, kako sta se Robin in Hazel pravzaprav umaknila iz sveta, ne spremljata novic in nimata dostopa do spleta, živita zdravo življenje in predvsem Hazel, jogistka in vegetarijanka, dela na tem, da bi vsaj dolgo, če že ne tudi razburljivo živela. Vendar Rose ni prišla poravnat ljubezenskih zadev ali obračunavat s preteklimi odločitvami, temveč pove, da se je odločila, da bo delala pri odpravi posledic nesreče v nuklearni; da se ji zdi pošteno, da tisti, ki niso predvideli lažjega reševanja v primeru nesreče, da tisti, ki notranjost elektrarne bolje poznajo še iz časov, ko so bili hodniki bolj prehodni, osvetljeni, iz časov pred katastrofo, da se ji zdi prav, da tisti, ki so že bliže izteku življenja, prevzamejo tudi čiščenje in sanacijo posledic. Da popravijo škodo, četudi za ceno lastnih življenj, s tem pa razbremenijo mlajše in z več prihodnosti pred seboj, ki morajo zdaj odpravljati škodo, trideset- in nekajčezdvajsetletnike, ki jih obseva in jim posledice uničujejo zdravje. K temu uspe nagovoriti tudi Robina, ki tako ali tako že kašlja kri, ker je bil preveč na svoji kmetiji in se rad igra s traktorčkom na robu klifa, ki ga vztrajno izpodjeda morje in je očitno rahlo suicidalen, in zaključi se prav simbolno: Rose in Robin gresta reševati škodo, seveda za ceno lastnega zdravja ali celo življenja, Hazel pa se medtem razteguje na jogijski ležalki pred prikolico, ob poplavi, ki jo je povzročila Rose z neustrezno uporabo stranišča. Poplava dobiva razsežnosti vesoljnega potopa, hkrati pa poudarja začasnost bivališča, njegovo negotovost in nedomačnost. Igra se sprašuje o odgovornosti, tudi o staranju in o tem, kako aktivno moramo počistiti za seboj tisto, kar bi lahko ogrožalo naslednje generacije.

Režija Nine Šorak ob dramaturškem prispevku Blaža Lukana je raztegnila uvodni del, Saša Pavček kot Hazel najprej odpira varovalne cerade in razporeja stvari, ob srečanju s kolegico je opazno nelagodje, morda tudi strah za pridobljeno družinsko srečo, kakor si jo predstavlja, za njene včasih tudi krčevite napore, da bi podaljšala svoje bivanje; je tudi nosilka močnega preživitvenega nagona, ki si prikriva marsikaj, morda tudi pretkano preteklo manipuliranje z nosečnostjo. Saša Pavček ji da trdne poteze, za opotekavo konverzacijo se skriva temeljno nelagodje ali celo tesnoba, najprej kot spomin na nedavno katastrofo v bližnji jedrski elektrarni,

potem skrb za partnerja oziroma njegov prevzem s strani tekmice, potem tudi trmasto vztrajanje, da se ne bo žrtvovala, da se ne bo udeležila sanacije nastale škode za ceno lastnega zdravja. Saša Pavček vlogo preigra odlično, njena gospodinjska opravila na začasnem pribežališču odražajo njen nemir, ki ga potem blaži z umirjanjem in zdravim načinom življenja, prepričana je, da mora vsak poskrbeti najprej zase in za lastno zdravje, svet pa naj rešujejo tisti, na katerih stoji, torej mladi.

Silva Čušin kot Rose je bolj pragmatična, sprijaznjena, tudi v sami pojavi nekako umirjena, deluje prizemljeno in toplo; njo skrbi za usodo sveta, predvsem pa izžareva sproščenost, sprijaznjenost z lastno boleznijo in minljivostjo, oblačilno – kostumografinja je Tina Pavlović – je pravo nasprotje skoraj pokmetenemu paru; Hazel je v kičastih pajkicah in razvlečenih puloverjih, Rose pa se pozna športnost in morda tudi bivanje v Ameriki, bolj je vključena v zunanji svet in se v spremembah tudi bolje znajde. Na sredi med obema je Robin, ki mu da Janez Škof precejšnjo mero dobrodušnosti, tudi vseenosti, ki se kaže v občasnem popivanju, a tudi to družabno srečanje izkoristi za hvaljenje lastnega vina in njegovo konzumacijo; ob radoživosti je opazna tudi njegova zavest o tem, da so si zdravje že uničili, je pripravljen na spremembe in aktiven, tudi v gestikulaciji živahen, daje vtis sprijaznjene prisotnosti. Ravno zaradi natančno dozirane igre in uigranosti vseh treh je trpka igra o dediščini, ki jo puščamo za sabo in s katero se bodo morale ukvarjati naslednje generacije, polno zaživela in na gledalca preložila, da se odloči, do katere mere bo angažiran pri okoljevarstveni problematiki. Ne nazadnje, na katere rešitve glede energije bo pristajal in prisegal v času podatkovne zmede in nepreglednega navijanja prikritih lobistov za eno ali drugo obliko trajnostne – ali malce bolj zasvinjane – energije.

Sofoklej: *Ojdis*. Režija Vito Taufer. Jugoslovensko dramsko pozorišče, gostovanje v SNG Drama Ljubljana, november.

