

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Ko ugasnejo luči



Matjaž Zupančič: *Te igre bo konec*. Režija Matjaž Zupančič, SNG Drama Ljubljana, Mala drama, ogled aprila.

Zadnja sezona v Mali drami, v prostoru, ki bo menda s prenovno Drame doživel največ sprememb, se je poklonila prvi v tem prostoru uprizorjeni igri, Albeejevemu *Ameriškemu snu*, ki ga je prvič režiral leta 1963 Žarko Petan, zdaj, v ponovitvi in ob slovesu, pa ga režira Igor Pison. Malce absurdno igro o zdolgočasnem ameriškem paru, njeni materi in čudežni pojavi, ki se rodi iz sna in pričakovanj, je ustvarjalna ekipa prenesla na oder zvesto, z nekaj igralske briljance in opazno krčevitostjo, ki se skriva za neizmerno pozunanjeno srečo, z dovolj posluha za absurdnost igre ter z neizrekljivim in nemerljivim prepadom med pričakovanji ameriškega srednjega razreda in njihovo pretežno kruto medsebojno konverzacijo.

Igra Matjaža Zupančiča *Te igre bo konec* se dogaja v nekoliko anahronističnem pajzlu, v bifeju ob oziroma na koncu sveta, kar ni brez priklicevanja strniševske atmosfere, saj se vsa klientela zaveda, da prihaja komet, ki bo človeštvo zbrisal z obličja Zemlje, pravzaprav bo totalno depopulariziral planet in ne bo ostalo nič oziroma tisto, kar bo ostalo, ne bo za nikogar. Seveda, oštarijskemu kodu primerno se potem tisti z več upanja in morda manj informacijami kregajo s tistimi, ki imajo upanja manj, pa mogoče več medijsko posredovanih informacij, so več prebrali. Špekulanti v bifeju

s pomenljivim imenom *Rajski vrt* vidijo priložnost za zaslužek, vsak v tej družini najde nekaj zase, se stopi z neznanci in stopi z njimi v nekakšen odnos, poudarja svojo večvrednost ali veščine, nastopa v izpovedni, da ne rečemo psihodrami. Zupančič konca sveta ni pripisal antropocentrizmu, ekologiji, jedrski vojni, pregrevanju, vojnām ali lakoti, konec prihaja od zunaj, brez krivde, zato je toliko bolj inspirativen za različne poglede, in v igri, ki je prav brechtovsko podnaslovljena kot *Učni komad*, bi se morda od teh različnih in oporečnih mnenj oddaljili, jih pogledali z brezbrizno in nevpleteno distanco. Zadeva je groteskna, replike pridobivajo vse večjo odhakljanost: kar se začne kot brezbrizen, malo sanjaški in fantazijski pogovor o tem, kako bodo nastradali vsi zoprniki, se odsuka v konec ob apokaliptični svetlobi in s trzavično osamljeno smrtjo, ki vodi nekakšen mrtvaški ples, vendar bolj razdrobljen in krčevit, kot je tisti znani iz cerkve svete Trojice v Hrastovljah.

Dogajanje je postavljeno v bife, pomenljivo v petek, ko se spiše še kaj več kot sicer, menda, zaradi nedelovne sobote, in v bifeju k suvereni in podjetni lastnici Mariji ob stalnih gostih na veliki petek pred koncem sveta prihajajo vedno bolj čudaški, odpuljeni in trzavični gostje. Če je prva dvojica, Krištof in Jakob, skoraj del inventarja, njuna medsebojna tekmovanja in oporekanja pa stvar šankistične folklore, se potem v lokal zatečejo še Doroteja Teja, ki beži pred moževo nebrzdano pohoto, izzvano ravno s koncem sveta, potem prodajalec megle, ampak metafizične, saj je študiral in se ukvarja z metafizičnimi finančnimi trgi, kar vse kaže, da za trge ni ovir niti pri reklamiranju niti pri trženju, za njim birokrat iz reparcelizacijskega direktorata, ki predlaga postavitev zidu okoli šanka, saj parcela, na kateri bife stoji, ni zabeležena, torej je ni mogoče legalizirati, le podreti ali okrniti namembnost objekta. V bife se zateče tudi psihiater, na videz na skrivnostni misiji, čeprav se nam mestoma zazdi, da ima sam še največ problemov, ne le z metodo, tudi s pogledom in identiteto, in na koncu sama Smrt, ki se ga do onemoglosti naliva, saj bo s pokončanjem vseh tudi sama izgubila posel in poslanstvo; nikogar več ne bo, le ona sama v lastni nesmrtnosti. Marijana Brecelj ji da vso tragiko, če se že poklicno dostojanstvo počasi topi v konjaku, s katerim se izdatno obupano naliva.

