



## Matej Bogataj

Kdo ga kaže,  
kdo se skriva?

**Dušan Jovanović: *Ekshibicionist*. Režija Mare Bulc. SNG Nova Gorica, maj 2018.**

*Ekshibicionist* je ena od Jovanovičevih manj tipičnih in vsaj na prvi pogled avtorsko manj prepoznavnih iger. Zastavljena je izrazito žanrsko, tudi filmsko, kot ugotavlja v svojem besedilu o avtorjevem opusu Amelija Kraigher in citira avtorja, takrat še skritega pod psevdonimom, da naj bi nastala najprej kot scenarij in dialogi za krajši nemški film, ki pa ni bil realiziran. Vendar žanrska senzibilnost avtorju ni tuja, pravzaprav je del njegovega dramskega opusa, ludistični del, kot bi temu rekli v času nastanka, nameroma žanrsko spogledljiv in obenem do žanrskih predlog subverziven ali vsaj polemičen. *Ekshibicionista* lahko postavimo nekam ob *Znamke*, *nakar še Emilijo* ali ob *Zid*, *jezero*, torej je spisan komunikativno in igrivo, zaokroženo in s smislom za paradoks, ki ga na koncu razpre, postavljen je na žanrsko skico oziroma okvir, in to je kar psihodrama kot dramska podvrsta, na vsak način pa je *Ekshibicionist* manj enigmatičen, predvsem pa manj domačijijski kot obe omenjeni Jovanovičevi igri. *Zida*, *jezera* se sploh ne da razumeti mimo nekakšne globoko zažrte in ukoreninjene klene gorenjske fovšljive opravljivosti, tam je vse, razen skoraj faustovskih zamenjav, v premem govoru, tako značilnem za ludizem. Večino časa o ljubezenski zvezi, ki je šla pred štirinajstimi leti v franže, govori on svojemu prijatelju,

zdravniku, ki ga poskuša spraviti v norišnico, ali pa ona svoji sošolki, ki se je preselila v Avstralijo; igro *Boris, Milena, Radko* lahko razumemo, a šele poznavanje osebnih zgodb in ljubezenskih zgodovin avtorja in igralcev zasuka igro o trikotniku in ljubosumju v bolj humorne in samoironizirajoče vode, šele tako prepoznamo njeno biografično dodano vrednost; tisto, kar gledamo, so samoironični in hkrati avtobiografski drobcu udeležencev, vendar predelani z odklikom, spravljivo ironijo in samoposmehljivostjo. Vendar je *Ekshibicionist* še bolj kot med komičnimi in lahkotnimi avtorjevimi igrami netipičen za tisto trdo jedro siceršnjega Jovanovičevega pisanja, ki ga zaznamuje angažma, enkrat eksistencialističen ali ludističen, kot v *Norcih ali Igrajte tumor v glavi*, in drugič političen, dramsko političen. Med tem osrednjim delom opusa ob *Osvoboditvi Skopja* izstopa skoraj cikel dram o družini v Beogradu živečih Karamazovih med vojno in po njej. To družino po vojnih grozodejstvih z repom oplazi prva povojna partijsko dirigirana in z elementi totalitarizma – če hočemo za nazaj implementirati današnje deklarativne, a ne vedno udejanjene demokratične standarde – pregnete na in zaznamovana leta, pa tudi golotoška epizoda očeta Svetozarja in podobno, kar se vse zašpili s plazom v Logu pod Mangartom, ki odnese družinsko hišo po materini strani.

