

Matej Bogataj



Rockovnjači, pankerji, metalci

Dorota Masłowska: *Pri nas je vse v redu*. Prevod Darja Dominkuš, režija Ivana Djilas. SNG Drama Ljubljana (Mala drama), 7. november 2012.

Masłowsko bralci poznamo predvsem po romanu *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo*, ki je bil doma uspešnica ter v slovenskem prevodu opažen zaradi kontroverznosti in provokacije takrat rosno mlade avtorice, še najstnice. Zato, ali pa po tem, jo je k pisanju drame povabil Thomas Ostermeier, kontroverzni in provokativni nemški režiser, ko je bil umetniški vodja gledališča in tamkaj udomačenega festivala. Dotakratna prozaistka je pred pisanjem poklicala prijatelja in ta ji je pojasnil, da je drama nekaj, kjer osebe govorijo stvari, ki jih ne mislijo čisto zares, in je bil to prevladujoči napotek za osvajanje novega segmenta literature, hitri kurz iz pisanja za teater. *Pri nas je vse v redu* je tako dramski prvenec po naročilu, ki je nastal na podlagi povabila, skopega in skoraj zavajujočega prijateljskega pojasnila in avtoričinega poguma, da zapluje v vode tuje literarne vrste.

Pri nas je vse v redu je na videz oziroma najprej veristično besedilo; Mala kovinska deklica z babico, ki se spominja druge vojne in začudenja ob bombardiranju Varšave, živi v bednem stanovanju, mama je ravno iz službe, čeprav hodi v službo, še preden gre spat in pride iz službe pozneje, kot mora spet nazaj, zraven pride na obisk še njena prijateljica: vse ženske gledajo televizijo in malo prebirajo revijo *Zate* iz smetnjaka, aprilaska od prejšnjega leta. Kar poudarjajo in mi razumemo šele na koncu, je revija seveda *Ni zate*, nasveti pa primerni interventni kulinariki: kako kuhati s plesnivimi ostanki, kje nabaviti stvari s pretečenim rokom za pol cene, kolekcije konfekcije z mastnimi in potnimi madeži, ki nezgrehljivo pridejo med nošenjem, takšne preživetvene strategije. Že vidimo, da ni vse čisto realno. Potem pa pof; občutljiv režiser razlaga svojo vizijo filma, ki

ga sicer ni posnel, je pa zelo uspešen, igralec v filmu se v televizijskem intervjuju skoraj spoveduje o svojih črticah, črticah kokaina pred snemanji in po njih, med snemanji, televizijska voditeljica ga sprašuje bedarije in mu ne pusti do besede o kreativnosti, takšne stvari. Na koncu katastrofa, nemško bombardiranje Varšave in polomljeni in od telesa osvobojeni udi, komentar Moškega, da je celotna igra nastala v režiserjevi glavi, da je babica mrtva, one, ženske, pa pravzaprav fiktivne, možnost, ki jo je nemški napad na Poljsko pokopal še pred morebitno realizacijo.

Masłowska se torej opre na pripovedovalca, vse, kar gledamo, je fantazmagorija, vendar ne izključno fantastična, z močnimi elementi verizma; babe, ki se obsevajo s tevejem, preigravajo in preoblačijo reklame, to je igra, ki se sorodno domačemu ludizmu, samo s tridesetletnim zamikom, ukvarja z jezikovnimi klišeji in stilizacijo, z drobnimi zarečenostmi in obračanjem jezikovnih klišejev, prazno konverzacijo, tako da je skoraj na sledi ionescovskega gledališča absurda. Samo v izpeljavah včasih bolj duhovita, predvsem kadar prepoznavamo naš isti, evropskopridruženi tranzicijski vsakdan; brezzvezna in formalizirana televizija, obljube o lepšem in potrošništva polnem življenju, ki prikriva bedo vsakdanjo, nakupovalno nemoč in postopno trkanje revščine na vrata celo zaposlenih, ostali itak ne štejejo nič. Ker so iz igre, ne zapravljajo in so zapravljene možnosti.

