

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Ritem dela in Cankarjeve nove preobleke

Ivan Cankar: *Za narodov blagor*. Režija Miha Golob. SNG Nova Gorica, november 2018.

Golob je eden tistih mladih – zdaj morda ne več tako zelo kot še malo prej – režiserjev, ki so se indikacije družbene patologije lotili skozi Cankarja. Kot Mile Korun in Dušan Jovanović je tudi del njunih študentov uvidel, da nam Vrhnican omogoča vpogled v vsakokratno razmerje sil v dolini šentflorjanski, v enem od priložnostnih tekstov ob obhajanju stoletnice njegove smrti sem nekje po nemarnem razlagal, da je bil Cankar kritik, pa ne samo družbe, tudi umetnosti, in da so njegovi uvidi v takratno umetnost ženialni: med razstavo slovenskih impresionistov na Dunaju in potem Spomladansko razstavo je namreč takoj ugotovil, kdo je res pomemben in celo kdo bo preživel, zraven sta bili še dve imeni, katerih dela je zavrnil, tudi z obrazložitvijo, da morda nista poslala najboljših del. Njunih imen se ne spomnim, ker jih za Cankarjem tudi umetnostnozgodovinska stroka ni prepoznala in zdaj samevata v pozabi. Ob tem pa je imel Cankar tudi oko za predhodnike, tam je prepoznal Jermanu iz *Hlapcev* tako ljubega Trubarja, pa Prešerna in Aškercu, za katerega je po smrti, ne ravno kot nekrolog, zapisal, da je škoda, da je njegova zadnja dela tako prekril in zadušil kleni antikaticizem; to je celo za današnje čase nadvse poštena in nenavijska

kritika, ki očita delu, da je preobremenjeno z nečim, s čimer se sicer strinja in tega ne skriva, samo ne zdi se mu primerno s tem obteževati umetnosti in jo s tem postavljati v službo politični ideji.

Golob se ob dramaturški asistenci Krištofa Dovjaka dela *Za narodov blagor* loteva poudarjeno komedijsko. Najprej se to vidi po ženskih lasuljah – kostumografinja je Dajana Ljubičić, oblikovalka lasulj Sonja Murgelj –, ki so za razliko od moške modne zagovednosti, kakršno vidimo recimo v kostumografskih rešitvah filma *Cvetje v jeseni*, torej telovniki in klobuki s fazanovim perjem, poudarjeno karikirane. Visoke, rokokojske lasulje, okrancijane obleke in pretežno visoke damske pete, vse to kaže, da so ženske za stopnjo bolj mondene od svojih zagamanih mož. Čeprav ne nujno manj ambiciozne. Prav tako je pomenljiva navzkrižna zasedba: Grudnovko igra Peter Harl, odločitev je seveda lahko posledica dejstva, da se on še prav posebej duhovito muči z domoljubno *Lipa zelenela je*, fuša jo kot še nihče pred njim, nalašč in duhovito, in na koncu ga vidimo v rdečih najlonkah in telovniku iz noše, perika pa tako ali tako spominja na avbo, tako da je vtis nekakšna preoblečena narodna noša: da bi videli v tem kaj drugega kot sicer posrečeno karikaturu, a vendar zgolj karikaturu, tega pa nismo uspeli. Druga spolna navzkrižnost je pri žurnalistu Ščuki: vanj je zasedena najbolj markantna pojava v uprizoritvi, Arna Hadžialjević, s posebej poudarjenimi ženstvenimi atributi: ker je ona neskaljeno nosilka nekakšne vizije za boljši jutri, se zdi, kot bi hotela uprizoritev sporočiti, da bo prihodnost ženska – ali pa je ne bo. Čeprav je res tudi to, da je ravno Ščuka, sicer nosilec poštenja in emancipatoričnih idej, v uprizoritvi medel in v svojih nastopih zabrisan; občasno se nam zdi, da se je iztrošil in upehal in da ne verjame več, da je mogoče z medijsko posredovano resnico spreminjati svet. Ščuka, kakršnega predstavlja Arna Hadžialjević, je tako na sledi vsem tistim Jermanom iz uprizoritev v zadnjih letih, ki ga že v začetku postavljajo kot nekoga, ki v borbi za socialno pravičnost sodeluje kot v nekakšnem neobveznem *after partyju*, brez upa zmage in po inerciji, brez pravega notranjega žara – takšne uprizoritve so recimo Korunova iz SLG Celje z Mirom Podjedom in tista iz ljubljanske Drame z Gregorjem Bakovićem kot Jermanom, pa Pipanova iz ljubljanske Drame. In še kakšna. Nikakor pa ni Ščuka več niti tisto, kar je bil Boris Ostan v Korunovem *Blagru*: ideolog s hitlerjanskimi brčicami, ki kuje svoj politični dobiček in jutrišnjo moč z naslavljanjem trškega proletariata, ki bo že jutri korakal na eni ali na drugi strani. Ščuke pa ni, s Ščuko nič ni.