Ravno zaradi odstopanja od siceršnje dramske pisave, pa tudi zaradi netipičnega načina nastanka, je bil *Ekshibicionist* najprej pomenljivo podpisan z O. J. Traven in po Grumovo nagrado je prišel ravnatelj gledališča, ki je igro krstno uprizorilo, ne avtor. Ta se je skrtil za psevdonim tako, da je poudaril, da gre za psevdonim: bolj kot na avtorja *Zaklada Sierra Madre* se ob priimku Traven spomnimo recimo pisca desadovskih erotičnih filozofskih srhljivk o mejah užitka in raztelešanju v seksualnih ritualih Petra Mlakarja. Vendar je psevdonim tokrat utemeljen; najprej so nekateri prizori in zamisli za *Ekshibicionista* nastali na podlagi delavnice kreativne dramatike, pa tudi sam dogajalni prostor nalašč prekinja vsako navezavo na ta naš tukaj in zdaj. Pravzaprav lahko rečemo, da je igra spisana po zakonitostih, ki jih zahteva tuje tržišče in je temu tudi namenjena, v tujini se tudi dogaja: Metropolitanska opera, Centralni park, nabor raznih psihotehnik in terapij in bližina borze, kjer se naslovni kazalec udejstvuje, vse kaže na New York, prestolnico psihobrbskih ved v vseh odtenkih, barvah in usmeritvah. Vendar je igra uspela recimo v Beogradu, kjer imajo na tujino očitno podoben pogled kot mi, tujina pa z njim očitno nima kaj dosti početi. Sploh je celoten zapis o tem, kaj *Ekshibicionist* je in kaj ni, samo opora, da bi bolj razumeli, da je ta igra za razliko od večine domačega opusa nalašč neangažirana, vendar nadvse spretno spisana, gradi pa bolj na paradoksu

kot na žanrski enigmatičnosti ali fatalni moči ljubezni, kot *Emilija* ali *Zid, jezero*. Tudi bolj je duhovita v posameznih replikah, medtem ko je *Emilija* absurdistični socialistični psevdotriler, s faustovskimi pogodbami in tajnimi službami, kurami na povodcih in najlepšo babo na svetu, ki naj bi jo zamenjali za zbirko znamk – se sliši fetišistično in tudi je.

V centru *Ekshibicionista* je zdravljenje Freda Millerja, uspešnega sedemindvajsetletnega borznega posrednika, ki – kot pravi njegova psihiatrinja, Eva, nekdanja nunska pripravnica, ki ga je, pa ne Fredijevega, videla samo enkrat, pred dvanajstimi leti, v eni sami noči zakona s psihiatrom, ki jo je zdravil zaradi zlorabe v novinciatu – v otroštvu ni bil deležen dovolj ljubezni, bolehal je in je bila materinska nežnost omejena na vikende. Vse skupaj se dogaja v zaporu, kjer se za Fredijevo zdravje in mentalno higieno borita socialna delavka Dorothy in njegova psihiatrinja Eva, ki ima kar nekaj zanimivih, če že ne zdravih predsodkov. Nenavadnih za profesionalce, za katere vemo, da se morajo čim manj vpletati v zadeve pacientov, se nanje čim manj vezati. Ampak ne Eva; ta verjame, da je njen pacient neozdravljiva in malce nevarna sprevržena žival, ki se napaja iz strahu žrtev, pravzaprav ona še bolj demonizira njegovo početje in celo prepriča sozapornike – očitno ga sicer ne maltretirajo dovolj, brez nasvetov, kot sicer posiljevalce in pedofile, kriminalci ubijalci so pač ceh, ki takšnih ne prenese – naj mu ga kažejo, da bo videl, kako ostudno je vse skupaj. Vendar poteka v ozadju še ena igra: ko je bila Eva kot pripravnica za nuno zlorabljena pri spovedniku, se je zatekla k psihiatru Danielu, se z njim poročila in on je Fredov drugi psihiater, bolj odprt do njegovih specialnosti, hkrati pa nekakšen Cyrano, ki mu med telefonskimi pogovori šepeta stavke in ga prepričuje, naj se Dorothy resno loti. Slej ko prej pride torej do psihodrame, v kateri sodelujeta Dorothy in vanjo zaljubljeni (z zadržki, vendar ja, to je zaljubljenost, čeprav zaljubljenost čustvenega invalida) Fred, v resnici pa se za njunima hrbtoma osvajata in obračunavata nekdanja zakonca, psihiatrični par. Še več: psihiater s šepetanjem prek Freda osvaja socialno delavko Dorothy, in pri tem je, z vsemi žavbami namazani subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve, seveda uspešen, tako da se celotna igra zvrne v stanje, v katerem sta onadva z Dorothy par, vendar je njun odnos brez seksa, bolj gre za verbaliziranje, iskanje bližine v pogovoru, sanjarjenje in igranje vlog, vse samo na besednem nivoju.

