

Uprizoritve

Milan Dekleva, Mojca Kranjc, Alja Predan: 1821

(Krstna uprizoritev 13. januarja 2000 v MGL, režija Zvone Šedlbauer)



JOŽICA AVBELJ, ALEŠ VALIČ

Foto: TONE STOJKO

VESNA JURCA TADEL

Zgolj historična freska

»Kdo govori o zatiranju narodov? Italijani živijo in mi jim blagohotno pustimo, da to počnejo še naprej.«

(Metternich, 1821)

Dramsko besedilo *1821* je znotraj sodobne slovenske dramatike v marsikaterem pogledu nekaj posebnega. Prvič, napisali so ga trije avtorji, vsi sicer povezani z gledališčem, a vseeno skupaj zbrani z raznih vetrov, brez izrazitega skupnega estetskega creda, ki bi bil osnova njihovega pisanja. Drugič, napisali so ga na podlagi neposrednega naročila, kar je pri nas precej neobičajna praksa. Tretjič, napisali so ga v zelo specifičnem zgodovinskem trenutku in

za zelo specifično priložnost. In četrtič, tekst je prvič zaživel na odru šele skoraj petnajst let kasneje, v povsem drugačnem zgodovinskem trenutku in ob povsem drugačni priložnosti.

Dramsko besedilo 1821 si je zato torej skoraj nujno treba ogledati s treh zornih kotov. Najprej kot tekst, brez upoštevanja okoliščin nastanka. Potem kot produkt naročila. In nazadnje kot podlago za uprizoritev v Mestnem gledališču ljubljanskem na začetku leta 2000.

Besedilo 1821, s podnaslovom historično-ljubavni igrokáz z jasno poanto, so napisali pesnik in avtor Milan Dekleva ter dramaturginji Mojca Kranjc in Alja Predan. Igra se v najbolj grobih obrisih opira na znameniti Tavčarjev roman *Izza kongresa* (kar je bil tudi prvotni naslov igre), sicer pa avtorji v prijetno ironično arhaiziranem uvodu navedejo še kup bolj ali manj relevantnih virov (med drugim na primer Kazenski zakon SFR Jugoslavije ...). Iz Tavčarja poberejo kombinacijo širokega historičnega okvira in opisa posledic ljubljanskega kongresa na prebivalce Ljubljane ter izmenjavanje »javnega« – prizorov iz sveta vrhunske svetovne politike – in »intimnega«. Sicer pa lahko najdemo v 1821 tri enakovredne plasti, ki so spretno prepletene in logično povezane: prva predstavlja splošno, zgodovinsko, svetovno; druga opiše slovensko inteligenco, prebujanje narodove zavesti, iskanje narodove identitete in njegovega mesta znotraj velike Evrope; tretja pa se osredotoči na svet intime, z ljubezenskima zgodbama, ki povezujeta prvi dve plasti.

Najzahtevnejša, pa tudi najmanj pregledna in jasna je prva plast, ki opisuje dogajanje na kongresu, z akterji, kot so knez Metternich, ruski car Aleksander, avstrijski cesar Franc, neapeljski kralj Ferdinand (v bistvu »krivec« za sklic celega kongresa), ruski zunanji minister, odposlanci Anglije, Francije in Prusije ... Čeprav je ljubljanski kongres eno od najpomembnejših poglavij v zgodovini Ljubljane oziroma kar v zgodovini Slovencev, se ob prebiranju drame 1821 izkaže, da je znanje, ki človeku s splošno izobrazbo o njem ostane, precej pomanjkljivo: če se torej prej o zgodovinskem kontekstu, zlasti pa o zakulisnih osebnih odnosih in političnih stališčih glavnih akterjev, ne poučiš iz gledališkega lista, ostanejo liki marsikdaj nejasni, množica vrhunskih tujih diplomatov in suverenov pa se spremeni v nepregledno maso, ki se sicer meri v bolj ali manj duhovitih, z raznimi bodicami in aluzijami priostrenih debatah.

V bistvu gre seveda za uveljavljanje diplomatske spretnosti in absolutne premoči železnega Metternicha, ki se dobro zaveda, da je treba za ohranitev monarhične oblasti v kali in čim drastičneje zatreti vsak najmanjši poskus upora. In njegova naloga je pravzaprav precej lahka; njegov edini pravi nasprotnik – tudi v drami – je ruski prvi minister Kapodistrias, ki podpira karbonarsko idejo samo zato, ker želi doseči avtonomijo za Grke, rojake po materini strani. Glede na to, da je ruski car že zdavnaj pozabil svoje mladostniške ideale, ko se je tudi sam prišteval med liberalce, je torej

Kapodistriasovo nasprotovanje v osnovi obsojeno na neuspeh. Vse kongresno dogajanje je zato zvedeno na »prepričevanje prepričanih« oziroma na brezobzirno razkazovanje Metternichove absolutne moči in navajanje neskrupuloznih argumentov močnejšega, pred katerimi vsi ostali še preradi poslušno pokleknejo.

