



Matej Bogataj

Senčna plat ljubezni

Dušan Jovanović: *Zid, jezero*. Režija Miloš Lolić, SNG Drama Ljubljana. December 2017.

Zid, jezero sodi med žanrske Jovanovićeve tekste, ob *Znamkah, nakar še Emiliji* in recimo *Ekshibicionistu* je to besedilo vsaj na prvi pogled brez političnega podtona, zato pa toliko bolj okretno pri izmikanju zadnjemu horizontu razumevanja. Poganja ga enigma in enigmatično se tudi zašpili: po tem, ko sta štirinajst let, od srednje šole naprej, preživela skupaj, od silne zaljubljenosti do silne ljubosumnosti, zdaj zakonski par – ki se ni uspel ali želel ločiti, sta le nekako privezana drug na drugega –, živi v skupni hiši, kjer je vse razpolovljeno, razdeljeno. Med njunima stanovanjema je pregrada, zid, skozi katerega prisluškujeta drug drugemu, oprezata, vendar od tistih dogodkov pred štirinajstimi leti nista spregovorila, čeprav, paradoksalno, kot pretekla mora poganjajo njuno ločeno življenje. Spregovorita šele čisto na koncu, prepozno, in brez nadaljevanja, ker je on bolan in ga ona kot skrbnica s pomočjo zdravnika, družinskega prijatelja, pošilja na psihiatrijo, z izgovorom, da gre za pljučnico. Ob tem zadnjem pogovoru se razkrijejo nekatere podrobnosti iz njunega skupnega življenja, skrivnosti, ki poganjajo dogajanje v smer blaznosti, boleznega ljubosumja, gleduštva in morda pedofilije, čeprav morda ne do konca realizirane, pa tudi posesivnega in čudno zavozlanega odnosa z najdenčkoma, dvojčkoma, ki so ju

kmalu po usodnih dogodkih našli na obali jezera in ju ona posvoji, dejstvo, da ni njuna biološka mati, pa je pripravljena prikrivati z vsemi sredstvi, tudi z ubojem in samomorom.

Vendar pa je *Zid, jezero* napisan v ludistični maniri ne samo zaradi naslonitev na fantastične in srhljive žanre, v njem je kar nekaj skrivnostnih detajlov, od tega, da so v sosednji hiši, ki je v celoti zgorela, lastnikove slike, bil je uspešen slikar, ostale nedotaknjene; po njuni smrti te slike, ki jih on obsesivno zbira, ker naj bi bila na njih ona in slike dokaz njenega prešustva, zbledijo. Na njih po njuni smrti ni nič več, kot da bi bilo vse skupaj njuna projekcija. Ob teh fantastičnih in žanrskih elementih pa *Zid, jezero* neizgledljivo pripada ludizmu zaradi goste rabe premega govora; osebe namreč pogosto ne spregovarjajo z lastnim, avtorskim glasom, temveč, predvsem ona, povzemajo govore drugih. Osrednji del je namreč njena pripoved prijateljici, ki živi v Avstraliji in s katero se dolgo vrsto let nista videli, o čudnih in strašnih dogodkih v soseščini, ki so usodno vplivali na zakonski razkol: v sosednjo hišo se je namreč priselil uspešen slikar z izobrazbo ženo in hčerkama, ki je na ves glas razglašal vero v svobodno ljubezen. V seksualnost mimo okvirov zakona in partnerske zveze. In res se njegova žena zaljubi v mlajšega slikarja, nakar: pretepanja, priklepanja na radiator, iz tujine, kjer ima razstavo, privleče mehiško Indijanko, za katero žena trdi, da je kurba, in vse skupaj se izteče v furioznem finalu. Ljubico najdejo s pletilkami v vratu na hišnem pragu, njega z od sekire razklanim hrptom tudi tam, vendar zgori v hiši, čeprav naj bi se tako zasekiran težko gibal, hčeri izgineta, njuna mati se utopi v jezeru. Vidimo, da najprej tisti, ki predlagajo partnersko pokrižanje in počezne kopulacije, ne zdržijo prehoda iz teorije v prakso in pravzaprav ideja o osvobojeni ljubezni pogubi najprej sosedove, nakar še zakon in slogo Rudija in Lidije.