Masłowska provocira, zato zaostreni poljsko-nemški odnosi; kaj je bombardiranje z bombami v primerjavi z bombardiranjem s popusti v Tesco, bi lahko parafrazirali Brechta, vmes so naravnost jarryjevski stavki, kako so bili nekdanj vsi na svetu Poljaki, potem so od Poljske odcepili štiri kontinente, Francijo, na koncu še Rusijo, to je skoraj dobeseden konec ubujevke politične avanture, kvečjemu radikaliziran. Če so Nemci za Masłowsko jodlarji, so Poljaki tisti, ki ne bi imeli ničesar in nikjer ne bi dobili dela, če ne bi bilo Nemcev in tujine. Tako nekako. Potem nekateri deli izpadejo podobno kot deli predstave *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine*, kjer poskuša, sam prihajajoč iz narodnostno turbulentnega okolja, režiser Oliver Frlić sprovcirati pritlehne slovenske nacionalistične gone, se nam najebe, gledalcem, majke v srbsčini, in ko to ne zaleže, še v štajersčini. Precej neuspešno, mi se raje jebemo med sabo in samo kakšen Vladimir Gajšek ali podoben zaostalež pokaže pravi protičefurski bes, vsi ostali se raje nabiramo okoli blagovnih znamk ali imidža politikov, saj vsebine za njimi pogosto ni – kadar je, je pa nevarna.

Dramina ekipa, režiserka ob prevajalki in dramaturginji Darji Dominikuš, je pri uprizoritvi ostala na pol poti; najprej je potujevala z recitiranjem didaskalije, ob tem pa pustila skoraj nedotaknjene goste in ne vedno osmišljene, nepoantirane monologe Male kovinske deklice, ki so izrazito

zastranitveni in kažejo kvečjemu alteregovsko avtoričino pozicijo; vnučka je v tem primeru vrstnica avtorice, rahlo destruktivna, na vse vrednote, recimo kruh in mir in podobno, ki jih prinaša babičina generacija, reagira z negacijo, z odjebavanjem. Alida Bevk je svoji vnučki oziroma Kovinski deklici dala nekaj skrivnostnosti, tudi pristno mladostno energijo, postpubertetniško divjost, čeprav se revolt in nemir kažeta predvsem kot hiperaktivnost in neugnano bentenje, ob fizičnem obračunavanju s predmeti in divjanju s kolesom in porivanju babičinega vozička je to njeno siceršnje glavno izrazno sredstvo; že po kostumu, prispevku Jelene Prokovič, odstopa od verizma matere in sosedje, pa tudi od kačje levitve babice, ki z vozička naenkrat vstane in se preseli v čas svoje mladosti, ki jo je prekinil začetek druge vojne; Silva Čušin jo odigra hladno, zadržano, le ob koncu se zmehča in dobi več nostalgичne sentimentalnosti, iz hladnosti se prelevi v tople barve pomladi pred začetkom vojne.

Vendar je celotna igra zrelativizirana z Dekličinim in babičinim in neobstojem ostalih, če jih ni, ostane sicer nametano, vendar pretežno duhovito jezično tkivo, kar uprizoritev dobro izkoristi, vendar ne napne do konca. Konec s kataklizmo je v uprizoritvi upočasnjjen in zresnjen, kot da ne bi bil samo produkt blodnih režiserjevih idej; mimogrede, vmes nam razloži scenarij za film *Konj, ki je jahal konja* in je potem v predstavi tudi predstavitev njegove protagonistke Monike, ki spregovori o nujnosti pripomočkov za ličenje in našteje arzenal kozmetike v njeni ženski torbici. Pripovedovalca, oba morebitna, deklica in Moški, sta tako enakovredna, in uprizoritev se ne opredeli do njune vloge, vsaj ne radikalno, zato nekateri prizori obvisijo v zraku, nejasni, štrleči, morda celo literarno bolj učinkoviti kot dramsko funkcionalni, bolj leporečni in prozaični kot dramsko napeti.

Drugi, tisti, ki parodirajo in travestirajo naš banavzasti vsakdan, bi lahko bili bolj v skladu z režiserjevimi butastimi scenariji in njihovo ironizacijo, zato izpadejo bolje, mestoma celo neverjetno zabavno. Predvsem mama, ki jo odigra Saša Pavček, in sosedja Nina Valič, obe sta super duhovit par prodajalk, tega ostanka proletariata. Njuno čebljanje o nakupih, o službi in branje modnih nasvetov, Pavčkova z obvezno cigareto v ustih in s podočnjaki, Valičeva z močno poudarjeno postavo, je eden bolj premišljenih in duhovitih delov uprizoritve. Vmes je epizoda z Edyto, nezaveščeno bralko ženskih revij, ki večinoma sanjari, da bi delala dobra dela, v resnici pa je slej ko prej pasiven potrošnik; kot rahlo vzdraženo in pretežno narcistično jo zastavi Vanja Plut.

