

Uprizoritve

Matjaž Zupančič: Ubijalci muh

(Krstna uprizoritev 19. januarja 2000 v SLG Celje,
režija Mile Korun)



MIRO PODJED, PRIMOŽ PIRNAT, MARIO ŠELIH

Foto: D. ŠVARC

VESNA JURCA TADEL

Klišejska variacija

Matjaž Zupančič je v zadnjih nekaj letih doživel opazen prodor na slovenske odre, saj so v treh sezonah doživele krstno uprizoritev kar tri njegove drame. Zadnja praizvedba je bila nedavno v Slovenskem ljudskem gledališču Celje, kjer v režiji Mileta Koruna igrajo fantastično igro *Ubijalci muh*, ki je sicer nastala že leta 1995.

Na prvi pogled bi lahko rekli, da je predstava povsem korektna, celo »uspešna«. Toda ko potem primerjamo besedilo *Ubijalcev muh* z drugimi Zupančičevimi teksti, zlasti pa ko preberemo apologetski analizi nenavadno uigranega

tandema Kristof Dovjak-Taras Kermauner v gledališkem listu, ugotovimo, da je tovrstna interpretacija Zupančičeve drame povsem enoplastna.

Matjaž Zupančič je vsekakor eden zanimivejših sodobnih slovenskih dramatikov; njegov opus je idejno precej konsistenten in je bil zlasti na začetku izrazito navezan na dramatiko absurda in filozofijo eksistencializma. Kar je značilno za vse Zupančičeve tekste in kar je treba v tem kontekstu posebej poudariti, je pri nas še kar redke smisel za osnovno dramsko situacijo, posluh za uprizorljivost in v glavnem spreten dialog.

Znotraj duhovnega polja, v katerem živijo njegovi *Izganjalci hudiča*, *Slastni mrlič* in *Nemir*, so *Ubijalci muh* gotovo najradikalnejši in najčistejši. Zupančič se namreč v vseh svojih dramah giblje na robu med realnim in irealnim, med normalnim in grotesknim, med nepomembnimi vsakdanjimi dogodki in njihovimi potencialnimi fatalnimi izkrivljenimi izpeljavami ali posledicami. V tem seveda izhaja iz beckettovske poze, ki pa se jo (in to je zlasti zanimivo opazovati zdaj, ko lahko za primerjavo vzamemo uprizoritev temeljnega dela absurdizma *Čakajoč na Godota* v ljubljanski Drami) trudi posodobiti in ponášiti. Medtem ko se namreč razni drugi duhovni otroci Vladimirja in Estragona izgubljajo v praznem abstraktnem prostoru-času, postavlja Matjaž Zupančič svoje junake v izrazito definiran prostor in čas. Za vse njegove drame dobro vemo, da se dogajajo tukaj in zdaj; če že ne v naši hiši, pa zagotovo v sosednjem bloku; če že ne nam, pa zagotovo našemu sosedu. Obenem pa ne moremo spregledati vpliva Gruma na eni in Cankarja na drugi strani; mnoge situacije, replike, ritem govora in celo posamezne replike, da ne govorimo o imenih junakov, so včasih take, kot bi jih vzel direktno iz kake *Goge* ali *Pohujšanja*.

To pa dolgoročno vseeno nekako ne zadošča. Ko se s to sodobno slovensko varianto absurdizma srečamo prvič, se nam zazdi še kar zanimiva; toda če se en in isti obrazec samo ponavlja, variira eno in isto brezizhodno situacijo, v katero naj bi bil pahnjen izgubljeni sodobni človek, z vedno istim usodnim parom opcij konca, potem se nam zazdi, da je tudi sam avtor, in ne le njegovi junaki, zašel v slepo ulico.

Nenavadno je, da prav to značilnost Zupančičevih tekstov – namreč vračanje v izhodiščno točko petdesetih let, »v tisto obdobje, ki je radikaliziralo predvojno Voduškovo in Grumovo nihilistično percepcijo sveta« – Kermauner v svoji analizi pozdravlja kot tisto pravo pot, po kateri naj bi zakorakala sodobna slovenska dramatika, potem ko naj bi slovensko zavest od srede osemdesetih let naprej zaznamovala »napačna usmeritev – regres h kolektivnim identitetam«. Kermauner nadalje pravi, da je bistveno, da »se človek ne zadovolji z nihilizmom, da se ne rešuje iz slepe ulice v hedonizem cenenege-praznega-začasnega užitka, bega v fantazme, ampak da vztraja pri spraševanju o smislu; prav tako, da tega spraševanja ne prodaja na trgu množičnih občil, računajoč na uspeh z imidžem«. Še bolj simptomatična pa je tale njegova ugotovitev: »Zupančičeve dramatike ne smemo brati kot stopnje v zaporedju

menjavanja pojavov Zeitgeista, kot to želi tržna misel, ampak povsem drugače: kot vrnitev k tako radikalnemu spraševanju o bistvu smisla, o možnosti-resničnosti človekovega obstoja-bivanja, da to vpraševanje presega par prostor-čas, sega izven okvira identitetnega mišljenja-bivanja.«