Krstna uprizoritev v avtorjevi režiji je bila zelo odmevna in dobro sprejeta, morda tudi zato, ker je bila narejena skoraj na ključ. Lidijo je odigrala Milena Zupančič, Rudija njen bivši partner Radko Polič in njuno nezadržno poganjanje za zadnjim horizontom resnice, namesto katerega pride kar samopovzročena smrt, je do konca napelo lokalno specifiko: vse skupaj se namreč dogaja ob obalah Blejskega jezera, ne toliko zaradi dialekta, ki je zabrisan in umaknjen, bolj po intenzivni tračarski atmosferi, ki jo spodbujajo žganice in kavice; pritisk okolice na drugačnost je tam najhujši, tam sta trač in opravljenost najmočnejša, to sta orožji priličenja vseh tistih, ki bi radi izstopali in odstopali. Zgodba para iz sosedsstva je tako predvsem motor za preklanje obeh z zidom ločenih zakoncev, zato pripovedovana strastno, kot točka interpretacije in zgled za vse nesporazume in razhajanja

med Rudijem in Lidijo. Hkrati umeščenost v gorenjski milje poudarja žanrskost besedila: zadržnjeni, odljudni, 'prstjeni' prebivalci, ki so celo po lastnem prepričanju bolj samozadostni in zaprti od tistih v kakšnih drugih, bolj pretočnih in z gorami manj omejenih habitatih, so do tujcev, kadar gre za mehiške Indijanke, za umetnike pa še prav posebej, zadržani. Ob nevoščljivosti se jim – tudi po lastnem prepričanju – hitreje sproži ksenofobnost, predvsem pa je ta turistično atraktivni gorenjski konec tudi zaradi legend, od tiste o potopljenem zvonu do nenavadnih pojavov in izginitulih pohodnikov v t. i. Bohinjskem trikotniku, vse bolj žlahtno prizorišče sodobnega žanra. Tam se dogajata recimo romana *Jezero* Tadeja Goloba in *Krst nad Triglavom* Mojce Kumerdej, pa tudi skoraj pr'hostarjevska parodija kriminalnega žanra *Smrt v Stari Fužini* Mete Osredkar.

Odločitev, da prepustijo režijo mlademu in uspešnemu srbskemu, sicer pa tudi v nemškem gledališkem prostoru uveljavljenemu režiserju Loliću, pri katerem smo vsaj v uprizoritvi po Melvillovem romanu *Bartlebyju*, pisarju v ljubljanskem Mini teatru prepoznali izčiščen minimalizem, kar je prav nemška sodobna uprizoritvena manira, predvsem pa se, tudi deklarativno, zavzema za določeno subverzivnost nasproti uveljavljenim razumevanjem dramskih besedil in žanrov, v katerih so napisana, je drzna in kot da hoče preveriti primernost besedila izven njegovega domicila, mimo uveljavljenih ali pričakovanih branj. Rezultat je skoraj pričakovano presenetljiv; estetizirana in ohlajena dogajalna atmosfera, norost in ljubosumnostno divjanje in plohe očitkov so zdaj bistveno bolj kultivirani, v artikulaciji in v poudarjanju premolkov in miselnih preskokov premaknjeni proti nekim drugim, bolj svetovljanskim in stran od domačijskosti. Oba protagonista, Rudi in Lidija, kakor ju odigrata Branko Šturbej in Polona Juh, sta igralsko natančna in izredno artikulirana in morda celo malo dvignjena nad par iz igre, tudi vizualno, on je že po imidžu intelektualec in ona kot da malo zadržana nad vsem tem, tudi nad lastnim tračarjenjem o sosedih, zato v povzemanju zgodbe samo napol zraven – kostumografinja je Sara Smrajc Žnidaršič.