Med bolj duhovite dele predstave sodi še projekcija tistega, kar gledajo na teveju, mi pa vidimo projicirano na stene, imena modelov pohištva iz

Ikee, napisi, ki naj spodbudijo potrošnjo, pa ljudje v narodnih nošah in prispevek o Kitajcu, ki tlači maso okoli grozdne jagode in podobno, vse je delo videastke Vesne Krebs. Odigran je intervju z igralcem, ki ga voditeljica prekine vsakič, ko bi povedal kaj več, recimo o svoji narkofiliji; Aljaž Jovanović in Iva Babić sta zabavljača, samovšečna in zaigrana, s tem pa karikirata tisti pofl, ki nam ga ponujajo prek ekranov. Le da ju uprizoritev formalizira, že navzven sta dva perfektna profesionalca, ki pod bleščavo povrhnjico prikrivata praznost, televizijskega formata in lastnega življenja, praznost občil, ki so samo še kosi pohištva v spremenljivih barvah. To digitalizacijo in virtualnost režija še poudari s projekcijami, enkrat je to mreža, raster, zaradi katerega delujejo obrazi kot umetni, digitalizirani, drugič imamo fotošop popravke, ki govorijo o tem polikanem in ponarejenem svetu. Vrh tega predstavljata še za stopnjo bolj virtualna in v digitalni svet poseljena Monika Tine Vrbnjak in glas radijskega napovedovalca, prispeva ga Jure Longyka, vendar je v besedilu ta del skoraj tavitološki, samo z drugimi besedami pove tisto, o čemer tako ali tako govori celo besedilo. Zelo prepričljiv in docela neprepoznaven, odstopajoč od svojih poudarjeno moških vlog je Moški Matjaža Tribušona, na videz režiser fantast, v resnici pa mediokritetni psevdointelektualec s povsem neizdelanimi in od realnosti odmaknjenimi projekti, z nekakšnim apokaliptičnim in kot da futurističnim videzom svojih filmov, sicer pa blaziran, poženščen možak s posebno občutljivostjo do pravičnih in zapostavljenih istospolno usmerjenih, ki v njegovih filmih vedno izpadejo nerazumljeni poštenjakarji.

Zdi se, da je uprizoritev dobro napela vse, kar je komičnega, prenesla nekaj tega jezikovnega tudi na raven karikiranih junakinj v domačni svetlobi ekrana, vendar pa je drugič preveč verjela v direktno možnost angažmaja besedila. Postmodernizem komentira enkrat Mala kovinska deklica, in verjetno je ta iz uprizoritve izpadel delček dovolj samorefleksiven; Masłowska se dovolj dobro izmika končnemu horizontu razumevanja, vmes malo provocira in preizkuša stereotipe, vendar večje zaresnosti ali pretresenosti ali pa vzvišene in skoraj tragične upočasnitve, s katero se uprizoritev konča, njeno besedilo verjetno ne prenese.

Vinko Möderndorfer: *Vaje za tesnobo*. Režija Jaka Andrej Vojevec. SSG Trst, 9. novembra 2012.

Po številnih nominacijah na Tednu slovenske drame je Möderndorfer za *Vaje za tesnobo* prejel Grumovo nagrado. Gre za besedilo, ki je avtorsko

prepoznavno: ostro in brezkompromisno, surovo, v nekaterih izpeljavah nezgredljivo drastično, angažirano. Kot zahteva čas. Žal.

