

Matej Bogataj

Ješči in jedeni, požrešni in požrti

Matjaž Zupančič: Reklame, seks in požrtija. Režija Matjaž Zupančič. Mestno gledališče ljubljansko, 4. novembra 2009.

Reklame, seks in požrtija so tipična črna tranzicijska komedija, po okolju, o katerem govorijo, torej po finančnomenedžerskem parketu, na katerem poplesujejo te tudi sicer iz javnosti in rumenjakov prepoznavne kreature, blizu recimo Jančarjevi *Lahki konjenici*. V tej je glavni junak tajkun, ki se ne gre več, se malo akutno zapije in se potem umakne na podeželje, še natančneje, v oddaljeno župnišče, zbeži pred delom in še bolj pred sodelavci; kot vidimo potem, so ti čisto do konca brezobzirni in preveč pod vplivom tarantinovščine. Tajkun zbeži pred ženo in ljubico, ker se mu zdi, da je treba iz sveta izstopiti, da tako ne gre več naprej, stres in laži in flodranje počez in sumljive transakcije, in potem takoj napiči restavratorko, ki mu kuha lipov čaj in sploh kaže močne materinske nagone, ki jih uspešno prelijeta v erotiko. Tu, pri Zupančiču, so mogotci in finančni špekulanti in njihove žene glavni dramski liki in Mocart, izgovorjeno Mokart, prvi med enakimi; njegovo ime, kot je zapisano v opombi ob igri, bolj kot v imenu glasbenega genija korenini v mock-artu, v umetnosti pretvarjanja in sprenevedanja, varanja – beseda mock v angleščini pomeni hlinjen in ponarejen, nepristen, in s tem natančno označi poimenovanega, samopoimenovanega. Sam sebe ima za genija, njegovi posli so tvegani, njegove odločitve nekonvencionalne, drzne in dobičkonosne; še malo, pa bo zaprl konstrukcijo, finančno seveda, pred njim je posel stoletja in življenja (njegov kolega in sodelavec Tibor, mesar po izvoru, bi lucidno in z nekaj zdrave mesarske pameti rekel, da ne prvi in ne zadnji tak in tako poimenovan). Jasno, okolje in čas dogajanja sta prepoznavna, to je skoraj tale naša Slovenija v svoji divji in tranzicijski fazi, to je čas, ko ljudje ob velikih poslih še razmišljajo o dobičkih in še ne toliko tudi o medijskih

poročilih o aretacijah in preiskavah v podjetjih in na domu; to je glede raznih nadzornih instanc še čisto nekontaminirano okolje, tudi delavski revolt je še nekje v ozadju – to je komedija brez stika s proletariatom, ki smo ga v sprevrženi in srednjeslojni podobi opazili v Zupančničevem Razredu, tudi kakšnih večjih odpuščanj in demonstracij še ni pričakovati. Borzno špekuliranje je še predrecesijsko, čeprav ravno besedo recesija, pa mislimo, da bolj splošno in manj konkretno, bolj mimogrede in manj z mislijo na konkretno krizo in razsutje borz, v komediji tudi uporabijo, enako kot primerjavo s prehitrim napihovanjem balončka, finančnega seveda, ki se vsled tega utegne razpočiti; hočem reči, da je igra nastala pred recesijo, vendar že nekako sluti in daje vedeti, kje bo vse skupaj počilo in usekalo. Zdi se, da je kapitalistična zahteva po vse večji rasti in vse večji porabi, nekakšen ničemur zavezan neoliberalizem, že tarča tega pisanja, da je tisto, kar se je zgodilo in kar se bo še moralo zgoditi, že vpisano v samo naravo družbenih in ekonomskih razmerij in tako na splošno, poleg konkretnosti, že na voljo dramatikom in komediografu.

