



Foto: D. ŠVARC

A. KUMER, B. BARANOVIČ, M. OGOREVC, B. UMEK, D. ČEH

PRIMOŽ JESENKO

## *Slovenski gledališki pop*

Zadnji komediji Vinka Möderndorferja – zaporedni lavreatki natečaja na festivalu Dnevi komedije – upoštevata dejstvo, da se Slovenija svoji zrcalni podobi najraje primakne šele okrog ovinka, v tem primeru prek smeha. Zato uveljavlja ta svoj žanr kot avtorefleksivno dramsko zvrst par excellence. Lastna nacionalna država se zdi že davno »institucionalizirano« dejstvo, iz tranzicije smo potegnili še drugo nogo in ostali obdani zgolj z lastnimi karakternimi lastnostmi, brez opravičilnih izgovorov iz časov bratske združenosti; nekdanje širne polje vrednot in tehničnih idealov se zdi ogolelo. Po *Limonadi Slovenici* (1999) pustoši samo tržna logika, že v *Vaji zbora* (1998) nakazana kot realni določevalec našega trenutka, le da je tu vezana na medijsko prezentacijo politikov – ta pa ni nič manj sovisna s sprejemnikovo naivno vero v videz, v »zaščitni znak«. Ne gre več za programe, vsebine ali boljše življenje, temveč za šov in frazarjenje. Ta politična mentaliteta se po enem »emancipiranem« desetletju programsko še zavzema za »prosperiteto naroda«, a narod je itak dojemán kot »butast« in ga je treba znati predvsem dobro prinesiti okrog; demokracija je »sicer kar v redu stvar«, a dejansko samo ena od možnih spletk, zato je njen pravi pomen drugoten.

*Limonado*, katere prednica in prva navdihovalka bi bila lahko Cankarjeva komedija *Za narodov blagor*, krojijo politiki, ki se ujemajo z (renesančnim) razumevanjem komičnega dramskega lika kot ambivalentne osebnosti. Tu ni prostora za atome protestantske etike, ki naj bi bila po Trstenjaku bistveni del našega nacionalnega značaja; tu ni prostora za samokritičnost ali perfekcionizem (odvod tega je zaznaven edino v Počivavškovi skrbi za lastno obleko). Za Möderndorferjevo psihoanalizo najbolj izpostavljene družbene skupine trenutka, kaste političnih »elitnežev«, je značilen nekakšen »dobrohotni humanizem«, ki verjame, da je vsako človeško jedro dobro. Zato so ti novokomponirani politiki zgneteni tako iz lastnosti kot iz proti-lastnosti, čeprav je več kot razvidno, da njihova strokovnost dlje od poznavanja notne lestvice ni prišla. So svojevrstni originali: »večni predsednik« Počivavšek brez znanja angleščine (Stane Potisk) največ misli z usti in svojimi rdečimi nogavicami; Gabriel Urban, podrepnik uradniškega videza (Drago Kastelic), ki vselej lisjaško točno definira »resnico« in vedno stoji nekje ob strani, pa je morda res »globoko v sebi pošten človek«, a kaj ko ljudi cenimo po dejanjih, ne po njihovih besedah. Tudi zato pripada Vasilij, častni doktor ameriške univerze, ki ga »podpira« celo objem ameriškega predsednika na CNN-u, neki povsem drugi zgodbi. Tisti o (fizično) slepih očeh, ki pa po dvajsetih letih ameriškega azila vidijo globlje od oblastiželjne ihtavosti in so sposobne motriti zdrahe z zdravilno distanco. Ne prepozna se ne v vlogi edine potencialne »ščuke« med Möderndorferjevimi »somi« ne kot »predstavnik internacionalizma«, ki naj bi karierističnim politikantom znesel zlato jajce. Njegova izbira je umik od slovenskih folklornih specifik nazaj v »objem« ameriškega predsednika, v serijskost ameriškega nasmeha. Kot ugotavlja dramaturg Kristof Dovjak, Vasilij »nad Slovenci zamahne in gre«, saj »vzleta, vstajenja v *Limonadi Slovenici* ni«. Nebo nad politično sceno bo ostalo zagrnjeno z nevihtnimi oblaki, kot ostane Vasilij del avtorjeve perspektive (rahlo) posmehljivega opazovalca, ki v neposredne sodbe in zavzemanje stališč ne zahaja, obenem pa se ogne tudi eventualnim plazom očitkov in etiket. Kajti kakršna koli radikalnost se z »všečnostjo« Möderndorferjeve komedije kratkomalo ne bi ujela.

Vasilijeva stoičnost je tudi edina hrbtnica, ki se odkloni od politikantskega temperamenta celega regimenta preostalih psihotičnih likov – nevoščljivcev, agresivnih prepirljivcev, ambicioznih bizarnežev (ti so ob introvertnosti bojda druga endemična značilnost slovenskega nacionalnega karakterja). Na vlaku Möderndorferjevih likov sedijo povprečneži brez znatne ustvarjalne domišljije ali inteligence. Zato tudi ni presenetljivo, da *Limonada* ne pozna bolj profilirane komike; v »haha« efektu, ki ga izklicuje iz situacij in karikiranih likov, tiči »elementarnost«, od katere si markantne »žlahtnosti« ni obetati. Temeljna intenca LS je približati se ljudstvu in njegovemu dožemanju dobrega humorja; liki morajo ostati predvidljivi in prepoznavni, da se gledalec s prepoznavnostjo pač laže poenoti; splošnost prikaza Vasilijevih staršev (arhetipskost njunih instantnih prepirov, očetova ogorčenost nad ameriškim nogometom, nasvet sinu, naj »jo« enkrat na mesec obvezno udari, ali večne materine skrbi) je več kot

dobrodošla. Bi komedija preživela brez ježe na »sorazmernosti« stereotipnih predsodkov, vtetoviranih v predstave sleherniškega gledalca? Komaj. Povprečni »comedy-goer« za njihovo napihnjeno tako ne zahteva argumentacije – recepcija ostane podrejena temeljni svetinji: zabavi, smejalni otopelosti. Ključna beseda takšne dramaturgije mora ostati »seveda«, ki jo Möderndorfer v didaskalijah med opisovanjem odnosa med Rozalijo in Jožetom tudi večkrat uporabi.

