

Matej Bogataj

Narodovo rojstvo in abortus

Andrej Rozman Roza: *Passion de Presshern*. KUD Franceta Prešerna, Trnovo, 7. oktobra 2009.

Roza je prav poseben pojav v slovenskem gledališču in verjetno eden izmed tistih, ki imajo najbolj razvito žlezo za humor. Naravni dar za gledališče in komedijo. Čeprav izhaja z navideznega gledališkega obrobja, spomnimo se njegovih začetkov v skupinah Gledališče pred razpadom in Gledališče Ane Monro, je hkrati tudi eden zadnjih v verigi prevajalcev in prirejevalcev Shakespeara; obdelal je *Sen kresne noči* in *Vihar*, in to prav v duhu kakšnega Župančiča, torej brez pretenzij, da gre za prevod, brez umetelnosti, celo z nekaj do zdaj redko videne simplifikacije, zato pa s toliko bolj žmohtnim besednjakom in še toliko presenetljivejšim verznim pristopom, duhovitimi enjambementi, notranjo rimo, takšnimi čisto formalnimi zajebancijami.

Tisto, kar Rozo najbolj zaznamuje, je velika jezikovna okretnost. Tudi generacijsko, ne samo slogovno in po ustvarjalnem izhodišču, pripada generaciji ludistov, tisti veji poznega in nekoliko razrahljanega modernizma, ki je namesto zresnenosti svojih dramatičnih predhodnikov iz vala temnega modernizma, po večini tudi pesnikov – Daneta Zajca, Vena Tauferja, Gregorja Strniše in zraven Dominika Smoleta – sprejela navidezno igrivost, travestijo, ekstatično prepuščanje jezikovni igri, vendar tako, da se za vsem kaže nesposobnost subjektivitete, da bi ohranjala en sam enovit govor, eno samo identiteto. Namesto tega gre za drsenje in prehajanje različnih identitet, z njimi pa tudi drsenje kar najrazličnejših napaberkovanih govoric, za oponašanje iz literarne tradicije znanih slogov in jezikovnih leg, za prizivanje in direktno parodiranje. Roza je tako sopotnik Fileta in Milana Jesiha, zdi pa se, da se v njegovih predstavah gledališkost vse bolj umika dramatičnosti, da je od kolažiranih performan-

sov Ane Monro, ki so bili bolj kot ne odhakljani, postopno, tudi s predevlavi in prevodi Molièra in Shakespeara, prešel do velikih, recimo kar državotvornih in narodnokonstitutivnih tem. Prejšnja predstava, ki sem jo videl, Najemnina ali *We are the nation on the best location*, je govorila o odnosu med domom in svetom, o razmerju in dilemi med samozadostnostjo in zaplankanostjo na eni strani in odprtostjo navzven, ki je spet ena izmed pasti, saj porušenje meje lahko pomeni tudi razblinjenje narodovo, na drugi; seveda, bil je čas vstopa v neko novo skupnost narodov, v zvezo evropskih držav, in vnovična izguba samozadostne samostojnosti, ali pa izguba možnosti, da bi se po težkih in klenih besedah o narodovi suverenosti sami in pred svojimi petelinili na domačem gnoju, je dobro pognoje-na njiva za komediografijo. Najemnina je gledališki premislek o razmerju med našim in tujim, možaka, ki je čisto preveč nacionalno ozaveščen, zraven pa še zazrt v slovenščino kot najvišjo jezikovno tvorbo na svetu, denacionalizira brhka potomka izseljencev in se ob simpatiji takoj začne spor med kapitalom in socialno pravičnostjo, med pravico biti gospodar na svojem in pravnim redom, ki popravlja nekakšne krivice za nazaj in vrača tistim, ki so po novih črkah zakona do vrnjene upravičeni.

