



Matej Bogataj

Proza in prozaično

Fernando Pessoa: *Vzgoja stoika*. Režija Kaya Tokuhisha. Anton Podberšek Teater, Novo mesto, ogled na BS. Maribor, 23. oktobra.

Danilo Kiš: *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Mini teater Ljubljana, Zadar snova Zadar, UK Parobrod Beograd, CUK Kino Šiška. Kino Šiška, 18. oktober.

Obe uprizoritvi si jemljeta za predlogo nedramsko delo, njun pristop k materialu, torej sam režijski koncept in način, na katerega odskočita od besedila z nižjo dramatičnostjo, pa je kar najbolj različen. *Grobnica in Vzgoja stoika* tako v sezoni, ki kot da se vrača k dramatizacijam proze, kljub temu da se je to v preteklosti kot repertoarna odločitev v primeru, ko je 'proze' preveč, pokazalo kot vprašljivo. Spomnimo se; sezona, ko so kraljevale prozne ikone od *Ane Karenine* do poodrenih Jančarjevih baročnih junakov in Skubičevih Fužincev, je po končnem pregledu obveljala za manj uspešno, na podlagi romanov nastala besedila pa je takratna kritika prepoznala kot manj ustrezen nadomestek različnih postdramskih uprizoritvenih postopkov. Omenjam tudi izkušnjo *Velikega Gatsbyja* na velikem odru MGL v Buljanovi režiji; očitno je njegova vizija smeri drugačna od prevladujoče oziroma takratne, saj se kritika in stroka še nista (znova) opredelili do vnovičnega vznika in izbruha dramatizacij.

Buljan se *Grobnice za Borisa Davidoviča* loteva kot fizičnega gledališča. Kiševo besedilo spremlja usodo revolucionarja Borisa Davidoviča Novskega, rojenega v desetletju konec 19. stoletja; že okoli rojstnega datuma se zaplete, datumov je več – in ti morebitni datumi so tudi v oči bijoč scenski element, saj so nad bobnarsko baterijo na horizontu napisani na rjuho, grobo, nekateri prečrtani, kot bi nekdo malo ugibal in sproti kracal po belini – scenografijo podpisuje duo son:DA.

Tako rekoč že v uvodnem stavku nas Kiš zadrša v apokrifno biografijo. Prelom stoletja, tisto, ki prihaja, okuženo s kugo ideologij ter velikih revolucionarnih in totalitarnih projektov, človeštvo in množice, ki jemljejo usodo v lastne roke, ljudstvo, ki se je zbralo, da z *Internacionalo* (jasno, da nam jo odpojejo na odru, spotoma) prostost si pribori. Da se otrese okov, ki so mu jih nadeli lastniki proizvodjalnih sredstev in tisti, ki se okoriščajo s sadovi njegovega dela.

Zato revolucija in poklicni revolucionarji. Kiš nabere nekaj faktov, v katerih prepoznavamo usode revolucionarjev: ropanje v korist revolucije je recimo stalinistično, Džugašvili je v Aziji tako začel svojo bleščečo kariero, Borisu Davidoviču Novskemu pa seveda, po različnih atentatih, v katerih se približuje idealu in mokrim sanjam vsakega terorista, bombi v velikosti oreha z neverjetno močjo, po poroki in terenskemu delu, po komisarskem delu po garnizijah in postojankah, neizbežno pripada še veliki revolucionarni finale: stalinistični proces, zasliševalec z literarnimi ambicijami, s katerim obtoženi sestavlja priznanje, mučno slaboumno v pretiravanju kontrarevolucionarnih zarot, tujih agentur in vsega tistega, kar je Visarionovič očitno tako rad slišal od svojih revolucionarnih kameradov. Pa naj je stalo kar koli. Konec Borisa Davidoviča Novskega je seveda temu primerno mučen; mučenja, Sibirija, azijske vukojebine, za vsem pa skoraj nezlomljiv duh in vse bolj mučeno telo.

