

**Slovensko narodno gledališče Maribor**

Drago Jančar – *Severni Sij*  
(repriza, 4. novembra 2005)

Ob prebiranju *Severnega sija* Draga Jančarja je skoraj nemo-goče brez velikih pomislekov sprejeti dejstvo, da se tako narativni roman, prežet z lirizmom, kaotičnostjo in opitostjo, postavlja na odrske deske. Vendar je precej upanja vzbujala že Jančarjeva dramatisacija, saj je obdržala ves značaj romana, hkrati pa pridobila tisti za oder nujno potrebni fluid. Mile Korun je predstavo skonstruiral pazljivo in premišljeno, ob tem pa mu je s prefinjenim minimalizmom uspelo povedati tako rekoč vse, kar vsebuje roman. Gledalec dobi občutek, da gre za vrhunsko prevajanje romanesknega jezika v odrskega, in to v zelo prečiščeni in natančni obliki, ki ne dopušča nedodelanosti ali odprtosti.

Vsa predstava je bila strnjena, kakor je v Premiarniku naka-zal že Korun, "*okrog ene osebe, Erdmana*" (M. B.: *Mile Korun ponovno v SNG Maribor*, v: Premiarnik, str. 5.). Ta tujec, rojen v Mariboru, je projekcija mesta in histeričnega časa tik pred izbruhom druge svetovne vojne. Na eni strani je Erdman po naključju pripotoval le za dan ali dva, da bi pričakal svojega poslovnega partnerja, a je, kdo ve zakaj, obtičal in ostal dva meseca, sredi zime iskal debel fižol in oltar z žogo v rokah nekega svetnika, iz elitne slovenske družine prešel v nemško, počasi zdrsnil na Lent, v krčme s slabim žganjem in šmarnico, nazadnje pa bil kot duševni bolnik steriliziran in poslan k svojim staršem. Lahko pa tudi nič od tega ne drži. Morda je vse skupaj le pretveza, saj sledov o Erdmanovem podjetju ni. Tudi Erdmanova bolezen je lahko dejstvo, lahko pa je samo posledica zdravniške prakse tistega časa ali zgolj otopelost zaradi brutalne Marjetičine smrti. Ljubezen z Marjetico, četudi uničujoča in nemogoča, je namreč edini nesporen podatek o Erdmanovem življenju. Na drugi strani pa imamo na videz prijazno, toda v

resnici zatohlo, vase pogreznjeno mesto, ki se zanima za paranormalne pojave, se čudi varietejem, prireja različne dekadentne večere in nezadržno, kakor Erdman, drsi v propad druge svetovne vojne; ko Zemlja v božjih rokah na nekem oltarju niti ni več žoga, ampak le še napihnjen moder balon. To tujstvo in togost režiser poudarja s suhoparnim pripovedovanjem, ki ga posamezni igralci neposredno prelivajo v igro.

Scenografija in kostumografija Janje Korun se presenetljivo zlivata z režijo in poudarjata ključna mesta predstave. Tako je tudi scena opremljena le z najnujnejšim. Na praznem odru so stekleni paravani, pred njimi miza, za njimi stoli. Ključnega pomena je steklo, saj se tako vse dogajanje res strne okoli Erdmana in hkrati pokaže voajerstvo mesta, ki neprenehoma opreza za skrivnostnim tujcem. Steklo pa ni samo prosojni material, skozi katerega se da opazovati druge, v njem odsevamo tudi sami. Tako tujec s svojim propadom ves čas zrcali prazno in temačno podobo kraja, v katerem se je njegovo življenje zataknilo. Zato ima posebno mesto z erotiko nabit prvi ljubezenski prizor med Marjetico in Erdmanom, ko na prizorišču ni nikogar in v ospredje stopita samo protagonista. Njun lastni odsev pripisuje zvezi poseben pomen in čeprav ju ljubezen že na začetku vodi v propad, bi v predstavi na tem mestu upravičeno pričakovali manj agresije in več lirizma. Erdmanovo poznanstvo z Marjetico je namreč edino nesporno dejstvo in ljubezen je čustvo, ki je, četudi ga ne zna udejaniti, ves čas navzoče.

Za razliko od scene, ki ni estetska in daje vtis gnilobe, kakršna je takrat, ko se topi sneg, so kostumi zelo prefinjeni in elegantni ter sledijo modi časa. Prav tako so zgovorni detajli. Erdman ves čas nosi isto svetlo obleko, le da v nekem trenutku sleče srajco, zaradi česar je videti precej zanemarjen. Marjetica razen čevljev trikrat zamenja oblačila, vedno je elegantna in lepa, vendar vsakokrat tudi pomanjkljiveje oblečena in z vedno bolj razmršenimi lasmi. Njen mož Franjo Samsa je ves čas v sivi obleki, Boris Valentan pa rahlo gizdalinsko opravo zamenja z resnejšo, a še vedno nekako spogledljivo obleko. Leopold Markoni nosi zgornještajersko nošo, njegov sin Polde in Tondichter pa sta gizdalina. Fedjatin je odet v klošarske cunje, medtem ko se Ivan Glavina, ves čas zavrt v obleke, za njimi skriva. Njegov rdeč šal nakazuje nevarnost, a je tudi modni dodatek, ravno tako kot čepica, ves čas poveznjena globoko na oči. Bukovskega v beli zdravniški halji izdajajo vojaški škornji, pa tudi druge osebe zaznamujejo zgovorne drobnarije: Liselote frizura, Benedičiča strog plašč ter Katico in Gretico pomanjkljiva obleka in povaljani lasje.