Če bi morali *Ekshibicionista* žanrsko opredeliti, bi mu lahko rekli komedija: zaradi prekoračenj, ki jih v poklicu s strogo etiko naredita oba terapevta, ki se jima proces popolnoma izmuzne iz rok, ki pravzaprav naivno projicirata lastne fantazme, kar seveda Freda pahne v še večjo negotovost,

tako da se po uspešni, samo neproduktivni terapiji trmasto odloči, da svojih simptomov ne da, in ga spet kaže in spet pristane v zaporu, četrtič. Ker pa igra o ekshibicionistu govori o nenormalnosti vseh tistih okoli njega, udov družbe in represivnega aparata še prav posebej, tistih, ki bi ga morali prevzgojiti in zdraviti, ga s tem obvarovati zapora in podobno, jo je Bulčeva režija opremila še z enim obratom: če je Fred skoraj najbolj normalen, on ima svoje simptome in jih kaže, v prenesenem pomenu in malo tudi dobesedno, in če je psihiater v resnici tisti režiser celotnega dogajanja in terapije in malo tudi potrebnejš iz ozadja, potem postavi na meso nadekshibicionista v gledališču – režiserja. Kot vodi psihiater kolo pri terapiji, vodi igro in ritual in vsakdanjo vadbeno rutino režiser v gledališču, bolj natančno, na gledališki vaji: z enako strastjo, kot se igra loti in razkrinkava neprofesionalne skrbnike za zdravo in normalno spolnost (pih!, kar koli že to pomeni), ki se izživljajo in projicirajo iz ozadja, nam novogoriška uprizoritev kaže režijsko samovoljo, projekcijo, pravzaprav tisto borbo za prevlado in zadnjo besedo, ki je eno od gonil gledališča in je zato veliko tistega, kar se na vajah dogaja, ne le majevtika, porodničarsko, temveč mobing v dovolj čisti in očitno obliki.

Bulc se ob dramaturški podpori Nebojše Pop-Tasića prvega dela loti kot gledališke vaje oziroma njene rekonstrukcije: pred prvo vrsto gledalcev je mizica s platenkami vode in bomboni in tekstom, za njo in tudi povsod okoli pa rohneči režiser, ki v igralce meče te iste platenke in jim z različnimi gestami kaže bolj ali manj isto: da naj igrajo bolj z jajci. Naj bodo bolj energični, saj je sam bolj balkanski barbarogenij kot občutljiv in ustvarjaljen gledališki premišljevalec. Prekinja vajo, se zapleta v podrobnosti umetnosti igre, kot da ne bi verjel sposobnostim in pameti igralcev, žali jih in se vmešava v njihovo delo, namesto da bi ga koordiniral, prekinja kreativni proces in podobno, zato je tudi v konfliktu z igralsko ekipo, ki mu sika nazaj v stilu “a bi ti to rad odšpilal, al kaj” ali pa ga prezirljivo gleda in zavija z očmi. Dokler si na koncu prvega dejanja ne voščijo “nogo si zlomi” in takrat vidimo, da smo tik pred premiero in bo drugi del že bolj predstava, ne pa ogrevanje zanjo in potujevanje.

Vendar pa v režiserjevem početju, kakor ga zastavi Gorazd Jakomini, nič kaj šepetajoče ali subtilno prepoznavamo stavke iz Jovanovičevega opusa, na koncu, ko ga kot – ali namesto – ekshibicionista zaprejo v žičnato kletko, govori recimo eno bolj izrazitih pesmi iz zbirke *Nisem*, v kateri večinoma ugotavlja, česa še ni počel in česa ne počne več in rezimira, da je pravzaprav čisti luzer.

Bulčeva režija je – spet – izrazita. Najprej odrski prostor, premišljena in fluidna scenografija je prispevek Damirja Leventića; nenehno se spreminja, z mobilnimi žičnatimi elementi kaže notranjost zapora, sproti ustvarja celice ali sobe za terapijo, prostore, v katere se zatečeta Dorothy in njen občasni ljubimec Jimmy, jetniški paznik in alfa samec, ki vse ocenjuje skozi kopulacijo in mu ostale dimenzije ljudi ne pomenijo prav nič; med ostalimi intelektualnimi omejenici, torej razumskimi znalci z omejitvami, je on ud in telo, ena sama potencia in potrebnost. Iz teh panelnih ograj, kot se temu reče ob meji, potem sestavljajo podprostore, hkrati pa transparentnost teh nakazanih prostorskih zamejitev omogoča, da spremljamo igralce v njihovem medprostoru, med čakanjem na vstop, med oprežanjem in radovednim kukanjem, kaj za vruga spet kriči režiser na soigralce in podobno.

