



Matej Bogataj

Elite pri petju in plesu

Emil Filipič, Marko Derganc: *Butnskala*. Režija Vito Taufer. PG Kranj, Slovensko mladinsko gledališče, maj 2016 v SMG.

Taufer pri svojih uprizoritvah pogosto v prizorih prikaže, kaj je glavna kohezivna sila v družbi, kje je osišče in kje biva vrhovna oblast, kolikor nima te res ljudstvo, pri čemer nikakor ne smemo pozabiti, da se ljudskemu reče tudi vulgarno: v časih, ko je na pohodu vulgokracija, diktat rumeniziranih množic, se je fokus – kolikor lahko razberemo iz Tauferjevih režij – preselil krepko navzdol. V sfero kulture in proizvodnje (ne)smisla. Oziroma polemičen prikaz čistega govejega užitkarjenja ob banalnostih.

Spomnimo; Taufer je podpisal tri režije Linhartovega *Matička*, eno od njih lutkovno, malo pozneje – kolikor se lahko naslonim na porozni spomin – pa še (primorske) *Zdrahe po Goldoniju*. V vseh teh uprizoritvah je sodišče, tribunal ena od ključnih postaj, predvsem pa nekakšno naličje oblasti, njen morda na prvi pogled najbolj strašljivi in reprezentativni del. Mali človek, pa naj gre za Smrekaričine zahteve do *Matička*, takšne ali drugačne, in s tem povezano *Matičkovo nelagodje*, če že strah prav komedijsko in z vehemenco prikrije, ali pa ves čas med sabo sprto ribiško srenjo in ribiške 'družine', ki jih ob članih posadke na barki sestavljajo še priženjeni in krvni sorodniki – vsi so prestrašeni. Zvijačni in premeteni, to da, saj je oblast toga in okostenela, preveč formalizirana za vse te prismuke,

ki spreminjajo mnenja, ki govorijo vse drugo samo tistega, kar so vprašani, ne, ki resnico skrivajo kot kača noge, vendar so tudi nekako nemočni, neokretni ob soočenju s poustvarjenim jurističnim žargonom, tisto zaresno pravo, ki bo krojilo njihove usode, je nekje drugje in visoko nad človekom in nedostopno njihovi zdravi kmečki (ribiški) pameti.

Seveda je neke vrste proces oziroma sodna razrešitev situacije tudi tisto, kar se zgodi ob koncu v *Tartuffu*. Orgon, poštenjakar, je scela in komedijsko brezrezervno očaran nad svetohlincem, ki se dela čez vse poboženega, svetuje celi družini, kolikor se pusti, pri zadevah morale in kaj je prav in kaj se sme, še bolj pa, kaj nikoli in nikakor ne, hkrati pa bi najraje nabrisal v hiši vse žensko (z izjemo Parnellove, Orgonove matere, ona je izven seksualne menjave in z njo občuje svetopisemsko, torej oralno predvsem o *Svetem pismu* in izpeljanih uporabnih nasvetih v njem); Molière si s kakšno skrivno orientacijo parakleričnih krogov in raznih čednostnih bratovščin ni hotel poslabšati že tako slabega položaja na dvoru in v družbi, kjer ga je samo suverenova samovolja ubranila pred pregonom in izgonom, njega in besedilo, ki je bilo celo prepovedano, z zahtevanimi spremembami pa je otopela njegova kritiška ost. Vendar je *Tartuffe* ob svetohlinstvu tudi novceklincec, pogolten na denar, predvsem pa rad sodeluje v zarotah in o njih govori takrat, kadar jih ni. Ovadi Orgona, ki ima kompromitirajoče papirje, menda jih skriva za nekega prijatelja, ki je v nemilosti – si ob tem mislimo svoje tudi o Orgonu in njegovih zarotniških prijateljih. Vendar pred popolno katastrofo zadevo reši kraljevi sel, ki po nalogu kralja, ki prepozna poštenjaka in se brez sodbe, s suverenovo odločitvijo, postavi na pravo stran. Razkrinka laž in zlo, verjetno zato, ker prva še ni postala svetovni red. Proces, to sem jaz, je poanta *Tartuffa*, in v zadnji, novogoriški uprizoritvi postavi kraljevega sla Taufer izrazito kičasto in neverjetno, nalašč karikirano in zmaknjeno, kot angela, takega pravega iz mašine, če se iz tega (po)stroja že sam Bog ne pojavlja več. Kot bi nam goriška uprizoritev hotela povedati, da je spregledala Molièrov iz prstov prisesani razplet, da pa vanj nikakor ne more verjeti, da se ji zdi puhla domislica, tudi malo servilna, pa jo zato zamenjajo kar z angelčkom, ki se spusti na elastičnem trapezu z neba. Odrskega, jasno.

