

Nikogaršnje rebro

Milan Jesih: SREBRNO REBRO

Ko sem prvič prebrala *Srebrno rebro*, besedilo, ki ga je Milan Jesih napisal po naročilu Mestnega gledališča ljubljanskega, je naredilo name precej kaotičen vtis. Skozi material, v katerem seveda mrgoli raznoraznih jesihizmov, sem le s težavo prodrla do skeleta, ki ga drži skupaj, še z večjo težavo pa do motorja, ki naj bi ga poganjal in ga nekako pripeljal od začetka do konca. Na prvi pogled je to le izrazit in silovit pesniški izbruh, ki pa mu absolutno manjka dramska organiziranost snovi. Izziv, ki ga ponuja uprizoritev takega teksta, je torej ogromen, zato sem s toliko večjim zanimanjem pričakovala njegovo krstno interpretacijo v Mestnem gledališču ljubljanskem in v režiji Matjaža Zupančiča. Kaj bo iz tega Jesihovega, tudi žanrsko precej odprtega dramskega besedila razbral, kje bo glavni poudarek; predvsem pa, zakaj prav to besedilo in v tem gledališču in v tem trenutku? Koliko naprej je prišel avtor v svojem ironičnem držanju zrcala slovencljnom, ki ga ne spusti vse od *Grenkih sadežev pravice*?

Struktura *Srebrnega rebra* je precej zamotana. Pod slapom živahnega in baročnega Jesihovega jezika potekata dve, zdaj bolj zdaj manj prezentni fabulativni liniji. Prva govori o prodaji posestva družine Žlajpahovih dvema prišlekom, "mestjanoma", in je sinkopirana s spontanim, a tudi preračunljivim cinanjem kmečke družine ter s perfidnimi metodami infiltriranja meščanskega zakonskega para. Druga je zgodba o tem, kako družina Žlajpahovih zaman poskuša oddati zamož najmlajšo hčer. Oba motiva sta tipična v slovenski klasiki, pri čemer prvi nekako bolj sodi v področje tragičnega (motiv zapravljenega grunta), drugi pa lahko generira tudi prenekatero komične rešitve.

V *Srebrnem rebro* imamo namreč opraviti s tipično slovensko podeželsko družino, ki živi na idiličnem posestvu in jo sestavljajo vdova Žlajpača, njen mrtvi mož Žlajpah, starejša hči Katarina z možem Ambrožem, mlajša, godna hči Marjeta, nedorasli sin Mihael, Žlajpahov brat Martin ter gosta Mejač in Mejačka. Pa še snubec, Ivan po imenu, ki je vsakič drugačen. Glava družine je vdova, mati Žlajpača, ki si po moževi smrti po eni strani želi zaživeti novo življenje in se predati klicu španskega zapeljivca, po drugi pa je zavezana spominu bivšega moža, gruntu, ki ji ga je zapustil, in vsem ostalim rustikalnim sentimentalizmom, ki spadajo zraven. Žlajpača pravi: "Naša prisrčna pristnost, da ne bi mogoče mislili, ni naprodaj. Najsi tudi osirotela vdova, iz vseh kotov prestreljena z lačnimi otroškimi pogledi, ko odklepam zadnji škec komisa, da ga razlomim mednje – v tem oziru sem ne-o-maj-na! Pristnosti naše ne prodamo!"

Zato je stari mrtvi Žlajpah v igri skoraj neprestano tudi fizično prisoten, čeprav ga večinoma vidi in z njim komunicira samo Žlajpača, ostali pa njegovo prisotnost le slutijo; lik patra familiae, ki zbuja žalujočim ostalim hkrati

občutek izgubljenosti in priložnost za redefinicijo. Starejšo hčerko je očitno zlorabljal in ji hotel preprečiti poroko iz ljubezni, pri sinu je zatiral izkazovanje in formiranje lastne individualnosti, najmlajše hčerke pa se je poskušal na vsak način znebiti – odtod rajda snubcev, ki iz prizora v prizor spreminjajo karakter. Njegova glavna bojazen je seveda, da bi grunt prišel v tuje roke: "Ko bo ta hrib vulkan, takrat prodamo, takrat – da si na njem popečeš jajca. Prej nikdar: nunquam, nunquam, nunquam, oj!"