Vojko Belšak je večinoma zoprno lesen, prav kakor zahteva vloga propadajočega tujca. Togost počasi zamenjuje z brezbriznostjo, pomešano s pikrostjo in neotesanostjo. Povsem spremenjen je v zadnjem prizoru, ko v skrajnem obupu otopel odgovarja na policijska vprašanja o Marjetini smrti. Najprepričljivejši pa je v ljubezenskih prizorih, skupaj z Mirjano Šajinović. Poln erotike je zlasti prvi ljubezenski prizor, kar igralca dosežeta le z nekaj pogledi in bežnimi dotiki. Prepričljiva sta tudi v poznejših, bolj bolečih in agresivnih

prizorih, čeprav postane Belšak pregrob, vendar popolnoma v skladu z gradnjo predstave. Sicer je Marjetica Mirjane Šajinović, razen ob Erdmanu, ko je bila čutno zapeljiva, eterična, lepa in krhka, ponekod zlomljena od bolečine, zlasti v rokah svojega moža, dolgočasnega inženirja Franja Samse (Zvone Funda), vodena kakor marioneta.

Borisa Valentana, nekakšen antipod Josefa Erdmana, odigra Tadej Toš. Jasno zariše ločnico med obdobjem, ko je z njim še prijateljeval, in poznejšim, ko mu je bila naložena skrb za zapeljano Marjetico. Veseljačenje kmalu preide v slovesno, viteško reševanje lepote. Sicer pa tudi v Toševi igri zasledimo togost, ki je nemara prav tako graditelj režijske skladnosti.

Ta je še najbolj očitna pri na odru nenehno navzočem Tomažu Gubenšku. Njegov patolog Bukovski je tipičen znanstvenik, ki ga lahko razvname samo znanstveni diskurz. Po eni strani predstavlja neuravnoteženega, a natančnega antropologa, po drugi pa je znanilec sprevržene rasne klasifikacije nacizma; le na njegov razvnet način je bilo možno predstaviti za razumevanje dogajanja nujno potrebna suhoparna, a grozljiva dokumentarna poročila. Prav tako kot Jančarju je v takih prijemih tudi Korunu uspelo povezati individualno usodo s časovnim tokom konca tridesetih let.

Kristijan Ostanek je kot Tondichter primerno vzvišen in zagledan vase, skupaj z Vladom Novakom, ki uteleša Leopolda Markonija, in Ireno Varga, Markonijeva žena Liselote, pa z lahkoto odigrata komičen prizor, ki je po vsebini pravzaprav tragičen. Preplet obeh je v njihovi igri očiten; osrednjo vlogo v njem prevzame Novak kot nemškutarski veleposestnik, kateremu pod narejeno uglajenostjo iz vseh por uhajajo sprevržene strasti.

Njegov zavrti sin Polde Markoni je Nenad Tokalić, ki se nesrečen vlači po krčmah, in pri katerem samo čakamo, kdaj bo potlačenost bruhnila na plan. Med vsemi je najbolj pisana na kožo vloga Ivana Glavine Milošu Battelinu. Njegova potuhnjenost, nevarnost, surovost, pa tudi moč, volja in snažnost se z vso silo razlivajo po odru. Glavina, Markoni mlajši in Fedjatin (Bojan Marošević) so jedro tiste grobe opitosti, s katero udarita slabo žganje in šmarnica, in s katero je prežet ves roman. Škoda, da jim v predstavi tega ni bilo dano odigrati v večji meri.

Omeniti velja tudi Petra Boštjančiča, ki se je uspešno prebil skozi kar nekaj manjših vlog, ravno tako kot Veroniko Žajdela. Skupaj z Mojco Simonič sta se izkazali predvsem kot Gretica in Katica; odigrali sta ju z odlično zmesjo humorja, radoživosti in prostaškosti.

Mariborska predstava *Severni sij* Draga Jančarja in Mileta Koruna je bila v posameznih segmentih, pa tudi kot celota v marsičem nepresegljiva. Osupljiva je režiserjeva sposobnost graditi predstavo s filigransko natančnostjo in s temi podrobnostmi izraziti nekaj strani ali dejstev romana. Uprizoritev je sicer do delana v vseh pogledih, če pa podležemo skušnjavi in postavimo predstavo ob bok romanu, opazimo, da ji zdrsnje v eni točki: Korunova predstava nima vzdušja. Dekadenca, Erdmanovo drsenje, njegovo propadanje, nenehna opitost s šmarnico,

sneg, pomešan z blatom, ljubezen, ki se ne more uresničiti, vse to roman prežema z občutkom popolne zadetosti in brezizhodnosti. Nasprotno pa je režiser v svoji askezi prej cankarjansko jedek kot omamljen. Zdi se, da želi ta manjko nadomestiti z Erdmanovo in Marjetičino ljubezensko zgodbo, ki jo pregrobo razgiba. Vseprežemajočo racionalnost in stvarnost bi morala nadomestiti čustvena razmehčanost, ki bi jo vnesla že uporaba svetlobnih efektov in glasbe.

Izjemna kakovost režije pa je prežetost uprizoritve s povezavo individualnih zgodb in brezizhodno usodo časa. Oba sta v pričakovanju apokaliptičnega poka.