Še prej je Roza obdelal in priredil Molièrovega Skopuha, to najbolj škrtto predstavo, namreč po izvedbi, saj je na odru sam, opremlja ga samo prenosni računalnik, z zaslona katerega potem tudi kaj prebere, če pozabi kakšno učinkovito rimo ali formulacijo; občutek imamo, da je tudi to samo način varčevanja, namreč da se nauči besedila samo napol in ne obremenjuje svojih možganskih vijug s celoto in perfekcijo. Vsi pa vemo, da je skopuštvu tipičen fenomen današnjega hiperpotrošniškega časa, beganje od police do police v mega- in hipermarketih, prebiranje etiket o znižanjih in ogledovanje artiklov, ki imajo že dizajniran in drugače obarvan tisti del, ki nam ga potem ponujajo gratis; vse to so oblike skopuštvva, to so znanilci pohlepa in požrtnosti in želje po kopičenju. Skopuštvu je kot jesensko veveričenje; nabiranje, zakopavanje, kopičenje dobrin, za katere mislimo, da jih bomo nujno potrebovali, potem pa včasih sploh ne vemo, kaj bi z njimi; stvari, ki so kot denar v nogavici ali zakopana semena, ki čez zimo propadejo, takšne reči. Hočem reči, da je Roza v svojem dramatičnem početju preišljen in prodoren, da ne gre za zabavljaštvo ali komaj kaj smešno početje na prvo žogo katerega izmed neposrečenih stoječih komedijantov, to je legitimen in resen pristop k problemom. K sreči pa ne preveč zresnjen in zaresen.

Passion de Presshern, ne vemo sicer čisto dobro, zakaj nekoliko umetelen naslov, je monodramska "legenda" o Prešernu, ki na eni strani izdatno črpa iz morda manj znanega, vendar pa ne tako, da bi poskušala kar koli

reinterpretirati, dekanonizirati ali pa se na katerega izmed prevratnih načinov lotevati kanoniziranega pesnika in opusa. Rozova verodostojnost je približno takšna kot v zadnji nadaljevanki o Prešernu, za katero sta, kolikor se spomnim – pa saj vemo, kako je s tem poroznim spominom – scenerijo ustvarila Matjaž Kmecl in Branko Šömen; temelji na poglobljenem študiju, pa tudi premik v pesnikovem liku in delu gre v to smer; ne svetožalna jamrarija, pesnik ne več toliko kot tožba in obljava narodova, ne več profet in žrtev, prerok in izobčenec, ki stavi na posmrtno slavo in orfično združuje narod v konglomerat, ki bo enkrat naredil državo – to so samo povzetki tistega, čemur pravi v odgovor na vprašanje o narodu Dušan Pirjevec “prešernovska struktura” in je seveda v časih tik pred zdajci, namreč pred osamosvojitvijo, veljalo za pglavitni model samorazumevanja naroda, ki si prizadeva za večjo samostojnost, naroda, ki se upira raznarodovalnim pritiskom, skupnim jedrom, vse to. Ne, Pesnik zdaj nastopi bolj iz enega kosa, to pa ne izključuje nekoliko mehkih nog in zamegljenega pogleda, pa so takrat lahko kadili v oštarijah, vendar niso prav veliko; ne, Pesnik je zdaj bonvivan in pofukelj, ki se s svojo poezijo odziva na zavrnitve deklet, po večini kelnaric, jih s svojimi verzi nekoliko zbada in se pri tem čisto dobro zabava, vse dokler ne pride v Ljubljano Matija Čop in mu, erudit, kot je, razloži nekaj osnovnih fint o pesnjenju. Recimo, da je bolj kot kratkoročna zajedljivost, obsojena na bivanje v oštariji, brez preboja, v svetovni poeziji, predvsem v njenem klasičnem delu, učinkovita in produktivna nesrečna zaljubljenost; da bi se s kopulacijo razblinil sublimni odnos med muzo, utelešeno v mladem dekletu, in pesnikovim genijem, njegovim poslanstvom; vse ob primeru Petrarke. In seveda Prešeren, nomen est omen, privoli. Tiste najbolj mrakobne, tiste, ki so tako lepo legle na slovenski nacionalni značaj in ga preoblikovale, ob pomoči samorazumevanja, šolskega sistema, nagrajevanja jamravcev in izločevanja veseljakov – recimo Soneti nesreče in podobno – so, po Rozi, samo oštarijski poskusi, da bi Prešeren s pretiravanjem svetobolnosti in svetožalnosti pokazal Čopu, da zna. Da zna pesniti tudi mrakobno, da zna, če je to že fora svetovnih pesnikov, pisati tudi o koži, ki postane čez in čez podplat, o življenju ječi in času rablju hudem, takšne stvari. Prešernova poteza, kakor nam jo predstavi Roza, je provokativna, češ; ali to hočeš, Čop in tebi enaki učenjakarji in pametnjakarji, ali res hočete ta patos, to bolečino, to jamrarijo? Nič lažjega. In si potem izbere najbolj nepristopno devo, ki za slovenščino sploh slišati noče, je pa zraven ob bledičnosti, ki nakazuje nezdrav pretok med znotraj in zunaj, očitno gre za precej zaprto mon(ad)jo, pobožnjakarico, še bogata, za primer, da bi pesniku kljub vsemu uspelo. Obrat je ludističen, hkrati pa ozemljen in reflektiran; pesnik,

