



Matej Bogataj

Za prijatelje le najboljše

Kobo Abe: *Prijatelji*. Režija Mateja Kolečnik. Mala drama, SNG Drama Ljubljana, 5. maj 2014.

V absurdni drami in zaradi abstraktnosti in neozemljenosti, brezčasnosti in s tem široko interpretabilni igri *Prijatelji* vdre v stanovanje Moškega cela družina, osem članov, od starega očeta in stare matere prek osrednje in poveljujoče figure očeta do treh hčera in dveh sinov. Pridejo, pozvonijo, vstopijo skozi vrata, govorijo o mučnosti situacije, Moški se seveda malo brani, da bi jih spustil noter, vendar se ne dajo. Pregledajo in si razdelijo prostore, naredijo inventuro hladilnika, brskajo po predalih za cigaretami, mi navijamo za Moškega in za njegovo pravico do zasebnosti in lastnine, vse zaman. Zavojevalci so invazivni, njihovi argumenti so trdni, vsaj kakor so podani, z jekleno logiko, z izvlečkom in šarmantno, neubranljivo mešanico ljudskih modrosti in napaberkovanosti iz poljudnih rubrik o izgradnji zdrave osebnosti in zdravega življenjskega stila: da človek ne more brez prijateljev, da ne more sam in da je samost(ojnost) pravzaprav bolezen, oni pa zdravilo, njihova strategija je naštevanje in preobračanje običajnih pogovornih mest, ki jim govorijo v prid, z bistroumnimi nesmisli ga prepričujejo, da so oni njegova rešitev. Vse do njegove smrti. Moški je neodločen, cagav, njihovo delitev svojega dopušča v zameno za privid miru, ko recimo govori po telefonu s svojo zaročenko, jim dovoli njihovo razraščanje v stanovanju, vmes celo paktira s posameznimi člani družine proti drugim, kadar ti ne nastopajo kot eno(tno) telo in kadar se v njihovem nastopu pokažejo razpoke. Vmes pride na obisk Zaročenka, vendar je Starejši brat, za katerega izvemo, da ima kartoteko in ga tudi vidimo pri žeparskih trikih, eleganten in spreten pri zapeljevanju in preobrne najprej Zaročenko, potem pa še vsi skupaj njenega brata, naivčino, ki vidi v njihovi enotnosti celo ideal družine in skupnosti nasploh. Vidi

butaro okoli sekire, ne vidi pa, da je moški že močno skrhan in otopel. Na koncu se Moškega polastita sestri, Mlajša ga zapeljuje, Starejša ga iz ljubosumja in v imenu skupnega cilja zatoži, da je poskušal z najmlajšo hčerjo pobegniti, in takrat ga spravijo v kletko, kjer ga zastrupijo. Potem ko so ga finančno izčrpali, ko so ga izločili iz vseh družbenih vezi in ga marginalizirali, mu vzeli voljo in svobodo, ga ugonobijo, pokončajo. In se odpravijo reševat druge.