Vendar se zdi, da se je v zadnjem času Tauferjeva pozornost iz prikazovanja delovanja oblasti in sodišč preselila tja, kjer je dejanska oblast, tja, kjer vlada ljudstvo, namreč v stvareh okusa in družbenih ritualov: v različne sfere umetnosti in kulture kot zadnjega zatočišča, kjer so ljudje, kar so, neolepšano. Če so se prej do tribunala obnašali sicer zvijačno – kako tudi ne, Matička so vzgajili cigani in je temu primerno nabrit, kako

bi se sicer kosal z nebrzdano pofukljivostjo barona Naletela, ribiči pa so seveda v samem strahospoštovanju pred oblastjo tudi zelo nekredibilne in preveč zgovorne priče, nekaj podobnega se pred zgroženo komisijo za znotrajpartijske odklone dogaja tudi ob Malikovem prostodušnem pričanju v Partljičevem *Kulaku*; ugotovijo, da jih bo vse namočil, ravno zato, ker je bolešno resnicoljuben in čistega srca – so kljub vsemu povedali stvari, ki jih sicer vsi vejo, vendar se na njihovem ignoriranju družba konstituira. Kar je seveda nevarno, če postanejo tabuizirane stvari javne, javne pa potem zdrknejo za stopničko niže. Zdi se, da je takšna pozicija do sodišča kot brezprizivne instance izhajala iz domnevne zgodovinske nesuverenosti; sodišče je bilo vedno odtujen ritual, ne samo zaradi juristične latovščine, še bolj zato, ker so ga vodili tisti, ki so bili više in od drugod; nemško oziroma italijansko plemstvo, vse do tistega menda sanjanega trenutka, ko si Slovenci končno *sami voljo vero in postave*. Verjetno tudi zato takšno ogorčenje ob sojenju četverici, ker je – čeprav ne bi smelo, če bi obveljala deklarativna enakost iz Ustave '74, ki je bila ravno s tem kršena – potekalo v tujem jeziku in po tujih zakonih (v tem primeru vojaških in ne civilnih, čeprav pretežno civilom).

Vendar se Taufer veselo napase tudi ob različnih ritualih in ob razumevanju vloge kulture in umetnosti; bodimo realni, v času, ko smo izgubili suverenost nad vojsko (nebo nam čuvajo tujci, vojake pošiljamo na misije, ki so našim interesom izrazito nasprotni, kar naenkrat smo med povzročitelji kolateralnih žrtev in tako med objekti mržnje in morebitnega jutrišnjega napada), nad gospodarstvom in prihodnostjo, ki nam jo odmerjajo nekje zunaj, sta šolstvo in kultura edina preostala državotvorna sektorja. V katera Bruselj ne posega, temveč dopušča, da tam kadrovske ostanke razvrščamo po naši volji in postavi. V skladu z našimi nacionalnimi interesi; da so tisti, ki imajo polna usta domoljubja, ukinili oziroma združili ravno te resorje, je dovolj pomenljivo.

Močna vaja iz portretiranja Slovencev skozi kulturo in umetnost je bila nedvomno Tauferjeva režija *Psihe*, ki jo je Filipčič spisal po Molièrovi dramski predlogi *Amor in Psiha*. In jo izrazito preoblekel in aktualiziral, dogaja se v Sloveniji, za stroške olimpijade mora predsednik države dati v zamož svojo hčer, Psiho, in to Ogabeju, najgršemu in ostudnemu milijarderju, ki je v resnici preoblečen Amor. Združi se svet olimpijskih bogov in pritlehno domačijsko zabavljaštvo, medtem ko Šmihovčev ata – kolikor se spomnim – v skeču gajžla kiklope, odmeva domačijski umtata, umtata ... vsepovsod, eni prdijo himno, zraven pa Venera, Amorjeva mati, v visoki operni maniri poje, “da ji gre res na kurac, da je ena baba iz Kranjske

