



Matej Bogataj

Raja in izbranci

Montažstroj: *In kje je revolucija, raja? (A gdje je revolucija, stoko?).* Režija Borut Šeparović. Slovensko mladinsko gledališče, festival Prelet, 26. maja 2015.

Med poplavo instant postdramskih nastopov z različno mešanico premisleka in provokacije me je režiser in motor Montažstroja Šeparović navdušil že s prejšnjo predstavo, ki sem si jo ogledal; *Moje srce kuca za nju*, naslovljeno seveda z verzom iz hrvaške himne, *Moje srce utripa/bije zanj*, spregovarja o ljubezni do domovine in herojih, pravih in lažnih, medijsko napihnjenih in umaknjenih v anonimnost. Najprej punce v dresih nacionalne reprezentance ob simultanjem prenosu odigrajo polčas nogometne tekme Hrvaške z ne vem več kom iz ne vem več katerega svetovnega; okej, rečemo, zdaj vidimo, kako mlade plesalke in mogoče tudi kakšna specialistka izraznega plesa in podobne delujejo v koreografiji, ki jo narekuje stanje na terenu, in teren je v tem primeru seveda nogometno borišče. Ko že mislimo, da se bo zadeva zadržala na razmerju med športom in plesom, prikazala razliko v gibanju in seveda tudi v mentaliteti, kakor se ta kaže skozi telo, naredi predstava osupljiv preobrat: na oder v 'drugem polčasu' pride enajsterica nezaposlenih, različnih starosti, spet izključno ženske, in začnejo pripovedovati svoje zgodbe. Ne le tiste, kako so se kot etnična manjšina znašli pod pritiskom pravih domoljubov in so zapustili manjši kraj in se preselili v večjega, ker so se le počutili nekoliko varneje, še osupljivejše so zgodbe tistih, ki so ostale brez služb in zdaj preživljajo svoje otroke: doktorica znanosti iz enega od farmacevtskih podjetij, ki je delala v razvoju in je ta propadel v hipu, ko je podjetje kupil strateški partner iz tujine, ki mu njegov lastni razvojni oddelek zadošča za vse izpostave po svetu, zraven izpovedi manj izobraženih žensk in takih s še manj možnosti za zaposlitev, vse so na odru spregovorile o bitkah in

zmagovalkah v vsakdanjem življenju. O tistih heroinjah, ki jim čudežno in z veliko požrtvovalnosti uspe preživeti iz meseca v mesec s skoraj nič denarja, pri tem vzgajati otroke in se zraven sprenevedati, da jim lahko dajo tudi kakšen napotek o poštenju ali lepšem jutri. Primerjava obeh reprezentanc je bila očitna; na eni so bleferji, ki sicer lepo in atraktivno tekajo za žogo, na drugi pa prave junakinje, ki s požrtvovalnostjo shajajo iz dneva v dan; na eni (pre)cenjeni družbeni udi, na drugi množica brez lastnega glasu, kolikor jim ga ne da gledališče, brezimna množica, katere bedno kondicijo uspejo vladarji vedno pretvoriti v brezzobo statistiko, prikazati to v procentih in se izogniti premisleku o tem, kaj to konkretno pomeni za tiste, ki so samo številka. Vse to z namenom, da bi se izognili premisleku o tem, da je nevzdržno, da je na eni strani toliko in preveč vsega, na drugi pa ljudem ne zagotavljajo osnovnega za preživetje in človeško dostojanstvo.