Starejša hči Katarina živi v tipičnem slovenskem zakonu, kar pomeni mešanico zagrenjenosti in resignacije. Pravi: "Svet, ki ga naseljuje naša pozemska mizerija, pa je grd in okrut. Kadar se bomo mi izražali, jecajmo o zlu, šepetajmo o prekletstvu nad nami – sprevidimo, juhej zares, resnico, ne bežimo v omamo pesmi." Njena pot je za vedno zaznamovana z nikoli razčiščenim odnosom do očeta: "Spominjam se ga kot tirana. Ko sem bila otrok, je bil, kot vsi očkoti, moj zlati očka. Potem pa v vsaki izdaji, in bil je dnevnik, izhajal je vsak dan, bolj (ne bom rekla drugače kot) zajeban." Tudi mlajša hči Marjeta, ta, ki je godna, ima nanj podobne spomine: "Naš oči je velik in mogočen. Ker smo ga v spominu silno napihnili. Zelo da se trudi za nas. Vrt okopava, da raste ribez, ljubi nas zelo intenzivno in izdatno. Čelo mu brazdajo skrbi. Zakaj nas otroke in mamu tako muči: ker nam hoče dobro, samo dobro, vselej samo dobro. Nobena zvijača mu ni prenagnusna, nobenega zla se ne ustraši: samo zato, ker nam hoče dobro." Njena edina naloga v življenju in predstavi je, da se poroči.

Funkcija Katarininega moža Ambroža je razen tega, da je nezaželen in s strani Žlajpaha nikoli povsem sprejet zet, bolj obrobna. Pa tudi filozofska. O svojem zakonskem življenju pravi: "Sva en ubog človeški par. Moja žena: grda kot smrten greh; jaz ne manj, povrh še neumen ko noč. Nič nisva. Še s človeškimi merili ne. Vendar se globoko ljubiva. In ko se takšnotele odurno že mrzlo jesensko jutro stisneva drug k drugemu in se tiščiva, miže in brez besed, pomeniva ljubezen."

Edini sin, Mihael, mora očeta najprej ubiti, preden lahko sploh vzpostavi svoj jaz. Pravi: "Mladič mora ubiti očeta. Šele nad očetovim truplom mladenič lahko zaživi ... se razmahne ..."; do takrat pa je obravnavan kot večni dojenček brez lastne volje in pameti.

Žlajpahov brat Martin ali, kot ga opiše Jesih "bolj živalski tip", je doživel nezavidljivo usodo gospodarjevega brata, nebodigatreba, ki s svojim poljubnim prehajanjem iz ene živalske oblike v drugo nudi neobvezna usta za replike z najrazličnejšimi vrstami poant. In na koncu umre absurdne smrti. Pravi: "Ubil me je kot odvezanega psa? /.../ To me tolaži: pes odvezan. Tako rekapituliram svoje življenje kot nadvse uspešno. Rodil sem se privezan, česar prispodoba je popkovina, in porabil svoja leta za to, da sem se odvezal, pa čeprav sem moral za to crkniti." Skupaj z zatiranim sinom Mihaelom pravzaprav tvorita nekakšno mešanico dvornega norčka in vitracovskega Viktorja.

Oba mestjana, Mejač in Mejačka, še bolj kot Žlajpahi nastopata le kot funkciji, saj sta karakterno, socialno in tako dalje povsem spolzka in zamenljiva. Nič čudnega torej, če sredi igre zamenjata spol in začne žena igrati vlogo moža

ter obratno. Čeprav večinoma delujeta kot komično dopolnjujoč se par, je njuna glavna nakana – kupiti posestvo (kar lahko razumemo tudi kot precej splošno metaforo za urbanizacijo podeželja) – za Žlajpahe precej nevarna. Njun odnos do podeželja pa je tipično mestno kičast; Mejačka pravi: “Lepo je, ko je povsod narava. V dnevni sobi narava, v kuhinji narava, narava v kopalnici in na balkonu, v kleti in na strehi. Celo zunaj je narava, celo če greš po travniku ali po kolovozu ali po celem snegu v poljubnem azimutu – povsod narava. Pošastno. – Pošastno lepo. Blagor vam.”