V besedilu za gledališki list sem pisal o celici in o organizmu, ki ga napadejo paraziti, ki so za razliko od tistih iz živalskega sveta očitno neprilagojeni, saj svojega gostitelja hitro pokončajo. Ob ogledu uprizoritve v prevodu Iztoka Ilca, režiji Mateje Koležnik in ob dramaturški asistenci Mojce Kranjc, je prišla v prvem delu na plan načrtovana in plenilska narava početja družine, ki je hkrati biološka, rodovna in kriminalna, zločinski klan. V imenu nenapisanih zakonov, ki so tako močno argumentirani, da na njih padeta tudi policaja, ki ju lahkoverno prepriča, da sta red in prav(o) na njegovi strani, pokliče Moški, mu kradejo, polastijo se njegovih cigaret, hrane, denarja. Polastijo se vseh napeljanih socialnih stikov, z Zaročenko in sodelavci v službi vred, oropajo ga varstva pred krivico, ko organi reda hitro preidejo na njihovo stran. Očitno je Moški ob družini tudi žrtev sistema, ki omogoča plenjenje. Takoj pomislimo na vse tiste sposobneže, ki imajo v imenu tranzicije, privatizacije in podobnih zgodovinskih nujnosti dovoljenje za posege v lastnino, ki je niso sami ustvarili, je pa nezaščiten pred njihovim podivjanim apetitom. Družina s svojo trdno hierarhijo, ki jo rušijo samo njihove besedne igre in verbalni preobrati, je očitno tvorba, ki z vedenjem oblasti in v imenu lastne samovolje lahko uzurpira lastnino, ki se lahko polasti sicer ne neuspešnega življenja, posameznikovega bitja in žitja. Družina so divji privatizatorji, ki v svoje mreže, stkane iz retorike in nepisanih pravil (poslovnega) vedenja, ulovijo vsakega izločenega in njim na milost, še bolj pa na nemilost izročnega individuuma. Ga oropajo zasebnosti, posegajo v prostore, ki so tako fizični kot družbeni, družina tako ni nekaj naključnega, temveč tajkunska tvorba, ki zlahka razpolaga z nečim, kar ni njena last, ji je pa zdaj, ko ji zakon gleda skozi prste in ji zunanji svet to tiho dopušča, to ponujeno v uporabo.

Scenografija Marka Japlja je v Mali drami naredila škatlast hladen in ogoljen bivalni prostor, ki se vrtil; škatla na odru je enkrat odprta proti publiku, drugič s stenami in vhodi, ki kažejo tiste pred vrati, daje vtis celice, ki je bolj kot zapik prostor izpostavljenosti v hipu, ko se v njem naseli preveč ljudi, množica. Gibanje zunaj je stopanje ob stenah te škatle, od tam prihajajo tisti iz zunanjega sveta, policaji, Zaročenka, v notranjosti pa

se iznajdljivi člani družine znajdejo s kovčki, ti so znak njihove mobilnosti in nomadstva, njihov poseg je za žrtev usoden in so tako tudi sami obsojeni na permanentne selitve. Družina kljub notranjim napetostim, ki se hitro razrešijo, kadar so v njihovo skupno dobro, deluje pretežno kot eno telo. Mateja Koležnik je v mizansceni poudarila njihovo jatno naravo, kadar prisluškujejo, se proti slušalki nagnejo vsi, in to deluje mehanično, kot bi jih povezovala skupna volja, pa tudi preteče; učinkovita in sugestivna koreografija je prispevek Matije Ferlina. Pod kotom nagnjene postave, ki se postavljajo v različne formacije in s tem sugerirajo zavezništvo, na drugi strani pa neodločen in vse bolj obupan Moški; občutek imamo, da delujejo kot vektor, kot ost, da so po načinu organizacije blizu antični bojni enoti, falangi, izpostavljeni del vedno štiti tiste zadaj. Ko recimo Moškemu sunejo denarnico, ga kot izkušena in izurjena žeparska formacija vedno drži stran od tistega, ki denar v resnici ima. Z njim se igrajo pepčka, samo da taktika ni podajanje, temveč bolj v stilu ameriškega nogometa; ščitijo tistega, ki je na potezi. Ali obratno, kot vabo izpostavljajo tiste, ki krijejo njeno siceršnje početje. Dekleta, ki se nagibajo nad kovčke in tudi bolj zapletene tvorbe iz njih, sedišča in mizo, okoli katere se zbere družina, kažejo recimo noge ali pa hlačke izpod volnenih kratkih oblekic. Čeprav, kot rečeno, družina ni enotna, radi se recimo sporečejo okoli izrečenega, kadar je to v vlogi zapravljanja in odvrčanja pozornosti, radi se sklicujejo ali premišljajo takšne ali drugačne pomene besed, se kregajo o moralnih in etičnih vprašanjih, vendar vse z namenom, da bi prikrili svoje pravno nevzdržno početje. Tako se nam kar sama od sebe ponuja analogija s politiko, z delovanjem recimo parlamenta; res se kregajo in res včasih mislimo, da si stojijo nasproti in da jim gre za različne stvari, vendar ni nikogar, ki bi si upal ali bi znal zamenjati paradigmo. Ki bi izstopil iz tistih drobnih retoričnih zvijačnosti, ki so posledica trdih treningov (seveda na komunikacijskem področju), ki bi prodril za (nad) retoriko in etiketo ter bi vzkliknil, da je njihovo reševanje krize (ki so jo dopustili in pomagali ustvariti) pravzaprav polivanje ognja z bencinom.