Zelo izrazita je tudi kostumografija Andreja Vrhovnika, enega bolj uspešnih in uveljavljenih mlajših kostumografov, tudi ta pretočna, vendar kot da nejasna: postopoma se namreč začnejo spremembe, ki delujejo samonamembne, kostumom odpadajo rokavi ali imajo skrajšane hlačnice, Jimmy, na primer, začne kazati športno nogavico v bulerju, ker je ob eni od številnih kostumografskih sprememb ob eno hlačnico, Dorothy začne kazati vzorčke na spodnjem perilu, psihiater Daniel pa je sploh nabirka različnih oblačilnih stilov, slej ko prej ekscentričnih: vpadljive, svarilne barvne kombinacije čevljev in nogavic, podkolenske podvezice za nogavice, izrazite barve in podobno. Vendar bi pričakovali, da se bodo deli kostumov luščili postopno, kot odpadajo recimo iluzije o tem, da so na odru – v obeh smislih, kot terapeuti in kot igralci – profesionalci, kot njihova nevpletenost počasi izginja in so pred nami vse bolj goli. Pa ni tako; Jimmy, recimo, dobiva brado in različna pokrivala skoraj naključno, počasno ogolevanje elementov predstave, kakor se kaže skozi razkrivanje nevpletenosti ali kot prikazovanje golega igralca in njegove umetnosti, izpostavljenega(re) režiserski samovolji, kostumografski lok dodajanja in odvzemanja, zaradi katerega kostumi pogosto postanejo štorasti in nefunkcionalni, dekorativni, mi je ostal do konca nerazumljiv.

Igralsko je uprizoritev razgibana in neizenačena: v center je postavljen ekshibicionist, Žiga Udir ga zastavi kot hladnega, preračunljivega in malo čustveno otopelega, ves čas kontroliranega slehernika. Udirjeva igra s pogledi in minimalno gestikulacijo, z njegovo trpnostjo kaže na razkorak s svetom, na čustveno otopelost in preveliko racionalnost; njegova glavna lastnost ni tisto prekoračenje, ko ga začne kazati na javnih mestih, njega bolj zaznamuje obramba pred samim sabo in lastnimi željami. Enako hladna ostajata tudi z Dorothy na fingiranem psihodramskem srečanju:

pred nekdanjim zakonskim parom terapevtov, ki ne skrivata, da v ozadju ves čas obračunavata drug z drugim, se z Dorothy približata spolnemu aktu, vendar je tudi očitno, da ni kemije, vsaj ne z njene strani, in da bi nesimetričen odnos kmalu propadel. Pri Udirjevi vlogi Freda Milerja ves čas vidimo, da je žrtev – ne samo sojetnikov, ki mu ga kažejo na zahtevo njegove terapevtke, temveč tudi žrtev manipulacije vseh ostalih; Gregor Baković, recimo, ga je v krstni uprizoritvi v ljubljanski Drami zastavil bolj radoživo in z več žmohta, kar pa ni nujno tudi bolj prepričljivo, če je že bolj gledališko privlačno in igralsko virtuozno.

Jimmy, kakor nam ga predstavi Radoš Bolčina, je pobriti silak v vojaških jurišnih škornjih, ki mu ne gre v glavo, da ga imajo eni samo za kazanje, ko si vendar pravi moški, če rečemo po rugljevsko, lahko na zaporniškem stranišču na hitro otrebi mešičke v socialno delavko. Bolčina ob psihiatru Danielu na lastni koži preverja najudarnejše kostumografske domislice in se nam zdi, da se raje šemi kot varuje zapornike, čeprav je v prvem delu, ko gre za simulacijo gledališke vaje, najbolj odločen oponent Režiserju.

Medea Novak Dorothy odigra s permanentnim čudenjem in z obilo empatije, z začudenim izrazom na obrazu posluša in tudi realizira nasvete pametnejših in bolj izobrazenih, sama je bolj veliko čuteče srce, ki jo res skrbi usoda družin zapornikov in Novakova to empatijo kaže skozi veliko pozornost, ki jo usmeri v poslušanje, njen seksapil je pravzaprav samo zunanja fasada njene dobrosrčnosti.