Kiševo besedilo je neverjetno dramatično. Kljub epski distanci je usoda Borisa Davidoviča izredno dinamična, pobegi in govorice, opravljanja in dejstva iz njegove revolucionarne prakse, bivanje incognito in lažne identitete, vraževerje ruskega nižjega sloja in njegova potreba po herojih, poroke s šampanjcem, ki ga ukradejo anarhistom, vse je dobro odmerjeno in živahno. O tem živžavu ob revolucionarnem vrenju seveda ni mogoče pripovedovati nevtrarno. Epska distanca je še posebej načeta v opisu intenzivnega odnosa med zasliševalcem in njegovo žrtvijo, med NKVD-jevskim oficirjem, ki dá za vsak dan nepriznanja Novskega pred njim ustreliti mladega jetnika, kar bi bilo s ponovitvami velik madež na bleščeči revolucionarni biografiji, in vse bolj zlomljenim in na proces pripravljenim Borisom Davidovičem.

Buljan se z na avdiciji nabrano ekipo zadeve loti kakopak fizično in rizično. (Sem prebral, da na meji med predstavo in performansom, samo tega med gledanjem nisem opazil; bolj gre za marketinško potezo, ki je na ljubljanski premieri, po hrvaški in čedadski, mittelfestovski, ni nihče zagrabil. Namreč: ali se pred gledalci dogaja pravi ali simulirani spolni odnos, to je najbolj zanimalo razširjeno hrvaško kulturno sceno. Razširjeno seveda z rumenjaki in vsemi, ki skrbijo za čenče. Če je odnos,

potem je performans, če je samo dobro odigran, potem je predstava, je bil približen povzetek. Fuk na odru ali simulaker: nisem ravno ekspert za takšne stvari.)

Na praznem odru, ob straneh zamejenem z garderobnimi obešalniki, na katerih visijo šinjeli in usnjeni plašči tajnih agentov, se namreč odvija čista razpaljotka. Tolčejo se z opasači, do krvi in podplutb, valjajo nagi po ledu, ob čemer me zdajle, ko je zunaj še nekaj stopinj manj, še malo bolj zmrazi, Borisa Davidoviča intenzivno mučijo, ovijajo ga s telefonskim kablom, mu pomakajo glavo v vedro z vodo, drugič ga polivajo z vodo, v kateri so prej ugašali časopise in bengalke, da je Davidovič, ki ga odigrajo tako rekoč vsi, razen obeh deklet, na koncu čisto sajast in poten in stolčen in moker in sploh. Mučeno in izmučeno telo. Izpostavljeno v času velike izpostavljenosti – in dogodkov, ki mečejo veliko senco.

Kiševo pripoved pripovedujejo različni igralci, enako ga odigrajo različni fantje. Zaradi kopice odrskih akcij, zaradi prerivanja, suvanja, zaradi komocije, ki se dogaja na odru, zaradi divje odigranih rokerskih komadov Mitje Vrhovnika Smrekarja, ki so enkrat garažno divji in ekspresivni, drugič priklicujejo rusko revolucionarno glasbeno patetiko, je pripoved hlastna, divja, sinkopirana, to je pripovedovanje Kiševe novele do zadnjega diha in malo tudi zadihanosti, ki včasih pobere del razumljivosti, vendar na račun intenzivnosti in juriša na telo. To je seveda vse bolj izmučeno, zadnji del je itak posvečen obdelavi Borisa Davidoviča Novskega v preiskovalnem zaporu in tam niso bili, kolikor smo se pravočasno podučili iz otoške literature, iz pričevanj o Arhipelagu Gulag, prav nič nežni. Utopijo in milenarizem so pomešali z bolj aziatskimi prijemi stepskega tipa, to je zato pričevanje o martiriju in utopija, pustimo ob strani revolucionarni kanibalizem, očitno pripelje slej ko prej do križanja, bičanja, trnovih kron in za zrakom hlastajočega telesa, ki je bilo prej izpostavljeno brezdanzemu vedru z ledeno in sajasto vodo.