Podobni premiki so opazni tudi pri scenografiji; glavni uprizoritveni trik, že vpisan v samo igro, je simultanost dogajanja, ki je bila v času nastanka pred tridesetimi leti redka. Režiser Ljubiša Ristić, veliki inovator jugoslovanskega gledališča in človek, ki je uvedel popolnoma nove produkcijske standarde, je na primer v sedemdesetih (v Gleju, če ne v Pekarni) zgodbe Mirka Kovača uprizoril tako, da so se na treh prizoriščih, tudi dvema nad spodnjima, odvijali prizori iz zgodb, v četrtem 'kotu' so možaki molče igrali karte; seveda je to uprizoritveni napotek in zahteva Grumovega *Dogodka*

v mestu Gogi. Vendar tokratna uprizoritev 'zid' med zakoncema odpre in namesto stene imamo opraviti z razpoko na tleh, ki na koncu, po strastnem pomirjenju zakoncev, zagori, izpuščen pa je tudi fantastičen preobrat, ki zaključí igro: tam bi moral družinski prijatelj Zdravnik ugotoviti, da so slike, ki jih je narisal sosed slikar, zbledele, edini dokaz, da je bila Lidija kakor koli zapletena z njim, tako prav doriangrayevsko izgine – vse je bila samo projekcija.

Lolić je ob dramaturški podpori Darje Dominkuš igro torej posodobil in univerzaliziral, tudi tako, da je vnesel nekaj žanrskih elementov, manj morda pri glavnem paru, zato pa izpostavil obrobje. Saša Mihelčič kot Sošolka iz Avstralije, ki je v funkciji večnega čudenja nad dogodki ob jezeru pred silnimi leti, je bolj zvedena na poslušalko in kakšno repliko o tem, kako 'mater je dober' šnopc, medtem ko ima Saša Tabaković kot Zdravnik svojo lastno igro – in seveda lastni interes do slik kot dokumenta z zgodbo, in morda nos, da so zgodbe tisto, kar se danes prodaja. Njegova igra je inspirirana z burlesko ali nemo grozljivko, že na ravni gibov je artikulacija enkrat pospešena, drugič skrivnostno zaustavljena, na trenutke se nam zdi, da je mačje oprezen in prav posebej gibčen, čemur sledijo stanja mirovanja ali čuječne otrplosti: čeprav razumemo njegovo pretkanost, saj je zvijačni sel, ki naj pod napačnimi in lažnivimi predpostavkami zva-bi Rudija na psihiatrijo, se nam zdi, da je odposlanec nekoga ali nečesa drugega, to je recimo gestikulacija nečesa nad- oziroma nezemeljskega, Azazela ali katerega drugega člana peklenške horde iz *Mojstra in Margarete* ali *Mandraka* ali podobnih skrivnostnih stripovskih junakov iz tridesetih. Tako se zdi, da se v Lolićevi režiji kaže možnost popolne osvoboditve od prikazovanja emocij, da je morda to ključ tudi za znižano raven, če ne tudi odsotnost psihologije, in zdi se, da izrazito regionalno kolorirano besedilo ne zdrži ali ne prenese najbolje takšne proti žanru pomaknjene aktualizacije. In nam je morda žal, da ob obletnici Drame oziroma Dramatičnega društva, zaradi katere bo celotna sezona posvečena domačim besedilom, niso izbrali katerega drugega Jovanovičevega besedila, *Osvoboditve Skopja* ali *Ekshibicionista*, ki bi kritičen in subverziven pogled mlajših na klasiko morda bolj prenesla in bi prinesla bolj produktiven uprizoritveni rezultat.

Ivan Cankar: *Hlapci*. Režija Janez Pipan. SNG Drama Ljubljana, januar 2018.