Ob tem je uprizoritev izpostavila tudi zamolklost, zadušnost, ki se kaže najprej v emocijah, v igri Gregorja Bakovića kot Moškega. Zbegan in pasiven je od začetka, to je oseba, ki je hitro pripravljena na kompromis, njegova volja je oslabela, vendar ne vemo, ali je mečkač, nesposobnež, mogoče bi v njegovem značaju lahko iskali vzporednice z zmeščanstvo vzhodnjaške identitete, če ne bi Kobo Abe ves čas odklanjal vsakršne japonskosti svojih iger. Brezstrasten ni samo prostor in nekoliko postarani, pastelni kostum Alana Hranitelja, takšna je tudi glasba Mitje Vrhovnika

Smrekarja. V tej absurdni igri se dramatičnost razvije samo takrat, kadar je samonamembna, kadar nima nobenega učinka na morebitno razrešitev spora, kadar so glasovi povzdignjeni okoli marginalij in perifernosti, ki na sam razplet ne morejo vplivati. Temeljni spor je namreč tisti med zunaj in znotraj, kar je tudi privilegiran topos komedij in iger Matjaža Zupančiča ali Harolda Pinterja, Moški pa je v tem nemočna žrtev. Baković ga zastavi disciplinirano in natančno dozirano, bolj gre za propad razumnika in – glede na družino – plemeniteža, ki se ne zna braniti; že od začetka je njegova obramba oslabiljena, nemočen in prikrivajoč svojo bedo se kaže v delnih odmikih v zasebnost, kjer ga povozijo ostali. Oče Iva Bana s trdno postavljenimi in na videz dobrohotnimi poduki, če odmislimo njihov maliciozen končni smoter, Stara mati s čuječnostjo za blagor vseh in skrbjo za družinsko blagajno, nekoliko izstopajoča Sinova, Klemen Slakonja in Uroš Fürst, Stari oče Nahtigal s ponavljanjem ljudskih pregovorov in Hčere, Maša Derganc, Iva Babić in Saša Mihelčič, z mešanico zapeljevanja, ki se enkrat kaže v njihovi mačji in skoraj zombijevski, mehanični in pridušeni mimiki. Na hčerah je ostalo nekaj živalskega, ne samo premeteni pogledi izpod čela, ne samo gladenje po nogah, še bolj kaže njihovo zamaknjeno in s tem privlačno nevarno naturo občasen sprelet na obrazu, neka skrivnostnost, ki je za moškega usodna, in tudi v zadnjem prizoru zaživa je Moški v kletki, v velikem kovčku, Mlajša sestra pa se kot kača ovija okoli njega; potem ko so ga pred kletko ujeli v predelano spalno vrečo in je spet v kokonu, to so pajkovke, ki opredejo svojo žrtev in jo počasi izpijejo in izsušijo.

Antagonizem med Moškim in družino presvetljujejo še dva para, najprej policaja, ki sta postavljena nekoliko v maniri stari in neizkušeni policaj, mentor in butast učenec, odigrata ju Vojko Zidar in Tadej Pišek, medtem ko sta Vanja Plut in Pišek Zaročenka in njen brat, proti ostalim delujeta nekako naivno, recimo njegova preglasnost in pretirana zagretost, ona pa je nekako pravičniška in verjame vsem argumentom proti Moškemu, verjetno zaradi vnaprejšnje naivnosti.