In kje je revolucija, raja?, kot so prevedli za potrebe festivala Prelet, ki ga ob koncu sezone gosti Mladinsko gledališče, je predstava o predstavi. Govori o predstavi, ki je bila prepovedana, šlo pa naj bi za štiridesetčlanski zbor, sestavljen iz različnih, pretežno marginaliziranih skupin. Recimo iz dveh prebežnikov iz Nigerije (ne streljajte, če gre za kakšno drugo afriško državo), Srbov in članic LeZbora, ti pa naj bi prepevali nekatere komade iz osemdesetih, predvsem novovalovske. Zato naj bi imela predstava naslov *Mali človek želi preko črte*, kar je tudi naslov komada iz tistega časa in iz tega nabora. Vendar so se našli strokovnjaki za avtorske pravice in rekli ne; ne, če nam ne plačate, in plačajte malo več, saj je vaš nastop usmerjen proti Hrvaški, kakor jo razumemo mi, pravi Hrvati. In so se Montažstrojevci podelali, kot rezonira vmes kitarist in frontmen ad hoc skupine, nastale iz ostankov zbora za predstavo *MČŽPČ*: niso šli v ilegalo, niso šli na ceste, temveč so, da bi lahko konformistično nastopali na festivalih, kakršen je Prelet, pa tudi na kakšnem večjem, počepnili. Vendar se ob tem niso tudi povsem uklonili. Priredili so avtorsko glasbo tako, da ni več avtorsko prepoznavna. Izigrali zakone tako, da se vidi, kje jih izigravajo, pa jim vendar nihče nič ne more. To pa tako, da so dekonstruirali besedila; pobrali ven recimo določena prepoznavna gesla, recimo krokodile (iz refrena; *kad krokodili dolaze*) ali ime kluba Zlatni papagaj, ki je označeval šminkeraj, in ga s ponavljanjem in dekonstrukcijo preoblikovali tako, da vsi vemo, iz katerega komada izhajajo, samo nihče ne more dokazati kršenja avtorskih pravic. Ali pa naredijo dolg uvod in pojasnijo, da ni kršenje avtorskih pravic, če nekaj reproduciramo v 'edukativne namene'; to pomeni, da če bi šlo za predavanje in ne koncert, bi lahko vrteli karkoli, samo dovolj uvodnega poučnega besedila bi moralo

biti vmes, recimo letnice izida ali imena članov skupin. Ali pa ne odigrajo posameznih pesmi, temveč na horizontu vrtijo posnetek tistih, ki so jih izvajali, avtorskim pravicam navkljub; v tem primeru so tisti, ki nam jih predvajajo, iz nekih drugih, bolj upornih časov, oni sami. (Komaj še) legalni ostanek ostanka.

Hrvaška diskografska zgodba je namreč zelo podobna slovenski knjigotrški in založniški. Ko je skupina zanesenjakov na Državni založbi pod vodstvom Bojana Petana začela kupovati, se reče privatizirati slovenske založbe (po matični, v kateri so se zaredili in jo pojedli od znotraj, potem pa naprej novim zmagam naproti), od Obzorij do Tehnične, so se po začetnih uspehih preusmerili na donosnejše posle, razne topliške in podobne (*još je na sudu*, je pisalo z drugim sprejem na fasadi opuščene ravsute in z mitraljezi presteljene hiše ob reki Mrežnici zraven minskega polja, na kateri je bil napis *Gardijska tenkovska* in zraven seveda obvezna številka brigade). Potem so vse skupaj prodali Mladinski knjigi, ta pa je sodelovala v poslih s cerkvenimi Zvonovi in tako zakockala svojo samostojnost, zdaj, v finančnih stiskah, so celotna založba in vse avtorske pravice na prodaj, za bagatelo. Nazadnje je sveženj kupoval lastnik založbe, ki niti recenzijskih izvodov ne daje, saj tako obskurni zadevi, kot sta kritika in tehtanje kvalitete knjig založbe enostavno ne zanima. Kot jeprški učitelj so bolj na strani tehtanja in potem imajo njihove knjige cenovne oznake, kar kupcem, ki jih jemljejo s stoja v megaštacunah in na bencinskih črpalkah, zelo olajša nakup in odločitev; knjiga je tako manj kot čevljev, čeprav tudi cunje in čevlje že prodajajo zraven megahladilnikov v gigaštacunah, knjiga je zraven ostalega kiča.