Cankar je ključni avtor za samorazumevanje narodovo, je popisovalec njegovih vsakokratnih zagat, že sto let in več, ponavljamo, in na njegovih

besedilih se mora kaliti in postaviti vsaka nova gledališka generacija in se potem starejša nad novimi pristopi in aktualizacijami zgraža in potem ponavlja(jo), kako bi morali to svetinjo narodovo negovati in podobno. Potem se proti takšnemu ponavljanju občasno dvigne kakšen kritičen glas in hoče prevpiti druge in si domišlja, da je to glas nedolžnega in neobremenjenega iz *Cesarjevih novih oblačil*, ki je goloto ne samo ugledal, temveč ima jajca o njej tudi spregovoriti, in je tako recimo ob najnovejšem *Pohujšanju* kolega, če ga lahko tako imenujem, na Radiu Študent iz formalina potegnil Žižkovo izjavo, da bi bilo treba Cankarjev dom razstreliti, se zraven spraševal, kaj je v Cankarjevem domu na *Pohujšanju* sploh počel in ob tem v kritiki pokazal, da ne pišejo samo mlade kolegice o tem, kako med ogledom predstav nestrpno gledajo na uro in kaj vse jih je – mimo dogajanja na odru – zmotilo in jih zamotilo in o čem premišlujejo; s tem priznajo, da med (kritiško) službo delajo vse mogoče, kot recimo srečaš v delovnem času na tržnici kar nekaj v javnih zavodih zaposlenih. Žižkova izjava, ob tistih o literaturi kot analnem izcedku in slepem potniku na vlaku zgodovine, pa danes ni več provokacija, temveč z dobesedno ponovitvijo na kao alter mediju žal vse bolj korespondira in stopa vštric z vse bolj razbohotenim in spodbujevanim antiintelektualizmom in spletnim anonimnim blatenjem kulture in še bolj poimensko ustvarjalcev ter kaže, kako zlahka je mogoče prestopiti tisto tanko črto, ki genija za silo ohranja na tej strani. Morda za Cankarja, ki ga letos obhajamo in mu je bilo in mu bo še posvečeno marsikaj in bodo izrečene velike besede in očitno tudi močne reakcije nanje, res velja tisto, kar je ob obletnici in izdaji stripov o življenju in delu Vrhničana izjavil Boštjan Napotnik - Napo: da je z njim kot z vampi, otroke silimo z njim prezgodaj. Potem se nekateri vrnejo, drugi opus strastno zavračajo in se pri tem sklicujejo na svoj nevrotični teoretski zgled in njegovo kulturno držo.

Pipan ob dramaturškem sodelovanju Mojce Kranjc s tem ni imel problemov, *Hlapce* je vzel kot besedilo, ki nas še vedno polno nagovarja in ki govori o stanju naroda in vlogi in ugledu intelektualca in hkrati o prevrtljivi množici, tokrat učiteljskem zboru, ki je, če že ne biča, pa vsaj poslušnosti nasproti oblasti in moči željna, servilna in upogljiva. Množica in moč in oblast, se sliši kot naslov kakšne od tistih študij, recimo Canettijeve ali Frommove, ki so sproti ali *post festum* poskušale razmisliti in razumeti, kako se je lahko nemški narod, ki je prispeval takšne briljantne ume in mislece in umetnike, spustil v tridesetih letih in med drugo vojno tako nizko. Pipanov odgovor na *Hlapce* je nedvoumen: čeprav je od avtorjeve smrti minilo sto let, smo nekatere lekcije pozabili in se, opranoglavi in brez

zgodovinskega spomina, vračamo v *Hlapcem* podobno družbeno stanje, v stanje permanentnega kulturnega boja, ki si ne pomišlja pri uporabi vseh sredstev, tudi tistih najbolj nekulturnih in celo nasilnih.

Zato *Hlapce* uprizorijo integralno, celo razširjene z nekaterimi deli iz Cankarjevih političnih in esejističnih spisov, v katerih najdemo zanimive kritične misli o socialni pravičnosti, revoluciji in naravi kapitalizma. Jerman je zdaj predvsem intelektualec in manj učitelj, že v uvodnem delu ga vidimo, precej napetega zaradi slutnje neugodnega razpleta ljubavne afere z Anko, kako vodi dramski krožek in je pri tem precej zahteven, nepopustljiv. In je takoj zatem večer: Anka ga zavrne, on pa postane zagrenjen in njegova nepopustljivost ne izhaja več iz kakšne pripadnosti emancipatoričnemu socialnemu projektu in njegovi nemoči, temveč iz vzvišenega spoznanja, da je svet prevrtljiv in da se tudi v prepričanju, ne le v ljubezni, nekateri hitro obrnejo – Anka je sploh sodobna punca in vidi, da v dolini Šentflorjanski ni perspektive in kot županova hči spoka na tuje, pač lastno elitam.