Zupančič ob dramaturški podpori Darje Dominkuš lastno igro, ki hitro oscilira med kritičnostjo in grotesknostjo, med svarilnostjo in angažmanjem, čeprav je v njej polno identitetnih preobratov, postavlja na prizorišče s šankom v obliki črke u – scenografinja je Janja Korun, kostumografinja Bjanka Adžić Ursulov –; na eni strani so gostje, recimo klena in preverjena gosta, ki ju z vso namrščeno radoživostjo, alkoholno maščevalnostjo nad

krivičnim svetom in medsebojno polemičnostjo odigrata Janez Škof in Branko Šturbej, na drugi gospodovalna, šarmantna in vseh čudaštev vajena Marija – Menza Barbare Cerar; drugi so bolj prišleki, prihajajoči, recimo komično zadržana Saša Mihelčič ali v igri natančni, tudi nekoliko skrivnostni in krčeviti psihiater Saša Tabaković, pa Valter Dragan s trgovsko žilico, ki bi vse in še kaj spravil v denar, pa birokratski možak, ki ga pretrese alkohol in ga Boris Mihalj odigra z vsakokratno tresavično miniaturo; na koncu vse zašili smrt, ob zvokih pesmi The Doors *This is the End*, to je konec, ob apokaliptični menjavi svetlobe, za kar poskrbi oblikovanje Andreja Hajdinjaka. Vendar pa ima učni komad tudi svojo didaktično past, položeno v usta najbolj nedolžne in najbolj premetene med vsemi; če bo konec sveta, potem mora biti tudi konec končevanja sveta, bogati naj nehajo bogateti, saj bogastva ne bodo uspeli zapraviti, moramo dajati in ne jemati, pravi Menza, zraven toči smrti postaran, anahronističen konjak, in svet se ne konča s pokom, ampak s potresavanjem nastopajočih. Če konca sveta ne moremo preprečiti, ga naredimo vsaj malce bolj znosnega, se zdi nekakšen učni povzetek te Zupančičeve igre, zadnje, ki sem jo videl, preden bodo pred prenovno ugasnile luči.

Draga Potočnjak: *Teci, Maša, teci*. Režija Nina Šorak. Mestno gledališče ljubljansko, Mali oder, premiera april.

Teci, Maša, teci je podnaslovljena kot kriminalna drama, čeprav ima, kot ostale drame Drage Potočnjak – na primer *Metuljev ples* ali igra *Za naše mlade dame*, ki je napeta in prelomljena igra o dolgotrajni zlorabi, ki vodi v samomor –, močne elemente družinske drame, tudi tragedije; družina kot osnovna celica družbe, kot se je včasih reklo, je namreč indikator, ki kaže širše družbene razmere, in te niso brez različnih stopenj nasilja in prevlade, v družini se vse to, spirala nasilja in travmatični odgovori nanj začnejo in se tam tudi poskušajo razrešiti, pri Dragi Potočnjak pogosto usodno, radikalno, predvsem pa po dolgem preigravanju in iskanju ravnotežja moči. Tudi v *Teci, Maša, teci* smo najprej postavljeni v intimno vzdušje ob obedu, kjer očim Konrad reagira na provokativno srebanje svojega pastorka – Arne je raziskovalni novinar in preiskuje očimove nečedne posle, ob hranjenju izzivalno sreba in se že takoj udarita; Konrad zahteva lojalnost, ker je hranilec družine, Arne se mu seveda upira, in to brez stopnjevanja, zdi se, da so v družini spor in očitki in težke obtožbe ves čas v zraku. Dogajanje drame se vrti okoli Konrada in njegove družine, zapite in