Vse se začne komedijsko: Iztok Mlakar kot poet Stebelce, sicer pa v vlogi služabnika, si za nemi in skoraj opotekavi, racajoči prihod na oder vzame

čas, razpostavlja kozarce po pladnju, predvsem pa drži torto, nekaj dreka-stega ali čokoladnega, kdo bi vedel, v katero so namesto svečk zapičene zastavice. S katerimi se potem tudi duhovito posablajo, vmes pa jejo s krožnikov, na katerih je slovenski grb. Slutimo, da je Gornik, katerega sluga je, garant za vrednote narodove, morda celo bolj natančno nosilec vrednot osamosvojitve, tistega tisočletnega sna, zaradi katerega smo se zbudili v pajdaškem kapitalizmu in od katerega se tisti, ki so ga sanjali, še vedno niso streznili. Gornik je torej ob tem, da je bajno bogat, kar se mu sploh ne vidi, kot ga označi ena od dramskih oseb, tudi osamosvojitveno jamstvo, preklanje obeh okoli narodovega interesa, torej Grudna in Groznika, pa boj za dediščino? Kakor koli, zadeva se duhovito zašpili: Mlakar, ki je večinoma nemi sluga med trškimi mogotci in njihovimi plenilskimi apetiti, se pojavi na koncu, ko naj bi drhal razbila nekaj šip, z vedrom z modro barvo, kakršna je v obliki iztrebka kapljala s stropa, on je nosilec upora, glas ponižanih in razžaljenih, in ne Ščuka, ki sicer zapusti družbo sedmerih nečednosti, vendar agitira neke drugje in za nekoga drugega: z medijsko svobodo in resnico ni torej nič, vse je samo še služba in delovanje v imenu interesa drugih.

Goriško uprizoritev zaznamuje predvsem monumentalna scenografija, podpisuje jo režiser sam, ki z zlatim portalom in praznimi okvirji (portretov, si mislimo) omogoča predvsem veliko tekanja. To pa daje predstavi vrtoglav ritem, kdor koli se poskuša preriniti do nekakšnega prestola, ki ga pomikajo iz ozadja v ospredje in nazaj, kdor se hoče pogovoriti s stricem, ljubimcem, strankarskim prvakom, vsak mora iz ozadja in preteči celoten oder, se pri tem zadihati in izgubiti, izriniti psihologijo v načinu igre. Seveda vsaka vloga zahteva svoj način premikanja in tako imamo skoraj situacijsko komedijo: feydeaujevsko tekajo v vrtoglavem, a vendar ne do konca priganem – to bi predstavo potisnilo nekam proti Januszu Kici in njegovi uporabi diagonal – in si zasopli izrekajo replike, morda še najbolj mladi par Kadivec in Matilda, čeprav tudi Grozdovi fantje potrčkoti pri tem nič ne zaostajajo. Tekajoče kadrovske ozadje poudarja moč in umirjenost glavnih antagonistov: Anna Facchini kot Grudnovka edina ve, kako in kaj, je zapeljivka in strankarski ideolog, zna se postaviti in zna se usesti, Anna Facchini jo odigra z vso veščino in suverenostjo, ona je osišče, pa tudi Lady Macbeth in politični vizionar, okoli katerega se sukljajo ne do konca suvereni možički, tudi njen mož, kakor ga zastavi Žiga Udir. Edini, ki se ji lahko postavi po robu, je Grozd; Jure Kopušar je na trenutke nevaren tip, ki samo za hip, v sanjah, ko mu ob preizkusu hlapčevske vdanosti za-vežejo napačen čevlji in mu nekaj tesnobnega leže na prsi, samo takrat za