Pa to ni edina težava. Kapitalizem, pošast, ki ji že skoraj od začetka napovedujejo hitro in bolečo smrt, bistveno laže misli svoj konec, kot so konec državnega socializma oziroma tistega, kar se je skrivalo pod tem imenom, lahko mislili njegovi teoretiki. Zato so bile včasih pogodbe skoraj brez izjeme spisane za vse večne čase; hočem reči, da so se avtorji za vse večne čase poslovili od avtorskih pravic. Te je dobila založba in mrhe, ki bi kupile založbo, bi pridobile tudi avtorske pravice. Zaračunavati mastno, če začnemo pri banalnih stvareh, recimo za vsako objavo Pavčka ali Minattija ali Kačičeve v osmrtnici. Omogočen bi jim bil vsakršen cenen ponatis, žepnice, ki bi jih z risbo z vodenkami opremil njihov sin, čeprav tudi ljubica ali sorodnica, ki to dela zdaj, ne dela bistveno bolj premišljeno ali strokovno.

Kaj ima zgodba o uspehu slovenskega založništva (kar se tiče uspešnega vključevanja v beli tok privatizacije) s stanjem v hrvaški diskografiji? Žal vse. Ker se je doktorju (upam, da razumete, da govorimo še o enem

doktorju, ki je omogočil tajkunske prevzeme, o Drnovšku in pribočniku Golobiču, navijaču Bojana Petana) Tuđmanu zazdelo, da je pripadnik avstralske politične emigracije najboljši lastnik in drzni znanilec sprememb, mu je omogočil nakup diskografske hiše. Jo pognal in prenesel vse nematerialno premoženje na račun dveh kriminalcev, ki imata firmo Autor, d. o. o. Oni zdaj krojijo, kaj Montažstroj lahko in česa ne sme igrati, postavljajo pogoje, izsiljujejo, predvsem pa s svojega kriminalnega stališča skrbijo, da predstave ne bi omadeževale podobe *Lijepe naše*, Hrvaške.

Montažstroj so se jih odločili razgaliti in preigrati. Rezultat je poskočna predstava, ki parazitira formo koncerta. Dva instrumentalista, eden od njih frontman, pa tri poskočne punce, ki prepejejo ključna mesta iz albuma *Paket aranžma*, se veselo poigravo z različnimi vrstami kršenja avtorskih pravic tako, da ostajajo na pošteni strani, pa vendar na piratskem robu. Obenem pa poskrbijo za avtorefleksijo; ja, delamo se revolucionarne, hkrati pa smo, oprezne riti, namesto odhoda v ilegalo kastrirali našo predstavo, da lahko z njo sodelujemo na festivalih in da jo lahko igramo v ZKM. Sprašujejo o dometu aktivizma in o tem, zakaj in kje se mu krhajo zobje. Med različnimi postdramskimi pristopi, ki sem jih videl v zadnjem času in od katerih so se zdeli nekateri do belega zribani in iz prstov scuzani, posiljeni in pač davek postdramski maniri, je *In kje je revolucija, raja?* najbolj premišljena in udarna, z glasbo, ki prinaša vonj nekih drugih, bolj upornih in zato tudi bolj optimističnih časov, in s provokacijami, ki niso zgolj sebi namen, nabita predstava.

Henrik Ibsen: *Hedda Gabler*. Režija Mateja Kolečnik. Drama SNG Maribor. Na Drama festivalu, Ljubljana, 3. junij 2015.

Na naslovnici gledališkega lista vidimo Natašo Matjašec Roškar, tokratno Heddo, kako objema medveda, nagačenega, pa vendar tako, da ni čisto jasno, ali je kosmata roka s kremplji njena, ali pripada njenemu plenu. Vidimo, da gre za zbiralko trofej in se spomnimo, da je generalova hči in da so jo očitno privadili rokovanju z orožjem, doma ima, se takoj potem spomnimo, dve pištoli, in takrat nam preskoči na Čehova in na njegovo trditev, da se mora pištola, ki se pojavi v prvem dejanju, nujno sprožiti nekje do zadnjega.