nesrečne žene Suzane, ki mu potem v besnih spalničnih pogovorih očita vse mogoče, predvsem pa se zdi, da za Konradov imperij predstavlja grožnjo Arne, in očim to zazna in grozi s fizičnim nasiljem in posrednim kaznovanjem. Za Konrada namreč delajo drugi; čeprav v policijskih uniformah so pravzaprav njegovi osebni varuhi in varnostniki, prvi nad in med njimi je odvetnik Milošič, ki pokriva in prikriva vse Konradove nečednosti, vendar, kot vidimo, tudi rovari in zbira dokumente za končni obračun s Konradom – ali pa za tožilstvo, da si bo izpogajal boljše bivalne zaporniške pogoje.

Vendar je Konrad, sicer brezskrupulozna surovina in zaslužni član ekipe osamosvojiteljev, čisto raznežen nad svojo mlajšo hčerjo, Floro, ki se pretika po hiši in je v vsakem trenutku na nepravem mestu, ker ima – zaradi vsesplošne atmosfere doma – slab nočni spanec in rada vedri in oblači v tujih sobah, recimo pri bratu ali kar tako. Flora je pričevalec burnemu dogajanju v družini, očetovim grožnjam ženi in pastorku, tudi pogovorom Konrada s podrejenimi in tistimi, ki jih ima v pesti in ki se ga zaradi njegove z ničimer omejevalne moči bojijo ali zaradi koristi z njim sodelujejo, čeprav pogosto s stisnjenimi zobmi. Flora predstavlja skoraj partljičevski dramski obstranski nemočen lik, ki poskuša umirjati situacijo, ki je ne razume, na vsak način in brez ustreznih veščin bi rada obrusila trde robove sveta in otopela konice, ki si jih silovito in brez milosti verbalno izmenjujejo sočlani njene družine.

Konrad je, kot temu rečemo, tajkun. Osamosvojitelj in v takratnem času blizu vrha hierarhiji, ki je to izpeljala, v burnih časih osamosvajanja in po žetvi rezultatov minister za notranje zadeve, ki je delal za obe strani, za svojo, za lastni žep pa tudi za drugo, vojaško in sovražno. Kot tak je bogato omrežen in zato opremljen z zvezami, ko je treba pokriti njegova nečedna početja, tudi zdaj še vpliven, vendar vse bolj na udaru, deležen kritik in novinarskih zapisov, ki razkrivajo njegova vprašljiva in celo kriminalna dejanja. Bolj ali manj brez posledic, v prazno, in očitno tudi brez sodnih epilogov. Tajkunstvo je pojav, ko sta gospodarstvo in moč zvezana s politiko, kjer eni druge ščitijo, zavlačujejo sodne procese, medijsko diskreditirajo vse, ki se jim postavijo po robu, včasih tudi trejo sodnikom jajca, kot se je neposredno in presenetljivo robato, pač skladno z navzven očitno neskrupulozno naturo, v prisluhih potrjeno izrazil eden od pomembnih političnih odločevalcev, bivši okoljski minister.

O tajkunih kot anomaliji tranzicijskih držav, tistih, ki so se na različne načine in različno uspešno levile iz socialistične družbene lastnine v lastnjenje posameznikov, je bilo v domači prozi že precej izpisanega, čeprav