Če lahko za Mocarta – ime je dobil zaradi genialnosti, izgovorjavo pa seveda prilagodil svoji enkratnosti, on ni nekaj kot nekaj, nekdo kot nekdo drug, ni ponaredek, čeprav je v krogih teh prihajajočev in povzpeticov Mozart in podobno nekaj sladko povezanega s kulturo in omiko, sladko povezanega seveda predvsem zaradi Mozartovih kroglic, te salzburške čokoladne specialitete izpred časov poplave podobnih in konkurenčnih čokoladnih kroglic – rečemo, da se ukvarja z ekonomijo brez likvidacij podjetij in odpuščanja, to je tak *hajtek* menedžment brez mazanja rok, to bodo naredili tisti na nižjih instancah, pa je njegov, kot vidimo proti koncu, glavni in naglavni greh kljub vsemu povezan z odpustom. Z enim samim in nemnožičnim, individualnim in impulzivnim, ki mu nakoplje kar nekaj težav. V napadu genialnosti namreč odpusti Andrejo, strokovnjakinjo za lansiranje in plasma nekakšnega genitalnega stimulatorja, strokovnjakinjo za občevanje z javnostmi – ali pa vsaj službujočo na tem delovnem mestu. Nič usodnega, eno samo naključje, Mocart ima pač vsega čez glavo, kot buldožer odriva staro in se nastavlja novemu, in tako pripelje v firmo novo moč – sicer popolno začetnico, vendar nekoliko bolj reprezentativno. Pa ne iz tistih starih in znanih razlogov, zaradi katerih so menjavali kadre nekdanje – zaradi videza in obojev seksualnosti – ne, Mocarta *boli* vse, precej brezbrizen je do takšnih jeftinih sluzastih užitek; tudi doma se žena pritožuje, je pa žena takšne sorte, da ji nikoli ni zadosti, to je tudi res. Mozartov navdih in najvišji užitek je kombinatorika, skladanje delnic in delniških skladov; zdi se, da je to družba, ki je seksualno ubita – ali pa prenapeta. Mozartova žena recimo sladostrastno govori o tem, kako

se je urezala na nožu, ki je bil nastavljen v pomivalnem koritu, in to jo čisto narajca – živa rana, živi sok, brizganje krvi, to je njen seksualni stimulans, njene idealne počitnice pa obisk ječ in mučilnic, navzočnost pri obdukciji, izpostavljenost telesa končnim in neskončnim bolečinam, intenzivni dražljaji, takšne stvari; kot takšna panerotizirana mrha seveda provocira skrajno mejo užitka, hoče do konca, in to ji proti koncu tudi uspe, z medsebojnim bičanjem z Mocartom, ko delata pokoro za vse bedarije, ki so pripeljale do bankrota, vmes pa še malo zapeljuje novo piarovsko-reklamatorsko moč.

Reklame, seks in požrtija je igra o novih povzpetnikih; Mocart je nepredvidljiv špekulant, zaverovan vase in prevzetan, divji in pripravljen na vse, njegov drugi pol pa je družinski prijatelj, nekdanji mesar Tibor, previdnejši, vendar ne popolnoma umirjen tip; ko se prvi zafinancira in je ob vse, je Tibor tisti, ki mu da drugo priložnost, postane lahko šef strežbe v njegovi restavraciji, medtem ko bo Mocartova žena animirala goste; iz ukazovalcev se tako prva dva, Mocart in njegova, spremenita v strežno in pomožno, službujoče osebje, Tibor in njegova pa postaneta vladajoča in ukazujoča in Tibor, čeprav je pri seksu neroden in štorast, pokaže prav veliko domišljije, ko govori o tradicionalnem, ročnem klanju brez elektrike in podobne anestezije, ki da ga bo uprizoril na Mocartu, če bo še kaj zajebal. V tej novi Zupančičevi komediji imamo torej enak zaplet kot v komedijah Čehova; priče smo, kako nekdo iz ozadja, nekoliko bolj neroden in najprej inferioren, na videz štorast in skoraj vreden pomilovanja in morda celo sočutja, namreč Tibor in njegova ne ravno bistra žena, prodira proti središču, proti oblasti, moči; vendar se tokrat to ne dogaja kot menjava razredov, ne gre za spor med nekoliko melanholičnim in iztekajočim se vladajočim razredom, ki se umika povzpetnikom brez omike, ne gre za zamenjavo prejšnjih z novimi, temveč za kadrovske prerazporejanje znotraj istega menedžerskega razreda. Mocartov način je tvegan in za čas zaustavljene rasti neprimeren; Tibor, ki je očitno začel na dnu mesnopredelovalne industrije, torej na položaju neposrednega izvajalca, mesarja, s svojimi počasnimi in pretehtanimi mahinacijami uspeva, Mocart, ki stavi na vse ali nič, pa prej ali slej potegne nič, njegovo hazardiranje ga pripelje v nezavidljiv položaj.