Potem se odpre zavesa. Dolg steklen hodnik, nekaj med streliščem in toplo gredo, na koncu steklenica in dva strela nekje iz ozadja; scenografija, tokrat za predstave Kolečnikove začuda statična in brez vrtenja

okoli junakov, je delo Marka Japlja. Pride Hedda, ki je očitno zgrešila, s slušalkami na ušesih, kot gre pravi strelki, in s čevljem s peto togotno razbije steklenico. Če ne s strelom, pa z ного, na vsak način in tudi če čisto nešportno, to nekaj pove o njenem karakterju. Uspeh, za vsako ceno, tudi čez trupla, si mislimo. Vendar je zadeva s to fatalno, kakor jo zastavi dvojec Koležnik-Matjašec bolj zagatna; tej uvodni predstavitvi namreč sledi noč bliskov, to je nekoliko stroboskopska ali vsaj fleševska predstava: mestoma se luči izključijo in potem najdemo Heddo v povsem drugačnem položaju, očitno se ji dogajajo nekakšni prebliski z zatemnitvami, in takrat, kadar je nihče ne gleda, je otožna in v krču, zre skozi steklo nekam ven, vendar se nam zdi, da vidi predvsem v lastna notranja brezna. Hedda, sicer v družbi sproščena in nasmejana in ne brez premišljenega in obvladanega šarma, je takrat, ko je sama s seboj, skrušena, žalostna, obupana; vse, kar je načrtovala, se ji je namreč uresničilo in zdaj je ujetnik lastne želje. Izpolnjene želje; kot razloži bivšemu ljubimcu – pa saj so to vsi, ki v igri nastopijo –, si je na enem od sprehodov, ko njen hofirant ravno ni imel kaj reči in je bilo na njej, da rešuje situacijo z nakladanjem in bedarijami, bolj za šalo kot zares izmislila, da bi rada živela v tej hiši. In jo je njen sicer rahlo suhi in k znanosti nagnjeni zdajšnji mož Tesman poslušal in uslišal, jo zasnuvil, zaročil, kupil hišo na kredit, predvsem po nejasnih obljubah, da bo dobil mesto profesorja na lokalni stolici; in zdaj je v tej stekleni kletki. Paradoksalna natura želje je, da se slej ko prej uresniči, je rekel že Cankar in ne šele kaki newageevci. In Hedda nima niti želja več, ko jo vidimo na dan vrnitve s poročnega potovanja, kjer sta se z možem, on še prav posebej, ukvarjala z umetno obrtjo v srednjem veku, za kar je Jörgen Tessman še prav posebej maher; čeprav se ravno na dan, ko pri speta, želo želje spet zarine vanjo. Vendar ne kot želja po možu, očitno se ga je med polletnim potovanjem čisto zasitila, nekje vmes reče, da je čisto grozno biti z nekom ves čas – poznamo to, ko hočemo samost takrat, ko smo v dvoje, in dvojino, vsaj kot privid, kadar smo sami.

Željo ji zbudi bivši ljubimec, Ejlert, in malo radovednosti drugi bivši ljubimec, Asesor; drugi se že zmeni, da bo Heddin odprt zakon omogočal dolga prijateljstva in sladka večerna druženja. Ivo Ban ga odigra kot izmodrenega možaka, ki se prav rugljevsko zaveda, da si je treba občasno izprazniti 'mešičke', psihiatra citiram dobesedno, in Hedda je v tem primeru visoka divjad, trofeja, divja, vendar tudi preračunljiva in diskretna: le kdo si ne bi želel, le kdo se ne bi bal takšne ženske?