Trije avtorji tu izkoristijo idealno priložnost za ironizacijo in hkrati aktualizacijo te drže, ki jo seveda lahko mirno prenesemo na katero koli drugo bolj ali manj podobno sodobno pozicijo močnejšega oziroma tistega, ki na račun drugega zakon jemlje v svoje roke – v strahu pred spremembami in v želji po ohranitvi statusa quo (ne glede na moralno (ne)upravičenost ...). To pa je morda tudi edina slaba točka tega principa: ob vseh aktualističnih zastranitvah in izrazito svežih posameznih replikah se včasih izgubi osnovna linija fabule. Sestanki na vrhu so zato – vsaj na videz – vedno isti; in tiste bistvene replike, ki bi morale odjekniti kot bomba (napasti ali ne, kako številne čete poslati, koliko časa bo trajala okupacija itd.), se praktično izgubijo v blaziranih pikantnostih raznih udeležencev kongresa.

Druga plast opisuje cvetober slovenskih penatov, ki se zbira – kako tipično – v trnovski gostilni. Tudi tu so avtorji pri izbiri likov precej svobodni, saj na račun historične natančnosti spravijo skupaj takratne slovenske razumnike, ki se v takšni zasedbi sicer zagotovo niso nikoli srečali. Zato pa nam v likih radoživega Smoleta, mračno skeptičnega Prešerna, panslovanskega Koseskega, ter Zupana, Kastelica, Metelka in Langusa, ki so po prepričanju nekje vmes, lahko postrežejo z vsemi variantami in stopnjami narodne osveščenosti. Zanimivo in simptomatično je, da znajo srž problematike, ki je v narodovi razcepljenosti, idejni neenotnosti in pomanjkanju skupne vizije, prav formulirati šele ob prisotnosti blagohotno naklonjenega, a vseeno superiornega ruskega kneza Volkonskega, ki si jih pride ogledat kot eksotično kuriozitetu.

Tretja plast razkriva dve kontrastni intimni zgodbi, stkani v kongresnem zakulisju. Najmanj dodelana je afera med rosno neizkušeno radoveljsko plemkinjo Evo Luizo in samim Metternichom, za katero se avtorji očitno niso mogli povsem odločiti, v katero smer bi jo speljali. Če naj bi bila kolikor toliko prepričljiva, so ji namenili premalo prostora; če pa naj bi učinkovala zgolj na simbolni ravni (kot absolutistova defloracija nedolžne deželice), pa preveč. Tako ostane nekje na sredi poti, bolj kot za lase privlečen in malo verjeten začetek. Toliko boljše pa je zasnovana in napisana nesojena zveza med dedičema dveh najuglednejših in najbogatejših ljubljanskih meščanskih družin, Andrejem Smoletom in Fino Češkovo. Oba lika sta zelo polnokrvna, njuna stališča jasna, njuni pogledi na svet v osnovi sicer podobni, a v bistvenih podrobnostih nezdržljivi – torej klasična podlaga za nesrečno ljubezen. Fina gre v svoji odprtosti in svobodomiselnosti še korak dlje od Andreja, kar na nevsiljiv način in z nekaj zamahi zelo plastično oriše takratni položaj ženske nasploha.

V celoti je torej igra 1821 dovolj spretno napisana zgodovinska freska, katere izstopajoča in največja odlika je skrbno izbran in do zadnje finese izpiljen jezik. V njej namreč kar mrgoli očarljivih slogovnih posebnosti, ki nudijo bralcu nemalo užitka. Raznоразni arhaizmi, direktni in polovični citati, besedne igrice, aluzije, postmodernistična intertekstualnost, vse to priča o veliki erudiciji treh avtorjev in hkrati daje slutiti, v čem so najmočnejši. Bistveno manj suvereni so namreč v drugem elementu, ki je seveda enako, če ne celo še bolj, pomemben: v zasnovi, izpeljavi in razpletu osnovne zgodbe, ki bi igri dajala dovolj trden skelet, da ne bi razpadala na težko pregleden niz teh sicer briljantnih, a nesamozadostnih jezikovnih pikantnosti.

Povsem drugače pa začnemo igro 1821 gledati, če se spomnimo, kakšne so okoliščine njenega nastanka. Njeni trije avtorji so jo namreč napisali leta 1985 po naročilu Gorana Schmidta, ki je bil takrat vodja gledališkega programa v Cankarjevem domu. Z njo naj bi slovesno otvorili lastno gledališko produkcijo Cankarjevega doma, in to na velikem odru (kasneje je ta čast pripadla Živadinovemu *Krstu pod Triglavom*).