gre za nadaljevanje žanra, ki je izvorno dramatičen. Vzor in začetnik, ki je opozarjal na nezdravo povezavo župnika, župana in gostilničarja, kar vse zmoti kritični intelektualec, vse pa v zaprtem in preglednem, tudi zaplankanem in medijsko enoumnem trškem okolju, je namreč Cankar s *Kraljem na Betajnovi*; ta se v svoji samovšečnosti pohvali, da četudi bi ga ujeli nad truplom s puško v rokah, iz katere bi se še kadilo, se mu ne bi zgodilo nič. Tema je dobila kar nekaj izpeljav, na primer pri Dimitriju Ruplu v romanu *Tako, kot je bilo*, vendar Rupel ni pisal o ozadju slovenske osamosvojitve in prizadevanjih mednarodnih prišepetovalcev in delovanju njihovih domačih pritrjevalcev; ne, Rupel, čeprav dolga leta v vrhu diplomacije in tako z vpogledom v njeno delovanje, kar bi lahko ponujalo dražljiv pogled v zakulisje mednarodne politike, je izpisal fiktivno delo o tem, kako sta predsednikovi hčerki vpleteni v politično dogajanje, ena od njiju je celo snajperistka za umazane zadeve, torej likvidatorka opozicijskih velmož, vendar se zaradi močnega in vsemogočnega predsednikovega vpliva nobeni nič ne zgodi; ko je Donald Trump, že kot ameriški predsednik in ne le medijsko gobezdalo in natrenirani vladar resničnostnih šovov, rekel, da če bi stal s kadečo se puško sredi New Yorka nad truplom, se mu ne bi nič zgodilo, takrat naenkrat nismo vedeli, ali je dobil namig od svoje sevniške žene, ki je *Kralja na Betajnovi* mogoče, v okviru obveznega šolskega čtiva, kdaj prebrala ali pa je morda pozorni in hvaležni bralec proznih del in fantastičnih političnih trilerjev Dimitrija Rupla.

Vendar gre tajkunski žanr naprej in še dlje; tipičen in s prepoznavnimi igralci na političnem parketu je roman *Cajhn* sicer novinarja Vasje Jagra, ki govori o zdravem in neusmiljenem haloškem kmetu, ki se po začetnih uspehih z odlaganjem plačil čekov v manjši podeželski trgovini, kar mu ob dnevni inflaciji počasi nakaplja izdatno premoženje, začne ukvarjati z lastninskimi certifikati, preprodaja orožje v času balkanskih vojn in se potem, že politično omrežen, zaplete z bančnimi posojili brez garancije, zato pa s toliko več pritiska na vse v verigi odločanja za te iste kredite. V karieri haloškega povzpetnika, ki, enako kot v *Teci*, *Maša*, *teci*, s svojim delovanjem pogubi vse, na kar prisega, to pa sta družina in tradicija; v njegovi klenosti smo prepoznali malo gradbenega barona z gradbeniškim imenom, malo pa trenutnega ministra, pri katerem so doma delali zaščitne maske, tistega, ki se je hvalil, da se zjutraj sprošča s telicami v štali. Ko jim kida.

Tudi eden bolj uspešnih domačih piscev kriminalk, ki objavlja pod psevdonimom Avgust Demšar, ima zgodbo o tajkunu in njegovem delovanju, ki se potem kaže v postopnem prisvajanju vasicе Vodnjaki nekje nad Mariborom, in tam gre manj za posle, zato pa je toliko več krvi; Vodnjaki so

namreč vasica, v kateri so doma umori, ne le prebivalcev tega zdaj skoraj idiličnega naselja, v katerega se selijo premožni – kar je odmik od siceršnjega Demšarjevega pisanja, ki je izrazito potopljeno v urbano, prepoznavno mariborsko okolje – in uspešni, pa zato še toliko bolj polni skrivnosti. In še koga bi se našlo v domači literaturi, ki je pisal o tajkunih, saj se je nekaj časa zdelo, da nam res vladajo tisti, ki so uspeli predvsem s pomočjo političnih pajdašev, s perversno prepletenostjo oblasti, nadzorne in kaznovalne veje oblasti, novinarjev v službi ene resnice in, nenazadnje, z gospodarstvom.