Malo tudi po naključju, kot smo omenili; za vsemi velikimi posli namreč stoji (nomen est omen?) Strelkov, tajkun iz ozadja. Po priimku bi morda sodili, da gre za pralca ruskega mafijskega denarja, vendar to ni nujno, čeprav je omenjeno, da pred njim trepetajo in se mu prilizujejo tudi mafija, še toliko bolj pa Mocart. Strelkov je bog in batina vseh teh finančnih prekucij, človek z izredno močjo, od njega je vse odvisno; morda je blizu finančnim

lobijem, morda je ministrov odposlanec za dajanje ugodnih “tajkunskih” posojil, saj vemo, kako zlahka so jih nekateri dobivali, ob vedenju in z žegnom celotnih vladajočih garnitur. In malce tudi muhast in samovšečen, z nenavadnim okusom, bi lahko rekli. Njegov pogoj za podpis pogodbe, ki naj bi omogočila kolosalni posel, je namreč večerja in morda še kaj, kar naj bi po njegovem sodilo zraven – z oblikovalko vizualnih sporočil Andrejo, z žensko, ki jo je Mocart razglasil za kronično nesposobno, ki jo ves čas uči manir in ima pripombe k njenemu oblačenju, ji očita njeno slabo samopodobo, takšne stvari. Ne vemo, zakaj ravno ona, kaj je na njej takšnega, vendar gre za skoraj nerazumljivo željo, ki se ne more izpolniti; Andreja namreč reče ne, in ko reče ne, ne tudi zares misli.

Vendar Andreja ni kakšen cankarjanski Jerman, ni hlapec Jernej v boju za svoje delavske in sindikalistične pravice, niti ni proletarec, čeprav zelo hitro nizko pade; vidimo jo, na začetku nekoliko štorasto, pri prezentaciji propagandne strategije, potem pa kar naenkrat z vrečko na glavi med dežjem pobira iz kant, ali pa se tako zdi mimoidočim, ki morda tudi malo projicirajo; pot navzgor v tem svetu kapitala in biznisa je strma in silovita, padeč še hitrejši in čisto do dna. Tudi v prejšnji Zupančičevi igri, v Razredu, smo imeli jebeno stranko – to je bil kandidat, ki mu strokovnjaki za vse mogoče, od retorike do psihologije, od vodje seminarja, paranoidnega varnostnega specialista z logoreičnim nagnjenjem k izštevanju, do strokovnjakov za podobo, nastop in marketinške strategije, predavajo in od njega zahtevajo vse mogoče. Poba, možak, vsekakor nekdo, ki se vzpenja in je za kariero pripravljen storiti čisto vse, potem naštudira svojo točko, nekakšen vajeniški plesni izpit. Tam ni nobenega upora, nobena emancipacija ni mogoča; razred – gre za prostor, v katerem naj bi usposabljali kandidate, pa tudi za jasen namig na družbeni razred, recimo delavski – ne more nikamor in ne ve, kam bi sploh lahko šel; kandidatovih kolegov ni, prišel je sam in osamljen pred komisijo, ki je dobro namazan stroj, ki ga bo prilagodil potrebam podjetja, in on je pripravljen v vsem sodelovati, delati skoraj mehanične gibe, se preoblačiti, zatajiti svoj spol in karakter, zamenjati vrednostno lestvico, čisto vse, za napredovanje – večjo pisarno, višje nadstropje v zgradbi in nekoč morda individualno pogodbo, avto, služben mobilnik in prenosnik, takšne stvari. V Reklamah, seksu in požrtiji pa se zaplete; Andreja namreč ne da ni kooperativna in ne deluje iz kakšne vnaprejšnje moralne drže, njena zavrnitev Strelkova je čisto ženska in individualna, možak ji preprosto ni všeč. To, da bi morala za ohranitev službe legati v posteljo, njena razpoložljivost v imenu interesov podjetja, torej tudi družbenih interesov, kot jo prepričuje Mocart, je tista kaplja čez rob. Odloči se, in to prav uporno in Mocartovem besednemu

