

Matej Bogataj



Čežane in komploti

***Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* Režija Oliver Frljić. Slovensko mladinsko gledališče, Spodnja dvorana, 2. marca 2010.**

Kronika napovedanega škandala: kako smo strašni, kako smo grozni, kako vas bomo prestrašili, kaj vse boste morali početi, polne slovenske riti nacionalistične, malomeščanske, so napovedovali v Mladincu pred premiero, poudarjali, da predstava ni primerna za otroke do 16. leta in za tiste, ki se bojijo glasnih pokov, jo odsvetovali občutljivim, napovedovali, da bodo zaradi silnega hrupa delili čepke za ušesa, in mislili smo, da se nam bo spet tresla diafragma kot na kakšnem Laibachovem koncertu, in táko, Frljića so predstavljali kot gledališkega terorista, neustrašnega provokatorja in skrunilca gnezd, uspešnega za povrh in sploh. Grozili so s tem, da mora publika nastopati, da je zadeva interaktivna, in takoj smo si predstavljali, da gre za nekakšno alternativno Košnikovo gostilno, da bomo morali telovaditi ali pa vsaj glasovati. Gledališki list ob originalnih besedilih himne *Hej, Slovani* v vseh jezikih nekdanje Jugoslavije – naslov je namreč dobresedni prevod verza iz srbohrvaščine (ki ga mi slovenimo s ‘črna zemlja naj pogrezne tega, kdor odpada’) – vsebuje tudi nekaj programskih, skoraj benignih besedil o gledaliških truplih s spraševanjem, kaj nam danes pomenita Srebrenica (“Malo, manj, nič?”) in kaj Haiti, malo se sklicuje na Heinerja Müllerja, vse toreoretsko jako sprejemljivo in skoraj akademsko. Gledališki list je opremljen s slikami ubitih, obglavljenih, zloženih po dvoriščih v kacetih, postrojenih za ustrelitev. Trupel seveda, pa ljudi tik pred eksekucijo, mučenih, izdelanih, polomljenih; podobe – če bi jih že pozabili iz časov, ko so nas v osnovni šoli vozili na ogled ostankov krvavih madežev izpod beleža in kavljev, ki so ostali za apostoli svetega Urha ali v Begunjah – s kakršnimi nas obsevajo vsak dan po teveju, tem kaminu ubogih na duhu. Kot da Frljić in njegovi ne vejo, da je v pri-

merjavi z današnjim teve hajtekom to pičkin dim, te zaustavljene fotke iz druge vojne, da imamo pri nas Hude jame, polne ustašev in verjetno tudi njihovih elitnih klavcev, in da nas prekopavalski oddelek nacionalke zasipava in obseva z zmontiranimi in podnaslovljenimi (Upornik ali kaj je že pisalo ob od ostalih ločenem skeletu) teve žurnali, barvnimi in ne takole zabrisanimi, starinskimi, muzejskimi; kot da ne ve, da se je svoj čas ob vsakem večjem gradbišču avtoceste pojavil Jože Dežman, veliki konvertit in zadnji urednik borčevskega glasila, in povedal, za koga od že popisanih in poimenovanih žrtev gre, kot da bi bilo muzealstvo polaganje kosti na že ugotovljene sezname žrtev, kot da bi s kazanjem okostij lahko bolj razumeli totalitarnost komunajzarjev. Potem so bližnji Slaviji pripisali tudi okostnjaka s Cankarjeve, ki je bil kakšno stoletje starejši, se je pa dobro vklapljaljo v podobo mračnih prostorov in psevdomučilnic na Štefanovi. (Pustimo razpravljanja o spoštovanju mrtvih, zato od nekdanj pokopi in zato nepokop kot greh, kot proticivilizacijsko dejanje, spomnimo se *Antigone* kot paradigmatične drame druge polovice stoletja in lika, ki je navdihnil poštene, a naivne zahteve po spravi. Ravno ta pieteta in spoštovanje dandanes znanstvenike odvrata od prekopavanja celo prazgodovinskih gomil in grobišč, zdaj to rentgensko in resonančno sondirajo. Potem se vsi čudimo, kako zlahka, menda angažirano, Jože Snoj v svojem zadnjem romanu o goščarskem klavcu in vojvodi Gadu piše o tem, kako je goščarjem, tem sadistom, stopil in špricnil ob mučenjih in pogledu na njihove žrtve, nedolžne lemenatarje in poštene kmete z družinami. Vprašati se moramo, ali so brez spoštovanja do mrtvih naslovljeni ali pisec; ali so brez pietete obdolženi ali je še bolj brez pietete tisti, ki govori o ateistih, da mečejo trupla staršev v vrečkah v smetnjake. To je hakeljč, da ne vemo, ali projicirajo za naprej ali čistijo lastno notranjost. Gre za konstrukte, praksa kakšnih pogostih najdb po smetnjakih ne potrjuje ali pa nam Snagatorji prikrivajo, banda. In vidimo potem v literaturi isto razpoložljivost z mrtvimi in njihovimi podobami kot pri Frljiću in na nacionalki. Gre za izrabo zemeljskih ostankov ljudi, ki so s tem še enkrat izrabljeni, marketinško, za cenene cilje, ne več ideološko; na isti način, kot so režiserji včasih voajeristično slačili igralke in si pri tem domišljali, da širijo področje seksualne svobode. Nočem biti nepieteten, obratno, a kar je preveč, je preveč.)

