

Vesna Jurca Tadel

Prebijanje

26. februarja 2008, Mestno gledališče ljubljansko – Drago Jančar: *Lahka konjenica* (ogled predpremiere)

Preden sem si šla ogledat predpremiero *Lahke konjenice* Draga Jančarja (ker je bila premiera na isti dan kot v Novi Gorici), sem besedilo dvakrat prebrala. Po prvem branju sem imela občutek, da sem morda kaj spre-gledala. Po drugem sem imela občutek, da nisem. *Lahka konjenica*, najnovejši Jančarjev gledališki tekst, ki sicer nosi letnico 2003, je namreč nenavadno neuravnotežena igra. Na eni strani ji je treba nesporno priznati obrtno veščino in, kot smo pri tem avtorju pač navajeni, gladko tekoče in žive dialoge pa napeto zgodbo. Na drugi pa ostaja kar nekaj elementov, ki so vprašljivi in v končni fazi moteči. Gre predvsem za nekakšno nenavadno "tenkost" oz. preprostost celotnega sporočila, v katerem nika-kor ni mogoče razbrati globine tragičnosti, kakršna je npr. implicirana v glavnini prispevkov v gledališkem listu.

Res je, da se Jančar s svojim besedilom dotakne nekaterih bolečih točk sodobnega človeka in njegovega položaja v svetu – in to je glavna preokupacija njegovega dosedanjega opusa: preizpraševanje in proble-matiziranje možnosti eksistence in delovanje človeka v danih družbenih okoliščinah, zaradi katerega so nekatera njegova besedila v času nastanka tudi tako glasno odzvanjala v takratnih, bistveno drugačnih časih – a hkrati njegov tokratni vpogled zapušča občutek prevelike shematičnosti. Na prvi pogled je na primer opazna prav nič skrita razdeljenost oseb na "dobre" in "slabe": med prve sodita samo brhka restavratorka Marjana in župnik, v drugi kategoriji pa se gnete celotna, na trenutke pretirano groteskizirana plejada preostalih likov, od žene Helene, ljubice Livije, obeh kolegov, Bena in Dolharja, in varnostnika Tonyja pa do le (iz Londona) prek telefona navzoče hčerke glavnega junaka Maksa Globokarja. Vsi ti so

brez kančka morale in njihovo edino in pglavitno vodilo v življenju je denar, do katerega so se, kot je iz kar pretirano drastičnega konca razvidno, pripravljene dokopati tudi prek trupel.

Glavnega junaka s cankarjansko pomenljivim imenom, ki je prototip slovenskega finančnika/tajkuna, čigar zavirljivi finančni imperij se je razrasel iz prav nič uglednega švercanja kondomov v prvi fazi tranzicije, spoznamo v trenutku, ko je očitno že uzrl vso grozljivo praznoto brezglavega pehanja za čim večjim dobičkom in je, pretresen od tega uvida v ničevost svoje eksistence, preprosto malo "zabluzil" – se napil in pri tem slučajno pritaval v podeželsko cerkev, tam pa naletel na mlado restavratorko, ki obnavlja na novo odkrite freske, ter na precej razumevajočega župnika, ki mu je pripravljen ponuditi zatočišče, dokler se vsaj malo ne spravi k sebi. To se zgodi šele čez nekaj dni, ko se končno prebudi iz mačkastega prehlada in se je naenkrat prisiljen soočiti s posledicami svojega pobega iz realnega sveta.

Tačas se je namreč izkazalo, da je v poslih za sabo pustil zelo "mutno" situacijo, iz katere bo njegove nekdane partnerje zaradi razkritih malverzacij pot očitno vodila vsaj v bankrot, če ne tudi v zapor. Potem je tu še nerazčiščena situacija z ljubico Livijo, sicer ženo partnerja Bena, za katero kaže, da ga bo morda izsiljevala z grožnjo, da se bo ločila ... In očitno povsem plehek odnos s še bolj plehko ženo Heleno. Ali kot pravi sam: "Naenkrat je vsega preveč. Preveč dela, preveč telefonov, preveč denarja, preveč bab, preveč prijateljev, vsega. Vsega preveč. Človek ne sme imeti vsega preveč. Kot da bi te nekdo opazoval in ti rekel: Zdaj se pa malo ustavi. Kdo pa si, kaj pa si, kam sploh greš?"