Režiser Vito Taufer je že v svoji kranjski postavitvi *Ojdisa* pokazal in dokazal, da gre v tej tragediji, eni najbolj igranih in poznanih sploh, v bistvu za kriminalko, v kateri storilec nevede preganja samega sebe; s Petrom Musevskim v glavni vlogi je bila uprizoritev ogoljena na bistveno, predvsem pa je postal *Ojdis* nekakšna metafora za najnesrečnejšega med vsemi nesrečnimi, kot ga približno nekje imenujeta Jokasta in Kreon; zdi se, da

je s ponotranjeno bolečino ob oslepelosti od lastne roke, s krvavimi očesnimi dupljami, krvav in opotekav Ojdip Musevskega nagovarjal publiko v stilu "Ecce homo", to je človek, ta bedna kreatura, ki mu ni jasno, kako hitro lahko na videz pobegneš od prerokbe, s tem pa izpolniš vse pogoje, da se uresniči. Ojdipovo priseganje, da bo našel Lajevega morilca, naštevanje okrutnosti, ki jih bo deležen, vključno s popolno ekskomunikacijo in obsojen na obrobno tavanje po podeželju, po divjih in nevarnih prostranstvih izven mestnega obzidja, je primer pretiravanja, ki ga je potem deležen sam, ko prepozna samega sebe kot iskanega. Pot navzdol in ven iz družbe je bila v kranjski predstavi opremljena z nekakšnim gongom, ki se je oglasil in poudaril naslednji krog pekla samospoznave vsakič, ko se je odkril del resnice o Ojdipovem izvoru – da ni iz Korinta, da morilcev Laja ni bilo več, ampak je bil en sam, mlajši, ki je v sveti jezi zaradi zapletene prometne situacije pač pobil starejšega in njegove, da tebanski dvor svojega prestolonaslednika, ki ga je spremljala katastrofična prerokba, ni čisto ubil, ampak zaradi dobrotelosti pastirja samo izselil na mejo s sosednjo, korintsko državo. Zdaj, v beograjski Tauferjevi uprizoritvi, je namesto tega gonga v stilu starogradskih šlagerjev spisana in v živo odigrana glasba Roberta Pešuta - Magnifica in Aleksandra Pešuta - Schatzija, prvi je nasploh znan, da je v balkanski prostor prispeval nekaj tako popularnih pesmi, da so skoraj ponarodele: Srbi, tudi tisti izven Srbije, se jih spominjajo, kot da so od nekdanj, torej njihova ljudska tradicija. Glasba in prekinitve nosijo močan sentimentalni naboj in hkrati natančno umeščajo samo dogajanje, ob tem so močan zvočni element sirene. Očitno je nesreča, ki je prizadela Tebe, povzročila vseprisotnost intervencijskih vozil, zunaj se očitno nekaj dogaja in oblast se proti temu bori z represijo, z razkazovanjem svojega varnostnega aparata, ki pa seveda ni usmerjen na tiste, ki vladajo, ki so pri koritu, to pa so ravno Ojdip, Jokasta, Kreon in nekakšen dvor, spremljevalci in varuhi suverena. Beograjska uprizoritev je nastala po nekoliko patiniranem, vsekakor pa vzvišenem in bolj ritmiziranem prevodu Miloša Đurića, kar ji daje primeren patetičen pridih.

Tauferjev beograjski Ojdip je doživel več modernizacij, na začetku je recimo tiskovna konferenca, zbor zdaj predstavljata dva popa, vladika in njegov pribočnik, recimo, ki nam na hitro orišeta situacijo v Tebah, o tem, kako nič več ne rodi in kako je Kreon na poti v pitijsko, delfsko preročišče, da bi našel razloge za tako porazno stanje. Ves čas je osebna drama odigrana pred kuliso splošne družbene negotovosti; jasno je, da se nahajamo v prelomnih časih in da bo bitka za prihodnost in interpretacijo surova

in krvava, tako ali drugače, saj so vpleteni visoki pomembneži in so vložki visoki; uspešno in sugestivno scenografijo je prispeval Lazar Bodroža.

Potem se prostor odpre, konferenčna miza se umakne notranjosti lokala, v katerega pride Ojdip veseljačit, njegov sogovornik je debeli birt in pozneje Kreon, ko pride po zadoščenje za oblateno čast: v tem rahlo mačoidnem kontekstu je poudarjeno jasno, da je Ojdip pač previden kriminallec – ali vsaj nasilnež –, ki ne verjame v bogove in njihovo mešanje štren, temveč pragmatično vidi v vsem delo konkurence, poskuse izrivanja njega z mesta vladarja, takšne stvari, in Kreon bi ga lahko oslabil s Tejreziasom, vnesel v njegovo vladanje klanu in družini dvom, ga vrgel iz tira, pripravil teren za likvidacijo ali zamenjavo. Ob nekaj dobrih podpornih vlogah, recimo ob poudarjeno transspolnem vidcu Tejreziasu in nekaj mrcvarjenih pastirjih, ki se jih Ojdipova armanizirana klika odločno fizično loti, je v ospredju Ojdip Milana Marića, ki na kriminalen način rešuje težave mesta, on je odločen in seveda tudi malo razgrajaški, kadar je v kavarni, njegovo delovanje pa seveda spominja na tisto zmes javnega in zasebnega, oblastnega in kriminalnega, o kateri govori recimo že Nušić in še kdo iz regije ter je očitno tudi zaščitni znak. Časa, regije – in širše.