V *Srebrnem rebbru* se tako v leksiki kot v nekaterih parafraziranih replikah in strukturi situacij pogosto zablistajo večinoma precej prikriti citati iz Shakespearjevih, Čehovih in Cankarjevih del. Zgroženo naslajajoč opis ljubljenja dveh tujcev na travniku iz ust Katarine in Ambroža je tak, kot bi ga napisal Cankar, če bi se Šentflorjancem posrečilo pokukati h Petru in Jacinti; ena od podob snubca Ivana je enako neobgljeno zmedena in brez identitete kot Zlodej; Žlajpačino hrepenenje po vročem Špancu spominja na koprnjenje Lepe Vide; Mihaelovo iskanje identitete na hamletovsko samospraševanje; in ne nazadnje: inertno bivanje in pretakanje oseb po odru je podobno stagnaciji Čehovih junakov (da o prodaji posestva ne govorimo).

Igra je sestavljena iz štirih dejanj, ki se vsa godijo na praznike; prvo na praznik dela, drugo ob kresu, tretje ob trgatvi in četrto ob vseh svetih. To je hkrati izgovor za posebno privzdignjeno razpoloženje, ki preveva celotno besedilo, izgovor za družinska zborovanja in seveda priložnost za ponorčevanje iz vsakega od ritualov posebej. Znotraj tega časovnega okvira, ki sicer precej megleno zajema obdobje kar nekaj let, pa je struktura dogajanja povsem ohlapna. Vsak prizor vsebuje ponavljajoče se situacije, povzetek dogajanja na koncu vsakega prizora pa le malo, če sploh kaj, premakne kolesje zgodbe naprej. Osebe prihajajo in odhajajo na oder v glavnem brez vsake logike, brez vidne motivacije, znotraj prizora ali pa med dvema tudi po nekajkrat povsem spremenijo razpoloženje, mnenje, stališče, spol ... Vse skupaj so le variacije na eno in isto temo, ki so v enih elementih bolj, v drugih pa precej manj posrečene. Besedilo se kar na nekaj mestih izgubi v gostobesednosti; kot da avtorja pesniška žilica za hip zanese v drugo smer, ki z osnovnim dogajanjem nima nobene zveze in ne služi drugemu kot brušenju stilistovega peresa; in kot da poskuša v tej parodiji idile obdelati nekaj motivov preveč (od pedofilije preko feminizma navzgor in navzdol).

Na začetku se na samo prvomajsko jutro nič hudega sluteči Žlajpači prikaže duh mrtvega moža. Ali ga je res ona spravila v grob s svojim prešuštvom ali so to le njene neizživete sanje, do konca ostaja skrivnost. Žena in mrtvi mož se po začetnem šoku kaj kmalu spontano združita v kmečkem pripevu “Zelena je travca in nebes je plav, od Cjala do Žalca vsak klas je snetjav.” In kar takoj se pojavi prvi, neprimerno revni snubec (“Za našo Marjeto lazi, ga viš, lika tradicionalnega – nimanič strgani!”) za mlajšo godno hčer, ki ji flegma prikaže, kakšna družinska idila jo čaka, če ga bo vzela; hip zatem zgine in se prikaže kot

nadebudni sosedov sin, ki snubi v stilu prikazni iz devetnajstega stoletja. Vmes se kot razne živali oglaša Žlajpahov brat Martin, ki ga Žlajpačka vehementno naganja na kup gnoja.

S tleskom Žlajpačinih prstov med prvim in drugim prizorom mine eno leto. Spremenilo se ni nič: v družinsko idilo, ko Marjeto snubi že tretji, plah in negotov snubec, nepričakovano prikorakata Mejač in Mejačka, ki, sama očarana od lepote narave, podeželane očarata s svojo mestnostjo. Ko odhajata, se izkaže, da imata nekaj za bregom, saj se prepirata, ker nista ničesar opravila. Marjeto pride snubit nov, galanten snubec diplomat. Vsi odidejo spat.