hip izgubi kontrolo in samopodobo. Sicer pa s svojim načinom igre podeli enemu od dveh družbenih stebrov veliko mero zvijačnosti, pa tudi moči, ki se kaže kot pokljanje rok in pretkan govor, ki kaže, da z možakom ni šale. Pravzaprav se je spremenilo od nastanka igre na prelomu predprejšnjega stoletja vse, razen satirične osti, ki jo je nadaljeval že Cankar: ideja, da se dva zagovedneža in provincialca skregata okoli naklonjenosti nekoga od zunaj in da to predstavita kot razkol samega naroda, kot bitko idej, to je žal ostalo. Če pogledamo, kako je plebiscitarna enotnost poniknila in se razdelila ravno zaradi prepira o tem, kdo ima večjega, namreč prispevek k osamosvojitvi, je *Za narodov blagor* še kako zadel. Ne ideje, karizmatični voditelji in njihove osebnostne anomalije so razdelile narod, pa dejstvo, da je hlapčevanje ostalo: kaj vse naredijo narcisistične osebnostne razvaline za to, da jih v Bruslju ščipajo in gladijo išiatični starčki, za to so pripravljeni prodati še kakšno letališče in še kakšno banko, samo da ne mine nevihta sladkih objemov in pohval.

Še nekaj je stranskih vlog: Kadivec Nejca Cijana Garlattija je nemiren, tudi vizualno precej kontradiktoren, z nekakšno molièrovsko prièesko in malce nespreten, ves čas v opravièevanju, in enako teka tudi Matilda Patricije Jurinèiè Finžgar, onadva sta pregreti par.

Gornik Matije Rupla, ki s svojim prihodom in obetom prosperitete in možnostjo prevlade ene struje vse to sproži, je kot nekakšen štorasti go-goljevski revizor, s krznenim ovratnikom in malo infantilen, neokreten, pravi model, ki bi ga Grudnovka zlahka posvojila, na sebi lasten način, torej dala na kavè – èe bi le bilo dovolj temno ves èas. Manj razumemo postavitev nekaterih stanskih oseb: Siratka, kakor ga zastavi Andrej Zalesjak, je enoroki invalid, ki si potem, ko izreèe repliko 'jaz si umijem roke', strga srajco in izvleèe celo roko: skoraj kot nerazumljiv vstajenski èudež, se nam zdi. Zraven se smuka in dela zmedo s svojo neverjetno servilnostjo skupinica telebajskov, izrazito komedijske in gnetljive figure, vedno nastopajo skupaj, kot recimo trije prašèkasti biznismeni v Alanu Fordu. Slabše je umešèena tudi Maja Nemec, ki kot Mermoljevka neumorno lajna svoje o slovanski vzajemnosti.

Predstava se je izogibala aktualnosti, nekajkrat zdrsnila v karikaturu in s postaranimi kostumi osmešila protagoniste, ki izpadejo anahronistièni in zaplankani, zato pa izpostavila moèno žensko figuro, Grudnovko Anne Facchini, in jo uravnotežila s pretkanim in garaškim politènim karièeristom, dr. Grozdom Jureta Kopušarja.

***Hlapec Jernej in njegova pravica*. Režija Žiga Dovjak. Cankarjev dom, Ljubljana, januar 2018.**

Divjak je s *Človekom, ki je gledal svet* pokazal, da ga zanima angažma. Vendar je predstava iz Mladinskega gledališča še uporabljala močna in sugestivna gledališka sredstva, nad projicirano Zemljo je lebdel astronaut, v skafandrih za pleskarje so opráševali sadno drevje, ker so iz devastiranih in monokulturnih ekosistemov izginile čebele, kitajska družina je ob novoletnem srečanju jamrala zaradi novodobnega suženjstva in nehvaležnosti mladine, ki se ji zdi (samo)žrtvovanje samoumevno, ali pa so kmetje vekali zaradi poslovne ideje: korporacija za semena jih je prisila v svoje, ker ob intenzivni kemiji nič drugega ne bi (več) uspelo, zato so se zadolžili in ob prvi slabi letini tudi dokončno potonili, njihove kmetije pa so po prehajanju iz roda v rod prešle v roke nekega drugega roda.

