

Matej Bogataj

Omejevanje,  
zamejevanje,  
varovanje,  
obupovanje



**Harold Pinter: *Varovano območje*. Režija Janez Pipan. SLG Celje, 18. februar 2015.**

Pinterjeva dramatika, tokrat v prevodu Tine Mahkota, je zagonetna, včasih celo abstraktna, čeprav nas prav *Varovano območje* z dovolj referencami na čas nastanka in čas popravka nekoliko prizemlji in je bolj direktno politično besedilo od ostalih. Morda celo bolj sugestivno; popelje nas v zakulisje ustanove, v kateri imajo paciente razvrščene po številkah, da potem nihče, še najmanj pa veliki šef Root (se nam zdi, da te 'korenine' iz priimka kažejo njegovo temeljnost, fundament(alizem)), ne vedo prav dobro, kdo je kdo in kje so vsi. Hkrati pa med uslužbenci vlada stroga hierarhija, ki jo po eni zapovedovalni liniji vodi nekdanji polkovnik in je vse malo po vojaško napeto in petelinje, vsaj kar se šopirjenja tiče, druga linija, ki jo predstavlja njegova ljubica Cutts, pa tudi ni nič manj usodna in skrivnostna; ona pravzaprav na svoj ženski način in s seksapilom upravlja s človeškimi viri, kot se v takšnih ustanovah, pa tudi še v kakšnih drugih, reče kadrovanju, mobingu, prebijanju enih proti vrhu in tlačenju drugih, če je le mogoče tistih kar najbolj obstranskih in na dnu, nekam navzdol. In Pinterjeve

replike so ves čas v vlogi tega poniževanja in povzdigovanja, to je eno samo hrumenje navzdol in priklanjanje navzgor, pravi biciklizem v kardeljan-skem smislu, glasno še toliko bolj, kolikor večjo stopnjo nesposobnosti je nekdo dosegel in zasedel temu primeren položaj, kolikor neprimernejši je potemtakem za kar najvišje mesto v hierarhiji, obenem pa vlada čudna servilnost takrat, kadar je treba požreti verbalni izbljuvek nadrejenega, vse za ljubi kruhek. Zato morajo biti v takšni ustanovi stavki vedno spremljani z »da, gospod!« s tistim avtomatizmom, kot se odgovarja na vprašanja in ukaze kakšnega norega kapitana, ki nima več pilota v letalu, recimo Bligha z ladje Bounty ali Ahaba, poblaznega lovca na Mobyja Dicka; ravno s tem dramatik ustvarja ritem, z izmenjavo dolgih, vase zaverovanih govoranc in hitrih pritrjevalnih replik; pa s ponavljanjem običajnih mest, recimo, da se je otoplilo in da sneg prehaja v plundro, ponavljanj, ki so enkrat humorna, ker kažejo prazno(glavo)st komunikacije, izpraznjenost, sukanje okoli vrele kaše, ki jo malo hladijo atmosferije, drugič je to mesto ostrega besednega spopada, replike so orožje, ne glede na njihov domet in vsebino postanejo zaostreno sredstvo, ki rani in mehča nasprotnikovo odločnost. Beseda je mašilo in mašilo je orožje, bolj kot izrečeno je včasih pomenljivo tisto v drž, v premolku, v motrenju in tehtanju (moči) nasprotnika.

Vendar *Varovano območje* prinaša še eno temo: odnos institucije do posameznika. Dva primera vidimo, ki ju veliki šef celo zamenja, sta pa primera prav dobesedno; prvi, o katerem Root nima pojma, je ravno umrl in to, da je vse skupaj še hujše, tik pred tem, ko je prišla v zavod na obisk njegova mati. Drugi primer pa je ženska, ki je ravno rodila; pacientka, ki bi morala biti varno zaklenjena v sobi in do katere ima očitno dostop samo izbrano osebje, recimo veliki šef, ki se vedno znova spoti, kadar nanese beseda na otroka, na ta kamen spotike. Otrok je v takšni instituciji preprosto odveč, kot da bi kdo nenapovedan potrkal na vrata, recimo starš katerega od umrlih, nimajo protokola za takšne ekscese, očitno. Namesto reda torej v ustanovi motnja, ki velikega šefa meče iz tira, čeprav je iztirjenec že ves čas, malo od neverjetnega žlampanja v tem spravljivem in blagoslovljenem božičnem času, vse se odvijte od božičnega jutra do njegovega zaključnega govora varovancem in osebju nekje sredi noči; govor malo spominja na kakšnega Churchillovega, tudi on si je nobela zaslužil, eden redkih, čeprav brez izdane literarne knjige, tudi cigara in viski, veliko viskija, nam pri tej asociaciji obilo pomagata. Govori pa o naših sestričnih in podobnih državah, Commonwealthu ali kakšni podobni zvezi držav pod rumenkastim ozvezdjem, ki jo bolj kot interesi narodov poganjata volja in želja lokalcev, da bi delovali na večjem igrišču in bi potem s svojo lokalno logiko in