Tako se vedno bolj ozira na drugo stran – v idilično in v tej igri tudi povsem idealizirano in nepokvarjeno življenje na vasi, v kateri se zjutraj zbudiš sredi ptičjega petja: "(...) kak mir je v teh hribih. Tišina. To je malo. A čisto dovolj. Tišino slišiš šele takrat, ko kakšne kure na kmečkem dvorišču zakokodakajo. Ali pa ptiči v krošnjah cvrkutajo. Koliko časa že nisem slišal, kako škreblija dež po strehi ..."

Sprva skoraj kaže, da mu bo uspelo. V precej bizarnem prizoru skupnega kosila, ko se kar naenkrat pri župniku prikažejo vsi, ki bi radi, da se Maks vrne (ali kot nadvse ironično in v kontekstu skoraj nevarno izzveni ženina replika: "Glej nas, Maks, vsi smo tukaj. Vsi, ki te imamo radi."), se vse bistveno razčisti – razgali se vsa praznost odnosa med njim in ženo, pa tudi hčerko, praznost odnosa do ljubice in nezmožnost komunikacije s poslovnima partnerjema, ki seveda ne zmoreta dojeti nenadne Maksove presvetljenosti. A potem se izkaže, da ga nameravajo "vsi, ki ga imajo radi" pač tudi na silo zvleči nazaj dol, v kruto realnost, da bi še

naprej omogočal in vzdrževal njihovo iluzijo dobrega življenja. In šele ko se na njegovo stran postavi župnik s svojo avtoriteto, ga pustijo pri miru.

V tej možnosti vzpostavitve novega življenja pa Maks takoj, ne bodi len, pograbi priložnost za novo ljubezen – z restavratorko Marjano, ki s svojim (sicer res očarljivo idealno prikazanim) zavidljivo mirnim, nestresnim in k “pravim” ciljem usmerjenim življenjem pomeni absolutni anti-pod vsem iz življenja, ki ga hoče pustiti za sabo. A že takoj po njuni prvi noči Maks nepričakovano (in tudi ne povsem utemeljeno) pade pod krogami varnostnika Tonyja, ki ga je najel njegov partner Ben. V kratkem epilogu, v katerem Marjana in župnik suho rezimirata dogodke in odhajata vsak na svojo stran, se trem konjem na freski pridruži še četrti – in razigrani konji Svetih treh kraljev se spremenijo v grozeče konje štirih jezdecev apokalipse ...

Simbolika polarizacije mesto – vas, zgoraj – spodaj, duhovno – materialno; postavitev celotne igre v cerkev; božji pogled, ki seže povsod in tudi v uprizoritvi neusmiljeno zre na nas gledalce; nerodna konstrukcija precej nejasnih finančnih malverzacij; nekatere psihološko nekredibilne podrobnosti (npr. nekam presenetljivo lahkoten odnos sicer tako globoko čuteče Marjane do posteljne dogodivščine z Maksom; po drugi strani vprašljivost njegove “spreobrnjenosti”, če se tako zlahka odloči za novo erotično zmago) – takšne podrobnosti so trhle točke v dramskem skeletu, zaradi katerih ostaja le nekaj elementov v celotni igri pretresljivih, kot celota pa deluje naivno pezzantno. Malo preveč je Maksovih razglabljanj o vrtenju Zemlje, malo preprosta je Benova teorija o “lahki konjenici” ...

Režiser Zvone Šedlbauer je pri praizvedbi stavil na čim natančnejši in čim bolj poglobljen prikaz odnosov med osebami in s tem na igralce – in to se mu je zaradi dobre zasedbe tudi obrestovalo. Zlasti pri Alešu Valiču, ki se je Maksa lotil premišljeno in precizno ter je zelo počasi razkrival razne plasti svojega lika – od bebaste pijanosti s prebliski lucidnosti na začetku do naveličanega izmikanja v osrednjem prizoru kosila ter prepričljive manifestacije šefovstva, ko partnerjema na podlagi svojih novih spoznanj nadvse odločno pove, da dokončno izstopa iz igre. Drugi so, skladno s smernicami v besedilu, ustvarili bolj tipe – npr. Boninsegna kot kurasta žena Helena, Boris Kerč kot naduti finančnik Dolhar, Vladimir Vlaškalić kot učinkovito hladnokrvni varnostnik Tony. Možnosti za več nians pa sta imela Jana Zupančič in Jožef Ropoša kot odtujeno brezobzirna Maksova ljubica in Benova žena Livija (ki sicer na trenutke daje slutiti tudi drugo plat ponižane ljubice) ter skrajno površinsko in banalno razmišljajoči Ben in pa seveda oba “dobra” lika – Mojca Funkl, izrazita v svoji nevsiljivi naravnosti in popolnem pomanjkanju posluha za pritlehne

igrice življenja "spodaj", ter Evgen Car kot v svoji omejeni toleranci simpatično zemeljski župnik.