Frljić in njegovi ne vejo, da smo dobro preparirani in da na nas, tudi zaradi nekaj desetletij dolge preteklosti političnega gledališča, ni tako lahko narediti atentata, da smo že kar nekaj tega videli. Zlasti če se atentata lotiš iz napačnih predpostavk, recimo kot eksperimenta za preverjanja nacionalistične pregretosti in odnosa do simbolov – pri nas

še pol parlamenta ne vstane ob vstopu predsednika, pa gre za ljudi, ki imajo domoljubja polna usta in čreva. Hočem reči, to kar dela Frljić in njegovi, je čisto navaden eskapizem in komercialno koketiranje s publiko, ki se skriva, kot večina takšnega početja, za nekakšno teorijo, če ne celo prikrit sentimentalizem in humanizem – za katerega vemo, da je v resnici nihilizem, in to tisti pasivni, podjarmljajoči, duh teže namesto Zaratustrovega mogočnega vzhoda ob prihodu iz votline – in arheologija provokacij, ki smo jim v zadnjih nekaj desetletjih na slovenskih odrih priča zgolj še sporadično in so po svojem heroičnem in pionirskem valu večinoma crknile. Ker niso več učinkovale. Vse skupaj deluje smešno in neozaveščeno kot kmetavzi s hribov okoli Sarajeva, ki so lačne meščane silili s panceto in bili pri tem, nevedni, prepričani, da blazno trpijo. Provokacije bi morda delovale le na tiste, ki jim je predstava odsvetovana in skoraj prepovedana; tiste mlajše od 16. leta. V vseh elementih bi bil Frljić primeren kvečjemu za hišnega avtorja ali urednika na kulturnem ali dokumentarnem programu na nacionalki, tam zbirajo tovrstne resnicoljubneže in kostne majevtike; to je vnaprejšnja in povsem netvegana zgodba o uspehu, v oči bijoči pasatizem, buržoazni kič, kapitalistična všečnost in koketiranje z najnižjimi masovnimi prevratnimi goni in malomeščanščina prvega reda.