še bolj pa dramatik in prirejevalec, piše (tudi) za slavo in zaradi veččine, zaradi umetelnosti, ne samo iz neke blazne notranje potrebe. Reflektiran tudi zato, ker za nazaj ustvarja predhodnika; zdi se, da hoče Roza pokazati na diskontinuiteto s početjem, ki se koplje v črnem žolču in je zato še danes dober primer, kako mulariji z njej neznanimi srčnimi ranami za vedno zagabijo poezijo; seveda pa se s takšnim odklonom od (nekdanje) norme vzpostavlja nov pristop k pesnjenju, ki je zdaj manj usmerjeno v prihodnost in se bolj ukvarja s sedanostjo in samim sabo, s tem pa naredi ravno tisti pričakovani in napovedovani obrat, ki ga je predpostavljal že Pirjevec; namreč da se poezija – in ob poeziji je mislil tudi dramatik, vsaj slogovno tako izrazito, kot je Rozova – osvobodi in nekako postane igra. In krog je sklenjen.

Vendar Roza ni samo to, Passion je tudi predstava, v kateri ima večje število vlog in nam, da bi bolj sledili, najprej zaigra nekakšno legendo. Tisti, ki govori kar se da normalno, je sam Prešeren, nadene si lasuljo, da bi ga lažje prepoznali, da bi videli, da je Roza enak tistemu z bankovca, potem pa ima nekaj standardiziranih poz za vsakega izmed nastopajočih: Čopa, Prešernovo mater, Sestro, Koseskega in Bleiweisa, in ker preskok zahteva samo spremembo drže in luči, potem pred nami poteka zgodba o Prešernovem vstopu v pravo literaturo vse do zloma po Čopovi utonitvi v Savi pri Tomačevem. Pa ne samo to, zraven smo tudi priče postopni rasti konkurenčnih pesniških veličin, Roza recimo odrecitira eno prav divje nerazumljivo od Jakoba Zupana, nekaj napol razumljivih in patetičnih Koseskega, verjetno pa je vrh ravno tisti obrat, ko se Prešeren loti recitiranja svojih danes kanoničnih iz Sonetov nesreče z neko čudno posmehljivostjo in ima ta distanca močan potujevalni efekt – naenkrat zagledamo koncentrirano bolečino kot nekaj prenapetega, razlika med pričakovano “vsebinno” in formalno preobleko te pesmi dobesedno sleče. Eden izmed vrhov predstave je recimo tudi recitiranje Koseskega, podloženo z nekakšno ritem mašino, morda s tistimi električnimi orglami z ritmom, ki so svoje čase strašile po obalnih hotelskih terasah, zdaj pa deluje skoraj šlagersko, vsekakor pa kot nekaj cenenege, kičastege; pa Rozov domislek, da je glede onstranstva v slovenščini tako ali tako vse že razloženo z besedo nebo. Torej ne bo. Ne bo. In tako naprej, Roza nam prikaže kup trikov iz svojega arzenala, nekaj je tudi samocitacije, recimo interpretacija nekaterih odlomkov iz Krsta ali pa Zdravljica, v kateri ob vsaki kitici eksa kozarec vina in smo potem vsi nekaj časa čisto v skrbeh za nadaljevanje predstave, ker če bi bilo vino, nadaljevanja po eksani buteljki pač ne more biti, ali pač; pa tisti trik iz zgodnjih let Ane Monro, v katerem so natararici naročili, naj prinese tisto, kar so prejšnjič bruhali. In ona potem prinese tekočino za bruhanje – ognja.