Presenetljivo je dejstvo, da Kiševa novela – ki je bila spisana tudi kot spomin na nečednosti in malo tudi kot svarilo pred poganjanjem časa in uklanjanjem poganjalcev, da še bolj zasije lik in delo gruzijskega batjuške, njega samega in osamljenega na vrhu hierarhije, vse bolj osamljenega po likvidaciji najožjih – še vedno učinkuje. Tudi v času, ko si kljub vsemu želi nazaj strah in up, ki skoraj obupano in obupno potrebuje vse tisto, kar gre k projekcijam in utopijam zraven, saj se je pokazalo, da mencanje in stopicljanje na mestu ne pomenita nujno nenevrotičnosti, sprijaznenosti s trenutkom. Pokazalo se je, da so po osemdesetih, ko se je zdelo, da se bomo zadržali direktno v mistični Večni zdaj, brez utopij in brez pospeševanja časa, nastopili časi inertnosti, nebrzdanega množenja

parazitov in postan mir, zastoj, ki najslabšim in najbolj brezobzirnim, torej elitam, omogoča preoblikovanje. Namesto avantgarde nas peljejo skozi čas dekadentne in pokvarjene elite, ljudje z znižano etičnostjo in s posebnimi potrebami: ali se vam ne zdi, da je recimo šefa (šefica je pomanjševalnica, gre pa za težke kalibre) gradbenega koncerna, ki krade in goljufa tudi med tem, ko ima sodne procese, ali pa nekdo, ki razsuje in odproda podjetje z nekaj sto zaposlenimi, da lahko pobere milijonček, potreben terapije, skupinske ali pa psihiatrične, ki bi mu povedala, da se s premiersko plačo tudi da za silo preživeti?

Če *Grobnico* zaznamuje pieteta do tistih brez groba, če je kenotaf, potem je *Vzgoja stoika* nagrobnik zaživa. Prvoosebne stoika iz vrst portugalske aristokracije, ki se ni razmnožil, ker v življenju tako ali tako najdeva same ovire: služkinj noče, čeprav bi jih lahko, aristokratske dame pa so prezaleteni erotični stroji s prevelikimi zahtevami, da bi se poglaval v živahno mesenost. Pravzaprav je Pessoaovo besedilo eno samo odrekanje; nič čudnega ni, da pride skoraj do džainizma, da nam govori, da je bivanje že hkrati nasilje nad preostalimi živimi bitji, da je nedelovanje edina poštena možnost preživetja. Oziroma, kot se malo pozneje zaostri, da je edino pravo Dejanje pravzaprav samomor, umik, da je treba dekadentni, hipersenzibilizirani naturi omogočiti pokoj, umik iz sveta, slovo od solzne doline. Pessoaovo besedilo je umetelno, fingira umirjenost, predvsem pa tisto hiperracionalnost, ki nastopi kot končni obračun, kot povzetek bilančnega samomora, ki pride po dolgem in treznem premisleku, ne pa recimo v afektu in skoraj po nesreči. V prevodu Mojce Medvedšek se odstavek iz uvodnega nagovora sliši takole: "Mirno obsedite z menoj v senci zelenih dreves, katerih misel ne tehta več kot posušeno listje prihajajoče jeseni ali iztegovanje njihovih mnogih otrdelih prstov proti hladnemu nebu prehodne zime. Mirno obsedite z menoj in razmišljajte o tem, kako neuporaben je napor, kako tuja je volja in kako ni tudi naše razmišljanje nič bolj uporabno kot napor in nič bolj kakor naša volja. Razmišljajte tudi o tem, kako tisto življenje, ki noče ničesar, ne more imeti velike teže v teku stvari, in kako življenje, ki hoče imeti vse, tudi ne more imeti teže v teku stvari, ker ne more vsega dobiti. In manj kot dobiti vse, ni vredno duš, ki zahtevajo resnico."

Jasno, tudi Pessoaov pripovedovalec gre na vse ali nič, samo da je izplen bolj ničen, vodi v osebno iz-nič-čenje. Ta plemeniti in vzvišeni občutek je primerno artifično artikuliran; skozi dolge, vase uvrstane stavke, ki samo poglobljajo osnovno izhodišče, da je v življenju vse bolj ali manj ničevno, predvsem pa so napor, da bi zadevam prišli do dna, jalovi, čeprav je dno

dna pravzaprav odrešilno spoznanje o samomoru. Vse skupaj je zapisano bolj kot sofisticirana in precej komplicirana razprava, bolj gre za tehtanje argumentov in stvar hladnega razuma kot hlastno pripoved, bolj je vse skupaj hladna teorija kot recimo živahna esejistika. Zaradi umetelnosti in retoričnih figur, predvsem zapletenega navezovanja in ponovitev, ves čas grozi, da bomo izgubili misel, ravno zato je *Vzgojo stoika* zelo težko 'pripovedovati'. Razen seveda Alešu Valiču.