Gre namreč za lepljenko socialnih prizorov, ki kažejo celoten družbeni razrez; mati, ki kleči pred kadrovikom, ker so zaradi čistilnega podjetja oziroma servisa in "večje naslonitve na notranje rezerve" – ta izraz uporabljajo tudi uprave časopisnih hiš, kadar se hočejo znebiti honorarcev in njihovo delo naprtiti že zaposlenim –, torej zaradi zahteve, da zaposleni sami počistijo svoje delovno okolje, odpustili snažilke, zdaj hodi prosjačit za delo, da bi lahko nahranila otroke. Neuspešno, kadroviku je to izredno zoprno, njeno moledovanje, klečanje, poljubljanje rok, klečeplazenje, on se je predal zgodovinski nujnosti neoliberalizma, isti revolucionarni logiki, ki enako požre svoje otroke, kot jih je recimo oktobrska evforija in tisto po njej, zato ji službe ne da, ona pa se samoumori in s seboj čez porine še oba otroka; kadrovika potem vidimo kot uporabnika prostitucijskih storitev, ker ima težave z erekcijo, punce, preklete kurbe!, malo tudi mlati in se potem profesionalke pritožujejo, da bojo zaradi modric morale delati pod ceno, prekleta nevšečnost. Kurbi med trpnim predajanjem strankam razmišljata o lepšem življenju in Dekle, ena od dramskih oseb, ki jo najprej ugledamo na kmetiji, polni policistov in forenzikov (ker se je njen oče, potem ko je s klavsko pištolo za živino najprej pokončal krave in potem še sebe), se na koncu odpravi iz urbanega sveta, vrne se na kmetijo, s policajem iz začetka, tako da je v tej igri še nekaj upanja. Vse ostale zgodbe se razpletejo neugodno; mladi japi v zameno za kovček denarja pristane na predlog starejšega in brezskrupuloznega kolega, da se lahko popase na njegovi puncici, ona je, mimogrede, lastnica čistilnega servisa, ki je nadomestil čistilke; starejši in mlajši delavec, ki v hitrih bližinskih štancata avtomobilske dele, se razideta, ker stari ne more izpolnjevati norme, zato njegova hči razprodaja družinsko srebrnino, no, omare in prstane in tâko; mlajši ga izrine, dela sam in ostane brez dlani, ki mu jih mogočna preša stisne, kar je posledica očitno previsoko nastavljene norme in garancije, ki se ne more izteči drugače kot v popolno izčrpanje delovne sile, v njeno pohabljenje. In tako naprej. *Vaje za tesnobo* so družbeni prerež, ki kaže, kako se denarci od delavcev zlivajo proti vodstvenim in lastniškim strukturam, pri čemer obtiči ravno na dnu, v sifonu in odtoku te obrnjene piramide, denar vleče tja, kjer ga je že veliko, in potem ti z dna, pa z denarjem, mislijo, da so na vrhu, da so bog in batina. In mogoče trenutno res tako zgleda, zaradi popačene perspektive.

Vaje za tesnobo so bistveno bolj moderno, bolj fragmentarano izpisano dramsko besedilo od ostalih Möderndorferjevih; prej tradicionalna pisava,

ki je pogosto členila dramo na prizore in dejanja, je dobila proizvodni multiplikaciji in hitrosti časa ustrezno formo, to je preplet na videz ločenih hitrih rezov, ki pa imajo notranjo povezavo, očitno šele na koncu. To je družba, v kateri je vse kupljivo, seks, podjetja, nekdanja skupna in zdaj kapitalsko skoncentrirana v rokah posameznikov, ki jih molzejo in izčrpavajo, kupljiva sta telo in delo, pri čemer kupljivost ne pomeni, da bo delo tudi spodobno plačano. To je igra o tukaj in zdaj neoliberalne in polkolonialne periferije, konkretno te podalpske oskubljenе kure, in nekega tipičnega posttranzicijskega časa, ko so se razbile iluzije o tem, da družba napreduje na boljše: recimo iz socializma, ki je bil morda v teoriji in namenu čisto v redu, samo ljudje niso bili dovolj zreli zanj in za samoupravljaljske odgovornosti, v kapitalizmu, ki je morda teoretično čisto v redu, samo ljudje, predvsem pohlepni posamezniki s posebnimi potrebami, ki so ga zajahali, še niso čisto zreli zanj.