Več želje se ji vrne v hipu, ki ugleda Ejlerta Lövborga, v katerega je zaseden Matjaž Tribušon. Nekdanji ljubimec in možev prijatelj, ki ga je očitno v skladu z depresivno kratkim skandinavskim dnevom malo preveč

biksal in se ga nalival ter se družil z ženskami sumljivega slovesa, se je zdaj unesel. Abstiniira, napisal je knjigo, ki mu morda omogoči, da postane on profesor na stolici, družil se z gospo Elvsted, v vlogi te dobrotljive gospe nastopi Mateja Pucko, ona ga navdihuje, drži nazaj pri razvratu, kolikor ta ni z njo, in s katero sta rodila 'otroka': knjigo o prihodnosti in smereh razvoja. Vendar mu ona ne zaupa, čeprav odločno odklanja pijačo, in ko vidi njeno nezaupanje, se ga naliva, nalašč; izgubi rokopis, zaide h kurbi, raztrga policaju uniformo. Nič takšnega za nogometnega huligana, samo tile Norvežani izpred 130 let so imeli drugačno in bolj zadržano prepričanje o tem, kako naj se človek obnaša. In vse skupaj se jim zdi prek meje, njemu pa tudi, zato tako zlahka pograbi eno od obeh pištol, ki mu jih ponudi Hedda ob dolgem pogovoru o tem, zakaj in kaj je bilo vse tisto prej, njuna zveza. Hedda je neizprosna, ona je bila radovedna in nič več, pravi, čeprav vidimo, da je spodaj še vse živo, pri obeh. Mu pa ponudi eno od pištol in ga potem najdejo ustreljenega v spodnji del trebuha, pa se ne ve, ali ga je ljubica ali se je sam; na vsak način je težko prenesel, da je izgubil rokopis, da je izdal svojo zvezo, da se je pustil zapeljati pogubnemu klicu sirene.

Ker se Hedda vede precej zmedeno, Asesor Brack takoj ugotovi, za kaj je šlo. Heddo izsiljuje, njena zdolgočasnost bo zdaj imela obvezni program z njim, stanje se je zaostri, pa še edini, ki je s svojo svobodo in družbi razvezanimi ideali predstavljal zgled upora in preživetvenih strategij, je mrtev. Zadnji strel, ki odzveni v predstavi, je Heddin polni zadetek – lastne sence.

Koležnikova z dramaturgom Goranom Ferčcem je že v začetnih prizorih izpostavila Heddino ujetost; najprej zaprtost v stekleno kletko, ki si jo je sama izmislila, to je hkrati skoraj vivarij, v katerega so naseljene nenavadne vrste, ki si s človeško delijo bolj ali manj samo videz. V to klavstrofobično kletko jo je pripeljala njena ponarejena, na hitro in skoraj iz zadrege izmišljena želja, ki je potem ni uspela nikdar, predvsem pa ne pravočasno preklicati. Ob tem je Hedda ne samo lovec, je tudi plen; recimo lastnega moža, Tesmana, ki ga Jurij Drevenšek odigra kot simpatičnega, štorastega, pa tudi neodločnega in na teto navezanega maminega sinčka, ki mu več kot žen(sk)a pomeni kariera, od žensk bolj kot na vrstniške in hčerinske – in Hedda v naslovu nosi očetovo ime, kar poudarja njeno navezanost na vojaškost in očetovo figuro bolj kot na pripadnost možu – pada na materinske figure, kakršno predstavlja njegova teta, gospodična Tesman: Maša Žilavec jo zastavi kot energično in premočrtno, ona ponuja ramo za spovedovanje in njena tolažba sega globoko pod pas (oziroma okoli Tesmana ovito brisačo), kar vse prikriva

z dobrodelnostjo in permanentno skrbjo za nečaka. Hkrati je Hedda plen alfa prascev, samotnih lovcev na šibkost njenega in nasploh ženskega srca, ujeta je med Bracka in Lövborga, je lutka in trofeja, čeprav v tem istem gozdu tudi sama strelja in zasleduje.

Hedda Gabler tako postane igra o posebnem in še kako sodobnem svetu in v njem poseljenih ljudeh, ki ne premorejo avtentičnosti, odnosi med njimi so hladni kot luč v akvariju, vse je sterilno in samo včasih prebije lučca erosa, pa še takrat je vse narobe; v tem svetu sta eksces in škandal hud odklon, vendar se – smo videli tudi zdaj, ob Breiviku – znajo do tega vesti nekako vzvišeno, to je očitno vikorporirano v sam družbeni dogovor, v družbene temelje.