Ta je slej ko prej statičen, njegova pozornost velja sledenju misli, kar je kar naporno, zanj toliko bolj, kolikor manj za poslušalca/gledalca. Bolj ko se muči on, manj napora zahteva za razumevanje zahtevnega besedila gledalec. In Valič Pessoovega barona odigra z minimalizmom, ki ga podpira asketska projekcija Gašperja Brezovarja, obdelane fotografije, enkrat iz obdobja med vojnama in spominjajoče na nadrealistično tradicijo oziroma fotografsko pionirstvo, drugič patinizirani in povedni portreti nastopajočih, ki podpirajo samo pripoved: ob asimetričnih, s tem pa zrcaljenje poudarjajočih kostumih Nataše Recer, ob morda celo preveč razvejani in z balkonom opremljeni scenografiji Marka Japlja predvsem izstopa glasba Alda Kumarja (vendar si o tem, niti opisno, kaj šele vrednostno, sploh ne upam pisati), tako učinkujejo predvsem projekcije abstraktnih matematičnih, geometričnih likov in njihovih izpeljav, kar je nezgrehljiv ostanek bergerjevske estetike. Tokuhisha nespregledljivo stopa po njegovi poti in po prepoznavni estetski podobi APT, samo pripoved pa nadgradi z nekaj obveznimi 'teoretskimi' komentarji, kot je recimo prešitje z rdečo, s katero se navežejo nastopajoči, pa s presukanjem kostumov. Predvsem pa ima uprizoritev pod njenim režijskim vodstvom izbrušeno in minimalistično podobo, prehodi in prihodi šestih pripovedovalčevih 'asistentov' so izpeljani izredno čisto, pač v skladu z zastavljenim asketskim režijskim konceptom.

Igra o Antikristu ali Oratorij o mariborski nadškofiji. Kolektiv Was ist Maribor? Glasba Nana Forte. Režija Sebastian Horvat. Cankarjev dom, Ljubljana, 24. oktobra

Ker glasbeni žanri niso moja specialnost in ker je bila uprizoritev skoraj bolj odmevna zaradi tistega, kar se je dogajalo po njej, v korespondenci med režiserjem in kritičarko, kolegico z Radia Študent, in potem kot komentar režiserjeve reakcije, zaradi česar se je žal premaknil fokus, se bom omejil samo na en vidik spektakla, ki smo mu pričevali – kot apostoli, kot pričevalci o čudežu, kot skrušeni pričujoči moči in dometu gledališča, kot soprisotni ob dogodku, ko je hipno in vidno učinkovala gledališka katarza.

Po tem, ko je bilo o sami *Igri o Antikristu* kar nekaj napisanega, predvsem zato, ker je tako rekoč tik pred premiero, ki bi morala biti na veliko noč, torej 24. aprila, v prostorih SNG Maribor, to isto gledališče pod ravnateljstvom in ravnilom Danila Roškarja ugotovilo, da nima sredstev za koprodukcijo. Čeprav samo ne bi prispevalo sredstev, temveč operne soliste, prostore, vse tisto, kar ni vezano naravnost na proračun in na šuške. Nekaj podobnega so, spomnimo, ugotovili v Trstu pred začetkom študija za Horvatom projekt *Srce v breznu*, ki se že z naslovom sklicuje na propagandni italijanski film, ki zdaj, vsa ta leta po vojni ter v stanju pomiritve in navideznega miru v zamejstvu, izkrivlja in enosmerno prikazuje medvojno – predvojnih, raznarodovalnih časov se ne gre preveč spominjati –, predvsem pa povojno nasilje, vse tisto, kar združujemo pod gesli ezuli, optanti in fojbe. Film je bil predvajan v času, ko nam je že vsem jasno, da se zaradi podpore zaveznikov fašistom, ki so pod šifro *gladio* opravljali razne obveščevalne in podobne varnostne ukrepe proti levici zaradi bojazni pred evrokomunizmom kot avtohtono evropsko obliko levice, Italija nikoli ne bo dokončno defašistizirala. Nikoli priznala nasilja nad etničnimi manjšinami, nikoli do konca priznala preganjanja, ki je številne Primorce primoralo v emigracijo. Potem se je očitno nekemu v Trstu zdelo, da bi predstava vzburkala mirno in skoraj idilično kohabitacijo med večino in manjšino, kot da bi bil film, ki je bil predvajan v udnem terminu italijanske televizije, samo umetniški pogled, ne pa poskus demonizacije in ignorantstva do vseh predkorakov.