Gore lepša od nje”, citiram po spominu. V tej poroki neba in zemlje, da ne rečemo firmamenta in človeškega podna, pripade Slovincjem vloga muzikalnih govejizatorjev planeta, vsesplošna veselica je prav ljudska, vulgarna. Prikaz visokega in nizkega je skoraj preroški in takšna postavitev sveta kapitala, globalne ekonomije pa ljudskega slavja je napovedala tisto, kar se je zgodilo na pogrebu 'ljudskega' glasbenika: premier in predsednik naših src sta se prerivala v Begunjah in tam je slednji izjavil, da je *Golica* naša kraljica. Kot da bi hotel reči, da nam na svatbah in v prestolnici igrajo balkanske viže, naši pa se usedejo z oberkramer frajtonarce v srce še tako zagrizenega in zakrčenega Avstrijca; mu ponudijo v banalni izvedbi tisto, kar hoče njegovo srce, klarinet in harmoniko in ponarejeno nošo in ponarejeno alpsko bukoliko.

In nekaj podobnega vidimo tudi zdaj, ob uprizoritvi *Butnskale*: Slovincle pri petju in plesu. Kaj so, kadar so najbolj oni sami in zase.

Butnskala se nam zdaj kot dramska predloga kaže kot tridelna; spomnimo se, nastajala je sproti, kot radijska igra, improvizirano, Filipčič piše v svojem zadnjem romanu *Serafa s Šarhove 2*, posvečenem njunim AGRFT-jevskim akademijskim letom, kako sta recimo takrat, ko sta hotela posneti pot Ervina Kralja v Medvode ali Pirniče, skočila na avtobus za Medvode in tam snemala, pri čemer jima je bil zvočni ambient avtobusa pač rudnik zvokov za zvok avtobusa. Vse glasove sta posnela sama in sproti. Pogosto se je dogajalo, piše v svojih memoarih na to obdobje File, ki zdaj, po romanu *Ervin Kralj*, vse popiše še z drugega, morda Dergančevega stališča, da je kateri od obeh veseljakov osupnil, ker je njegov soigralec in partner vpeljal nov lik; osupnil, ker je bil lik še prazen, brez vsebine in karakterja, na katerega se je bilo treba še prilagoditi. O kakšni strogi strukturi torej težko govorimo, kar je tudi zagata same uprizoritve; druga je dejstvo, da feni poznajo glasove in so pri njihovem poodrenju ortodoksni, gledališče pa mora dati glasovom podobo in takrat vedno nastopi razkorak med pričakovanji in realizacijo. Duhovito je dilemo razrešil Derganc; ko je risal *Butnskalo* v stripu (eBesede, 2014), je dal vsem likom, ki jih je odigral File, njegovo podobo, nos in sploh, ostalim pa svojo. Slabše se je izšlo Slakovemu filmu; razlika med vnaprej znanimi in skoraj ponarodelimi – vsaj za ljubitelje – replikami in njihovo filmsko artikulacijo je bila prevelika.

Butnskala je, kolikor razumemo njeno parodično dimenzijo, najprej igra o skupini izgublencev in ljudi s psihičnimi težavami, ki se v terapevtske namene – buta. Obožujejo skalo, se vanjo zaletavajo in ji namenjajo vse svoje bitje in žitje; seveda z izjemami, ki nam potem takoj potegnejo na obračune znotraj sicer katere koli homogene skupine, tudi najvišje in

najbolj poklicane, partije. Radijska igra, koliko razumem, je nastala na podlagi predhodnega skeča, ki se dogaja na pokopališču, butal pa naj bi se župnik – v nagrobnike. Skupina pod vodstvom Eminence ima seveda krte, dvojne agente, in sovražnika, in to so frutisti, ki se frotirajo, in s temi in njihovo vojsko steklih lisic se potem v znameniti bitki pod Šmarno goro spopadejo butnglavci; priprave na bitko in samo kaotično in osmešeno bojevanje tvori drugi sklop prizorov. Zmagajo in utrpijo žrtve, ki jih potem zazidajo v temelj, ko prevzamejo oblast, ki je seveda spet totalitarna in nepotistična, gre za zlorabo oblasti in krvavo zatiranje drugačnosti, zato jim preti, da jih bodo vrgli z oblasti: množice bodo našle kakšno drugo skupino, ki bo zajahala konja oblasti, verjetno enako prismuknjeno, verjetno kmalu enako nestrpno do drugačnosti.