Vendar ravno ta distanciranost in hladnost, minimalizem uprizoritve ne samo odprejo možnosti razlage, temveč vzpostavljajo paralelen in v sebi zaključen svet, v katerem je družina vse in posameznik nič, potem ko ga družina izniči. Izniči dobesedno; Moški postane samo še kos prtljage, kot preteklo in nepomemben balast, s katerim družina odpotuje novim zmagam naproti. Potem ko je popolnoma izmolzla in rutinsko pokončala svojega gostitelja, ki sploh nikoli ni imel nobene možnosti.

Beton LTD: Vse, kar smo zamudili, medtem ko smo živeli. Režija in besedilo Beton LTD. Koprodukcija Bunker in Anton Podbevšek teater, Stara elektrarna, 7. maj 2014.

Predstava je svojevrsten triptih; prvi del ustvarjalci Katarina Stegnar, Primož Bezjak in Branko Jordan ob dramaturgiji Andreje Kovač posvetijo letu svojega rojstva, letu, ko na jadranski obali zgradijo veliko zabavišče pod okriljem enega erotičnih gigantov in so potem nastopi zabavljacev, direktorja s trdo socialistično dikcijo, nastopi strežnega osebja in tujih zvezd. Nekako v stilu filmskih podlistkov tistega časa, posebej če je bil kje v bližini Maršal; pompozno, kot gre zmagovitemu socializmu, podprtemu z vero v gibanje neuvrščenenih, z retoriko, ki zakriva usode zaposlenih in vmešanih v ta zabaviščni projekt. Seveda ne manjka pevskih nastopov, glamuroznosti, scenografija je delo kolektiva Son:da in kostumografija Mateje Benedetti. Zdi se, da je svet postal ena sama zabava, da za to fasado ni socialne nepravilnosti, da so estradniki s svojimi sanjami o slavi in zaposleni del tega krasnega novega sveta, ki hoče samo lepoto in zdravje in permanenten žur, da ob tem skoraj pozabimo na razliko v standardu med vzhodom in zahodom in dejstvo, da je državni kapitalizem izrabljaj svoje delavce za podporni in (zahodnim) elitam služeči del.

Drugi del je maturantski ples, izbor kraljice in kralja plesa, veliko dijaške nerodnosti ter še več nebrzdanega in optimističnega nalivanja, nastopaškega in malo tudi okajenega govorjenja o prihodnosti in kariernih potezah, pri čemer je duhovita predvsem forma nastopanja. Igralska ekipa se dobro našpiči na mentaliteto zrelostnega izpita oziroma fešte ob tej priložnosti, kaže evforijo ob prehodu iz ene življenjske faze v drugo. Predvsem pa osmeši vero zgodnjih devetdesetih in obljubljanje samostojnosti države in dosanjanja tisočletnega sna v konkurenčnost in prepričanje, da lahko sposoben – ne nujno pošten ali kaj posebej kolegialen – posameznik doseže vse, da je vsak dijak ob zaključnem izpitu že kar mala zgodba o uspehu. Kot je osamosvojitvev in nov družbeni sistem ob dveh milijonih pridnih rok obsojen na uspeh in napredek. Razkrijejo, skozi svoje fiktivne jaze, nerealne poglede takratnih maturantov na zrelo težo odraslosti: poglede njih samih, ki jih je konkretna resničnost razblinila in jim s tem odvzela ves optimizem.