»Tragikomična dimenzija«, ki Limonado oddaljuje od zgolj komičnosti, pripada zavesti o svetu, kjer so metafizične vrednote pogrešane in pogrešljive (močno, kot parodični komentar na etno-politično prepričanje v brezhibnost lastnega stila učinkujejo kostumi Alenke Bartl). Introspekcija slovenskega trenutka – ki po »prepričljivosti« svojih nosilnih »motivov« sicer šibko parira *Vaji zbora* – pa kljub izraziti naklonjenosti smejalnemu miljeju izpostavlja nekaj izvirno pronicljivih in dramatiško dovolj gladko izpeljanih poant. Politiko prikazuje kot zgolj naslednjo preživetveno dejavnost več in Slovence kot »nenormalno« konzervativne in sentimentalne individualiste, ki niso nikoli zadovoljni s stvarmi, kakršne v resnici so (hoteli bi, da bi bila limonada sladka, čeprav je bistvo limonade ravno v tem, da je kislá). Ki si ljubezen izpovedujejo prek konstantnih prepričanj, kot bi imeli v sebi neko bubrovsko zavest o utemeljevanju lastnega jaza šele v nasršenem odnosu do »drugega«. Kar šteje, je pragmatična prevrtljivost, ki je v LS sinonim za politično modrost; v vsem je potrebno (raz)brati neki podtekst, saj je direktno izražanje samega sebe redka redkost.

Stil Möderndorferjevega režiserskega krsta Limonade Slovenice v celjskem gledališču ni vélik, prej razblinjen do nevidnosti. Kar pa, se zdi, zadostuje. V odrskem aranžiranju izpisanega v realistični maniri (ki si ne želi nakopati zamere katere od sugeriranih političnih opcij) spregovori bolj dramski tekst kot gledališka invencija, medtem ko glasba in dekor pač ustrezata stilističnim »potrebam«. Möderndorfer se med drugim ozre v (zatajevano) zgodovino medvojnega gledališča na Slovenskem, in sicer na komedijo *Veliki mož* Ljube Prenner, ki je leta 1943 na odru ljubljanskega SNG prekršila kulturni molk (presenetljivo zrelo napisani VM na podoben način tematizira brezmejno dobrikanje kulturniške srenje »domaćinu«, ki je požel uspeh in priznanje šele v tujini). Vpliv *Velikega moža* najsiloviteje odmeva v *Limonadinem* prizoru burlesknega kopicenja političnih kandidatov v istem prostoru, ko vsi snubijo Vasilija za skupen nastop na volitvah, a se obenem izmikajo drug drugemu, dokler skritih kotičkov ne napolnijo kot lonec Mojce Pokrajculje.

Če že odženemo trditev, da Slovenci nimamo poštene komedije, pa je presneto blizu resnici očitek, da jih (kot v tem primeru) ne znamo igrati. Igralski dvojniki Möderndorferjevih »domoljubov« se zdijo najtemeljitejši v tem, da pristopajo h komičnemu liku bodisi kot k običajnemu dramskemu bodisi se ga lotevajo s kvazikomično afektiranostjo, ki kot da bi rada vse povedala z obrazom ali togo držo telesa. Bojan Umek v tem smislu nevsiljivo dozira Vasilijevo slepoto, četudi je njegova ironična »moralna trdnost«, s katero reagira na vsesplošno klimo LS, premehka. Sinonima Vasilijevega tajnika Alana – slušatelja

hitrega seminarja slovenskega jezika in patriotskega zastopnika ameriškega kulturnega imperializma –, kot ga odigra David Čeh, pa sta po drugi strani forsirana gibalna naprezavost in športna trenirka. Kot kaže, je učinkoviti kontrapunkt temu le nezlomljiva komiška frekvenca Anice Kumer v vlogi zaščitniške mame Rozalije ob rami z »dolenjskim« očetom Jožetom (Bruno Baranovič).

Komedijska »resnica« dometa *Limonade Slovenice* spodbuja zlasti zazrtost v lastne probleme in ima do neke mere gotovo očiščevalno funkcijo, a občutnejšega »življenjskega« pomena v njej ni iskati. Möderndorfer, kolovodja sprostilne dramatike za nezahtevni okus – ki komaj kdaj zaviha nos nad »šibko kvaliteto« in v trgovini po navadi kupi tisto, kar mu ponuja obstoječa zaloga –, ustvarja nekakšne sodobne »pieces bien faite«, ki jim formalno ni kaj očitati, a je v enoznačnosti njihove »metode« pogrešiti določeno »monstruoznost«, ki bi se (na način partljičevsko »štajerskih« ščuk ali socialističnih kulakov) vpisala v trajen kolektivni spomin. Tako je *Limonada Slovenica* naslednji otrok slovenskega gledališkega popa, zadeganega v čas »oddaljenih« vrednot – če se Möderndorferjev tip izzivanja smejalnih zlez zdi komu prebanalen in površinski, je pač zgrešil svoj tip gledališča –, in skoraj samoumevno je, da ostane intenca promoviranja slovenske gledališke ustvarjalnosti onstran domačih gričev ob »žmohtnosti« lokalkomedij zamolčana.



Anselm Kiefer: Atanor, 1983–84