fusnotami postali globalni igralci; govor pa je seveda o tem, da to naše najsvetejše, s katerim so nas obvezale nekdanje žrtve, naši pogumni možje, ki so zastavili telo in ga pogosto tudi izgubili, in to naše domoljubje in vsi naši napor in brezpogojno podrejanje višjemu in našemu skupnemu ... Saj vemo, kadar ljudje govorijo o domoljubju, imajo vedno nekaj zadaj, če že ne strankarske paravojske pa vsaj kakšno finančno nečednost ali razprodajo.

V Pinterjevi drami je nekaj pretresljivih trenutkov; recimo, ko iščejo očeta pacientke, ki je rodila, in Root besede, da ji bodo vzeli otroka, izreče s samoumevnostjo, ki pacientki, označeni s številko, odvzame vsako možnost razpolaganja z otrokom, vidimo pa, da Root s tem prikriva svojo vpletenost. Kljub nekakšni izjavi, da je imela spolne odnose z večino osebja, je otrok očitno njegov in otrokova eliminacija je zakrivanje sledov. Ali ko Lamba, seveda gre za žrtevno jagnje, izpostavi eksperimentu, ga zaslišujejo, zasliševalce pa njihova z ničimer omejevana moč, ki jo prelijejo v trzanje poskusnega jagenjčka do roba njegove vzdržljivosti, vzburi.

Takrat se ne moremo izogniti asociaciji na domače kulturne biurokrate; ko ti ob vsaki prošnji – saj ne moremo govoriti o zahtevku, od njih ne zahtevamo nič, razen preglednosti in osnovne človečnosti –, ki bi morala biti samo del normalne procedure, del rutinskega postopka, ki omogoča ustanovi preglednejšo razporeditev denarja ali selekcij članstva, postrežejo z nespametnimi in nesorazmernimi zahtevami; recimo z zahtevami po priporočilih kolegov, da moraš potem telefonirati in vabiti te kolege na kavice, ali, še bolj prijazno do njih, sam stipkati lastna priporočila in jim jih ponuditi v podpis, oni pa tebi s tem nudijo svoje reference pred referenti za reference, da so s tem ti zaščiteni in oprani pred referenti za referente. Ali ko zahtevajo izčrpno bibliografijo in se pogosto počutim povsem nemočnega, pač tipkarim in berem in se s tovrstnim zbiranjem kritik in odmevov nimam časa ne volje ukvarjati; odzivi večinoma niso ravno afirmativni, saj se najpogosteje javijo in pridušajo kar sami avtorji, ki se cenijo bolj, kot kakšno njihovo delo (o)cenim sam, in s tem kulturna birokracija, razen morda sladkega naslajanja ob branju, nima kaj početi. Ali zadnji primer, ko JAK po skoraj pol leta ni izplačal honorarja za zadevo pod njihovim direktnim patronatom, ker da moram oddati poročilo o delu. Ker je bilo samo delo, torej referat na kritičnem simpoziju, objavljeno, enako kot odmevi na simpozij, mi ni preostalo drugega, kot da opišem svoje branje, nastajanje zvokov v telesni rezonančni komori, delovanje glasilk in potovanje zvokov do stremenc, klavir in nakovalc naslovljencev; po zakonu, da ne bo izpadlo, da so oni do tega upravičeni, bi seveda birokrat moral najprej preveriti, ali lahko dobi podatke o referatu in nastopu kje

drugje, šele če ne, jih je upravičen zahtevati od mene. Pa ne, oni to po svoje in brezglavo. Sem imel ob tem njihovem zahtevku tudi jaz pinterjevski preblisk, da morda skupaj nekakšni strokovnjaki za metafore, referenti za poročila o delu na JAK in še kakšen nam ostalim skrivni in ezoterični oddelek domačega založništva delajo anketo, da ne rečemo eksperiment o kreativnosti, zbirajo gradivo o zapletenem nevrološkem vidiku ustvarjalnega procesa, ki se odvija v glavi in rezultira prek zapletenih povezav med sinapsami v postopno in včasih mučno polnjenje praznine ekrana, ki potem s printanjem postane popisan list.