Teci, Maša, teci Drage Potočnjak je dramska vzporednica tem medijskim in proznim izdelkom, spisana skozi različna obdobja, ki nam jih predstavlja na preskok, čase pred dvajsetimi leti in zdajšnje, od časov, ko se je Konrad s pomočjo sodelavcev prebijal do oblasti in bogastva ter pri tem žrtvoval tudi bližnje sodelavce, saj je v njegovi škorpijonski naravi tudi odstranjevanje nekdanjih zaveznikov. Med njimi je tudi Saša, dvojni agent, zaposlen v jugoslovanski vojski, ki umre v avtomobilski nesreči v sumljivih okoliščinah, Konrad in njegovi pa so sopotniki, ki jo odnesejo brez praske. Ženi Mariji ne pokažejo Saševega trupla in ne opravijo obdukcije in jo potem v drami vidimo, ko prosjači za razjasnitev okoliščin, tudi zato, ker njegovo sodelovanje pri osamosvojitvi prikrivajo in jo skoraj izbrišejo. Njena kalvarija skozi urade je vzporedna ustrahovanju in zanikanju, ki ju je deležna tudi Konradova družina. Vdovo Konradovega odstranjenega sodelavca potem sredi noči, ko gre Konrad od ljubice, povozi na prehodu za pešce, nakar pritiska na sodelavce in podrejene, da bi ga izločili iz preiskave; kako je mogoče, da povozi ravno politično nasprotnico, ali gre za igro usode ali za premišljeno dejanje, pravzaprav v drami ni povsem jasno, zdi se, da gre bolj za igro usode, bolj za tragičen zaplet po volji bogov kot premišljeno dejanje; povoziti točno določeno osebo sredi noči, in to osebno, kar Konrad sicer menda prepušča drugim, je logistično zahtevna in skoraj nemogoča peripetija, kantorjevska puška se zdi bolj verjeten, bolj usmerjen sprožilni moment. Po nesreči Konrad pritiska, tudi na ženo, naj mu da alibi, predvsem pa se spravijo na priče, med katerimi je tudi Maša, sicer hči v nesreči poškodovane. Ta medtem ko njenega fanta ustrahujejo in pretepajo na policiji, ob podpori Konradovega pastorka Arneja, vdre v Konradovo hišo, da bi priskrbel dokaze o nesreči, Konrad jo poskuša odstraniti kot vlomilko, v prerivanju s pištolo pa pri tem nastrada njegova hči Flora, ki mu, kot vidimo iz drame, pomeni največ na svetu, takoj za močjo, denarjem in oblastjo.

Teci, Maša, teci tako ni predvsem kriminalka, za to uporablja predvsem zastarele forenzične metode, glede gradnje zapleta se je zataknila blizu

nadaljevanke *Kri in pločevina*, ki jo je pisal Vitomil Zupan in v kateri sta se z mopedi za podivjanimi vozniki neusmiljeno pehala Dare Valič in Boris Cavazza z obvezno rotacijsko lučko na stoenki; vendar pa postopno postaja igra vse bolj politični triler ter obenem dramski sopotnik knjige *Skrito povelje*, v kateri Draga Potočnjak popisuje poskuse politične rehabilitacije svojega tasta, ki je med desetdnevno t. i. osamosvojitveno vojno poskušal prebegniti – in se o tem dogovarjal z vrhom slovenskih obrambnih sil – iz jugoslovanske vojske s helikopterjem, pa so ga še pred tem sestrelili nad Rožno dolino, ko je prevažal kruh.

Draga Potočnjak je igro napisala kot niz slik o pritiskih, pri čemer pa – kot recimo že v Linhartovem *Matičku*, kjer govorijo osebe tisto, kar res mislijo, nekakšen notranji monolog, na stran, torej v publiko – se osebe pogosto postavijo na rampo in zastrujejo in komentirajo tisto, kar so si izmenjali v replikah. Postopek je potujevalen, pri Linhartu seveda nekoliko arhaičen, ko recimo Matiček razgalja nečedne namere barona Nale-tela nam, publiki, ki morda ni čisto seznanjena s pravico do prve noči ali pokvarjenostjo plemstva vizavi premetenosti plebsa, da ne rečemo uvidu in zmagi zdrave kmečke pameti. To je režija Nine Šorak z dramaturškim prispevkom Blaža Lukana ob okrajšanem in funkcionalno zgoščenem besedilu vzela kot uprizoritveno izhodišče; osebe namreč pogosto govorijo z rampe, tudi neposredni dueli se odvijajo potujeno, kar je sicer pogost režijski pristop pri Žigu Divjaku, le da ima tam ta potujitev bolj manife-stativno in deklarativno naravo in namen, recimo v njegovi uprizoritvi 6 o zapletu pri nastanitvi šestih mladoletnih beguncih v kranjskem dija-škem domu; tokrat gre bolj za mehčanje povedanega; že replike, izrečene v občinstvo in brez očesnega kontakta med akterji, so trde in neizprosne, neusmiljene in ostre, prepir drug mimo drugega pa jih ublaži. Režija Nine Šorak uokviruje dogajanje s pomočjo scenografije Branka Hojnika; uvodoma Konrad in njegova hči prižgeta lučke na maketah, ki potem s pomočjo kamer in projekcije – nisem ravno tehnološki ekspert in tudi kamere so bolj miniaturne – predstavljajo različne dogajalne prostore, zasliševal-ni prostor, kjer ustrahujejo pričo dogajanja, pa interier, ki ga še najbolj zaznamuje silhueta bančnega in "Iskrinega" stolpa na Trgu republike, torej v neposredni bližini centrov odločanja, parlamenta in vlade in urada predsednika oziroma predsednice republike. Same situacije so prikaza-ne s pomočjo plastičnih figuric, kar deluje zafrkljivo, namesto čokatega Konrada recimo figurica s plastičnim odsevom, projicirana na horizont, ali pa za garažni rolo uporabijo kruhovnik/krušnik, posodo z narebrenim lesenim pokrovom za shranjevanje kruha, ali pa za plapolanje zastavic, da

