

Burkaška moraliteta

Matej Bogataj



Iztok Mlakar:

Sljehernik,

Režija: Vito Taufer,
SNG Nova Gorica in
Gledališče Koper,
Premiera: 24. november
2011,
90 minut

Sljehernik je moraliteta, zgodba o človeku, ki ga obišče smrt in išče priprošnjike, ki naj omilijo kazen za njegovo grešno življenje in ga rešijo peklenških muk in/ali okrutne kazni za uživaštvo in moralne zdrse. Gre za srednjeveško formo, ki pa ni ostala zamrznjena v tem obdobju. V slovenščini smo eno zadnjih variacij nanjo dobili pred nekaj leti v kratki prozi Lada Kralja, kjer uspešnega mahinatorja z zemljišči in nepremičninami obišče Matilda s koso iz Bruslja, on pa poišče (domnevno) brezdomko, ki ji da vbogajme, da bi pričala zanj. Zaključí se z arhaično, v stilu starih zapisov, pisnih spomenikov, spesnjeno balado o neodločljivosti smrti in ničevosti pregreh.

Mlakar se je predelave in variacije lotil avtorsko, po svoje, morda tudi nekoliko presenetljivo. Ne gre za to, da bi dvomili v natančnost njegove poezije, kolikor jo poznamo iz njegove kantavtorske kariere, pa vendar je v komediografiji, recimo z Duohtarjem pod mus, svoje delo doslej zastavil bistveno bolj svobodno, sproščeno. V njegovo komiko in včasih tudi v igro je bilo položene več improvizacije, šlo je za besedilo in gledališče, ki se napaja pri commedii dell'arte, pri ljudskih, znižanih, »vulgarnih« obdelavah tematike. Zdaj pa ravno obratno; Sljehernik je spisan v natančni verzni formi, brez popuščanja, rimajo se tudi replike, pri tem pa se s formalnimi akrobacijami ustvarja presenetljiva verzna zrcaljenja in dodane pomene; Mlakar rima konkurenca na pacienca in podobno. Pri rabi enjambementa, verznega preskoka, pa tudi pri menjavi govornih leg, je recimo blizu Andreju Rozmanu Rozi v njegovih predelavah Molièra

in preoblačenju klasike. Ob tem, da Mlakar nalašč vzame postaran literarni model odnosa do smrti in pregreh, je jasno, da je dogajalni čas ravno sodobnost, ta naš zdaj; tako recimo Pepi, ob tem, da se poslužuje korupcije (ki je verjetno nastopila že s presežki ustvarjenega, na prehodu v civilizacijo, bi rekla Marx in Engels) ter izda in potunka svoje prijatelje in poslovne kompanjone, ter ne izkazuje temeljne spoštljivosti do staršev in podobno, opravlja tudi brejnstorminge, pa četudi vrtince ustvarja s praškastimi pomagali. To je svet papirjev, biznismenov in sado-mazo praks. Vendar je to svet, ki (še) ni jezikovno stehnaziran, svet, v katerem so še ohranili lokalizme, svet, v katerem je globalizem s svojim besednjakom samo cepljen na prejšnje slovnične modele in sintakso, ne da bi jih prekril ali izrinjal. In ravno ta mešanica visokega, obsmrtnega in znižanega, burkaškega, tudi jezikovno okretnega in komedijsko iznajdljivega sloga, dela Sljehernika izrazito živahnega ter mu hkrati narekuje izredno strogo izvedbeno formo. Mlakar svet moralitete in tradicijo razširi še z nekaj specifičnostmi in originalnostmi; najprej z dejstvom, da Pepi navidez umre po brejnstormingu, da od zadetosti otrpne in se znajde v vmesnem stanju, kjer je morda nadaljevanje tistega, kar gledamo, samo v njegovi glavi. Vemo: kadar ne poznamo ontološkega statusa sveta, kadar mu ne moremo določiti stopnje iluzije, ker obstaja nejasnost, ali je nekaj res ali se je nekomu prisanjalo, pribledlo, imamo opraviti s fantastiko. Poleg tega je v besedilu nekaj močnih poudarkov; recimo repetitivno pljuvanje ob govorjenju o politiku, ki je družbeno sporen celo za prevarante nižjega reda, s katerimi je obkrožen Pepi, kar kaže na to, da je politik alfa prasec. Potem je tu epizoda z Materjo, ki je požrtvovalna (celo preveč) in se zaveda, da je njen sin baraba, vendar si ne more pomagati, da se ne bi žrtvovala zanj ter mu hkrati te žrtve ne bi ob vsaki priložnosti servirala. Seveda se s tem postavlja v opozicijo z Ženo, ki jo je izrinila s privilegiranege mesta v Pepijevem življenju. To je prispevek k cankarjanstvu tam, kjer ga ne bi pričakovali, kot karikirano cankarjanstvo skozi komediografsko optiko. V celotni paleti likov tako izpadeta pozitivno samo Revez in kurba Rufjana, pri čemer je Berač nekoliko naiven v

svojem zahvaljevanju za deziluzijo, ki jo je prejel od Sljehrnika, v svoji servilnosti morda tudi pasiven; le kurba s svojimi profesionalnimi standardi, z vestnim obračunavanjem dedeveja in zavestjo o popustu, s temeljno poštenostjo do posla, ki mu vsi ostali odrekajo poštenost, vztraja pri svoji nalogi, za katero je plačana.