Frljić namreč preverja stopnjo nacionalne nestrpnosti na terenu, ki ga ne pozna, zato vanj toliko več projicira. Vprašamo se, od kod. Ujame se v past, ki jo koplje drugim. Začne se benigno, z devetimi na tleh ležečimi muzikanti, igralsko ekipo, ki igra, čisto predolgo – kar samo kaže, da režiser ni imel prav veliko povedati – in lenobno otožen plehmuzkarski komad. Potem se vseh devet iz ekipe drug za drugim postavlja na rampo v pretežno nogometni pozi, mislim na tisto psevdoslovesno držanje za jajca ob igranju himne, in govori lasten nekrolog o svoji smrti in našteje vse svoje nagrade, pri čemer naj bi imeli občutek, da so bili sicer vsi zaslužni, vendar nekako podcenjeni; zaradi preboja in iskrenosti in radikalnosti, si mislimo, da si to v podtekstu mislijo. Vrh kariere vseh je prizor drkanja v predstavi Oliverja Frljića *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* Malo drkajo v glavo nas, če mislijo, da je beseda drkanje na slovenskih odrih kakor koli sporna, smo že kar nekaj tega slišali in tudi videli, že pred leti, potem pa sploh. Potem se postavijo v vrsto in se slačijo, ob tem govorijo, kje so doživeli novico o Titovi smrti, razen seveda poba, ki je premlad in je bil ob začetku tako imenovane osamosvojitvene vojne s starši v Ankaranu. Potem pride poba, igra ga Primož Bezjak, in nam v srbsščini jebe mater in nas zmerja s Slovenci s polnimi ritmi in polnimi denarja, malo pozneje izvemo, da je nekakšen prototip Srba (kako stereo, kako tipizirano, kako

stereotipno!), maha s pištolo in jih večinoma postreli, potem še nekajkrat. Pravzaprav je to predstava z največ pokanja v prazno v zadnjem času, nekaj podobnega v pirotehničnem smislu uprizori samo Sebastijan Horvat v uprizoritvi Borovih *Raztrgancev*, tam je namreč tudi avtomatsko orožje in je ognjena moč večja in bolj skoncentrirana.

Sledi modna revija, na kateri so igralci oviti v zastave nekdanjih jugoslovanskih republik in v proletarsko zastavo in se po nekaj hodih pojavijo z noži in podobnim v rokah. Ugibamo, koga bodo napadli, zastavo Juge ali proletarskega internacionalizma, vendar jih še pred tem postrelijo in nam spet malo jebejo mater in naše evrov polne riti 'slovenačke'.

In tako nekajkrat; še najbolj zanimiv (samo po nedoločenem razmerju med odigranim in avtentičnim) je tisti del, ko se (kakor da) mimo vlog jebejo, tokrat je bil na tapeti Dario Varga, na nacionalni osnovi: ker se njegova mama (v predstavi, nekaj stvari je preverljivo točnih, čoln in podobno, za druge ne vem, a ni pomembno) ni naučila slovenščine in je govorila hrvaško, ker ima na Pagu hišo, ki jo je sezidal ded, čoln s slovensko registracijo – Dario, prepisi čim prej, že zaradi stroškov in veza – ga potem jebejo, na katero stran bi se postavil v primeru vojne med SLO in CRO; Frljić očitno res misli, da smo vsi kot brata poštenjaka konjušnika, ki se histerično pojavljata na fotošovih ob Dragonji in sta znana prekopavalca mejnikov, ki zdaj sanjata, da bi stvari delala ne lokalno, temveč mednarodno in pozneje globalno, misli, da je Slovenija Lika ali pa Bosna in da te vrste mobing res obstaja; razen seveda mogoče med ciljno skupino te predstave, mlajšimi od 16. leta.