Tretji del *Butnskale* je poroka Fanči, ene od nosilk gibanja, to je družabni dogodek novopečene elite pod Šmarno goro, še prej pa vidimo praznovanje prevzema oblasti, nekakšno proslavo zbranih osvoboditeljev. Vendar sta obe slavji, oblast vzpostavljajoče in poročno, po svoji formi kar najbolj diletantski, ljubiteljski – avtor glasbe je Aleksander Pešut - Schatzi. Na prvem, osamosvojitvenem, imamo vse od panka, ki ga v stilu enega obtožujočega verza odrjove Peter Musevski s spremljevalnim bendom, konča pa se z ovinkom prek Bregovičevih balkaniad, priredb tradicionalnih ciganskih balkanskih skladb, z Avseniki in njihovimi *Murkami*. Vmes imamo pravo agitko; odigrajo nam mešanico otroške igrice in radikalnega pesimizma temnega modernizma, v zaustavljenih in zdizajniranih prizorih, to je očitno tisti vrh umetniškega; osmešeno prikazovanje prazne odrske pretencioznosti.

Konča se z nebesnim prikazovanjem Mici, ki gleda na podobo svojih rojakov z varne, onstranske dimenzije, sprijaznjeno in malce vzvišeno; Mojca Partljič jo že prej disciplinirano ozemlji, njena nevrotičnost in nepripadnost skupini je prikrita z masko obvladanosti, ki jo samo občasno prebijejo akcije, ki kažejo resnično razrvanost in živahno notranjo dinamiko.

Kar je morda enako pomenljivo kot glasbeni slavnostni program, v katerem ne manjka skečev, recimo imitacije marša vojske s pregibanjem časopisnega papirja, je umeščenost vodje te skupnosti; Miha Rodman kot Ekscelenca je blaziran in nevaren tip, po modelu enega tistih novodobnih gurujev, ki za pozunanjanje in skoraj sladkobno skrbjo za ovce skrivajo marsikaj, predvsem pa na zunaj spominja na motivacijske trenerje, ena sama pozitivnost ga je, eno samo sladko razumevanje. Zdi se, da so butnglavci ostali brez vsega, brez prave oblasti, brez prave duhovne oskrbe, brez vsega razen vojske, ki pa je medtem dobila nove uniforme, tako podobne

zavezniškim za puščavske namene – kostumografijo in scenografijo podpisuje režiser –, vendar ohranila nekdanjo, jugoarmijsko stopnjo (ne)razumevanja situacije. Borut Veselko in Aljoša Ternovšek sta kot pripadnika soldateske Kugla in Bomba nevarna, vendar tudi nekako smešna s svojimi omejitvami in skoraj primarnim, da ne rečemo primitivnim razumevanjem razmerja med oboroženimi in ostalimi silami; razmerja, če odmislimo njuno lucidno odklanjanje napada na svetovne velesile, ki jima ga predlaga in ga morda celo zahteva generalica Fanči, so predvsem erotična. Natančneje; ob možnosti državnega udara se kot prava vojaka ukvarjata predvsem z osebnim rivalstvom, s tem, kdo bo s Fanči. Tej da Vesna Jevnikar nekaj surove nepopustljivosti in odločnosti. Nekaj tistega, kar seveda manjka ključnemu paru, Profesorju Blaža Šefa in Ervinu Matije Vastla; prvi je seveda vzdražen hiperintelektualec in zmedenec, hiter z jezikom in enako hiter v zmedenih akcijah, drugi pa pasiven, izgubljen, vendar brez tiste delirantne dimenzije, ki postavlja dogajanje *Butnskale* v nedoločljivo razmerje do fantastike. Izstopa tudi Dario Varga kot Valentinčič, s svojo pojavo na koncu spominja na rečnega polboga, nekoga, ki se je naveličal podobe plemena in se je umaknil v savske tolmune.