Sledila je predstava 6, najbolj uspešna na lanskoletnem nacionalnem festivalu po presoji žirije: to je dokumentarno gledališče, ki nastaja iz pričevanj udeleženih, osredotoča pa se na zaplet ob nastanitvi šestih mladoletnih beguncev v dijaški dom v Kranju. Privolitvi vodstva in začetnemu navdušenju in strinjanju zaposlenih je sledila reakcija staršev v domu nastanjenih dijakov. S postopnimi pritiski so dosegli, da je ob veliki količini izbrizganega sovražnega govora in izkazanih predsodkov do vsega tujega in tujerodnega, vodstvo doma postopoma opustilo namero po sprejetju fantov. Na koncu se predstava zašpili z nagovori zavrženih migrantov, ki govorijo presenetljivo enako, vendar bolj simpatično pomanjkljivo slovenščino kot njihovi preganjalci iz vrst nižjih politikov in županov, ki so zagovarjali našo visoko kulturo nasproti njihovi.

Hlapec Jernej in njegova pravica je uprizoritev, ki se na Cankarja navezuje bolj v duhu in čisto nič po črki. Izhodiščno besedilo o na prvi pogled malo ošabnem hlapcu, ki po smrti starega gospodarja od mladega zahteva nič manj kot preužitek, delitev iz dela pridobljenih dobrin in spoštovanje minulega dela, česar mu obstoječa zakonodaja ne omogoča, zato gre iskat pravico od Poncija do Pilata, predvsem k raznim posvetnim in kleričnim avtoritetam, vse zaman, je bilo spisano kot program ob pisateljevem socialdemokratskem političnem udejstvovanju, danes pa ga beremo kot nekoliko raztegnjeno in prenošeno novelo. Vendar nam je šele v tem krasnem novem svetu jasna Cankarjeva ost: bil je proti izkoriščevalskemu sistemu, proti temu, da lastnik scela upravlja in razpolaga s tistim, kar je pridobljeno z garanjem. To je program, ki zahteva drugačno razdelitev dobrin in dostojanstvo za vse, ki delajo, nekaj v stilu parole "delu čast in oblast", ki je pozneje cirkulirala kot udarno geslo nekega novega sveta.

V teh zahtevah je Divjak s sodelavci na sledi naslovnemu izhodišču. Uprizoritveno pa je predstava bolj sorodna 6 kot Človeku, ki je gledal svet. Trije izvajalci podobno kot v uprizorjenem dokumentu 6 ob fizičnem in napornem poganjanju stroja govorijo besede tistih s terena: Luških delavcev v podrejenih in podizvajalskih firmah, ki jih dnevno nategujejo luški šerifi in morajo svoje plače dvigovati, da bi jim izplačevali gotovino. Čistilk, ki so izgubile stik s prostori in kolektivi, zato pa jih vozijo od zgradbe do zgradbe in jim postavljajo norme, ki jih ne morejo izpolniti, hkrati pa visi nad njimi meč odpuščanja, saj jih ves čas prikrito in s pomočjo strank, ki čiščenje naročijo, ocenjujejo. "Norma je norma in normo je treba doseči," skandirajo in ob tem gonijo svoj stroj do cianoze ustnic in zasoplosti. Šoferjev avtobusov in tovornjakov, ki morajo izigravati predpise o obveznem počitku, ker se ves čas mudi, ves čas se dogajajo nepričakovani zapleti in je treba skočiti po pokvarjeno vozilo, vskočiti namesto kolega, ki se mu je zapletlo in res ne zmore, vse pa ob čudnem prijateljskem in včasih malo tudi grozečem (z odpovedjo) prepričevanju organizatorjev ali lastnikov. Gradbenih delavcev s pokvarjenimi želodci, ker delajo in samo delajo, da bi imeli njihovi otroci človeka dostojno življenje, če ga že sami nimajo, gradbeni barončki pa jih na vsakem koraku nategujejo, prikrivajo delovne nesreče (in to zahtevajo tudi od njih), se ne držijo dogovorov o izplačilu in podobno.