Najbolj odštekana, tudi kot pojavi, sta nekdanji par, psihiatra Eva in Daniel: če pri njej, v vlogi nastopi Maja Nemeč, zaznavamo zavrtost na vseh ravneh, pri izgovarjavi in gestikulaciji je hladna in skoraj zoprno natančna, kar nakazuje in zahteva že besedilo, če je pri njej nevrotičnost skrita za krinko hladne, vendar v podtonih angažirane analize, pa je Blaž Valič že s svojimi oblekami svarilne barve, z drznimi barvnimi kombinacijami, še bolj pa z nekaj gibalnimi vložki in čudežnimi in skrivnostnimi solo poplesujočimi nastopi – koreografija je izrazita, podpisuje pa jo Sebastijan Starič – že navzven neujemljiv in rahlo odštekan, njegove manipulacije pa znotraj psihodrame, ki jo režira, še toliko bolj zmaknjene in psihološko slabše utemeljene ali razumljive.

**Francesco Randazzo: *Za blagor vseh ljudi*. Režija Nenni Delmestre. Gledališče Koper in SNG Nova Gorica, maj 2018.**

Čeprav je besedilo italijanskega srednjeletnega dramatika in gledališkega pedagoga Randazza nastalo sredi devetdesetih po resničnem dogodku, je

morda danes – ko (bivši) premier in še marsikdo zraven po nemarnem opleta z begunsko nevarnostjo in mediteransko begunsko potjo na koprške pomole in navalom čez Dragonjo v imenu edinega, za kar se kot politik zavzema, namreč zgolj za ohranitev lastnega položaja v politiki –, še bolj aktualno. Ko sem pred kakšnim mesecem prišel iz hrvaškega obmejnega dela Istre prijetno presenečen, kako zdravo in dobrohotno se oboji obmejni ljudje odzivajo na izzivanja plačanih provokatorjev z obeh strani meje, me je ob bralnem odklopu na Kolpi pretresel strah starke iz sosednje hiše, ki se je pomirila šele, ko smo z njo spregovorili v jeziku, ki ga je približno (pre)poznala: na Kostelskem namreč nimajo ograje, ker je nasprotni breg Kolpe prestrm celo za migrante, vendar se ona nevarnosti očitno zaveda in je prestrašena, na podlagi medijskih prenapenjanj, saj nobenega begunca nihče še ni videl v živo. Toda strah je zato samo še večji.

Randazzo v svoji igri predstavlja prebivalce obmejne vasice, ki se samoorganizirajo in imajo nemška imena, čeprav je zgodba univerzalna: to je šele demokracija, pravi najstarejši in najbolj moder med njimi, da mi vzamemo stvari v svoje roke, da nam obrambnih in brambovskih ukrepov ne diktirajo drugi; on je za nekakšno lokalno samoobrambo in oboroženo bratstvo, za teritorialno obrambo nasproti neoboroženim. Imajo potem streljanje, in to kar v človeško tarčo, torej silhueto, nalepljeno na spodnjo stran mize, imajo nočne obhode, na njih pa lovijo tiste, ki jim je, ne da bi utonili, uspelo preplavati mejno reko in bi se zdaj radi krvno mešali – ali pa še kaj hujšega – s tistimi na tej strani. Kjer živijo pridni in pošteni ljudje, prepoznamo mi to retoriko, medtem ko je vse z druge stani sumljivo, tam so umazanci in primitivci, kako tudi ne, kdo pa priplava oblečen in se priplazi čez blatne bregove čist; oni čez so nevarnost po definiciji, pravi eden od njih.

Potem te vaške straže zajamejo enega od beguncev in se ukvarjajo s tem, kaj naj z njim. Zaprejo ga v klet in premišljajo, ali naj ga kaznujejo sami, ker so s prekoračeno samoobrambo že izničili možnost, da bi ga izročili policiji. Ga nekateri, ko se mu približajo, zvezanemu in blatnemu, tudi oklofutajo, ker je oni tam čista nevarnost in zlo. Potem ugotovijo, da gre za punco, in to malo spremeni njihov odnos: res bo sicer pripeljala rojakinje, da se bodo prostituirale in rojevale in bo tista nečista kri umazala našo, a se po glasovanju odločijo in punco izpustijo. Vendar jo zunaj ustrelijo najbolj ranjen, najbolj razrvan in najbolj nevaren iz skupine, ki je tudi oborožen in ki prestreže največ beguncev, ker je motiviran – pred davnimi leti, ko je bil najbolj občutljiv, je bil žrtev nasilnežev, morda, ga popravijo tisti, ki predzgodbo poznajo, morda je šlo takrat res za migrante.