Pinter je svojo dramo napisal v poznih petdesetih in jo dodelal v začetku osemdesetih, torej že v času, ko so bili opravljeni nekateri eksperimenti; recimo tisti, ko so dodelili študentom vloge paznikov in zapornikov in so ga morali prekiniti, ker so 'pazniki' svoje početje vzeli preveč zares. Še boljši primer je bolečinski poskus; možak v beli halji, da je ja vse bolj znanstveno opravičeno, testirano osebo prepričuje, da je v sosednji sobi blefer in simulant, ki mu bodo izmerili pravi prag bolečine, njegovo odzivnost in toleranco, in da naj pritiska na gumb, ki bo nevidnega testiranca nekje zraven stresel z elektriko. Kot v *Varovanem območju*, kjer z impulzi in serijo nemogočih vprašanj zaslišujejo Lamba, ki je najmanj sumljiv, saj vsi vejo, da je Root krivec, da se potem čisto zlomi in servilno hoče še več in več nemogočih vprašanj; on igro vzame zares zato, ker bi jo bil sposoben reproducirati na kom drugem. Zaradi prisotnosti znanstvene halje in 'laboratorijskega' okolja so skoraj vsi, 95 odstotkov poskusnih volkov, pritiskali na gumbe in morda nemo odkimavali, a vendar vedno znova in z več moči z impulzi povzročali bolečino nekomu, katerega vse glasnejše krike so slišali, pa so jih prepričevali, da je vse pod nadzorom in da ni tako strašno, kot se sliši.

Med domačimi kulturnimi birokrati, temi izbranci, to soljo že tako preseljene zemlje, iz katere se rojevajo njeni nezreli politiki, bi bil delež višji.

V Celju *Varovano okolje* postavlja na veristično scenografijo Marka Japlja, velika pisarna s centralno Rootovo mizo, njegovim prestolom, nekaj markiranimi dogajalnimi prostori in z nekakšnim oknom zgoraj, skozi katerega v to institucijo prihaja zunanji svet, oni pa vsi zabunkerirani spodaj, v podpodju; danes, v času 'kot da' oziroma postdramskega kolažiranja in markiranja, ko oskubljeni proračuni podpirajo provizoričnost in prazne odre, je do konca izdelana in pametno zasnovana scenografija že skoraj paša za oči. Enako kot do konca izdelan aparat za merjenje Lambove odzivnosti; to je prepričljiv aparat in mogočno orožje v rokah birokratov in obenem znanstvenikov, ne neka približna elektronska škatla, zmašena iz ostankov starih PC-jev.

Takšni, izdelani in veristični, nekoliko angleški in vsaj pri vzpenjajočih se tudi strogi in poslovni, so tudi kostumi Lea Kulaša. Igralsko izstopa Renato Jenček kot Root; od paranoičnih ugotovitev, da ni kos situaciji v ustanovi, do hrumenja, tistega kar najbolj kaplarskega, ki si nanudi žaliti nagovorjenega samo zato, ker je hierarhično pod njim, Lusha, recimo – ki ga Andrej Murenc zastavi kot hladnega provokatorja in na videz iskalca resnice in njenega apologeta, kar vse izreka kar najbolj hladno in brezkompromisno cinično obenem, ob za Roota neugodnih in skoraj terapevtsko neposrednih izjavah – vedno znova tudi polije z viskijem. Zraven se kompulzivno naceja, do roba bruhanja in nezvesti, njegova suverenost raste in pada, pač glede na sogovornika, enkrat, kadar gre za odgovornost navzven in navzgor, je kot podelan golob, blefira, da je vse pod nadzorom, čeprav iz replik vidimo, da nima pojma, kaj se v resnici dogaja: takoj nato hruli in besni, ustrahuje in ponižuje. Vse skupaj pripelje tako daleč, da pod okriljem noči in izrednih razmer trije najvišji potegnejo nožke in se grejo mož na moža (na moža); precej nevaren in neposreden boj za mesta v ustanovi, bi rekli. Vse do velikega finala, do božičnega govora, ki govori o žrtvah in bratrancih in podobnih, ki jim gre za našo stvar in za naše slavne mrtve ...