Divjak v predstavi uspe predstaviti brezperspektivnost novega proletariata, ponižanih in razžaljenih, ki stiskajo zobe in pesti in molčijo, ker si težko predstavljajo, da so njihovi delodajalci res tako zelo in tako načrtno izkoriščevalski in goljufivi. To je ista atmosfera, ki preveva roman *Yarden* Kristiana Lundberga; naslovljen po devastiranem (tudi socialno in ne le ekološko) becirku v okolici Malmöja, se roman prvoosebno spopada z večnimi antagonizmi med redno zaposlenimi, ki jim prekarci odžirajo posel in nižajo urne postavke, ter prekarci, ki so plačani na roko in nimajo nobenih pravic. Tudi v švedskem primeru so najbolj na udaru migrantski delavci, tisti, ki niso včlanjeni v sindikate, tisti, ki bivajo na črno ali si niso uspeli priskrbeti vseh dokumentov, in te, večinoma temnopolte, potem izkoriščajo razni luški šefi in delajo v nemogočih pogojih, Yarden je pač dno dna in tam – pa tudi pri *Hlapcu Jerneju* – zaščita pri delu, z delavskim bojem pridobljene pravice in vse, kar je sestavljalo stabilno državo blaginje, kot se je imenovalo nagrajevanje delavstva, da ne bi zganjalo revolucije in bi pustilo kapitalu, kar je kapitalskega, je zdaj pozabljeno. Lundberg, sin shizofreničarke, uporabnik psihiatričnih storitev, ki se bori, da ne bi po petnajstih letih treznosti spet zagreznil, živi med deklasiranimi in poniževanimi, ker je enako marginaliziran, večkratno, predvsem pa se mu zdi, da

šele takšna drža omogoča pisateljsko in siceršnjo svobodo. In se zabava, ko mu zaposleni težaki govorijo, da je edini švedski čefur, ki jim dampinško znižuje ceno dela. Za vsakogar pa to ni.

Predvsem pa je *Hlapec Jernej in njegova pravica* zelo fizična predstava, ne le zaradi bolečin v telesu, ki si jih nakopljejo zgarani delavci, ne samo zaradi jedkih čistil, ki jih morajo uporabljati, če hočejo doseči normo, ne samo zaradi popisa delovnih nesreč, večinoma tragičnih; če smo pri 6 zaznali razmeroma statično postavitev, v prvi vrsti na stolih zaposleni iz dijaškega doma in za njimi glas naščuvane ali celo hujskaške množice, je zdaj vse v nenehnem gibanju okoli osišča okroglega odra, ki ga predstavlja nekakšen stroj, si mislimo, da gre za mešanico stiskalnice za kadre in mašine za delanje denarja, da se tam obrača sam kapitalski stroj, vedno hitreje in vedno manj pod kontrolo. Čeprav seveda na plečih tistih, ki ga poganjajo: trije igralci, Minca Lorenci, Iztok Grabik Jug in Grega Zorc, si naključno, ne glede na spol, izmenjavajo replike, vmes so prekinitve in preskoki, v katerih skandirajo borbena gesla, in si mislimo, da je bilo stahanovstvo kot brezobzirno pehanje za normami sicer velika anomalija socializma, vendar je zdaj uveljavljeno in sprejeto, če to ni celo do konca izpeljana ideja taylorjanskega tekočega traku, ki ga je treba gnati vse hitreje. Hkrati stopanje okoli središča z naperami, v katere so vpreženi, malce spominja na stare, egipčanske črpalke na živinski pogon: osla vprežejo in s svojim vdanim koncentričnim stopicljanjem poganja kolo, ki z vrči zajema vodo in jo prečrpava na polja. Seveda je takšna raba oslovskih kadrov potratna in neekološka, kaj šele izraba človeških virov. Divjaku uspe, da opozori na problem tistih še niže od proletariata, če tega predstavljajo recimo delavke v nakupovalnih središčih, ki morajo nositi plenice, saj blagajne ne smejo zapustiti, vse v imenu dobička, rasti, za vsako ceno. Opozori, da je treba spiralo izkoriščanja prekiniti, saj bo antagonizem med prekarci in redno zaposlenimi sicer slej ko prej zglajen: tudi zaposleni bodo slej ko prej izkoriščani kot nižji od njih, če se ne bomo zavedeli problema in ga poskušali razrešiti. Tudi z udarcem po mizi ali s čim drugim, nam prikrito in pesniško naivno šepeta Lundberg.