Tako obširno navajanje Kermaunerjeve interpretacije, ki Zupančičevo dramatiko postavlja tako rekoč v polje absolutnega, se mi zdi pomembno zato, ker je očitno služila kot podlaga za celjsko prazizvedbo. S tem ko Kermauner vse, ki bi Zupančičeve tekste poskušali brati drugače, torej v kontekstu Zeitgeista, označi za tržno usmerjene (in v slovenski umetnosti je ni hujše psovke od te), zaide sam v slepo ulico, hkrati pa naredi Zupančičevemu tekstu medvedjo uslugo.

Toda pogledimo, za kaj v *Ubijalcih muh* prazaprav gre. Dogajanje je postavljeno v hotel zunaj mesta, natančneje v recepcijo, prostor, ki je namenjen prihajanju, zbiranju in odhajanju gostov in osebja. Je hkrati nekakšna čakalnica, preddverje in sprejemnica. V hotel pride nov gost, Peter, ki išče neko žensko, v katero je očitno zaljubljen, a o njej ne ve skoraj ničesar, saj sta se do zdaj le nekajkrat bežno srečala v službenem dvigalu. Od te izhodiščne situacije se celotna igra suče okrog Petrovega jalovega prizadevanja, da bi dosegel svoj cilj: osvojil izbrano žensko (Jasno) in z njo zaživel novo življenje (?). Toda pot do cilja je postлана z raznimi motnjami v obliki drugih gostov in osebja.

Najprej spoznamo Receptorja, dominantno, enigmatično in manipulatorsko figuro, ter Portirja, tipičnega ponižnega slugo z občasnimi povsem neškodljivimi in deplasiranimi izbruhi nepokorščine in svojeglavosti. Iz Receptorjevih dvoumnih, a hkrati povsem izpraznjenih fraz zaslutimo, da je on tisti, ki drži vse niti v rokah, in da se prav vse v tem hotelu dogaja po njegovi volji. S svojim zastavljanjem retoričnih vprašanj, izmikanjem in spretnim manipuliranjem vzdržuje vzdušje oniričnosti, ki je bistvena značilnost celotne igre.

Eden od gostov je poslovnež Mihael, ki po nekakšni čudni epizodi, v kateri »izgubi dostojanstvo«, ne more več zbrati zadosti moči, da bi prekinil začarani krog, odšel iz hotela in se vrnil v svoje prejšnje življenje. Potem je tu neobičajen ljubezenski par v obliki priletnega Leona in rosno mlade Lene, ki z burnimi prepiri razčiščujeta svoje skoraj usodno različne poglede na vsakdanjo moralo. In nazadnje se v recepciji pojavi tudi Jasna, Petrova muza, ki je v ta hotel očitno edina prišla »z določenim namenom«. Jasna je edina, ki se je jasno zavedla svojega brezupnega položaja v svetu (»Kot nekakšno trohnenje možganov, se je glasila obsodba, bolezen, ki ubija duha, a ohranja telo, dokler ga na koncu ne spremeni zgolj v kepo mesa, ki je in izloča ...«) in ve tudi, katera sta edina možna izhoda. Prvega bi ob srečanju s Petrom skoraj uresničila (»Objemi me, tujec, brez sramu, brez besed, brez vsega, le dihati, tipati, gledati, stati zunaj na mrazu, da ga čutiš globoko v kosteh ...«), drugi pa je tisti dokončni, smrt, po katero je v hotel tudi prišla.

Vsi liki so na različni stopnji samozavedanja, in temu primerne so tudi njihove usode; različni so seveda tudi njihovi motivi, zakaj so v hotel prišli, različne so stvari, ki jih ob bivanju v tem hotelu doživijo, različni so njihovi

odzivi na Jasnino smrt in različne njihove možnosti odhoda iz tega hotela. Leon in Lena, ki sta se prišla v hotel skrit pred nerazumevanjem sveta, se gibljeta na nivoju telesnosti, ki ju skoraj povsem zadovoljuje in osrečuje. Njuna osebna zgodba se pravzaprav vsaj zaenkrat konča srečno (možnost prvega izhoda!), saj se odločita, da se ne bosta več skrivala, ampak se bosta izpostavila pogledom drugih ljudi. Mihael, ki je prišel v hotel slučajno, je tu doživel slutnjo nečesa drugega, nečesa več, in od takrat lahko v iskanju odgovora le nemočno stopica na mestu. Ob Jasnini smrti se zave svojega mesta v svetu, kar mu omogoči povratek v prejšnje življenje (?). Peter je po eni strani korak pred Mihaelom – glede na to, da je zavestno prišel v hotel iskat odgovorov –, po drugi pa je za njim, saj do konca ne dojame, da je njegova izbira zelo omejena. In ko na koncu, po Jasnini smrti, hotel zapusti, je vprašanje, ali mu je ta epizoda odprla oči glede njegovega položaja v svetu. Konec je pravzaprav nenavadno pomirjujoč: Jasnina smrt je očitno vsaj za nekaj časa omogočila znosnejše bivanje in znosnejše samozavedanje vseh drugih. Začarani krog stopicanja na mestu se za hip razklene in nekateri lahko iz njega vsaj začasno izstopijo.