prepričevanju in skoraj osvajanju navkljub, da se ne bo skobacala v posteljo Srelkova. In potem gre vse v maloro, posel propade, Mocart postane šef strežbe, njegova žena pa animirdama v Tiborjevi restavraciji. En sam upor je dovolj, da veriga počni na najšibkejšem členu, denarni tokovi so pretrgani, podjetja gredo v stečaj, osebna lastnina banki, ker je bila očitno hipotekarno obremenjena, vse, celotna Mocartova finančna simfonija postane kakofonična in kaotična, skrbno načrtovana konstrukcija se poruši in položaji se dodobra premešajo, tisti iz ozadja pridejo v ospredje, tisti iz središča so odplaknjeni na periferijo.

Vendar Andrejinega upora ne moremo razumeti kot načelnega in njene držbe ne kot osmišljeno ljudomrzniške; ne gre za premislek o svetu in ugotovitev, da se ne gre več, za tem dejanjem ne stoji vizija ali razredna zavest, kar koli že razred danes, ko so se vsi med sabo premešali in na videz nekonfliktno kohabitirajo, pomeni. Andrejina odločitev je skoraj naključna, kljub njej ostaja še vedno vpeta v sistem, in ta je prav biciklističen – pritiskanje navzdol in popuščanje navzgor. Andrejino početje, poleg službenih obveznosti in nalog, namreč vidimo ob njenem srečanju s študentko, ki jo na ulici ogovori, ker dela anketo in raziskavo o arhetipih propadlih intelektualcev, tistih, ki kljub svojemu nekdanjemu položaju in izobrazbi brskajo po smeteh in se hranijo z odpadki in zavržki. Andreja nastopi kot demiurg, kot trickster, in punc, ki sili vanjo, prikaže nekaj reklamnih trikov; iz okolja s kantami za smeti, iz nekega zadvoriščja, ji pričara krajino z divjimi pticami, skoraj idilično in sanjsko podobo; študentka pravi, da ima sposobnost transcendiranja, mi pa nekako slutimo, da bi kdo bolj izkušen in previdnejši to razumel, kot da ji prodaja bleščečo embalažo, ki naj prikrije bolj ali manj neugledno stanje stvari. “Kariera. Poroka. Služba, depilacija, kostimčki, doma trenirka, mož, otroci; kariera in garanje, pa jok in stok in preživetje ...”, to je realnost, in od te se po fascinantnih slikah, ki ji jih je naslikala Andreja, študentka raje umakne nazaj v polikani in zloščeni svet reklam in lažnih bleščečih videzov. Andreja torej kljub svoji prvi izgubi službe in z ničimer utemeljenim odpustom ne izstopi iz logike prebarvanja sveta z intenzivnimi in osupljivimi podobami, ostaja v njem, čeprav na njegovem robu; za kakšen radikalen izstop in prepričanje, ki bi se napajalo iz deziluzije in vpogleda v pravo naravo kapitalizma, v katerem danes si, jutri pa te ni več na položaju, pri koritu, v tej igri še ni prostora. To samo kaže današnje družbeno stanje, v katerem res težko najdemo celice reflektiranega odpora proti sistemu, ves političen parket je eno samo osvajanje potrebnega soplesalca, volilnega telesa, radikalnih premislekov in njihovih upornih in emancipatoričnih konsekvenc ni mogoče zaslediti.