Režiser in scenograf Jaka Andrej Vojevec in ekipa se besedila lotijo z uprizoritvenim stilom, ki ga zaznamujeta distanca in ležernost; po uvodnem nagovoru o zagatah s parkiranjem v Trstu, privatizmi in petjem *Internationale* smo priče prav korunovskemu medprostoru, vsi so ves čas na odru in vstopajo v hitre reze, markirajo proizvodni proces, vse pred nametanimi praktikabli in odsluženimi odrskimi rekviziti. Takšen poudarek na znotrajgledališki realnosti prinese tudi nekaj učinkovitih momentov, popevanje replik v duhovito aranžiranih vokalnih izvedbah ali pa minimalistična glasbena spremljava uspešno razgibajo dogajanje in mu dajo bolj zavezujočo formo, ne ostanejo pa brez sporočila. Takšen pristop nedvomno poreže morebitno teznost in zmehča socialno puščico, ob tem pa pušča vse preveč prostora za manj artikulirano igro; ne vseh, so pa deli, ko so stvari preveč 'kot da', ohlapni, nakazani igralski vložki. Za razliko od podobnega pristopa v predstavi *Zlati zmaj* Rolanda Schimmlpfenninga, kjer so bili igralski vložki bolj poenoteni in čistejši, se tokrat prikrađa nekaj kolomazaštva, vendar je pristop nedvomno inovativen in ga samo besedilo podpira. Eden temeljnih premikov je v koncu; če je v igri optimističen, ljubezen je zadnja iluzija, v katero je mogoče pobegniti iz okrutne in brezperspektivne realnosti, tokrat možnost umika v intimo odtegnejo. Standardna in utečena igralska ekipa, trdo jedro ansambla tržaškega gledališča, je tokrat obogatena in razširjena z mladima igralkama, Tjašo Hrovat in Tino Gunzek, ter Frankom Korošcem in zdi se, da bo uprizoritev dobila nove presvetlitve in poudarke, ko se bo uigrala in razigrala.

Miha Nemec in Nejc Valenti: *Rokovnjači. Narodna igra s petjem po motivih romana Rokovnjači Josipa Jurčiča in Janka Kersnika*. PG Kranj in SNG Nova Gorica. 15. november v Novi Gorici.

Rokovnjači so pravzaprav *rockovnjači*, rock opereta, in rock je prav takšne, ponarodele sorte; v uprizoritvi ima glasba skupine Niet od prvega nastopa berača Tomaža naprej pomembno vlogo; čevlja dva nad sramotnim odrom, kamor ga postavijo, je že predstavljenih skozi song, Niet so za potrebe igre – in svoje lastne – priredili tudi tri Villonove balade, ki so dovolj dobro vkomponirane v celoto. Manj pa v strukturo, saj predstava precej razpada; ne samo zaradi glasbenih ilustracij, večji problem te ohlapne dramatizacije in poodrenja romana o času pod Francozi in vaški plenilski gverili, ki jo zdaj poskušajo teoretsko povzdigniti v nekakšno ur-partizanstvo, je trk strukture, ki jo zahteva opereta oziroma 'narodna igra', s številnimi odrskimi domislicami, ki so pogosto samonamembne in sproti spirajo sipko celoto. *Rokovnjači* so več v enem; na eni strani imamo karikirane in dovolj štoraste, rokovnjaške koreografije, na drugi intenzivno masko, ki nastopajoče spreminja enkrat v masturbacijske zombije, drugič v po videzu skoraj dickensovski oziroma nižji faginovski proletariat, izdajalska oziroma kolaborantska, premožna stran pa so skoraj telebajski oziroma Cepetin in Cepeton iz Carrollove *Alice*, vmes imamo pofrancozene harlekine in sploh komedijantske pojave iz popolnoma drugega štosu in malo tudi dolenjske rokovnjaške strice Tome iz Koče.

Eklekticism uprizoritvenih slogov seveda sam po sebi ni problematičen, to je uveljavljena praksa, večja težava je njegova nebrzdana in mestoma premalo premišljena uporaba, ki potem marsikaj prikrije: predvsem osnovno zgodbo o rokovnjaškem vojvodi, ki se hoče maščevati svojemu zoprniku za vse izgubljeno, spopad med oktroirano oblastjo in obrobneži, ki ji vlivajo strah v kosti in se pri tem verjetno čisto dobro zabavajo, neko napetost med družbo in njenim obrobjem, izobčenci.

Po *Liferantih*, predstavi, ki jo podpisuje isti avtorski dvojec, tokrat v vlogi režiserja Miha Nemec in v vlogi dramaturga Nejc Valenti, so kljub ponovitvi nekaterih potujitev, recimo obešanja tabel zaradi (ne) identifikacije vloge in nastopajočega, *Rokovnjači* korak nazaj; če je prej, v sporu med Kristanom in Milčinskim, prevladovala groteskna igra in iskanje preteklih smeri razvoja komercializacije gledališča, če je pasus o Mariji Nablocki in njenem prihodu iz Astrahana omogočal karikirano žlahtno šmiro in groteskno igro, je zdaj vsega formalnega veliko in preveč. Kar naenkrat je veliko in preveč uprizoritvenih slogov, ki zastranjujejo, karikature se bohotijo in so kot izseki čisto simpatične, a teže povezljive v celoto, ki tako ves čas razpada in se drobi.