Roza v svoji izvedbi bolj kot na natančnost stavi na atmosfero, KUD Franceta Prešerna, vsekakor že po leti – bližina trnovske cerkve – in z imenom še kako primerna institucija na obujanje lika in dela FP, pa s svojim tipičnim in vnaprej prepariranim in poučenim občinstvom takšno atmosfero omogoča; to ni dvorana, to ni kakšen vzvišen variete, to je bolj ena takšna dvorana zraven galerije, ki je napolnjena z alternativnim čitalniškim duhom, občinstvo pa na Rozov ekspresivni obraz in mimiko, pa konec koncev tudi rahlo zadrego ob interpretaciji – če ni bilo to zaradi navzočnosti predsednika, ki je sicer Rozov sosed, kot je sam zasebno povedal malo pozneje – vnaprej kupi in mu je iz roke. Ves čas in brez premora. Hkrati pa ravno prerivanje predsednika v zakulisju, čestitke ter umaknjen in diskreten varnostnik kažejo, da Roza vse bolj postaja tudi dvorni komediograf, da je podobno kot pred njim Partljič za Drnovška nekakšen Molière za Ludvika XIV.; evo, to so že nekakšne reference.

Andrej E. Skubic: Neskončni šteti dnevi. Režija Matjaž Latin. SNG Nova Gorica, 11. oktobra, Mej-ni festival v Novi Gorici.

Neskončni šteti dnevi je Skubičev dramski prvenec, ima pa nekaj nezgrešljivih potez, ki jih zasledimo tudi sicer v njegovem pisanju. Recimo izpostavljenega posameznika, ki ga življenjska situacija prižene čez rob, ta rob pa ni samo in predvsem socialna margina, temveč je rob psihične kohezivnosti, meja njegovega razblinjenja, vdor drugega in potlačenega; podobno kot njegova lika v romanu Popkorn, ki se konča prav groteskno in žanrsko, s streljanjem in divjo vožnjo z avtom, ali pa sekretar na policijskem ministrstvu v zadnjem romanu Lahko, ki bi moral biti trezen in odgovoren – saj rešuje iz naselja nad dolino Krke Agato Šerkezi, Ciganko, ki jo hočejo sovaščani skoraj linčati, po rasnem ključu in zaradi varovanja lastnine, model za zgodbo poznamo – potem pa zaradi barikad sosedov v noči do jutra, v kateri se zgodi marsikaj, popolnoma odpove. Deluje v nasprotju z vsemi načeli, ki bi jih kot človek iz bližine vlade, tako rekoč oblast, moral zastopati. Ali pa kot junak njegove zgodbe iz – samo tokrat, za to rabo – pomenljive zbirke Norišnica, ki sreča v kleti enega izmed alternativnih ljubljanskih lokalov samega hudobca, in smo seveda takoj v dilemi, ali se mu je prisanjalo, ali je kaj posebno močnega in učinkovitega vzel, ali pa samo smo v takšnem žanru. In podobno jurišata na rob normalnosti in čez junakinja iz romanesknega prvenca Grenki med in heavymetalec Pero, prvi med enakimi štirimi glasovi v Fužinskem bluzu, ki je očitno načet zaradi čezmernega vnosa piva, potopljenosti v nostalgijo in prelitosti z razneženimi spomini na svojo nesojeno ljubezen.