bi bilo bolj slavnostno, uporabijo sušilec za lase. Predvsem pa se po koncu drame, po streljačini in Konradovem spoznanju, da je v sporu med pravico in močjo, kar je tipičen tragiški razplet, potegnil kratko, da je izgubil vse, ker je po vsem stremel in se pri tem ni oziral na sredstva in druge, pojavita Konrad in Flora in pogasita lučke na maketah; vse je bilo bolj pripoved, brez usodnih posledic, ta premeteni princip pristopa k besedilu pa je soroden tistemu, ki ga je pri uprizarjanju tragedije *Kasandra* Borisa A. Novaka tvorno in duhovito uporabil Dušan Jovanović; vsi, od Kasandre do njenih zoprnikov so lutke v rokah bogov, zato je vse skupaj lutkovno gledališke, v katerem nad akterji bdijo bogovi in vlečejo niti. Niti usode, niti njihovih ravnanj in hotenj.

Kljub tej uokvirjenosti in potujevanju je v igri kar nekaj intimnih prizorov, predvsem vidimo Konrada in Floro v prizorih, ko poskuša Konrad svoji naturi navkljub vzpostaviti ljubeč odnos s hčerko – Lotos Vincenc Šparovec in Črna Košir sta očarljiva v igri postavljanja prizorišč, tam se pokaže krhkost tajkunske narave. Tanja Dimitrievska nastopi v več vlogah, kot uradnica oziroma tajnica, ki onemogoča in z občutkom krivde brani Konrada pred soočenjem z ženo njegovega sodelavca in morda celo prijatelja, kot Konradova žena pa je kljub dolgoletni podrejenosti neverjetno odločna, ko je treba zaščititi sinove ali hčérine interese. Viktorija Bencik Emeršič je Marija, neumorno in hkrati nemočno se zavzema za pravico do razjasnitve moževne nesreče in njegovo politično rehabilitacijo, potem pa nastopi tudi kot zagnana Maša, ki poskuša razgaliti okoliščine materine nesreče; pri tem ni ovir za njeno neustrašnost in včasih komaj razumne načine, s katerimi se bori za resnico. Njena akcija poteka ob asistenci Konradovega pastorka in njenega fanta – uprizoritev se je odrekla namigovanju na emocionalni trikotnik mladih – ki ju Matic Lukšič in Ju Rajšp odigrata z vso potrebno čutečo upornostjo, slednji jih zaradi tega tudi dobi od neprizanesljivih zasliševalskih profesionalcev, in mladostno energično, tudi s pomisleki, ali je Mašina zgodba sploh verjetna in ne morda plod njene preganjavične domišljije. Konradove pomočnike, odvetnika Milošiča ter preiskovalca in policista, odigrata Gaber K. Trseglav in Gašper Jarni, prvi odvetnika kot zvijačno in potuhnjeno figuro, ki pa ne skriva svoje moči v senci še večje zverine, Konrada, drugi pa preiskovalca in policista odigra kot zvijačnega, pa tudi brutalnega zastopnika oblasti in njenih stranpoti.