Tretji del je streznitven, postavljen v današnji čas, uprizorjen v formi TV-kvizu. Na vprašanja o družbeni krizi, o reševanju globalnih težav in konkretnih korakih k spremembi odgovarjajo mimo, z vnaprej izdelanimi odgovori, ki se tematiki večinoma izogibajo, o ekonomiji in podobnih zadevah, o katerih vejo kavarniški debaterji in gostje pogovornih in

mnenjskih oddaj vse, večinoma odgovarjajo z zagovorom svojih kreativnih stališč in zagovarjanjem umetniških prepričanj. Predstava, ki s svojo formo potovanja po času povzema formo Ionescove igre *Morilec brez razloga*, kjer se giblemo po kronologiji in poskušamo rekonstruirati pretekle čase, če nam je že sodobnost nepregledna, poskuša prikazati paradoksalen položaj; ustvarjalci lahko govorijo samo o svojem početju, spraševanje o ekonomskih in družbenih problemih je stvar drugih, pri tem pa ravno odsotnost – ali nepripravljenost deliti stališča kar z vsemi in vsem na obeh – seveda spodbudi spraševanje o teh istih problemih. Kot bi se kreativci zavedli, da sta svet umetnosti (ali reklame) in družbena teorija dva ločena svetova, med katerima ne more biti dialoga. Predvsem zato, ker ni niti njihove pripravljenosti na dialog; in ker je ni z druge strani, s strani tistih, ki bi morali ob vsem ostalem poskrbeti tudi za kontinuiteto, če ne tudi prosperiteto umetniške produkcije in (družbeni, materialni) status ustvarjalcev, so tudi sami nepripravljeni ponavljati in obnavljati obča mesta z zaslonov in debat in okroglih miz. Predstava se tako angažira v smer premisleka možnosti in meja angažmaja samega. Da dobi ista pesem iz prvega dela zdaj otožen in nekoliko žaloben pridih, da so v tretjem delu namesto evfonični igralci ubiti, živčni in negotovi, vse to je samo časom primerno. In deluje kot kontrast, pa tudi kot spoznanje, da nikoli več ne bo boljše.

Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Revizor*. Režija Diego de Brea. Drama SNG Maribor, gostovanje v Ljubljani, 9. maja 2014.

Revizorja postavlja Diego de Brea v prevodu Boruta Krašovca, ki nam kar naenkrat odkrije cel kup pomenljivih in prej prezrtih detajlov, kot brezčasno igro. Postavljen v gubernijsko mesto, ki trepeta pred revizorjem, trepeta upravičeno, saj v bolnišnici zdravijo brez zdravil, komur je, pač ozdravi, ostali pa adijo, na sodnji ne gledajo ravno pogosto tistih zaprašenih aktov in v poštnih prostorih so gosi, kdo pa ne prigrizne rad kakšnega hrustljavega koščka mesa. Vendar je glavni kapitallec seveda župan, pred njim niti goske niso varne, najbolj ga zatoži trgovka, možak pač pri svojih obhodih nabira blago, pa naj gre za vložene slive, ki jih komi nima (več, zaradi starosti) rad, denar za gradnjo cerkve je izpuhtel. Maribor, mesto heroj, je imelo takšnega župana, ki mu je po tem, kot premierskemu kolegu, paranoja uničila trezno presojo in se zdaj sklicuje na psihiatrično nesposobnost za prestajanje kazni, vendar de Brea nima

kakšnih pritlehnih ali ozemljenih aluzij na mesto in okolico. Njegov *Revizor* je med burlesko in satiro, med nizom gagov in značajskih karikatur, na drugi strani pa je karikiranost že tolikšna, da prehaja nekam proti klasiki fantastike, recimo v bližino *nonsensa* in Lewisa Carrolla.