V igri nastopa še velika dvojica, Smrt in Bog. V zadnjih stotih letih je bilo kar nekaj razprav o Jobu in njegovi poslušnosti in tudi lik starozaveznega Boga je utrpel precej (tudi znotrajteoloških) kritik, verjetno nazadnje v Saramagovem romanu Kajn, ki je ena sama obtožba dvoličnosti, maščevalnosti in podobnega. Saramagov roman cel izzveni v mlakarjevskem stilu; Bog je rahlo dementna pojava, ki ima ves čas šum v komunikaciji in ga ljudstva ne poslušajo, Smrt pa je njegov sicer zvesti, a preveč zagnani hlapec, ki se težko ustavi, ko enkrat začne. Približno tako kot telesni čuvaji ali kakšni policaji: ko se enkrat zagrejejo, vidijo samo še posel in ga hitijo končati, tudi po nepotrebnem; tako Smrt izbriše cela plemena zgolj zaradi imena, se zadržuje, da ne bi za ožiganje zakuhala vsaj letalske nesreče, in podobno. Pepi ima proti temu paru dobre možnosti, namesto morale vse skupaj izzveni kot hec, češ, kaj nam bo pekel, če imamo doma našpičeno babo oziroma »obstaja večja štala od smrti«, torej življenje na Zemlji z ženo, ki se gre vest in ves čas nekaj zahteva in je čisto furjasta; tu dobi Sljehrnik podobne poudarke kot Duohitar in vse skupaj izzveni prav komedijantsko, v stilu: »Umret je zadnje, kar bom jest napravu.« Stroga verzificirana predloga je zahtevala tudi uprizoritveno strogost, torej natančno formalizacijo, tako v ritmu kot v izvedbi, saj bi sicer trpela verz in sporočilnost. Režiser Vito Taufer je Mlakarjevo besedilo postavil na bolj kot ne stilizirano sceno, prazen oder s steno v ozadju, ki se spremeni v kamin, iz katerega skozi dimnik pride Smrt. Malo odmaknjen, malo zviška zroč na svojo stvaritev, kraljuje Bog, kot v kakšni ljudski igri, recimo v posodobljenih pasijonskih igrah. Scenograf in kostumograf je Samo Lapajne. Pri kostumih je nekaj prav izrazitih, povednih; denimo Materin kostum je v službi tipizacije, neopaznosti in požrtvovalnosti, zelo izrazita sta tudi kostuma Smrti in Boga, nenazadnje tudi prostitutke Rufjane. Na levi strani odra

trio v živo izvaja glasbo, ki jo je skomponiral Mlakar. Ta najbolj pride do izraza pri songih, s katerimi se Pepi predstavi in poslovi, v zadnjem skoraj osebno in izpovedno, kot paralela med Pepijem in njim kot igralcem v prav določenih letih. Sicer pa se s songi dovolj všečno in izrazito predstavljajo dramske osebe.

Igra združenih ansamblov gledališč, ki sodelujeta v koprodukciji, goriškega in koprškega, je izenačena, poenotena znotraj zastavljenega režijskega koncepta oziroma uprizoritvenega koda; najprej Iztok Mlakar v naslovni vlogi, ki že vizualno »potegne« na italijanskega komika Totoja. Njegovo petje in tudi igra, ki naslavlja soigralce in se od njih širi preko rampe, sta natančna, točno se zaveda svojih meja in zmoglosti; to je spogledovanje s publiko, vendar kontrolirano in omejeno, z vnaprej kodiranimi izrazili, od standardiziranih gest do obvladane obrazne mimike. Podobno je pri Smrti Radoša Bolčine: kljub zelo izraziti maski – ali ravno zato – je njegova igra minimalistična; kaže se v povednih, natančno zamejenih gestah, s privedanim hehetom, ki gre nekomu, ki gleda tole zemeljsko človeško mizerijo, in ji lahko hitro napravi konec. Poleg njega je Bog Iva Barišiča, kot v kakšnih pasijonskih ljudskih igrah, z brado in kapuco, s tablami postave iz stiropora, z nekoliko skrušenim glasom ob priznanju obtožb, kje je kot šef vse zamočil, bolj kot ne še ena času podložna kultura, kot bog in batina, prvi in zadnji, stvarnik in uničevalec. Ob odločni podpori in pomembnih kreacijah ostalih, je izrazit nastop Ajde Toman kot Rufjane, ljubezenske profesionalke, ki ve, kaj hoče in kakšni so poklicni standardi; tu so še »za smrt pregnat« divji in neustavljiv temperament Pepijeve Žene, ki jo odigra Marjuta Šlamič, vase-pokrčenost, introvertnost Teje Glažar kot Matere, Igor Štamulak kot Sljehrnikov nekdanji prijatelj, ki se je znašel v nemilosti zaradi tranzicijskih miškulanc, pa Rok Matek kot Revež. Res pa je, da niso vse vloge spisane z enako pozornostjo, zaradi tipizacij, ki so morda ostanki in spomini izvorne moralitete, ali pa morda izvirajo iz kakega bolj mediteranskega komedijskega modela. Mlakarjev Sljehrnik v Tauferjevi režiji je premišljeno zastavljena in natančno realizirana uprizoritev. ■