S to vednostjo postane razumljiva prva od njenih dveh glavnih značilnosti. Ta je megalomanska forma, saj je drama preobložena s samimi množičnimi prizori, dvornimi ceremoniali, redutnimi plesi, cesarskimi obedi; z zasedbo, ki predvideva več kot 40 igralcev, poleg tega pa še množico stativov ... Začetni prizor bi se moral predvidoma začeti že pred dvorano, ko naj bi gledalci zafunkcionirali kot prebivalci nekdanje Ljubljane in v špalirju spremljali prihod evropskih suverenov; večino intimnih, pa tudi kongresnih dialogov kasneje spremljamo v nekakšnem close-upu, medtem ko se v ozadju odigravajo razni množični družabni rituali; vse skupaj pa naj bi se zaključilo s simboličnim pokopom pusta oziroma »pokopom velike teatarske predstave, v kateri je sodelovala vsa Ljubljana«.

Druga glavna značilnost, prej omenjeni začinjeni jezik, poln aktualnih bodic in aluzij na sodobnost, pa postane razumljiva, če se spomnimo, da je bil tistega leta v Ljubljani prelomni kongres Zveze komunistov Slovenije (in igra se je takrat celo še imenovala *Izza kongresa!*), na katerem je prevladala reformistična struja in dala slutiti začetek konca naše nekdanje državne tvorbe. V tem kontekstu se nam zato morda zazdi logično in naravno, da avtorji najbrž niti niso toliko pazili na jasno izpeljavo zgodbe o zgodovinskem dogodku, ki so se ga lotili, ampak so vso svojo pozornost posvetili skrbno zakritim namigom (in nekateri od njih so dejansko skoraj preroški), ki so jih diverzantsko naperili v takratno politično situacijo.

To pa nam daje slutiti, da bi imela uprizoritev drame *Izza kongresa* v času njenega nastanka, torej leta 1985, povsem drugačen naboj, kot ga ima lahko danes. Ali kot pravi Darko Štrajn v svojem prispevku v gledališki list: »S perspektive že postmodernega leta 1985, ko se je nakazovala z

ničimer zajamčena zgodovinska priložnost za naslednike plemena, ki je medtem postalo sicer majhen, a vendar nekako zgodovinski narod, je nedogajanje zgodovine v okolju kongresa postalo ilustracija nerazvidnega družbenega stanja. 'Igrokaz' je bil napisan in z uprizoritvijo l. 2000 postaja razumljiv drugače, kot bi bil, če bi ga uprizorili, recimo, v sezoni 1985/86, ko je zgodovina z zornega kota besedila igrokaza še bila brez subjekta. Pozneje se je iluzorična subjektivnost, kot vedno doslej v zgodovini, vsilila preteklosti in se politično legitimno razglša za njeno 'zakonito lastnico'. Ker pa je zdaj demokracija in še doba postmodernizma zraven, je seveda ta subjektivnost kar pluralna.«

No, leta 2000 seveda ni nič več tako, kot je bilo pred petnajstimi leti. Kaj nam torej lahko 1821 ponudi danes – potem ko lahko domnevamo, da je ob vojaški intervenciji v naši bližini lani tudi nekje potekal nekak kongres; potem ko Slovenci nismo več neartikulirana »najzahodnejša ponikalnica slovanskega veletoka«?

V Mestnem gledališču ljubljanskem so uprizoritev zastavili organizacijsko dokaj ambiciozno, saj naj bi to bila osrednja predstava te sezone. Na začetku, po pavzi in na koncu na primer celo v živo igra godba na pihala; ansambel je okrepljen z mnogimi gosti (na primer Aleš Valič kot Metternich, Andrej Kurent kot kralj Ferdinand) itd. Priznati je treba, da se je režiser Zvone Šedlbauer zelo potrudil, da je naredil fabulo kar se da pregledno (kar nikakor ni lahko), in hkrati pazil, da je prišla do izraza vsa duhovitost posameznih replik.

Sama narava teksta pa je precej izdajalska glede igralskih zmogljivosti. Salonsko besedno žongliranje blaziranih kongresnikov namreč zahteva poseben stil igre, ki ga nekateri igralci Mestnega gledališča ljubljanskega ne obvladajo najbolje. Zato še najbolj ostanejo v spominu liki »Ljubljancanov«, na primer Gašper Tič kot navzven veseljaški Smole, Milan Štefe kot introvertirani Prešeren, Karin Komljanec kot emancipirana Fina Češkova, Lotos Šparovec kot Zupan; figura zase je tako v tekstu kot v predstavi zmuzljivi prevarantski duhovnik Inglesias (Matjaž Turk).

Povsem neustrezna je likovna plat predstave: na eni strani slogovno in socialno (da o čisto estetski plati ne govorimo) neuravnoteženi, a pretirano kričavi kostumi (Alenka Bartl), na drugi pa do skrajnosti osiromašena (a v končni fazi tudi siromašno izgledajoča) in neinventivna scenografija (Vojteh Ravnikar).

Končni rezultat je dokaj iskriva historična freska, ki jo bo tudi publika (če sodimo po naklonjenem premierskem sprejemu) verjetno precej rada gledala – a kaj bistveno dlje predstava žal ne seže. Dejstvo je, da je tekst v teh petnajstih letih nekako izgubil svojo *raison d'être* in da bi mu bilo treba najti novo, česar pa krstna uprizoritev v MGL ni naredila.