Taufer je igro, ki je medtem izgubila svoj model, torej skupino zanese-njakov na oblasti, ki ne prenesejo konkurence, nadgradil s tistim, kar smo prepoznali kot kvaliteto pri Camusovem *Kaliguli*; z uprizoritvijo dvorne umetnosti, ki ves čas drsi proti množični zabavi znižanega tipa, ali pa, obratno, postaja samozadostna in pretenciozna v svoji hermetičnosti. S tem je zgodbo izpred štirih desetletij izrazito posodobil in priskrbel komentar zdajšnjosti; komentar, ki ji ni naklonjen, pač glede na model, stanje stvari na terenu.

rokgre: *Tarzan*. Režija Eva Nina Lampič. SNG Drama Ljubljana, Mala drama, maj 2016.

Tarzan je besedilo, ki se naslanja na tradicijo spisja o plemenitem divjaku, to dodobra obdelano temo, ki je najbolj zaživela v spekulacijah razsvetljen-cev; medtem ko so si eni prizadevali za postopno in vse večjo civiliziranost vseh, so drugi že videli zametke propada in deviacije razsvetljenske ideje ter se zavzemali za izvorno čistost, brez konceptov postopnega odstranjevanja 'narave' iz človeka na račun racionalizacije. rokgre (psevdonim Roka Vilčnika) uporabi predlogo in imaginarij lorda, ki ga posvoji gorila in ga pozneje najdejo njegovi, beli zavojevalci Afrike, tako, da postavi Tarzana

kot tistega, ki – kljub civiliziranosti in omiki, ki je pravzaprav ovinek in stranpot v njegovi džungelski karieri – izhaja naravnost iz narave in je njen ozaveščen skrbnik. Varuh njene pestrosti, hkrati pa kralj džungle, torej vladar, pri čemer seveda njegova vladavina temelji zgolj na moči in je glede tega, da ga bodo pojedli v hipu, ko ga bodo lahko, povsem realističen. Vendar je *Tarzan* tudi posodobljen; njegovo delovanje ni usmerjeno recimo proti divjemu ali sploh vsakršnemu lovu, ni naiven zaščitnik narave, temveč je bistveno bolj ekološko ozaveščen in dejaven; nevarnost zdaj niso samo karavane in izkoriščevalci, gre hkrati za krik narave, ki je pred dokončno devastiranostjo, tik pred tem, da jo pokupijo multinacionalke in povzročijo katastrofo v ekosistemu.

Če *Tarzan* iz človeškega napreduje v zaščitnika in glede divjih živali prvega med enakimi, je njegov protiigralec in rival pri Vilčniku hijena Mike; videl je dovolj sveta, da nima o človeški vrsti nobenih iluzij, hkrati pa se je s svojo mrhovinarsko naturo dovolj prilagodil, da deluje skoraj človeško. Njegov veliki projekt je izgradnja bitja, ki bo nekje med človeškim in živalskim, ki bo združevalo najboljše lastnosti obeh, tako pravi. V resnici pa je skušnjavec in predstavnik umazanega dela civilizacije; tistega dela, ki vse umaže in uniči v imenu kratkoročnega učinka, zaradi pohlepa in bogatenja. Medtem ko se *Tarzan* druži s svojimi džungelskimi vrstniki, postavi Mike zabavišče in ima seveda še veliko pravih idej, podjetnih in za okolje pogubnih.

Vendar polje spopada ni samo odnos do narave, temveč gre tudi za rivalstvo pri Jane. Ta je seveda prava gospodinja, imela bi otroke – in pralni stroj, televizor s komedijskim programom, reklame, pozornost, viške in kopičenje, vse tisto, česar ji *Tarzan* ne more in morda noče priskrbeti, Mike pa je seveda strokovnjak točno za te vrste potrošništvo in modernizacijo. Jane, kot jo odigra Maša Derganc, vidimo v stanju nezadovoljstva, v katerem je skoraj zrela za zapeljevanje, za nove izzive, zdi se ji, da je *Tarzan* neodgovoren in premalo podjeten, Mike pa poln pozornosti in daril in obljub lepše prihodnosti.