Šedlbauer je nekatere prizore spojil in tudi mizanscensko prepletel ter vtkal tudi nekatere bolj vpadljive režijske domisleke – nekateri so bili manj (npr. pogovor Livije in Bena na fitnes napravah za tek), drugi dosti bolj učinkoviti (potem ko Maks obleži mrtev, svoje truplo sam obriše s kredo, se usede na nekakšen žerjav, ki ga je Marjana potrebovala za restavriranje stropnih fresk, in se odpelje navzgor (v nebesa?). Duhovito.

Gledljiva predstava torej, ki pa se gledalca dotika le s posameznimi replikami in elementi, kot celota pa ne dosega ne vrhunca ne globin siceršnjega avtorjevega opusa.

* * *

28. februarja 2008, Slovensko narodno gledališče Nova Gorica – Quentin Tarantino: *Stekli psi*

Mislim, da nisem edina, ki se sprašuje o namenu prenosa filmov v gledališče – saj se to vprašanje res porodi kar samo od sebe, ne? In v zvezi s tem pravzaprav takoj še dve podvprašanji: Kako bo režiserju uspelo prevesti specifični filmski jezik v odrsko govorico? Kaj je torej pravi argument/alibi za takšno uprizoritev? Ta vprašanja so se mi zdela še posebno pomembna pri uprizoritvi enega kulturnih filmov zadnjih časov, *Steklih psov* enako kultnega režiserja Quentina Tarantina v novogoriškem gledališču – še zlasti v režiji Vita Tauferja.

No, odgovor na prvo vprašanje je: v glavnem zelo učinkovito. Bistvo Tauferjeve priredbe, ki naj bi se opirala na scenarij in ne na film, je v prologu, ki daje celotni predstavi posebno noto in ta izzveneva še dolgo v osrednji del. V njem nam na rampi predstavi šest očitno z vseh vetrov zbranih malih kriminalcev, ki imajo namen izvesti veliki rop. Finta je v tem, da se zaradi večje varnosti ne poznajo med sabo, pač pa so jim *ad hoc* dodeljena imena po barvah. Tako jih vidimo, ko se preoblačijo v delovne kombinezone, medtem ko prejemajo navodila Lepega Edija (Primož Pirnat), sina glavnega organizatorja celotne akcije. Živčnost in negotovost pred akcijo potencira do neznosnosti in namernega dolgočasje prignano zbijanje v glavnem neslanih vicev, ki jih z veličastno debelo-kožnim in iritirajočim mirom počasi pripoveduje najstarejši med njimi (Sergej Ferrari). V tem prizoru je Taufer z mojstrskim vodenjem igralcev in imenitno karakterizacijo, v okviru katere so imeli priložnost za individualiziranje svojih likov že skoraj vsi (najbolj jo je izkoristil Vojko Belšak z vidnimi in zadrževanimi reakcijami na provokacije zaradi dodeljenega

mu imena Roza), hkrati pa s skrajno napeto atmosfero pravzaprav naredil nekakšen svojevrsten rezime: gledalci dobesedno čutijo, da je akcija vnaprej obsojena na propad.

Za manj uspešnega (pa čeprav seveda legitimnega) pa se izkaže poskus prenosa celotnega dogajanja v naš prostor. Ulice Los Angelesa iz Tarantinovega filma se tako prelevijo v pločnike Nove Gorice (!), ameriški "luzerji" se torej spremenijo v nabor adekvatnih slovenskih minikriminalčkov, v njihovih šalah ne nastopa Madonna, ampak hotel v Portorožu ... In kaj naj bi oropali slovenski stekli psi? Nič drugega kot samo Perlo. V nasprotju s Tarantinom, ki samega ponesrečenega roparja v filmu zanalašč ne pokaže, pa Taufer v slogu TV-najavne špice na hitro odvrti poskus roparja, ki se zaradi sproženega alarma spremeni v streljanje vseh – filmček je posnet v stari maniri akcijskih filmov s podloženo bondovsko muziko in se konča v nekakšnem skladišču nekje na obrobju Nove Gorice. Predtakt je torej več kot provincialen.