Jerman, kakor ga z vso silovitostjo zastavi Marko Mandič, utelešenje Pipanove vizije, je torej intelektualec, ki ga razplet ljubezenske zgodbe ohromi do te mere, da predvolilno dogajanje komaj spremlja: medtem ko njegovi učiteljski kolegi, nekateri tudi lepo naliti, govorijo velike besede o učiteljevi prosvetiteljski vlogi in se hrabro nadejajo volilne zmage, on pravzaprav rešuje svojo potopljeno ljubezensko zgodbo. Ostali prav oštarijsko leporečijo in besedičijo in napadajo učiteljskega kolega Hvastja, očitno so v njem prepoznali figuro klerikalne strani, le Jerman in Lojzka sta zadržana, slednja se mu celo postavi v bran. Potem hladen tuš, volilni rezultati; vse črno, tudi kostumografsko, streznitev in rožni venec in nov nabor vrednot, pri čemer so do poraženih – Lojzka recimo ob pivu v gostilni bere *Rdeči prapor* – najbolj zoprni in nestrpni ravno tisti, ki so bili prej najbolj zoprni in nestrpni do druge strani, dokler so bili prepričani o zmagi. Komar, recimo, se takoj po pokori pred Hvastjo aktivira in ščuva proti njemu in kmalu začne zbirati podpise za Jermanov izgon, ob tem je najbolj goreč čistilec škodljivih in pohujšljivih knjig iz knjižnice, z Nadučiteljem ogolita knjižnico na Kempčanovo *Hojo za Kristusom* in *Novo zavezo* in Prešerna, ker da se je po smrti spreobrnil, ven grejo pa Tavčar in Cankar in Aškerc in celo Gregorčič. Bolj papeški od papeža, to je pač oblika servilnosti in hlapčevanja, sploh pa je to črtomirovstvo prepoznal že Dominik Smole in tam jo konvertitu zaradi neusmiljenega in krvavega zatiranja rojakov krepro naloži, zaslužno.

Pipanova režija zgosti tudi dogajanje okoli zborovanja; to ni več marginalna skupina političnih zanesenjakov s kovačem Kalandrom na čelu, ki jo ogrožajo anonimni zoprniki od zunaj in prileti v okno kakšen kamen, temveč na zborovanje pride kar celoten trg ali mestece, jara gospoda, zraven pa tudi obritoglavi mladci v obujkih in z jako militantnim imidžem, ki Jermana nalomijo, in Kalander, odigra ga Aljaž Jovanović, svoj zastavek za Jermana izrazi prepozno in v prazno, ko v prostoru ni nikogar več. Res pa je, da Jerman nekoliko popeni, ko mu očitajo, da mu doma umira mati, on pa medtem spreminja svet: trenutek, ko postane zamerljiv in mu očitajoče besede brizgajo nad množico, je v uprizoritvi natančno določen, reakcija množice pa tako razumljiva. Nobenega razrednega nesporazuma ni, samo pregret in prenapet posameznik, ki mora odigrati svojo vlogo, če je že nekakšnemu proletariatu obljubil, da bo govoril na zborovanju. Pri čemer to ni noben proletariati, tudi kostumografsko je kovač zastavljen socialno nekoliko višje, to je po drži in noši ekvivalent današnjim velikim avtomehanikom, in Jermanove besede njemu in njegovim somišljenikom, tako pogosto citirane v polpreteklem času, da bo ta roka kovala svet, izzvenijo neprepričljivo in bolj iz stiske, kako se od zborovalcev posloviti. Jerman je sam, ob odsotnosti Ankinega pisnega odgovora (njej se s to črnomašniško in preresno, intelektualno zateženo kreaturo ne ljubi več ukvarjati niti pisno) ga muči materino umiranje: natančnejše dilema, ali bi lahko materi s svojim spreobrnjenjem vsaj malo podaljšal življenje. Spreobrnjenje pa bi moralo biti iskreno, da bi mu bilo odpuščeno, pravi Župnik, in ker tega ni sposoben, ker ve, da bi ga takšna spreobrnitev navzven naredila enakega prevrtljivi in na glavo postavljeni drhali, se ustrelji. Nobeno očiščenje in pomlajenje ni mogoče, Goličava in župnik, ki gleda, ali se je učitelj pokrižal in pokleknil, je njegova edina prihodnost, morda res z Lojzko, ki ga bo čakala in morda obiskala in se na Goličavo morda tudi priselila, vendar je njegova deziluzija premočna, njegov uvid v stanje sveta in lastno izločenost, tudi zaradi nesposobnosti preobrata ali hinavčenja, ga usmeri v bilančni samomor. Nič drugega se ne da, nobene rešitve ali perspektive ni več. Pa Pipan ni prvi, ki je črtal tisti repek, v katerem se po zlomu socialne akcije in v trenutku, ko hoče položiti roko nase, prikaže onstranska svetla glorijska in ga zavedanje bližine smrti odreši; *Hlapce* so s samomorom že končali Pipanovi starejši režiserski kolegi, mislim, da najbolj polemično in z največ zgražanja varuhov kanona ravno Jovanović.