Hočem reči, da se gledališke hiše Horvata zadnje čase malo bojijo. Bolj se jim zdi pomembno, da zadovoljujejo svojega glavnega sponzorja, Ministrstvo za kulturo, ki dela iz umetnosti vse bolj dekoracijo za razširjeno turistično ponudbo in stimulira umetnike, da igrajo na 'dostopnih', torej javno dostopnih krajih. Na ulicah, trgih, na in ob raznih prireditvah. Tam, kjer so igrali tisti, ki niso imeli dostopa do dvora in ki so jih zaradi uličarstva poimenovali estrada. Očitno nekdo meni, da mora biti umetnost vse bolj estrada, nekaj zabavnega, nenevarnega (saj je recimo dariofojevski humor presneto zoprna in udarna zadeva) in dekorativnega.

Oratorij o mariborski nadškofiji je točno to; štirje solisti, ki na mariborskem Slomškovem trgu prilezejo iz razbitin luksuznega avta, eden po eden, najprej kardinal Rode, ki seveda o miškulancah nič ne ve, pa se nam zdi, da zaradi udarca v glavo. Potem ga postopoma, s pomočjo njegovih citatov, od katerih manjka tisti, da gre za minorno in lokalno zgodbo iz sicer mogočne in dogmatsko neomadeževane in nezgrehljive zgodovine Cerkve, soočijo s stanjem. Naslednji, ki pride iz avta, je Ivan Štuhec, od katerega kot od cerkvenega kolumnista zahtevajo jasno opredelitev do

pohlepa: res je malo čudno, da v časih, ko skoraj ne govorijo o marikulturi, gojenju školjk ali obrezovanju (trte) brez moralnega teologa, njihovi najvišji udi molčijo o tako eklatantnem odstopanju od Odrešenikovih zahtev po revščini, skromnosti, neposedovanju. Če kdo, bi lahko Štuhec prepoznal Antikrista: Janez na Patmosu, ko je pisal *Apokalipso*, ga je opredelil ne kot direktnega Kristusovega nasprotnika, Antikrist bo ob koncu časov nastopal prikrito. Deloval bo sicer kot da v imenu Odrešenika, preoblekel se bo v njegovega glasnika, v resnici pa mu bo šlo za povsem druge, recimo posvetne oziroma bančne zadeve, grabil bo slavo in čast, se v talarju loteval bančnih miškulanc in podobno. Nekaj tega lahko prepoznamo v vrhu slovenske Cerkve. Potem stopi iz avta Stres, ki mu predočijo, da je njegovo zanikanje krivde sprenevedanje. Bil je šef škofijskega organa, ki je prevzel preveč kompetenc in uzurpiral finančno politiko, bil je podpisan pod vse zapisnike upravnih struktur mariborske nadškofije in pod vse transakcije, zdaj pa ne ve nič. In na koncu pride iz avta še Mirko Kraševac, ekonom te iste nadškofije, in odpoje, da je pravzaprav žrtveno jagnje.