Uprizoritev, ki jo je režiral avtor ob dramaturški asistenci Andreja Jakliča, je najprej izpostavila glamuroznost tega sveta. Kostumi Bjanke Adžić Ursulov so, kot vedno, izčiščeni, s samo nekaj duhovitimi detajli – to so novodobni poštirkanci v dragih oblekah, ljudje, ki se zavedajo, da so kot iz reklame, pardon, škatlice, in samo Mocart nekoliko izstopa, z uravnalno paličico v speti figi kaže svojo odhakljanost. Sicer pa je to jet set, mesarji s svojimi dragimi krojači in modnimi svetovalci pač. Scenografija Janje Korun priskrbi dva dovolj premišljena in tudi nekoliko duhovito zmaknjena prostora; prvi je notranjost prve Mocartove družbe, z drsljivo dolgo mizo, posuto s stojali za mobije, s stoli, to je takšna kongresna ali konferenčna soba, v kateri šefi predavajo in pametujejo svojim podrejenim. Prvi prostor koketira s fasado slovenske borze, prepoznamo monumentalni portal; drugi še najbolj spominja na secirnico ali operacijsko dvorano, zelenkasta barva pa je, kot se izkaže, tudi replika mesarije, klavnice, v kateri naj bi potekala pogostitev. To je sicer prostor za specialne družbe, kot sta Tibor s svojo in Mocart, ki mora prepustiti dominacijo prvemu; to je kraj simbolnega zakola. In tudi čisto konkretnega; že Razred se je uprizoritveno zašpilil z grotesko, s preoblečenim plešočim kandidatom, z njegovim mučnim in malo tudi smešnim nastopom; vsekakor smešnim, povezava akcij in “znanj”, ki jih je pridobil od svojih predavateljev, v “točko”, v nastop, je ob njegovi preobleki in ob glasbeni spremljavi pravzaprav smešna, mučno in deziluzorno pa je, da poba ali možak naredi vse, da je v tej želji po ugajanju predstavnikom kapitala mehaničen, ponižen in ponižan, in v tej kreaturi in njenih krčevitih gibih lahko vsak izmed nas najde priliko o svojem lastnem delovnem početu. V Reklamah, seksu in požrtiji je konec še bolj drastičen, shylockovski in demoničen; Andrejo, ki je s svojim nesprejemanjem totalnosti službe, nesprejemanjem identitete službenega in individualnega, tega, da bi bilo treba za službo prelivati kri ali pa vsaj med rjuhami izmenjavati telesne sokove s šefom iz ozadja, postrežejo, servirajo. Ona je, čeprav je hotela pokazati ravno to, da ni žrtveno jagnje, tista motnja, ki jo morajo zdaj žrtvovati v ritualu, obredu, ki bo morda v slogu bakanalij z raztrganjem in raztelešenjem telesa (ki predstavlja Dioniza) povrnil na svet red. Zupančič se niti v besedilu niti v uprizoritvi ne ukvarja z načinom, na katerega je Andreja aranžirana in servirana; vidimo, da ji s hrbta režejo meso, razčetrverjena je kot pečena prasica, samo jabolko v ustih še manjka, vse naokoli je zelo “razkošno, zelo estetsko, gurmansko dekorirano”, kot svetujejo tudi zaključne didaskalije, vendar je to zmaknjeno in nadrealno, zdi se nam več kot alegorija, namreč da kapitalizem (kot že prej revolucija in še prej prav tako kapitalizem) žre svoje lastne otroke, da je reklama

in oglaševanje na splošno, naslavljanje raznih ciljnih občinstev in stiki z njimi, tisti vrhunec tega hiperpotrošniškega sistema, ki zahteva žrtve, in tisti, ki zapakira vaginalni stimulans tako, da postane splošno uporaben, tisti, ki s podobo penetrira med gledalce, mora biti potem žrtvovan, pojedan, raztelesen, razkošičen. Žrtveni kozel, če že ne prostovoljna žrtev, ki s svojo izpostavljenostjo opozarja in odvzema.