Pravzaprav Pipanova režija gradi na opoziciji med Jermanom in množico ter med njenimi najbolj zagretimi preoblečenci, konvertiti, in med intimnim razumevanjem njegove zgodbe, kakor jo (ne)razumejo ne samo

zavezniki, Kalander in Lojzka, temveč tudi politični oponenti, Župnik in Hvastja. Oba pokažeta svojo človeškost; Župnik, s človeško toplino, pa vendar tudi z avtoriteto oblasti ga je odigral Jernej Šugman, se pri naslednjem srečanju z Jermanom celo popravi, da so bile tiste besede o hlapcu in gospodarju bolj metafora, pove, da Jermana spoštuje, ker ni sluzast klanjavec, in na koncu celo, da bi tudi sam enako ravnal; to je drža, ki spoštuje nasprotnika in mu prizna vse zasluge, čeprav je izgubil. Podobno Hvastja, kot štorastega hrusta ga odigra Jurij Zrnec; Hvastja ve za lastni pragmatizem in celo občuduje Jermanovo držo, pred potjo mu prinese koline in lepo besedo, to je pač pragmatični družinski oče, ki je vesel, da mu ni treba v izgnanstvo, vendar držo in svobodo svojega kolega občuduje. In na Jermanovi strani ostaja Lojzka, igra jo Nina Ivanišin, ki bi za upornika naredila vse, on pa tega noče in se meče za Županovo hčerjo; pač usoda intelektualcev, bolj ko so pametni, bolj ko poznajo bedno usodo kulture po protireformaciji, bolj so zaslepljeni v svojih erotičnih investicijah.

Na drugi strani je učiteljski zbor in so meščani, ki se jim zdi, da se od njih pričakuje, da bodo nestrpni do volilnih poražencev. Na delu je isti mehanizem kot pri partijskih sekretarjih, ki zdaj, trideset let pozneje, poskušajo izganjati komunizem iz narodovega telesa; isto nasilje, kot so ga nad sojetniki izvajali politični zaporniki na destalinizacijskih otokih. Pipanu uspe *Hlapce* prebrati tako, da spregovorijo z lastnim glasom, vendar hkrati spregovarjajo o našem času. Toliko slabše za čase, bi lahko rekli, in tudi dejstvo, da je od Cankarjeve smrti že sto let, *Hlapci* in še kaj pa ostajajo izrazito aktualni, vpletenim, zapletenim in nam, pretežno pasivnim, ni ravno v čast ali ponos. Še toliko slabše za čase.