Drugo dejanje, o kresi, se začne s ponovnim prihodom obeh Mejačev, ki skleneta, da bosta zamenjala spol, da bi lažje dosegla svoj namen; Ambrož in Katarina prideta z zgroženo naslado povedat, kako sta na sosednjem hribu videla dva delati greh. Sta bila to Mejač in Mejačka? Pride Žlajpah, pijan, skupaj z novim snubcem, prav tako pijanim somrličem, ki pa je do ponujene mu neveste precej kritičen; izvemo, da Žlajpah nikoli ni odobral Katarinine poroke z Ambrožem, saj hčere noče dati. Prideta Mejača z zamenjanim spolom in Žlajpahi se rahlo zgražajo nad mestnimi navadami; vpade Martin, ki zmoti prizor in zameketa kot ovca; pride nov snubec, nezainteresiran in aroganten. To pot sprejmejo Žlajpahi Mejača, ki se jim prilizujeta, dosti manj gostoljubno; Žlajpača in Mejač (kot ženska) sestrsko pokomentirata vlogo ženske v družbi; Martin spet vse zbrane zmoti s svojim mimohodom. Skupaj zapojejo žalostno pesem; pride nov snubec, to pot kot povsem pozabljen starček; z Žlajpahom ugotovita, da se že od nekdaj poznata. Žlajpahi začnejo odkrito nergati čez gosta, ki pa se ne pustita motiti ... Na koncu drugega dejanja pride snubec, ki zapoje pesem o čolničku, od katerega bo ostalo samo eno, srebrno rebro, ki ga bojo našli zanamci ...

V tem stilu se zgodbe prepletajo do konca; Mejača postajata vse bolj vsiljiva; Žlajpača na koncu popusti in posestvo proda, Mejača pa začneta bivše lastnike predčasno metati iz hiše; Martina mimogrede ustrelji eden od snubcev; Mihael ob tem reče, da se je vedno zgledoval po njem, namesto po očetu. Tik pred točko, ko bi se vse skupaj lahko razpletlo precej tragično in bi bila družina Žlajpahovih pregnana iz svoje nekdanje hiše, pa ugotovijo, da je zadnji snubec v resnici eden od mnogih otrok Mejača in Mejačke. Konflikti se zgladijo, obe družini bosta v slogi in spokoju srečno zaživeli skupaj.

Leta minevajo. Mihael je odkopal mamuta. Je to srebrno rebro? Pravi: "Rad bi vedel, kdo sem." Katarina mu odgovarja: "Ničesar ne vemo: ne kako je bilo, ne kako bo." In še zadnja čehovljanska replika: "Stopimo v hišo, da ne bomo stali pri minus sedemnajst v temi in pozabi."

Predstava v Mestnem gledališču ljubljanskem se začne fortissimo: postavljen na scensko stilizirano podobo idiličnega slovenskega podeželja (scenografska in kostumografska rešitev Janje Korun z duhovitimi ironičnimi detajli) nam takoj na začetku – zlasti s poudarjeno ironično distanco igralskih interpretacij – pokaže, kam pes taco moli. Namreč v neskrupulozno razgaljanje trenutnih,

pa tudi tradicionalnih slovenskih nacionalnih mitov, navad, travm in preokupacij. Gonilna sila vsega dogajanja na odru je nedvomno mati Žlajpača v izvrstni upodobitvi Mirjam Korbar, ki je s tem karikirano moderniziranim likom sodobne slovenske kmečke matere ustvarila eno svojih najbolj markantnih vlog v zadnjih sezonah. Z ravno pravšnjo dozo pravega patosa je namreč nenehno podlagala Jesihove bodičke in ta spoj je sprožal pronicljivo komične učinke. Njen zdravorazumarski pristop in nesentimentalen odnos do življenja je bil enako učinkovit v marsikaterem trenutku, ko bi morala pokazati čustva (prikazen mrtvega moža, ljubezenski porazi hčera). Do konca pragmatičen je tudi njen odnos do posestva in v tem je ena od ostrejših poant Jesihovega pisanja, namreč trenutna pozicija slovenskega kmečkega življa vizavi vsem koristim, ki jih lahko izmolzejo od pristnosti željnih pritepencev.