Neskončni šteti dnevi so premislek o družbeni angažiranosti danes in o njenih mejah, o njeni upravičenosti in načinih, na katere jo lahko realiziramo. V bifeju zraven supermarketa v severni Zgornji Šiški, to je nekako tam, kjer stoji največji najboljši sosed v državi, se zbira družčina luzerjev, mlajši invalid na vozičku, upokojenski par – on je vdovec –, faliran mlajši vizualni umetnik in propadla kandidatka za študij dramske igre in umetniške besede, torej glumica, ki verjetno to nikoli ne bo, se pa zato udinja neki famozni komercialki z imenom Face TV. Kot v vsakem bifeju je tudi v tem natararica, ki jo občasno obiskuje njen fant Matjaž, brezposelni nekdanji tekstilni delavec, jezen na ves svet; čeprav abstinent, skoraj edini med njimi, ne more zadrževati in nadzorovati svojih čustev, besa, z ničimer povzročenege nekontroliranega nasilja do vseh. Najbolj seveda do tistih, ki jih ljubi, torej do svoje izvoljenke Neže, ki jo občasno dobro izkupi, kar tako, vendar vanj kljub temu nekako verjame, ga ima rada, tako kot vse; to je ena tistih trpnih in ljubečih figur iz slovenske dramatike.

Konec je pri Skubicu, vsaj v verziji, ki sem jo prebral in je bila nominirana za Grumovo nagrado leta 2006, drastičen; Matjaž z orožjem vdre v bife, da bi svetu sporočil, da se tega ne gre več, da se na ta način ne da več stati inu obstati, in vse zaminira, dokler njegovega sporočila ne utišajo specialci v trušču in lomljenju stekla in bliskanju svetlobnih in dimnih bomb. Gre za še enega tistih skoraj drastičnih koncev – spomnimo se Blatnikovega romana Spremeni me, v katerem glavni junak, (pre)cenjen propagandist, vrže v zrak lokalno izpostavo multinacionalke, ali pa Gazvodovega romana Camera obscura, v katerem razstrelijo največji disko v mestu, postavljen na teraso nebotičnika v centru, ali pa že omenjenega odklopa v Skubičevem Popkornu; zdi se, da se med mlajšimi pisci goji in koti želja po družbeni akciji, ki je za zdaj salonska in benigna, po mobilizaciji tistih emancipatoričnih potencialov, ki se v vsesplošni letargiji in prelitosti z reklamami ne morejo izraziti.

Literatura je tokrat spet, recimo kot v Prešernovih časih, na neki drugačen način seveda, poziv k akciji, s to razliko, da je tam predvsem opisovala u-topos, združeno slovenš'no celo v nekakšni skupnosti bratskih mejaških narodov, ne da bi govorila o sredstvih; te militantne retorike je bilo več in bolj papirnate pri Koseskem, zdaj pa je več sredstev in manj utopije. Verjetno zato, ker so časi na neki način zajebani, mnenjski voditelji so postali pravzaprav vsi, in če pogledamo zmoto našega najbolj artikuliranega sociološko-filozofskega para, ki si pripisuje moč, da s svojo angažiranostjo prepriča tistih nekaj procentov volivcev in skoraj izbere zmagovalca na volitvah, vidimo, da imajo takšno moč kvečjemu urednik

in avtorji kakšne razvedrilne oddaje; ne bi podcenjeval goveje naravnosti Slovencev, če bi se izkazalo, da je takšna oddaja tisto, kar vsi skrivaj gledajo, čeprav je splošno mnenje, da gre za popolno bedo, recimo kakšna Kmetija. Slavnih, pravijo, pa ne razumemo čisto dobro, zakaj. Hočem samo opozoriti na dva načina delovanja literature oziroma umetnosti; pri Prešernu je šlo za tožbo in obljubo, jeremijado nad sedanjim stanjem in obljubo prihodnje slave "otrok Slave", torej poziv k institucionalizaciji naroda v državo, zdaj pa predvsem za svarilo, da je tista uresničena narodova volja v zelo kratkem času razprodana in razgrabljena, da vlada takšna polarizacija in nespravljliva razlika med socialnimi sloji, da so potrebna radikalna dejanja, da bi sploh pretresli volilno in vodilno telo – če mu lahko rečemo še kako drugače kot nakupovalno. Nosečnost, ki jo je začel Prešeren in bi morala roditi ponosen in suveren narod, se je po osamosvojitvi prekinila, ideja o nekakšni kohabitaciji vseh udov plemena pod isto streho in z istimi cilji pa kot da je abortirana.