Res pa je še nekaj; zdaj ko so končno na istem mestu in brez ideološkega balasta – čeprav je bila v stilu rekatolizacije in evangelizacije glavna debata ob Cankarjevi stoletnici smrti ravno količina njegovega katolicizma skozi različna obdobja – zbrani Cankarjevi neliterarni teksti, pri čemer v *Kako sem postal socialist in drugi spisi* (zbirka Kondor) Primož Vitez ugotavlja, da razlike med fikcijskimi in programskimi besedili pravzaprav ni, smo spoznali Cankarja v nenavadnih osvetljavah. Kot lucidnega umetnostnega kritika, pa tudi zagovornika prekariata. Pri tem Cankar ugotavlja, da

umetnik s strani naročnikov ni prav nič manj izkoriščan kot njegov tovarniški kolega, da je izkoriščanje položeno v družbeni temelj in da je treba ta temelj temeljito pretresti in premisliti. Če je čas, sicer bodo frlele nadzorne kamere in bo zaradi zatiskanja oči inertne večine v službi nagravnjeno bogatih elit spet tekla kakšna tekočina. Ali pa vsaj ljudje pred vodnimi topovi in solzivcem.

Ivan Cankar: *Kralj na Betajnovi*. Režija Tomaž Gorkič. SSG Trst, januar 2018.

Gledališki debi sicer filmskega režiserja nam je odprl oči: ne samo da sentimentalni in grozljivi, gotski roman izhajata iz istega vzdušja, tudi grozljivka se hitro lahko zaviha v posmehljivko, samo nasmeh je bolj grenak. Če grozljivemu dodamo preveč, neha učinkovati, in pri tržaškem Kantorju je tega preveč že od začetka: Francka/Hana namreč seka meso, očitno človeško, v ozadju je oltar s človeškim torzom, od katerega skoraj še kaplja, Kantor se pojavi ob avizu, kakršnega je uporabil Robert Wilson ob Ionescovih *Nosorogih*, to je krik alfa prasca, ki se goni nekje v globinah gozda. Kostumi so duhoviti, Kantor in še kdo imajo na oblekah našite otroške lutke, Župniku so se prsti podaljšali v nekakšne gumijaste hobotnice, s katerimi ne more ničesar prijeti in mora potem meso za domov, torzo oblačilne lutke, vtakniti pod pazduho. Maks je očitno prebegnil iz *Ponorelega Maxa*, to je kostum urbanega podivjanega plemena, nekaj je imenitnih kostumografskih nesporazumov, namesto očal recimo čezglavni okvirji z lečami, ki potem lezejo dol in motijo igralca, Nino zaprejo v ječo iz prosojnega jajčka z verigo in nasploh se nam zdi, da je nekdo preveč mislil na podrobnosti, ki na odru delujejo drugače kot na filmu. Med po Cankarju zakoličenim dogajanjem, v drugem planu, se izbrani gostje dobro žgejo v zadnjih sobah te gostilne oziroma klavnice, to so prave s/m prakse na čelu z Lužarico, ki je zdaj čisto šik in zdizajnirana, tako da ji ne verjamemo o lačnih otročajih doma, čeprav ji z bokov visijo lovke. Predstava je Kantorjeve besede, da bo brodil magari po krvi, vzela zares, s tem pa se je uvrstila med tiste drzne, vendar ne tudi enako uspešne uprizoritve Cankarja, ki so ga z domislicami sploščile in deaktivizirale: ena takšnih je bil recimo *Narodov blagor* v cirkuski maneži, ker da je politika tako ali tako en sam cirkus, in še je tega. Cankar je še enkrat dokazal, da je avtor, ki je odprt za interpretacije, tudi takšne, ki ne zdržijo in so bolj kot ne samonamembne in vase zaciklane.