In zato osrednji del, v katerem roparji neusmiljeno obračunajo med sabo, potem ko ugotovijo, da imajo očitno v svojih vrstah izdajalca, nekako ne učinkuje povsem verjetno – ker smo namreč vsake toliko časa s kako podrobnostjo opomnjeni, da naj bi se vse skupaj dogajalo pri nas. Obračun je sicer tekoč, s trenutki srhljive napetosti, zlasti v uživaško-sadističnem izpadu Radoša Bolčine (Sivega), ki se ritualno znese nad policajem. Predstavo bi se na trenutke sicer dalo bolj zgostiti; tu nehoti pride na misel nujnost kadriranja, ki v filmu poskrbi za nenehno vzdrževanje in prav odmerjeno stopnjevanje napetosti in gledalčeve pozornosti.

Tauferjeva uprizoritev posledic ponesrečenega roparja bi bila torej čisto posrečena, če se ne bi nekoliko zataknilo pri odgovoru na drugo vprašanje o argumentu/alibiju: poskus "ponašanja", ki naj bi predvidoma prinesel prav to, ni prepričal – razen zelo sočnega prevoda Srečka Fišerja.

P. S.: Tole pišem skoraj dva tedna po premieri, in to potem ko sem si v kinu ogledala letošnjega dobitnika štirih oskarjev *Ni prostora za starce* bratov Coen, ki govori o tem (če zelo poenostavim), kako poklicni morilec, ki se mu malo utrga, hladnokrvno ubija vse, kar mu pride na pot. In se mi je zazdelo, da so takšni filmi prav svojevrsten larpurlartizem, ki bogve zakaj velja za velik umetniški dosežek – saj potem ko si videl prvega, med naslednjimi ni prevelikih variacij. In kaj nam imajo pravzaprav povedati?

* * *

3. marca 2008, Old Vic, London – David Mamet: *Speed the Plow*

Po dolgem času sem imela slučajno spet priložnost, da grem v gledališče v Londonu – in čeprav vem za kar nekaj predstav, ki bi si jih raje ogledala (npr. uprizoritev Handkejeve igrice *Ura, ko nismo nič vedeli drug o drugem* v National Theatreu, ki bo na sporedu šele konec marca, ali *Macbetha* s Patrickom Stewartom v Gielgud Theatreu, ki je na gostovanju v Ameriki, ali *The City* Martina Crimpa v Royal Courtu, ki bo na sporedu šele aprila ...), je bila ta edina na sporedu v zame ugodnem terminu. In ko mi je po čudežu uspelo deset dni prej dobiti še zadnjo karto (na drugem balkonu čisto ob strani, to pomeni, da vidiš na oder sicer od blizu, a iz precej ptičje perspektive), sem se začela veseliti, da bom v živo videla Kevina Spaceya in Jeffa Goldbluma, o Lauri Michelle Kelly pa sem prebrala, da je velika zvezda mjuziklov, ki je zablestela na West Endu kot Mary Poppins, zdaj pa igra ob Johnnyju Deppu v filmu *Sweeney Todd* – pričakovala sem torej predvsem užitek v umetnosti igrice.

Dobila pa sem povprečen westendovski izdelek, pri katerem sem imela občutek, da so igralci pač pritisnili na gumb, izbrali varianto "Mamet" in na hitro pregovorili "mametovske" dialoge, ki slovijo po tem, da jih je treba igrati hitro, suho, ostro. In pri tem sploh niso bili prepričljivi!

V igri gre za hollywoodskega producenta (Gould je Jeff Goldblum), ki ima po zaslugi prijatelja, manjšega producenta (Fox je Kevin Spacey), priložnost posneti zanesljivo uspešnico z zvezdniško zasedbo. Toda tik preden bi moral scenarij priporočiti šefu, si premisli, doživi nekakšno razsvetljenje/katarzo in na prigovarjanje nove tajnice Karen (Laura Michelle Kelly), s katero se seveda tudi speča, hoče namesto tega predlagati, da bi posneli film po nekem kataklizmičnem, a močno duhovnem vzhodnoevropskem romanu o koncu sveta. V končnem obračunu med vsemi tremi seveda zmagajo skrajno pragmatično-materialistična stališča, ki jih zagovarja samo v svojo lastno obogatitev usmerjeni Fox. Poglavitno sporočilo igrice je, da je ta svet skrajno banalen, še posebno svet filmske industrije, in da so v takem svetu odnosi med ljudmi lahko plehki, saj jih očitno vodi samo koristoljubje. Skratka, denar in seks. Sicer pa je posejana z duhovitimi replikami, ki jih zlahka uporabimo kot zabavne citate: "*Life in the movie business is like the beginning of a new love affair: it's full of surprises, and you're constantly getting fucked.*"