Kot omenjeno, zaradi dejstva, da je v času, ko bi morali začeti intenzivni študij, strahopetno in s slabimi argumenti odstopil eden od koproducentov, mariborski SNG, je bila uprizoritev v Cankarjevem domu enkratna. Vse ponovitve bodo imele manj statistov, zboristov, bodo samo približek. Hkrati pa je enkratnost ponudila tudi sama publika. V njej so se znašli tisti, ki jih uprizoritev odigra in razkrinka.

Čudno muzanje, ki je nastopilo v trenutku, ko smo v preddverju Galusove dvorane videli namaškarane Štuheca, Stresa in še dva, od katerih je en zgledal kot pravi vunbacaš, v črnem in s trebuhom čez pas in rahlo kavbojskimi gestami je deloval izrazito kriminalno, kot operavec v kriminalnih združbah. Hkrati so bili možaki z vrha Cerkve seveda v hipu v luči žarometov; bliskavice, fotografii, oni pa nasmejani in v stilu 'nič nam ne morejo'; kot bi hoteli reči, da vedo vse o manipulaciji in da je njihova bistveno učinkovitejša od tiste, ki si jo lahko privošči gledališče. Za razliko od svojih kolegov iz gradbenega lobija, ki so pred kamerami bolj ali manj nemočni in slabotni in že na pol poti, da bi dokazali svojo nesposobnost za prestajanje kazni, je bil nekdanji vrh Cerkve kot ekipa, ki je ravno zmagala na eni od specializiranih olimpijad, in smo tisti, ki smo se znašli na njihovem sprejemu, samo navijači. In ne recimo skeptiki in množica, ki bo presodila in morda potem odpustila (v stilu vica, ki ga je enkrat povedal Pižama: Slovenski menedžerji so kot Kristus. Odpuščajo.).

Imel sem to srečo, da sem sedel nekaj vrst za privilegirano četverico. Videl, kako je predvsem Stres z vsakim stavkom lezel skupaj. Kako se

je poskušal še po koncu Štuhec zmagoslavno soočiti s publiko, a je kljub svoji trdi koži skoraj zardel. Zraven sem si predstavljal, kakšni občutki bi spreletavali Ojdipa, če bi gledal tragedije o prekletstvu lastnega rodu, kako bi reagirala Medeja, kako zdravilno bi bilo za Hamleta, če bi ugledal svojo melanholično adolescentsko pretiravanje. Če se od nas, ki se vživimo v tuje usode, pričakuje katarzično učinkovanje, koliko večje mora biti to za tiste, o katerih, ne samo katerim, igra govori.

Predvsem pa se je gledališče za hip združilo s svojim bolj odkrito ritualnim liturgijskim bratom. Zgodnje krščanstvo, preden se ga je polastila Cerkev in sebi v korist izločila kompromitirajoče gnostične evangelije, ki nudijo močno oporo za dvom o potrebi kaste klerikov, preden je prišlo do nastanka in prikrajanja cerkvenih dogem, je poznalo javno spoved. Ne samo pred Bogom in njegovim izbrancem, ki je bil takrat izžreban, spoved se je morala dogoditi pred občestvom. To je dalo odvezo v imenu Boga, kadar se je spovedani dovolj kesal. In zdaj, ko so vrhovi Mariborske nadškofije gledali sami sebe in pred publiko, ki je imela razsežnost občestva, bi lahko prišlo do katarze. Do prošnje za milost, ne nazadnje so opeharili ravno takšne vernike, kakršni so sedeli v dvorani, samo da s(m)o bili publika v nekoliko boljši finančni poziciji, saj našega denarja niso zakockali.

Ne vem, kako trajno in kako globinsko je vplivala *Igra o Antikristu* na svoje štiri privilegirane gledalce. Upam pa, da niso prišli zmagoslavno in da se naslednji dan, kar je značilnost potlačitve, niso naslajali nad kritiškimi pomisleki. In ves čas sem, skladno z obljubljenjo prevetritvijo Cerkve, prevetritvijo, ki jo pooseblja papež Frančišek, upal, da so četverico iz Mariborske nadškofije poslali v Cankarjev dom kazensko. Da je to del pokore, ki jim jo je naložil novi nadškof, da bi se naučili eno od temeljnih krščanskih navodil: Bogu, kar je Božjega, cesarju, kar je cesarjevega, posvetnega.