Hkrati je res, da se je v teh nekaj letih od nastanka besedila sem marsikaj spremenilo; če je bilo takrat še samopoimenovano socialni nadrealizem, je zdaj ta veliki valjar časa realnost veliko bolj prilagodil samemu besedilu; vsak dan beremo o delavcih, ki se ne grejo več; to, kar je bilo prej skoraj norma – namreč da si menedžerji v obubožanih podjetjih od odhodih in tudi sicer izplačujejo gromozanske odpravnine, nagrade in podobno – je zdaj eksces, hvala bogu, vsakega kramarja pa tudi ne pustijo več tacati po divje privatiziranem, vsaj z nasmehom ga nihče več ne gleda. Ali pa je nasmeh bolj grenak. In tudi delavci so v zadnjih časih nekaj pokazali, recimo v Gorenju, v katerem so amputirali svoje sindikaliste in z na videz neartikuliranim uporom dali vedeti, da jim je dolgih in mučnih postopnih likvidacij podjetij, pogovorov in dogovarjanja dovolj. Ob tem pogosto beremo o obupancih, ki se zaprejo v stanovanje in odprejo plin, grozijo z bombo in s podobnimi obupanimi dejanji opozarjajo na svojo stisko. Hočem reči, da je tisto, kar je bilo prej nadrealizem, zdaj žal postalo precej realno. Realnost sama.

Samo besedilo je ekipa ustvarjalcev pod vodstvom režiserja in ob dramaturški asistenci Martine Mrhar nekoliko spremenila, od Skubica sta ostala predvsem karakterizacija in uspešno ozemljen jezik; gre le za doktoranda iz jezikoslovja in sociolektov. Predvsem pa je sama uprizoritev dobila novo osišče; zlasti v prvem delu je to natakarka Neža, okoli nje se vse vrti. Oziroma se vsi vrtijo; vsi, od upokojenca do invalida, jo hočejo povaljati, neuspešni slikar jo nariše, prav kubistično, potem je seveda užaljena, in večina obiskovalcev na zavrnitev reagira prav žaljivo užaljeno – zmerjajo jo s kurbo, ker ne da, ji kažejo iztegnjene sredince,

takšne stvari. Nežo igra Marjuta Slamič, toplo in trpno, kot tisto inertno predstavnico proletariata, ki se ji zdi, da je vse dobro, dokler ima za kruh in mleko, z nekakšnim pristnim vitalizmom in upanjem, da se bo vse uredilo; verjame v ljubezen, čeprav je ta z vsakim Matjaževim udarcem, in teh je kar nekaj, na preizkušnji, dokler se na koncu ne zlomi. Njeno najradikalnejše dejanje je zavrnitev; prej je videla v Matjažu nekoga, ki je pameten in, čeprav prenapet, vendarle obeta, da jo bo popeljal nekam drugam, v drug svet, vsaj na počitnice.

Pomenljiv je tudi scenografski zasuk (scenografka je Mojca Kocbek Vimos); prvi, Nežin del uprizoritve vidimo z gledišča tistih, ki so v bifeju gostje, torej je Neža za in pred šankom, za njo odprt prostor, na katerem dominira stolp, repetitor operaterja mobilne telefonije, zadnja stena pa je projicirana s posnetim videom, v katerem vidimo vozeče avtomobile na cesti, pozneje pa se prostor zasuka okoli svoje osi in kar naenkrat gledamo od zadaj, s stališča šanka, v pasažo enega izmed sodobnih nakupovalnih središč, v srcu katerega se vse skupaj dogaja. To ni več samoumevno trgovini prilepljen lokal, temveč pajzl, ki je izgubil svojo običajno klientelo, drveče nakupovalce, ki si med ogledovanjem in kopičenjem dobrin malo odpočijejo in se med svojim napornim, a sladkim početjem okrepcajo s kavico; ne, to je nekonkurenčen pajzl, v katerega hodi samo stalna marginalizirana klientela v pomanjkanju zanjo primernih lokalov. Dober scenografski komentar izgubljene domačnosti in skoraj prisilne vselitve nekam, kamor ne sodijo, pa ne morejo nikamor več, ker je vse en sam nakupovalni center in vanj vključeni lokali.