Vojko Belšak je poslušni uslužbenec Gibb, očitno operativec, ki si tudi vzame svoje in ki pride na svoje z Rootovo ljubico, zadovoljstvo najde torej v nekakšnem vzporednem in podtalnem vodenju. Nikoli ne izstopi iz servilnosti, si pa ves čas misli svoje in korigira, kolikor more, šefa, da ni ustanova obglavljena. On se potem, kot v kakšni šekspirjanki, samo z nedoločeno stopnjo intrige, institucionalizira, on je zdaj podtalni, vendar že jutri bodoči vodja ustanove. Za vsemi in med vsemi pa skrivnostna Cutts; čudna in neulovljiva mešanica seksapila in službene strogosti, radovednosti, ki uhaja na vseh straneh, Minca Lorenci ji da poteze nepotešljive manipulativne pohote, elegance, lastne tistim brez izdelane osebnosti in neke čudne hladnosti, ki gre k znanosti; ona, kakor jo zastavi Minca Lorenci, je ena tistih, ki pulijo insektom noge v otroštvu in se čudijo njihovi spremenjeni motoriki. Znanost brez meja, tako rekoč.

In med njimi eden od njih, Lamb, ki mu da Aljoša Koltak prepričljivo dozo želje po napredovanju, sanj o karieri, zraven primerne servilnosti in entuziazma in kar precej pretresenosti zaradi načina dela, mišljeno dobesedno, ko je poskusno jagnje 'znanstvenega' zasliševanja, nekakšnega poligrafa z elementi električnega deskanja, pri katerem se ne more dobro odrezati nihče, če se obeša na besede.

Konec je aktualiziran; ko obravnavanci, tisti, na katerih delajo eksperimente, z Lambovo pomočjo zavzamejo ustanovo in pobijejo vse razen

Gibba, vidimo slednjega, kako poroča nadbirokratu Lobbu, ki ga odigra, s primerno vehemenco in poliglotsko, Brane Završan. Ta je z mešanico francoščine, nemščine in z bodečo žico, pred katero flegma igrajo pingpong, seveda primer nekakšnega Owen-Carringtona ali figurice tipa Rupel, ki je z njemu lastnim razumevanjem situacije kot emisar OECD miril sovjetski zahod, Ingušetijo in Gornji Karabah s tisto nezgrešljivo obsojenostjo na uspeh, ki ga je izpričala mednarodna skupnost že na področju bivše Jugoslavije in potem še in še in zdaj. Pipan se žici kot v nebo vpijočemu primeru, kako smo šli s slabega na slabše ravno zaradi predpostavk o padcu zidov in mej in pregrad v glavah, ni želel izogniti. S tem pa je markiral tudi okolje in ustanovo; ne gre več toliko za eksperimente nad posameznikom, za zlorabo znanosti, temveč za naš svet kot ustanovo, ki jo vodijo mencači, pijani ne samo od nalivanja, še bolj od občutka moči, obenem pa vse bolj nerazumni zaradi tihega zavedanja, da te moči pravzaprav nimajo. Ko jim pride v zavest, da so samo celica, majhna filijala nečesa, kar ima centralo in tam tiče vse drugačnega kalibra, spolzke in neulovljive. Takrat njihovo delovanje presvetli zavest, da jim ne preostane nič drugega razen molitve, da se stanje stvari vsaj do konca njihovega mandata ne bo toliko poslabšalo, da bi morali o čemer koli zares odločiti.

**Katja Perat, Katarina Rešek in Jelena Rusjan: *ÜberŠkrip*. Režija Jelena Rusjan. Slovensko mladinsko gledališče, Stara pošta, februar 2016.**

Pri naboru besedil, iz katerih je sestavljena ta predstava, ki je morda po formi blizu laibachovskemu ali Borhesijinemu koncertu – kolegica je omenila Kraftwerk estetiko –, samo da s človeškim obrazom, so sodelovale tri avtorice, še bolj nabiralke (gradiva); vzele so verze iz pionirskih in delavskih pesmi. Od katerih prve slavijo svobodo in lepšo prihodnost v stilu »le mi vemo, zakaj je v deželi sam maj, je ves pisani svet kot iz škatlice vzet«, čeprav ta konkretno ni bila uporabljena, zato pa lepo povezuje vse omenjene in jim daje intonacijo; druge opevajo delo kot temeljno higieno sveta, kot odliko vsakega pravega delavca v državi, kjer je na oblasti proletariat – ali vsaj njegova reprezentanca. Tretji sklop je naštevanje vojn, neke od peloponeške pa vse do današnjih, ki seveda še trajajo in v katerih veselo sodelujemo, če že ne polno in po najboljših, pa vsaj po najbolj servilnih močeh. Zadnji del je pesem matere nad otrokovim grobom, da bi ji videli, kako so se zvrnili v črno jamo ideali iz pionirskih socialističnih časov in obdobja obnove zgodovine; že ko nastopajoči recitirajo in zraven