Nenni Delmestre postavlja Randazzevo besedilo s stalno sodelavko Lino Vengoecheo, ki podpisuje veristično kostumografijo, glasbeno opremo in premišljeno scenografijo: v ozadju je seveda nažiletkana žica in na njej užete ovce, pred tem pa notranjost prodajalne z naloženimi konzervami in hladilnikom, iz katerega zmanjkuje pivo – ergo, migranti so se do te mere prikriili, da jih sploh ne vidiš, vseprisotni so kljub obrambnim silam. Brambovsko štimungo in kulturni nivo dodatno barvajo palčki, ti kažejo tisto kulturo, ki jo gre braniti. Braniti se reče: ravnati za blagor vseh ljudi, razen seveda tistih, ki prihajajo z druge strani meje, z druge strani reke.

Vendar je Randazzevo besedilo občutljivo in posredno, spisano pa v ritmiziranem in delno poetiziranem, ponavljajočem se jeziku, za kar je ustrezno poskrbel tudi prevod Marka Sosiča. Sama zgodba se plete iz postopnega zaostrovanja drobnih razlik, ki pripeljejo do tega, da nekateri še lahko ravnajo prav in človeško, drugi si za to ne vzamejo dovolj premisleka in so zaverovani v svoj prav. Tretji, najbolj očitno ključna figura in jeziček na tehtnici, Ausch, pa svoji puncu prizna, da ga migrant ni napadel, da sta pravzaprav obležala v smrtnem strahu drug pred drugim na blatnem bregu reke, da si je napad izmislil, da bi prikriil svojo strahopetnost, kakor bi dejanje razumeli njegovi kameradi. Vendar si potem tega ne upa več priznati pred ostalimi. Matevž Biber Auscha odigra z vso protislovnostjo, ki pritiče takšnemu junaštvu, po eni strani je to zlomljen in prestrašen fante, po drugi neustrašen varuh meje. Tjaša Hrovat je njegova punca, ki vidi vse razsežnosti dogajanja, vendar je ne poslušajo. Rok Matek in Anja Drnovšek sta prodajalski zakonski par, on neomajen v svojem prepričanju, kdo v družbo sodi in kdo ne, že v vojski so tolerirali pedre, samo so jim postavili meje, ona pa je v svoji štacunarski skrbi sploh premočrtna. Drnovškova je izoblikovala še eno prepričljivo vlogo: v *Jeklenih magnolijah* je bila kot umirajoče dekle mehka in optimistično zazrta v prihodnost, ki je zanjo ni bilo več, tokrat pa je ostra, z znižanim glasom in nabita z brambovsko samoumevnostjo in rahlo preganjavičnostjo. Bine Matoh in Jože Hrovat sta avtomehanik in zdravnik, ki predstavljata dve obliki odnosa do beguncev, prvi je bolj strpen, drugi pa ima na videz hladen in objektivni govor o nevarnosti beguncev in njihovem razmnoževanju, o tem, kako nas bodo preplavili in se naselili ob naša večna ognjišča, če popustimo samo za korak – dikcija je prirejena, ker se čisto natančno ne spomnim besed, sporočila pa, in teta za mano, ki je tudi sicer komentirala vse in ves čas, kot bi bila v kakšnem *cinplexxu*, kjer zvok vse prekrije, in še nikoli v gledališču, mu je glasno pritrjevala.



Predstava je izrazito nepretenciozna, atmosfera je sproščena, postavljena je v stilizirano, povedno, čeprav skoraj veristično odrsko okolje, igralci dajo vse od sebe in izbor zasedbe je optimalen, rezultat pa prepričljiva in malo, ne na prvo žogo ali na silo izpeljana uprizoritev o problemu migracij, ki bo očitno zaznamoval tudi naše stoletje.