Po tem uvodnem delu se uprizoritev preusmeri na Matjažovo akcijo, na njegov poskus, da bi opozoril javnost na nevezdržno ravnanje menedžerjev v tekstilnem podjetju, ki je bolj kupovalo delnice drugega, dokler jih to drugo ni likvidiralo, na prakso kapitala, v kateri bogatijo predvsem tisti z vpogledom, akterji, vsi preostali pa so čreda, ki se prej ali slej socialno brezpravna znajde na cesti. Konec je veliko bolj odprt kot v besedilu; Matjaža, vehementno in z veliko obupa, divjosti in nemoči ga igra Primož Pirnat, vidimo razdraženega, slišimo, da se že dolgo ni naspal, njegovo početje je bolj kot premišljen upor posledica brezizhodnosti situacije in po ignoranci medijev, ko se nič ne zgodi, se utrujen odvede v nam nevidne predele bifeja, očitno so ga izgubljene iluzije in vsa emocionalna investicija dodobra izčrpali in ga bodo mirno aretirali ali pa se bo sam vdal.

Ker sem nekaj dni prej gledal kranjskega Revizorja v režiji Mateje Kolečnik, se mi je seveda takoj ponudila primerjava; Kolečnikova s sodelavci bolj kot na prepredenost oblasti s korupcijo in na nečedne posle v provinci stavi na stanje duha provincialcev, revizor torej ni več finančna

inšpekcija, računsko razsodišče ali kaj podobnega, temveč instanca, slehernik na mestu karizmatika, ki mu srenja postavi na ogled svoj kulturni domet in potem veliko pojejo in se grejo karaoke, zraven pa imajo zelo razvito kulturo. Kulturo pitja, žganice splakujejo s pivom in vse skupaj je postavljeno v napol menzo in napol bistro, v katerem ravno tako kraljuje-ta natararica in proletariat na splošno. Župan in preostali stebri družbe so precej trhli, razen damic z razgibano erotično inteligenco, ki jim je stilski izziv sploh edini izziv in sredstvo za razločevanje in izstopanje, in zdi se, da je Koležnikova na vprašanje o današnji kondiciji na tej strani Alp odgovorila zelo podobno kot ustvarjalci Neskončnih štetih dnevov.

Uprizoritev je zaostri-la še eno razsežnost, medijsko precejanje realnosti; v bifeju je tudi novinarka komercialne televizije, kandidatka za študij na igralski akademiji, ki na Matjažovo zahtevo in malo zaradi svoje zvitosti živo poroča s kraja dogodka. Medijski insider, trojanski konj. Vendar so mediji v tej drami pretežno brezbrizni, tako rekoč ne zmenijo se za vroče in pregrete novice; ker imajo ravno predstavitev sokovnika, verjetno nekaj tistega v strokovni pogovor skritega oglaševanja, so do možnosti živega prenosa na televiziji skeptični. Hm, seveda, ob takšnem ravnanju se najprej spomnimo na gnečo helikopterjev okoli prizorišča s poročevalskimi in snemalnimi ekipami na Zahodu, res pa je, da je neartikuliran bes, še posebno, če je upravičen, tudi medijsko tvegan; to ni več nadzorovan resničnostni šov, to je nekaj nepredvidljivega, in verjetno je uprizorjena medijska brezbriznost, celo navidezna odsotnost policije, tisto, kar še bolj razkrije jalovost Matjaževega početja, kar pokaže njegovo dejanje kot do konca obupno in jalovo.

Skubic in ustvarjalci uprizoritve tako z odprtim koncem opozarjajo, da akcija in upor, terorizem, če hočete, niso enopomenska vprašanja, in tudi odgovori, ki nam jih ponujajo, so bolj v premislek kot poziv k dejanjem. Konec, ki vse skupaj poantira, je tako odprt in zdi se nam, da je tako tudi najbolj prav in najpametneje.