Potem jih še nekajkrat pobijejo in nam jebejo mater, malo tudi v štajersščini, ko srbščina odpove, malo je strmljenja z odra v publiko in govorenja, kdo bi koga iz publike kako pofukal in kam. Ko jih spet postrelijo, še enkrat odigrajo uvodni komad, čisto predolg, kar samo kaže, da režiser ni imel veliko povedati, in se nam zdi, da se je zadeva lepo zaokrožila in da lahko gremo – samo upali smo, da ne bo aplavza, ker bi ta pomenil, da je zadeva benigna in je terorizem bolj takšnega salonskega tipa – in potem je neke vrste psihodrama; igralci govorijo o svoji izkušnji in se sprašujejo o svoji etiki. To je radikalen obračun, kdo je hodil ovajat in komu, kdo je koga pofukal pred petindvajsetimi leti in kaj so profesionalni standardi, kdaj lahko zapustiš ekipo in kdaj ne, pa kaj narediti za plačo in kaj ne, kdo je peder, pa ne ve, in podobno. Močno, udarno, mogoče bolj za dokumente Slovenskega mladinskega gledališča, kot platforma za antropološko študijo o igrilstvu na prelomu tisočletja, vendar stoji tudi samo zase, spet s tisto dvoumno mejo med zaresnostjo

in odigranostjo. Hočem reči, vse ostalo prej je odveč. Tudi zato, ker se je publika ob nekrologih krohotala, nelagodja, tokrat obljubljanega, ni bilo, aplavz pa skoraj huronski, bolj po inerciji in iz premierskega refleksa kot iz zadrege. Žal.

Dušan Jovanović: *Znamke, nakar še Emilija*. Režija Jaka Ivanc. Gledališče Koper, na TSD, Kranj, 25. marca 2010.

Ko je bila pred skoraj štiridesetimi leti napisana, je komedija *Znamke, nakar še Emilija* govorila o želji in slasti, o fetišizmu in zbirateljstvu, se poigravala z žanrom kriminalke in političnega trilerja, vse to pa tako, da je razkrivala mehanizme obvladovanja. Namreč njihovo odsotnost. Igra je kazala na prazni tek oblastnega in zastraševalnega mehanizma in tajne službe že dolgo pred njihovim javnim delovanjem, o katerem smo lahko sproti brali po medijih, afera Bavarski dvor in nemška obveščevalna, izgubljeni vohunski kombi, takšne stvari. Gre namreč za tri možake plus najbolj zaželeno babo na svetu, manekenko in misico, ki jo mož ponuja v zameno za najbolj izpopolnjeno zbirko znamk. Vse za vse. Na oglas se javi filatelist in hoče menjati, zraven pa dobi še služabnika in možaka imata potem veliko veselja drug z drugim. Zaživita v skupnem gospodinjstvu. Vendar se v drugem delu igre pokaže, da stvari niso takšne, kot so bile videti na prvi pogled, da niso, kar kažejo na površini; filatelist ni zbiratelj, temveč kradljivec znamk, teh ni hotel zamenjati, ampak samo ponuditi kot vabo, da bi si od blizu ogledal fatalno Emilijo in ga, če bi se le dalo, morebiti tudi namočil, njen mož in služabnik pa tudi nista imela resnega namena pri zamenjavi, temveč je šlo za dobro premišljeno potezo, ki naj bi pomenila nekaj drugega; pod naivnim 'branjem' oglasa o zamenjavi je mračna in obskurna zgodba s tajnimi službami, repetiranimi revolverji, retardiranimi agenti, konspiracijo in vokitokiji. Pa spet ne, saj se vloge nenehno spreminjajo in na koncu so naši trije možaki postreljeni, mrtvi, Emilija prikoraka na oder s tremi kurami na povodcu, s temi 'našimi starimi znankami' je edina preživela.

Seveda, zmeraj hočemo času za nazaj nekaj podtakniti in danes je običajno, da se sedemdesetim podtika svinčenost, kot da od razlastnitvenja in Golega do cestne afere ni bilo nobenih nihanj; in če gledamo na tiste čase danes, vidimo, da je bila komediografija – za razliko od današnje tranzicijske komedije, ki je satirična in angažirana – bistveno bolj sproščena, osvobodjena smotrnosti in učinkovanja. Čeprav je delovala na neki drugi ravni; če danes preberemo Jovanovičeve *Norce* ali *Emilijo* vidimo, da je ob temeljni zagati z identiteto, ki jo liki ves čas spremi-