gibajo, pri tem sestavljajo in razstavljajo sceno, vidimo določeno ironijo. Ne samo da delo ni več fizično, to delajo drugje in drugi, ali pa stroji, tudi poveličevanje dela je bolj v stilu petja sužnjev o svobodi, utopično in otožno; ali »delaš kot zamorc«, ali pa »dela zate ni«, to sta edini možnosti, če skrajnosti markiramo kar z verzi Janija Kovačiča. Ali greš v maloro zaradi preobremenjenosti, ali pa zaradi brezdelnosti in s tem povezanega stresa. Vendar pa sta ta rinfuzo, raztreseni pesniški material režiserka in dramaturginja Andreja Kopač zlepili v novo celoto, demontirali in dobili očarljivo mešanico gesel in sloganov, nekaterih poznanih, za druge slutimo okvir, recimo 'novo stvarnost' kakega Mileta Klopčiča ali Toneta Seliškarja, nekaj je seveda bodre povojne ikonografije in spremljajočih parol tistih, ki so želeli prekovačiti svet. Ti deli so potem zmontirani v sklope, v nekakšne pesmi, komade, govore, kakor koli.

Režija Jelene Rusjan je domiselna; šest gibalcev – ob njej še Katarina Stegnar, Katarina Rešek, Primož Bezjak, Uroš Kaurin in Ivan Peternelj – najprej preuredi sceno in jo ves čas preureja, scenografijo podpisujeta Lenka Dorojevič in Matej Stupica. Občutek dobimo, da gre res za izgradnjo, da nekakšni kinetiki in mehaniki, morda celo v kosovelovskem smislu, torej s primarnim očaranjem s tehniko in njenimi možnostmi, gradijo nov svet. Ta kmalu postane mehaničen, še najbolj izrazito takrat, ko naštevajo vojne od nekdaj do danes, in se spredaj vrtijo zapleteni mehanizmi z verigami in prenosilci, malo starinsko, samo za stroj vojne in valjar zgodovine so še vedno verjetno bolj uporabne malo anahrone mašine kot hladna ohišja elektronskih vezij; čez to mobilno in premično, ves čas spreminjajočo se sceno so projicirani vzorci živih, psihedelični barv, ognjemet in repatice, vse kot na tripu ali na rejvu, stroboskop in ultravijoličasti filter. Potem scenografijo sproti dograjujejo ob skandiranju delali smo, delamo, delali bomo, ki kot zaklinjevalni obrazec ob togih, taylorističnih gibih daje ritem dela, na koncu poti – na to isto je opozoril poslanec v parlamentu, ki je rekel, da stojimo na robu prepada, zato je nujno, da stopimo korak naprej – se vsi vržejo v globino, omahnejo, to je skrajna točka samoizničnega teh mehanikov umetnikov, in takrat se nam zdi, da sta se preteklost in sedanjost nekako pokrili. Samo Katarina Rešek ostane s svojo pesmijo sinku v temnem grobu, ki naj še počaka, da bo svoboda spet zasijala. Potem se vse ponovi, vesele barve, optimizem, večno vračanje – očitno je problem samo v tem, da vsi ne vidimo svetlobe na koncu predora. Da nimamo lučkarja in tehnika, kot ga ima predstava.

Močno vlogo ima koreografija Braneta Potočana; ne samo takrat, ko ponavljajo toge in izpraznjene gibe dela, tudi pri spremljavi govorov; iz



raznih koščkov nabrani deli mobilizacijskega gradiva, od *Internationale* do govorov socialističnih veljakov, so zdaj speti v novo, včasih skoraj nesmiselno celoto, ki pa ni brez emancipatoričnega potenciala. In seveda glasba Alda Ivančiča, ki ga poznamo iz Borhesie: udarna, nekje med tehnom in laibachovsko udarnostjo, urbana in ritmična glasba je tako dobila ustrezna in komunikativna, ironizirana, pa vendar tudi afirmativno predstavljena poglavja iz mobilizacijske poezije in retorike, hkrati pa koreografija pri-skrbi temu podobe, ritmizacijo, kar torej z dveh strani nadgradi ta glasbeno-koreografski dogodek. Ki je seveda gledališka predstava, samo toliko povzorči iz popularne kulture, nudi tako premišljen spoj koncerta z njemu lastno spektakelskostjo, tako pomembno vlogo glasbe in luči, da evidentno parazitira na neki drugi vrsti spektakelskosti; tudi s svojo izklicevalsko in zaklinjevalsko vlogo je besedilo seveda kolaž, ki naslavlja bolj našo more-bitno nostalgijo ali zgodovinski spomin kot naravnost spregovarja. Vendar ni pri tem nič manj sugestiven in učinkovit.