Zupančič je celotno atmosfero gradil na imanentni ironiji neusahljive in nepremakljive klenosti te slovaške (pardon, slovenske, kot se mora sama nenehno opominjati) kmetice. Poljubno prehajanje Jesihovih prizorov, spreminjanje oseb in razpoloženj – vse to je poskušal spraviti v relativno logično obliko in celo nekakšno sosledje, avtentičnost rustikalne atmosfere je podkrepil tudi s komično učinkujočimi songi. Najbolj pa se je razživel v iskanju različnih identitet snubcev in tako omogočil, da se je odlični Gašper Tič pojavljal v podrobno izdelanih miniaturah, ki so predstavljale široko paleto "likov tradicionalnih": sodobnega urbaniziranega kmeta, zarukanega zastarelega kmetavza, prehlajenega meščana, duhovnika, pijanega viteza, freh štajerskega natakarja, dekrepidnega starčka, boema, trubadurja, snubca v šlafroku, zapornika, kurenta, toreadorja, geja, Sherlocka Holmesa, primorskega lovca ... Tovrstna ilustrativnost teksta ni zbanalizirala, ampak ga je duhovito prizemljila in poantirala. Režiser je spretno razbiral Jesihove aluzije in citate in jim sledil tudi situacijsko (na primer Žlajpah kot duh Hamletovega očeta). Režiserjevi interpretativni liniji je znal izvrstno slediti tudi Lotos Šparovec kot Žlajpahov brat Martin v podobi raznih domačih živali in je z markantnimi posegi v dogajanje ravno prav zaostroval situacije ter nudil pravšnjo dozo pikre provokacije. Tudi Matjaž Turk je Žlajpaha oblikoval kot ravno prav nadležen, sicer pa nepogrešljiv lik očeta, ki s pripombami najeda mir svoje družine, ki bi ga rada za vedno pokopala. Že Jesih je manj pozornosti namenil Katarini, Marjeti, Mihaelu in Ambrožu; Karin Komljanec, Iva Kranjc, Aljoša Ternovšek in Marko Simčič so imeli zato v svojih vlogah dosti manj priložnosti za izrazitejšje kreacije. Najslabša in na trenutke moteča režiserjeva odločitev pa je bila zasedenost obeh Mejačev, ki sta ju odigrala Boris Ostan in Bernarda Oman; zlasti slednja ni izkoristila priložnosti, ki jo je nudila zamenjava spolov, predvsem pa svoje vloge ni vzdrževala na meji realizma.

Ali gre Jesihu za kaj drugega kot blago ironičen zaris trenutnega stanja duha slovenstva? Matjaž Zupančič si je na to vprašanje očitno odgovoril negativno in uprizoril prav to. Na odru Mestnega gledališča ljubljanskega gledamo zato zelo nenavadno, na trenutke izredno duhovito in skorajda ostro, v celoti pa

ne povsem definirano posmehovanje slovenskemu vsakdanu v vsej njegovi tipičnosti. Zupančič se je teksta lotil brez nepotrebnega strahospoštovanja, saj je vanj ob pomoči dramaturginje Alje Predan kar radikalno zarezal. Jesihovo besedilo je tako v uprizoritvi precej skrajšano, nekateri prizori so nekoliko premetani; vsi ti posegi pa služijo samo enemu namenu – večji preglednosti materiala in lažji razberljivosti zgodbe. Zupančič je z redukcijami poskušal poudariti obe osnovni fabulativni liniji, hkrati pa je poskrbel za bolj razviden žanrski oziroma atmosferski prehod iz pikre komedije v vedno večjo temačnost, na koncu v skoraj povsem prevladujoč pesimizem, ali bolje rečeno, resignirano letargijo. Da besedilo s temi posegi ni ničesar izgubilo, ampak samo pridobilo na dramatičnosti, je dokaz, da je Jesihov zadnji dramski poskus ostal nekje na pol poti; Zupančič je tako s svojo logično in režijsko domiselno interpretacijo iz tega preveč gostobesednega in izmuzljivega teksta povlekel kar največ.

Veselo ironično vzdušje z začetka predstave in hitri tempo se vedno bolj spreminjata v molovsko žalobnost. Zastajati začenja tudi ritem in prizori, čeprav smiselno sčrtani, se kar nekako valijo drug v drugega. Končni učinek je zato nekako nedoločen. Kot gledalci se nekaj časa gotovo z veseljem naslanjamo nad raznimi Jesihovimi jezikovnimi bravurami in precej neenakomerno posejanimi bodičkami. Toda ko enkrat "pogruniamo" sistem, celotna zadeva izgubi tako na privlačnosti kot na aktualnosti. Enostavno zvojeni. In vzbudi občutek, da so vse skupaj le vaje v slogu, za katere se tudi ne ve čisto dobro, komu ali čemu so pravzaprav namenjene.