njajo, drsijo iz ene v drugo in se vsaka od njih polno uveljavi, "tema" te komedije tudi prazna, izvotljena, v prazno vrteča se forma. Nič ni zaprmej in zacementirano, vse prehaja in se poigrava, in takšno je tudi uvodno dramatikovo napotilo, naj se igramo vsi, ki v igri sodelujemo. ("Umazane igre igrajo se z nama, zakaj se jih ne bi igrala še sama" gre eno od besedil Pera Lovšina, nastalo trideset let pozneje.) Igra, ki v svojem žanrskem oponašanju in prizivanju političnega trilerja postane tudi krvava, saj uporablja nekakšen psevdojamesbondovski zaplet in se sklicuje na blazne organizacije, ki naj bi bile v ozadju, slutimo šefe, ki naj bi o vseh teh operacijah in operativcih nekaj vedeli, vendar iz vsega tega ni nič. Igra poteka sama od sebe, v njej so sodelujoči, še zlasti kadar hočejo biti najbolj resni in konspirativni, prej ali slej osmešeni. Če so *Norci* igra o dveh različnih ideoloških skupinah, kar izenačuje ideologe vseh vrst z naslovom, je *Emilija* igra o konspiraciji, za katero ne stoji nič in nihče; vse je, se nam zdi, posledica napačno razumljenih vlog in morebitnih nejasnih navodil, za komplotom ni nikakršne oblasti, ali pa obstaja le spomin nanjo; ob branju Emilije sem imel močan občutek pintarjevščine, tudi tam oboroženi možaki delajo, pa ne vejo za koga, navodila so nejasna, cilji še bolj, in potem tudi za prelito kri ne moremo biti več čisto prepričani. Oblast, naročniki zasledovanja so odsotni, morda od nekdaj, in v Jovanovičevi igri je že nekaj tistega, kar je potem v parafrazo Becketta *Zalezujoč Godota* pretil Jančar; zanikrni zasledovalci s spomini na lepe čase službe, ko so bili še zalezovalski bog in batina, palica in korenček, poročila in zapisniki stvar zaresne metode, se zdaj skrivajo med smetnjaki in jejo ostanke, s katerimi jih zasipajo; ko opletajo s pištolami, jih mimorede razoroži popevajoča lastnica sosednjega stanovanja. Pih!

Težko si danes predstavljamo učinek na občinstvo, verjetno gre za eno prvih v repertoarnem gledališču uprizorjenih iger s homoseksualno motiviko, in če me spomin (na branje) ne vara, tudi prvo, v kateri je na oder vdrla golota, no, zgoraj brez.

Režiser Jaka Ivanc se je uprizoritve lotil precej bolj zares. Pravzaprav v ritmu in s poudarki, ki vnaprej izključujejo vsak humor in ničemur zavezano igrivost. Najprej vidimo nekatere vsebinske poudarke in premike; zdi se, da drugi del o odnosu med Filatelistom in Služabnikom govori o zakonski rutini; v ozadju so obešene srajce in Filatelist se ves čas sklicuje na svojo zapostavljeno vlogo v odnosu. Hoče, če poenostavimo, da bi s Služabnikom, če že delita posteljo in mizo, delila še hišna opravila. Znamke kot čarobni predmet, ki izpolnjuje želje, ki jih je zamenjal za dom in partnerstvo in vse, mu očitno niso prinesle sreče. Ob tem ga, česar ni v besedilu, partner kliče 'pedi' in občutek imamo, da ga lahko zajebava