Uprizoritev se začne s precej dolgim uvodnim nemim delom, vidimo ljudi, ki hitijo čez prostor in se zaustavljajo, zdi se nam, da gre za zamrznjene podobe, za zaustavitev filma, in potem to razumemo kot njihovo mehničnost, na svojem delovnem mestu pa so hkrati prenapeti, njihove akcije so odločne, potem pa se zaustavijo; kot da bi nad njimi lebdela lutkarjeva roka. Njihovo ravnanje se nam zdi marionetno, njihovi nastopi pa pretežno afektirani, še najbolj morda Tajničin – Tanja Dimitrievska jo zaigra kot prisilno nasmejana in blazirano kreaturo, ki vmes tudi malo popeva in tako, pa ne razumemo čisto, zakaj. Kot ostaja ves čas dvoumen in komaj razumljiv prizor med študentko in Andrejo; kaj je res in se mali naplete ob sugestivni predstavitvi stare oglaševalske mačke, kakšen je v resnici Andrejin status, to so stvari, ki ostajajo ves čas dvoumne. Predvsem zato, ker režija kar nekajkrat stilizira in nakazuje, premešča; recimo ob spolnem aktu med Tiborjem in njegovo ženo Vesno, ki je napisan kar se le da konkretno, se med menjavo položajev in podobno mešajo njegovi komentarji, v uprizoritvi pa se ona nasaja na mobilni telefonček, ki stoji na stojalu na mizi, on pa medtem tolče z roko in časopisom po mizi; ob tem se ona seveda vsakič znova strese, kot da bi ji ga zarinil. Vendar je ta prizor nekoliko specifičen, dogaja se med pogovorom dveh žensk o domačem spolnem vzdušju, in Vesna skoraj odplava v spomine; tudi on jo ves čas opozarja, da nekaterih stvari ne bo počel, ker ona tako ali tako halucinira; sploh je za Vesno, s precej komičnim podtonom jo odigra Tanja Ribič, značilna nekakšna odsotnost, slišimo, da naj bi se zadevala in bila čisto zadeta, vendar pa se zdi zasedbena odločitev v kombinaciji z Gregorjem Čušinom prav posrečena; on zadržan, že vizualno podoben brezstrastnemu uredniku enega izmed slovenskih dnevnikov, tak umirjen in malo tudi počasen in neroden japi, ona s tikom in smehom, za katerega se najprej zdi, da se vedno oglasi ob napačnem času, malo prepočasna, vendar se potem, ko pride njen čas, pokaže, da ima svoj timing. Čušin in Ribičeva sta z dobrim doziranjem dobro podpirala par iz ospredja, par z iniciativo, Mocarta in Vesno; prvega igra Gašper Tič, in to z izredno silovitostjo, to je napol baletnik in napol glumač, človek tisočerih obrazov, ki tudi takrat, ko stavi na moč, uporablja šarm in zapeljevanje, manj pa mišice. Je izredno razgiban, njegova psihična energija in napetost se

kažeta kot trzavičnost, nenehno gibanje, skoraj kompulzivnost. To je blaziran, vase zaverovan poba, ki se ima za plešočega boga, je koreograf in režiser svojega življenja, in Tič je v tej vlogi izrazito hiter, njegove odigrane menjave razpoloženj pa kažejo na vnaprejšnjo naspidiranost Mocarta in morda tudi na njegovo podprtost s kakšnimi praški ali čim podobnim. Mirjam Korbar Žlajpah igra njegovo ženo Vesno z dobro mero zrele erotiziranosti, to je srednjeletna mačka, ki se ji ves čas dogaja, ki zlahka prehaja iz domišljije, pretežno erotično usmerjene, v preverjanje možnosti v vsakokratni konkretnosti; zanjo je svet priložnost za seksualnost z obetom dovršitve poskusov v nekakšnih nebesih, torej s koncem vseh koncev, ki ima priti na koncu časov.