Vse je osrediščeno okoli župana. Vlado Novak ga zastavi kot tipičnega kolesarja, navzdol pritiska in navzgor se klanja, do svojih podrejenih je surov, nobene priložnosti ne zamudi za podkupnino ali kazanje svoje nadvlade, proti oblasti – blizu je Sibirija, ta ruski Dob – je servilen, upravičeno, njegovi grehi so vidni vsem, ne samo domačim in mestjanom. Novak preigra svoj poznani igralski register suvereno; od jezikovno podkrepljenih grimas do suvanja v rit in otresanja, niti njegovo strumno vojaško korakanje ne manjka, iz kreature v dolgih gatah s spalno čepico na glavi se z velikanskim klobukom in zgornjim delom uniforme na copate prelevi v norega klobučarja, kot bi skočil iz *Alice*, enkrat s hrumečim zmerjanjem in drugič s komaj slišnim servilnim in posranim glasom pelje svojo župansko funkcijo. Je celo ganljiv, ko premišljuje o generalskem činu, ki bi ga dobil s hčerino poroko s Hlestakovim, in tega zastavi Vlado Vlaškalič kot gizdalinskega razvajenega očetovega sinčka, ki se pač rad hvali in, kot vsi inferiorni liki, hruli na podrejene, se izživlja nad njimi, recimo nad slugo. Prvič ga ugledamo kot popotnega caplja in bankrotiranca, ki svojo bedo prikriva pod abstraktnimi grožnjami, grožnjami brez osnove, ki ga edine lahko rešijo dolžniškega zavora. Nevaren je zato, ker mu razen agresije ne preostane nič drugega; to je moralno bankrotiran možak, ki lahko svojo predstavo podaljšuje samo tako, da igra moč in zveze v Pitru. In se zraven malo znaša nad svojim služabnikom, Srdjan Grahovac mu da neko dementno in ves čas nalito pojavo, pogrbljen in do konca nesposoben je dojeti novonastalo situacijo, v katero sta padla zaradi zamenjave z visokim uradnikom, vendar jo tudi spretno izkoristi, njegova roka je vse bolj iztegnjena in dlan vse bolj odprta navzgor, saj od tam padajo novčiči napitnine in tudi kar tako, zaradi nenadoma odprte finančne čakre vseh navzočih s krivdo in željo po odpustkih.

Mariborski *Revizor* ostane na pol poti med skoraj historično rekonstrukcijo in karikaturo; ne eni strani so monumentalne kulise, že malo ofucane in izdelane, scenograf je Hans Georg Schäfer, na drugi strani pa alanfordovsko karikirani liki, tudi v kostumih Lea Kulaša, s povečanimi trebuh, z napihnjanimi nogami, taki okrogleži in spotikljavci, ves humor je nekako šijanovski, če pomislimo na *Maratonce*, iz tam so tudi tehnološko dovršeni vozički iz 19. stoletja, vse je nesodobno, postarano, nefunkcionalno, zaprašeno, pa vendar kot da transhistorično. Kljub številnim gagom, brcanju v rit, kljub imenitnemu rohnenju in jadikovanju

župana in spotikljavi prestrašenosti njegovega dvora pa predstava ni zelo smešna. Manjka predvsem ost njenega humorja, zdi se, da nam ob komediji iz predprejšnjega stoletja in gubernijske province ne potegne asociacijski krog; gosi po uradih, vsesplošna zavitost in juristična funkcionalna nepismenost, ženske, ki grizljajo suhe hruške ali bučne pečke, ostareli prefrigani judje, ki se gladijo po bradah, panika ob revizorjevem prihodu, ki se kaže kot vsesplošno spotikanje in zaletavanje, vse se nam zdi nekako oddaljeno. Provinca je umazana in smrdi do neba, vendar to ni kakšna kurjolika provinca s tekmovalnima mestoma, to ni podalpski raj, to je provinca iz gogoljevskega časa, ki je preživela nekaj stilskih preobrazb, recimo da so vmes prebrali nekaj stripov in videli nekaj kulturnih komedij. Ne gre za to, da se ne bi občasno posmejali, vendar nismo niti mi niti naša okolica predmet smeha. Več je absurda, gogoljevska gubernija je malo tudi svet fantastike, je srečevanje pojav, ki jih na istem planu skoraj ne bi pričakovali, recimo pokmetenih trgovcev in žena in hčera v timošenko stilu, Pitr in satira pa tako ostajajo bolj mokre sanje vseh.

V Sodobnosti št. 4 je škrat ukradel ime prevajalke odlomka iz romana Neila Jordana *V koži drugega*. Prevajalki Maji Kraigher se opravičujemo.