samo zato, ker je sam manj zraven, čeprav vemo, kako je to; če ima prvi tuj prst v riti, ga ima tudi drugi. Pojma nimam, kako so predvideno strastno poljubljanje dveh moških sprejemali v času nastanka besedila, verjetno enako, kot še vedno pri kakšni ne prav zaresni predstavi, ne nujno na periferiji, reagirajo na besede tipa jebenti ali kurac; režija ga je izvedla virtualno, kot mešanje in prekrivanje dveh samosnemanj protagonistov, onadva stegujeta jezike in se snemata z miniaturnima videokamerama, dva tehnična asistenta, ki sta člana ekipe in izpostavljena pred odrom, pa to zmešata na projekcijskem platnu. Zdi se nam, da je takšna montaža angažirana, da je v času, ko je celo v parlamentu sovražni govor do istospolnoorientiranih prevladujoč, dobil neko prevratno in provokativno mesto. Žal. V začetku osemdesetih smo vsi hodili na festivale Magnus, na festivale gejevske kulture, iz solidarnosti in zaradi samoumevnosti, da je kultura kohezivni element, in ob predpostavki, da je to nekaj normalnega. Danes, ko se pred sodišči zbirajo zamaskirani mladci s polnimi usti domoljubja in obsodb tistih, ki so obsodili njihove homofobične kamerade, stvari niso več tako samoumevne.

Seveda pa takšno melodramatsko branje besedila, v katerem se nam zdi, da ugledamo zdolgočasnost in rutino para, prinese tudi nekaj zresnjenih dialogov o partnerstvu nasploh, o razočaranju, ki je očitno sproženo že z nezadovoljstvom Emilijinega moža; če ga v besedilu vidimo, kako prikazuje pornografski filmček o tem, kako Emilija obdeluje člane žirije za mis sveta, je zdaj celotno dogajanje pomnoženo in projicirano, videizirano. V besedilu je identiteta nekaj drsečega in zmuzljivega, provizoričnega in skoraj poljubnega, zdaj pa je sama podoba realnosti pomnožena s snemanjem in projekcijo na zaslon; namesto horizonta imamo na zadnji steni projekcijo, pri kateri vidimo tudi prostore, v katerih Emilija ob garderobni mizici in ogledalu čaka na svoj nastop, nekajkrat igralci snemajo sami sebe, najbolj pomenljivi pa so tisti deli, ko je oder projiciran in spet posnet, kar v neskončnost pomnoži realnost. Kamera in projekcija na zadnjo steno tako delujeta kot neskončno zrcaljenje, kot da bi se ujeli med dve ogledali; identiteta in tudi sama realnost izgineta, vse je neskončno odsevanje, in s takšno pomnožitvijo, namreč s sliko obešenih srajc, ki se potem razmnožuje, brsti, se igra tudi konča. Vse, kar je, je izginilo v procesu neskončnega zrcaljenja.

Konec je tudi vsebinsko zmaknjen; če v igri vidimo, da je Emilija mogoče glavna, saj ostane živa in opravi s svojimi hofiranti in ljudmi, ki so z njo manipulirali, pa je Ivančev konec bolj dvoumen. In bolj spogledljiv; Emilija, igra jo Milena Zupančič, tudi kostumirana kot zvezdnica in diva, v obleki z bleščicami in jako glamurozna, namreč na koncu povabi, naj

pridemo, tako nekako. Opravila je s tremi kerlci, zdaj bi pa še s tremi. Tam, kjer je nevarnost, raste tudi odrešilno, in tisto, kar je izpostavila režija, je načelo fatalnosti pa tudi nevarna in emancipatorična drža ženske.

Ob Mileni Zupančič igrajo še Danijel Malalan kot mož, Grega Zorc kot služabnik in Primož Pirnat kot Filatelist; predvsem pri slednjem opazimo zanj dovolj značilen izmik, podoben recimo tistemu v Hočevarjevi igri *M'le ubu*, ko se mu na obrazu riše nekaj iracionalnega, kot sled norosti, neka čudna divjost in neobvladljivost. Zorc je bolj iz enega kosa, vidimo ga kot garača v vseh položajih in vlogah, malce proti koncu tudi obupanega, saj niti sam ne more več slediti hitrim preobratom in se mu situacija popolnoma izmika, Malalan pa je nekako galanten, tudi nekoliko šarlatanski in svetovljanski, z nekakšno diabolično noto, skrivnostnim, pozunanjenim nasmehom.