Enako odprt ostaja tudi prizor z medsebojnim in potem avtoerotičnim bičanjem med Mocartom in njegovo ženo Karmen; če njegovo pokoro še lahko razumemo – on je pač mock-er, prevarant, in je potem tudi kesanje in podobno nekaj patetičnega in nepristnega – pa ne razumemo popolnoma vključitve njegove žene. Konec, po katerem hrepeni, do katerega hoče priti, je torej nekakšno samobičanje ob bičajočem se možu?

In kaj je z Andrejo v tej črni komediji, ki ji ne manjka nekaj besednega komičnega gradiva, čeprav je najbolj izrabljani trik zamenjava metode z Metodo? Tiborjeva nekdanja ljubezen je namreč Metoda in pedantni klavec in mesar, ki je metodičen in metodološki, to beseda veliko uporablja, potem pa ga žena na to opominja in je čisto vzdražena in ljubosumna; ona pač ne loči med veliko in malo začetnico. Andreja je pravzaprav slehernik, njena karakterizacija je skoraj verjetna, nekakšna neurejenost, ki ji jo očita Mocart, je prej kot zanemarjenost morda namenjanje manjše pozornosti stvarim imidža, in tudi Jette Ostan Vejrup jo zaigra kot pretežno defenzivno in celo moledujočo, ponižno prosilko za delovno mesto: gre za edino pravo kreativko, če odmislimo Tajnico, ki prinaša viskije in poriva mizo na šinah iz ozadja v ospredje in nazaj, je Andreja tista, ki daje stvarim dodano vrednost, vsi preostali samo prekladajo papirje in/ali se bojujejo s svojimi zadržki in nesposobnostjo – recimo Klara, Andrejina zamenjava, igra jo Tjaša Železnik – ali pa se pretirano napihujejo, tako kot Mocart.

Občutki ob uprizoritvi v celoti so mešani; verbalnega komedijskega mesa je manj kot recimo v Golem pianistu ali komediji Bolje tič v roki kot golob na strehi, več je groteske in absurda, tudi neposrednih in nestiliziranih prizorov spolnosti ali slačenja je v besedilu več, vendar so potem v uprizoritvi izmaknjeni in potujeni, akcije nakazane, uprizoritev daje večji poudarek groteski in karikaturi, čeprav končni preobrat deluje skoraj prepričljivo realistično. Zupančičeva predelava dramatike absurda ostaja avtorsko prepoznavna, njegovi spusti in lupingi pa včasih delujejo

drastično in s tem odsukljajo uprizoritev s področja verjetnega proti alegoriji in zaumni, neubesedljivi in nepredvidljivi metaforiki.

Nebojša Pop - Tasić : Kako sem postal Slovenec. Gledališče Glej in Zavod Zofka, Glej, 6. novembra 2009.

Ta "resnična zgodba o človeku, ki je postal Slovenec po čudežu" oziroma "tragikomična kabaretna izpoved" je pravzaprav razširjena monodrama oziroma minikabaret. Razširjena z glasbeno spremljavo, ki jo ob izvajalcu samem priskrbi Matija Vastl, sicer igralec, na trobenti. Minikabaret zato, ker strukturo same izpovedi prekinjajo songi in glasba. Veliko tega, kar nam pripoveduje o svojih stikih s Slovenci in Slovenijo, je podloženo in dokumentirano z vsem tistim, kar je ustvaril v svoji razmeroma razgibani glasbeno-gledališki karieri. Med tem je brez dvoma treba omeniti razne bende in nastope, pa tudi Kabaret Karla Jedermana, ki je morda najbolj znan Tasićev avtorski projekt iz njegovega "mariborskega obdobja".