Po nekaj zapletih in preobratih, ko Jane zanosi z Mikom, začasno zapusti *Tarzana* in se veselo obseva s tevejem, se stvari postavijo na staro mesto. Vendar je to za vedno spremenjeno in uničeno, namreč prvotna enotnost med človekom in naravo; *Tarzan* si priskrbi mir zase in za 'svoje' živali tako, da z zlatom, ki mu ga pokažejo pasavci nekje zgoraj ob reki, odkupi zemljišče, ga obda z bodečo žico, da idile ne bo nihče motil, Jane Mika ustrelji – in zdaj čakata, kaj bo z njenim plodom: Mike je le hijena, rezultati torej negotovi, nova vrsta, spaček, morda nekdo, ki bo združil vse najboljše od obeh vrst, človeške in živalske.

Vilčnik se je s podobno dilemo med pristnostjo in neodgovornostjo na eni in preračunljivim kšeftarstvom na drugi strani že ukvarjal, že v svoji prvi igri *To*; tam je naslovni junak spontan in neugnan, nekakšen akviziter, ki ga obišče, pa ga poskuša navleči na razne potrebe, s katerimi bi ga potem držal v pesti. Če imaš potrebe, si se pripravljen uklanjati, da bi jih zadovoljil; svoboden človek je samo tisti, ki ga potrebe pri njegovi motivaciji in delovanju ne omejujejo. *Tarzan* je postavljen v dovolj abstraktno, pa hkrati tudi sodobno situacijo; njegov humor se napaja iz dejstva, da ima očitno odnose s Čito in še kom, kar se izključuje s tistim razumevanjem zveze, ki ga zastopa Jane, hkrati pa je v svoji dvojni naturi tudi smešen. Ne samo kot mož, ki ga vse drugo zanima bolj kot stilska preobrazba doma (na drevesu) in je potem nekaj žmohtnega kreganja z družico, tudi njegova prizadevanja za red v džungli so dvojna, živalska in človeška obenem, ta razpetost pa je seveda vzrok negotovosti in smešnih, nepremišljenih akcij. Kolikor sploh lahko govorimo o njegovem razvoju, je ta bolj zunanji; kot kralj živali je najprej prvi nad enakimi, vendar na koncu tudi že lastnik zemljišča, in to je seveda tempirana bomba: če ne on, pa morda njegovi – ali Mikovi – potomci ne bodo imuni proti pohlepu, hitremu zaslužku, luksuzu, ki ga prinašata civilizacija in življenje v metropolah.

Režiserka Eva Nina Lampič ob dramaturški podpori Simone Hamer se Vilčnikovega besedila loteva kot komične parabole, postavlja ga na scenografijo Jasne Vastl, ki jo ob različnih nivojih – ne nazadnje se dobršen del dogaja v drevesni krošnji, v Tarzanovem drevesnem domovanju – zaznamuje predvsem zaraščenost, plastična trava prekriva vse. Odnos med Tarzanom in Jane je tipičen, skoraj stereotipen odnos med partnerjema v krizi, Jane Maše Derganc je poganjalka napredka in samica, ki ne razume povsem, zakaj se mora ob razvoju bele tehnike še vedno ročno mučiti z gospodinjskimi opravili. Samca sta stilizirana; Tarzan Marka Mandića je ob nedvomnem poudarjanju telesne moči v drži ohranil nekaj od svoje vzgoje pri primatih, kot vedno je izredno gibalno artikuliran, tudi pri obvladovanju različnih ravni prostora, Uroš Fürst nosi ob zapeljivosti in zvijačnosti še spomin na štirinožen izvor, voh in hijensko huljenje butata izpod njegove kultiviranosti. Odrekanje civiliziranosti in njenim pogubnim učinkom pri enem in postopno učlovečenje, ali vsaj imitacija človeškega, pri drugem sta seveda komična; uprizoritev te skoraj parodične moralitete naj prek obeh nosilcev pokaže spor med naravo in njenimi reprezentanti ter predstavniki napredka in nosilci kolonizacije. *Tarzan* je kratkočasna in zabavna, režijsko domiselna in igralsko visoko artikulirana predstava.