Različna je zgolj stopnja blefa med posamezniki; kadar se vzamejo skupaj in na videz opustijo sladki egoizem in kadar ne delajo izključno in čisto zase, začnejo početi dobrodelnosti, kar je za njihov manipulantski svet v resnici manipulacija na kvadrat in vedno z namenom, prikritim namenom – to je svet odnosov brez ljubezni. Kjer bi morala biti ljubezen, tam je zdaj moč in upravljanje z drugimi. Še največ obeta v tem pogledu Jörgen Tesman, bodimo realni; ne samo da je teta z njim čisto zadovoljna, kljub Heddinemu jamranju, da mu je znanost vse in čisto preveč, je na polletnem poročnem potovanju verjetno pridobil kakšno izkušnjo, pa tudi v čuteči in delovni, odprti Elvstedovi bo očitno našel tolažbo za svoje vdovstvo in morebitno razkritje škandala, ki se z dvojno smrtjo, Heddino in Lövborgovo, pripravlja in preti. Kolikor ni tudi on spodletela figura, saj se v svetu iz tira pri zavračanju tetine konkretne ljubezni sklicuje na neke tako davne in temeljne prepovedi, kot je prepoved incesta; čeprav obeta, zdi se, da bi na podlagi najdenih izpiskov lahko rekonstruiral rokopis Lövborga in Elvstedove, ki ga je Hedda ozkosrčno zažgala; malo zaradi zavidanja, malo zaradi karierizma – njen mož bi namreč brez profesure bival v manjši in slabše zdizajnirani kletki, ona pa z njim do bridkega konca.

Mateja Koležnik je s Heddo dopolnila tisto, kar je zastavila z režijo *Johna Gabriela Borkmana*, s to razliko, seveda, da je tisto zgodba o moški želji, ki se ne zaustavi niti pred kriminalom, tam je kockanje bolj vezano na finančne trge in politiko, moška moč in pohlep se nasitita z denarjem, ženska se ne more realizirati, ker ni pravih moških (več), vsaj takšnih, generalskih, odločnih, s pištolami v škatli, ne.

In še v nečem se Hedda in Borkman dopolnjujeta, ker sta si različna; če John z željo nima nobenih težav, želja je živa in močna in vseprisotna, njegova zadrega je bolj soočenje s svetom, v katerem je pogorel in izgubil ugled, v katerem vsi vedo, da je kriminallec in goljuf, ima Hedda težave ravno z željo. Hkrati bi in ne bi, ne ve, kaj bi, bi pa to takoj; če Borkmana

v postavitvi Kolečnikove zviija in niha, ker je hkrati izpostavljen nuji po naprej in obenem zavori, mirovanju, potem je Hedda naravnost samodestruktivna; ne samo v koncu, tisto samo podčrta, da se želje in svobode pravzaprav boji. Da je v želji nekaj pogubnega, vendar je ta pogubnost skoraj notranja: nekaj ji preprečuje, da bi ravnala polno in bila v dejanju scela in brez preostanka.

Hedda v mariborski postavitvi je malo tudi lady Macbeth; je bolj ambiciozna od moža, zato med pogovorom s sodnikom Brackom seveda tudi pomisli, da bi se njen mož malo aktiviral v politiki. Da bi ona iz ozadja igrala še eno igro moči in premeteno vlekla poteze. Vendar jo postavijo na trdna tla; Tesman ni te vrste material. V nekih drugih časih, v nekih daljnih severnih krajih se s politiko ni mogla ukvarjati vsaka mevža. In če je svet v preračunljivosti in tudi izgubi orientacije in smisla od tistih časov odločno napredoval, seveda na slabše, potem nam je za časi, ko v politiki ni uspel vsak mamin sinček in čustveno zaostal fante, lahko kvečjemu žal.