Nebojša Pop Tasić, sicer uveljavljen dramaturg in dramatik in dramatisator, tudi nagradjen z najvišjim priznanjem za dejavnost, Grün-Filipičevim, v glavnem kot dramaturški sodelavec režiserja Jerneja Lorencija pri vrsti uprizoritev, se tokrat (spet) predstavlja kot celoten in "kompleten" avtor; napisal je besedilo, režiral, je avtor songov in glasbe, seveda pa tudi izvajalec, saj ves čas govori o sebi in o "čudežu", kako je postal Slovenec. Ne gre za enega tistih čudežev, ko gre laže kamela skozi Šivankino uho (Šivanka je namreč ime enega izmed glavnih vhodov v Jeruzalem) kakor se izbrisani dokoplje do pravic, ki mu jih je dodelilo ustavno sodišče; ne, čudež se zgodi že kar na začetku: pred odhodom se v svojem rojstnem mestu zbudi kot Slovenec in ker je za Slovenca samo Slovenija prava domovina, juhej zares, se potem tja, se pravi sem, tudi odpravi. Samoimenovanje izpoved je tako mišljeno kar se da resno, čeprav ji v izvedbi ne manjka humorja; spremljamo nekoga, ki je seveda Nebojša Pop - Tasić, in njegove prve poglobljene civilizacijske stike, stike, ki presegajo tiste, ki jih je z deželo in njenimi prebivalci vzpostavil kot otrok, ko so hodili v Radovljico na počitnice. Zakaj ravno Radovljica, se sprašuje tudi sam in z njim seveda mi vsi. Potem spremljamo Tasićevo umetniško pot, ki se začne kar najbolj zabavno, kot poskus cepljenja njemu lastnega melosa, da ne bomo preveč picajzljasti in morda s tem tudi nenatančni, mu recimo kar balkanski, nanj pa glede na svoje obvladovanje jezika cepi kar najbolj stereotipne podobe. Učinek je seveda razorožujoče smešen, ponesrečen na prav zabaven in samoironičen način, zdi se nam, da gre za

še eno tistih soočenj s svojo (narodovo) samopodobo, ki je tako dragocena; ali niso ravno Tujka v hiši domačinov Erice Johnson Debeljak in podobna dela tistih, ki pridejo od drugod ali pa se od tod malo umaknejo in vidijo naše značilnosti z distance, zato pa toliko ostreje in, če je le mogoče, neprizanesljivo, neprecenljivo drugo mnenje, ki razbija naše s težavo prigarane stereotype? Tasić je zabaven in duhovit, njegov nastop je suveren, mehko prehaja iz ene epizode v drugo in se pri tem pošali malo iz (tukaj) večinskega, malo pa tudi iz svojega lastnega napačnega razumevanja. Pri tem je prav šarmanten, njegov pogled, s katerim malo spominja na (mladega) Jimmyja Stanića, je mehak in skoraj pomirjen, za njim pa slutimo lucidnost in živahno dogajanje, ki ga v izvedbi dobro in disciplinirano podredi izvedbenemu minimalizmu, ki je igralsko zadržan, glasbeno pa kantavtorski, morda z nekaj primesmi starogradskih pesmi. Ker pa ta minikabaret ni osredotočen samo na stike, temveč je tudi zgoščena avtobiografija, nam Tasić potem zaigra tudi nekaj songov iz svoje glasbene kariere; to je čisto simpatično in dokumentarno, gre namreč za izbrana poglavja, ki naj bi nam pokazala, kako se je likal, vendar pa so v nekaj primerih prehodi morda malo nasilni, zgodbo med posameznimi ready made mora nujno prilagoditi spoju različnih songov, in takrat se nam morda zazdi, da posamezne glasbene točke bolj učinkujejo v kompaktnem okviru, torej izvirnem kontekstu. Vsekakor pa je to topel in intenziven, s svojo samoironijo in destereotipizacijo diskretno na smejalno žlezo usmerjen gledališki dogodek.