

Matjaž Zupančič

Izganjalci hudiča

Založba Mihelač, Ljubljana 1993

Zupančič izganja dramskega hudiča iz obnebjja slovenske dramatike, kjer je v zadnjem času nastalo tako malo. Spričo dejstva, da v knjigi najdemo kar tri drame (*Izganjalci hudiča*, *Slastni mrič*, *Nemir*), koherentno začrtane in zapisane, je izid *Izganjalcev hudiča* še toliko pomembnejši dogodek. Matjaža Zupančiča v vlogi gledališkega režiserja poznamo, manj pa smo vedeli o njem kot dramatik. Zato v njegovem dramskem jeziku in dramaturških prijemih močno čutimo avtorjevo gledališko prakso.

Drame so močno gledališke (nekatero tudi že uprizorjene), zato kot zgolj literarni izdelki izgubljajo pomembne dimenzije.

Skoz dramski diskurz ves čas bije podoba, bije zvočna govorica, saj je jezik dovolj živ in plastičen, domala pogovoren, na nekaterih mestih celo preveč profan in običajen. Razmerje med izgovorjenim in povedanim se včasih nagiba v prid izgovorjenemu ter pušča fabulo in subtilne pomene v prostem teku.

Kakor številni režiserji se je torej tudi Matjaž Zupančič odločil ustvariti totalen gledališki univerzum, ga zaznamovati s svojo idejo, besedo in odrsko podobo. Tovrstna metoda je legitimna in znana. V slovenskem prostoru jo je v zadnjem času uveljavljal Dušan Jovanovič, če govorimo samo o klasičnem dramskem gledališču in zanemarimo številne poskuse, ki se odvijajo po gledaliških scenarijih, izključujočih dramsko besedilo (Hrvatini, Repnik, Štruel, Berger in drugi). Zupančič se v nasprotju s to gledališko generacijo vrača, bolje rečeno korenini v pretekli narativni tradiciji. Zato njegove drame nosijo s seboj reminiscence na številne uveljavljene in prepoznavne vzorce iz zgodovine drame.

Tako v Zupančičevi prvi drami, *Izganjalci hudiča*, sledimo pirandellovskemu preigravanju variacij na temo, kaj je resnica, in beckettovskemu Godotu, osrednji osebi, ki je nenehno prisotna v besedah drugih, a se na odru fizično sploh ne pojavi. Med štiri dramatis personae, štiri stanovalce vnese nemir skrivnostna tujka. S svojo mistično pojavnostjo vzburi moški polovici zakonskih parov in v ženskah naseli ljubosumje. Tako v zaprtem prostoru – hodniku in stopnišču, ki je določen v

didaskalijah, naraščata nemir in dramska napetost. Štirje protagonisti nenehno poročajo o tem, kar vidijo skozi ključavnico, in razgrinjajo pred nami poejevsko groteskne prizore fatalne tujke in njene animalične zveze s ptičem in psom.

Zupančič gradi vzdušje z opisi šumov, grozljivimi pripovedmi in relativno hitrim izmenjavanjem replik. Po drugi strani pa razbija dinamiko z dolgimi zgodbami, ki si jih privoščijo osebe, z zgodbami, ki so iz sanjskega repertoarja in ki z deskripcijo v sočnem jeziku razpirajo ozek realni prostor v prostore, ki jih ne vidimo, časovno oddaljene dogodke in celo opise tega, kar se dogaja sočasno na drugih prizoriščih. Govorijo o vsem, tudi o tem, kar bi utegnil pokazati na odru realiziran dramski tekst. Vse štiri osebe se vzpostavljajo kot enoplastni liki, ki se med seboj ne razlikujejo drugače kot po imenih. Družijo jih negativna čustva strahu, zavisti in omejenost duha. Prozorne persone odlikuje mestoma poln jezik, ki jim ga je vdihnil avtor. Po tej plati so povsem iz testa dramatike absurda, ki smo jo nemara že preboleli. Pa vendar so izganjalci hudiča ujeti v razviden dramaturški lok, z rahlo nervozo na začetku, histerijo na vrhuncu in katarzičnim žrtvovanjem nesrečne ženske v epilogu, ki je skoraj ritualizirana pika na i lova na čarovnico.

V Zupančičevi drugi drami, *Slastnem mrliču*, spet hodijo duhovi iz preteklih obdobij dramske zgodovine: Starec, Mlada ženska, Postopač, Neznanec ... Spominjajo na simbolizem, pa tudi dikcija je polna nejasnih namigov ter zgodb o praznih vlakih in obešencih. Vendarle v tej drami zasledimo rahlo diferenciacijo oseb. Vsaka ima namreč neki svoj svet, skoz jezik in reakcije proseva tipika, na primer Preiskovalca ali Neznanca. Tudi Slastni mrlič se dogaja v sterilnem, zaprtem prostoru čakalnice, kraju, kamor se protagonisti ujamejo kot v magični ris in kjer se razvijajo deli zgodb in mimobežnih komunikacij. Vlaki pripeljejo prezgodaj, potniki jih zamudijo, se vračajo v čakalnico in nadaljujejo začeto pripoved. Edina gradacija je kopičenje oseb v čakalnici, sicer pa sleherni dramaturški lok prekinjajo prepletajoči se, nikoli sklenjeni dialogi. Jezik je v *Slastnem mrliču* še bolj tekoč in besede trdno stojijo na svojih mestih, čeprav so pogosto le prazna konverzacija. Vsi dialogi in zgodbe enodejanke spletajo zagatno atmosfero brezupa in vsenosti. Edino uspelo dejanje je Neznančev samomor, ki pripelje sicer linearno pripoved h koncu.

Zadnja iz trojice dram, *Nemir*, je drama v devetih slikah. Od vseh treh najbolj plastično izrisuje osebe in dialoge, ki so skoraj povsem psihološki, a jih pred tem varuje absurdnost situacij. Prva slika uvaja bralca v svet protagonistov, Aleksandra in Nataše Lemski, ki sta določena celo s svojima umetniškima poklicema, in vdor potepuhov vanj. Druga slika variira dramsko temo Albeejeve *Kdo se boji Virginije Woolf* in prikazuje srečanje starih pohabljenih zakonskih parov. V nadaljevanju drame pa ostaja v ospredju konflikt med Lemskima in potepuhi, ki omogoča absurde dialoge in strašljive situacije. Tudi jezikovna barvitost je v *Nemiru* zaradi dveh različnih plasti družbe večja kot v prvih dveh dramah. V bistvu pa sta oba, tako nizki kot visoki svet, groba, morda še bolj tisti, ki je navzven sofisticiran. Kljub temu "nemir" v *Nemiru* narašča umetno in zgodba se izteče v prazno. "Historija" o zakoncih Lemski je včasih

"histerija", ki nas pušča hladne.

Zaradi morda nehotene citatne strukture stilov in že videnih dramskih svetov je Zupančičev literarni opus blizu modusu vivendi sodobne umetnosti. Toda neprikrit vpliv toliko virov pri bralcu pušča občutek zatohlosti in preživetosti. Zupančičeve drame pa so vendarle pridobitev tako za sodobno slovensko dramatiko in še bolj za gledališče, saj so v preteklih sezonah že bile hvaležna snov za odrsko življenje.

Katarina Klančnik