Ubijalce muh bi bilo treba najprej nekoliko razbremeniti balasta simbolov (zvezda severnica, gore, mraz, reka, sanje) in nekaterih nepotrebnih bizarnih anekdot, ki izzvenijo povsem larpurlartistično. Režiser Mile Korun pa se je teksta lotil na dosti preveč simbolni ravni in ni izkoristil žanrske večplastnosti, ki jo razkrije svobodnejše branje teksta, kar bi bilo najbrž tudi za gledalce precej bolj zanimivo. Zupančič namreč počasi prihaja s svojimi kartami na dan: povsem realistično situacijo z začetka igre (v hotel pride nov gost, ki išče svojo drago) zelo postopoma izkrivlja in speljuje v drugo smer, v smer irealnega, nerazložljivega in skrivnostnega; tako bi morala tudi predstava počasi graditi atmosfero, ki bi se iz normalnega po principu morastih sanj počasi sprevrgla v čudno.

Celjska uprizoritev pa nam že takoj s stiliziranim prostorom (scenografke in kostumografke Janje Korun) in nekaterimi pomenljivimi detajli (rdeče petke na Receptorjevih čevljih) da vedeti, da to ni navaden hotel, ampak nekaj drugega (morda vice?); hkrati pa zaradi izrazito neustrezne zasedbe nekaterih vlog onemogoči kakršno koli stopnjevanje napetosti. Pravzaprav je neustrezen celoten stil igranja, ki je skoraj pri vseh že od vsega začetka preveč privzdignjen, namigujoč, skrivnosten. Tak stil je primeren edino za Receptorja (Janez Bermež), ki bi moral s svojo skrivnostnostjo med vsemi drugimi pravzaprav izstopati. Najbolj moteča je vsekakor interpretacija Lene, lika, ki je po tekstu zelo zanimiv zaradi svoje spontanosti, odkritosti in celo nenavadne nedolžnosti; Manca Ogorevc pa je iz nje naredila neznosno zafektirano, izumetnično in neumno trapo, ki ji gledalec ne more verjeti ene same replike, še manj pa se mu zdi mogoče, da bi lahko povprečen normalen moški poznih srednjih let – ki ga je odlično, z ravno pravšnjo mero zadržane zadrege upodobil Miro Podjed – ob njej doživljal tak preporod (nemogoč in zavajajoč je bil tudi njen kostum).

Podobno zgrešena je tudi interpretacija Mihaela (Mario Šelih); zagotovo bi bilo zanimivejše, če bi ga upodobil kot tipičnega poslovneža, ki še sam ne razume, kaj se mu dogaja in v kaj je zabredel, kot pa da imamo občutek, da do vsega dogajanja goji nekakšno nerazumljivo in nepotrebno distanco. Glavni junak – Peter v izvrstni, na domišljenih detajlih grajeni upodobitvi Primoža Pirnata – je zato na trenutke težko peljal pravilno zastavljeno linijo slehernika, ki se kot v mori zapleta v vedno bolj zamotan klobčič nerazumljivih ovir do svojega cilja.

Celjska krstna uprizoritev *Ubijalcev muh* je torej zamujena priložnost. Namesto napete zgodbe, ki bi se iz psihološko realističnega zametka ljubezenske zgodbe po principu morastih sanj prek trilerja prelevila v poetično/absurdno dramo – ta bi gledalca seveda še vseeno pustila z dovolj veliko kopico vprašanj o smislu –, se pred našimi očmi kot nepregledna gmota vali še ena od mnogih klišejskih variacij drame absurda.

Matjaž Zupančič se je s svojo najnovejšo dramo *Vladimir*, ki je bila prejšnjo sezono uprizorjena v Mali drami, že izkopal iz te slepe ulice in zakorakal v precej drugačno in dosti bolj obetavno, Zeitgeistu primernejšo smer. Vprašanje je torej, zakaj so se v SLG Celje sploh lotili tega teksta. Odgovor nemara najdemo v še eni Kermaunerjevi ugotovitvi: »Treba je javno podpreti usmeritev Celjskega gledališča, ki skrbi za promocijo novih slovenskih dram; letos uprizarja kar tri ...» Nadaljnje vprašanje pa je, ali ni to – namreč uprizarjanje slovenskih tekstov kar tako, brez kontekstualne in konceptualne osmislitve repertoarja – v končni fazi kontraproduktivno.