Goldblum je svojega Goulda odigral sicer z izjemno igralsko pojavo in energijo, a brez kakršnih koli nians – enako superiorno megalomanski je bil na začetku kot potem, ko naj bi se "spreobrnil" v bolj "duhovnega" človeka in začel zagovarjati bolj umetniške filme nasproti komercialnim.

Enako neprepričljiva je bila Laura Michelle Kelly – zaradi njenega (iskrenega!) žara in vere v pravo “umetnost” naj bi se cinični, blazirani Gould spreobrnili, vendar je bilo v njenih pretirano melodičnih formulacijah nenehno moteče čutiti njeno siceršnjo na petju utemeljeno kariero. Glavni prizor, v katerem Goulda prepričuje o tem, kako globok da je tisti roman, hkrati pa ga tudi zapeljuje, je bil tehnično sicer dovršeno speljan, a bolj malo je bilo verjetno, da bo Gould podlegel čemu drugemu kot njenim telesnim čarom. Daleč najboljši je bil Spacey (ki je od leta 2003 celo umetniški vodja Old Vica), ki je imel sicer tudi najlažjo nalogo – njegov lik ne doživi nobene preobrazbe, ampak z vsemi sredstvi sledi enemu samemu cilju in tega niti malo ne poskuša skriti.

No, dvorana je bila nabito polna, občinstvo je na koncu seveda vstajalo, topotalo in kričalo “bravo”. A nisem si mogla predstavljati, da zaradi česa drugega kot zato, ker ji je bilo pač dano videti “zvezde” v živo. In s tem je predstava očitno dosegla svoj edini namen. Zabavo za nekatere. In denar za druge.

* * *

8. marca 2008, Mala Drama, SNG Drama Ljubljana – Jonathan Friel: *Jaltska igra – Poigra*

Friellove očitne fascinacije s Čehovom vsaj meni res ni težko razumeti. Povsem naravno se zdi, da je po precej avtorskih prevodih nekaterih del Čehova v irščino prešel v fazo še bolj ustvarjalnega druženja z ruskim mojstrom – in plod tega sta med drugim tudi obe igri, ki ju v enem večeru igrajo v Mali Drami, čeprav sicer nista mišljeni kot kombinacija.

Na prvi pogled je v obeh besedilih skoraj težko ločiti Friela od Čehova. Friel se tako v uvodu k *Poigri* sam razglasi za nekakšnega “botra”, saj se poigrava z materialom (likoma), ki ju ni sam ustvaril, čeprav poskuša spoštovati njune značilnosti in slediti načrtanim lastnostim. Pa vendar so razlike. V *Jaltski igri*, dramatizaciji novele *Dama s psičkom*, je tako “botrovo” roko čutiti predvsem v učinkoviti rešitvi strukture – odločil se je namreč za intiriganten preplet monologov, apartjev in dialogov ter tako rekoč govorjenih didaskalij, ki še prav posebno omogočajo in še bolj poudarjajo subtilni preplet realnosti in fikcije, kakršnega doživljata oba junaka. V *Poigri*, v kateri irski “boter” po svoje inscenira srečanje dveh sicer nenasnolnih likov iz dveh osrednjih dram Čehova, *Strička Vanje* in *Treh sester*, pa jo je močneje začutiti v (za Čehova) skoraj preveč direktnem in objektiviziranem Andrejevem razumevanju svojih sester. Njegovo spoznanje, da njegove sestre vse življenje živijo, kot da

bi nekaj čakale, je nekako odveč – kot da bi hotel vse občutje opusa Čehova izraziti v enem stavku.

Morda je Friel želel s tem, resda nekoliko nerodno, le dodatno poudariti razliko med vsemi Sonjami in Andreji na tem svetu – med tistimi, ki v sedanjosti živijo od upanja v prihodnost, in tistimi, ki poskušajo živeti v sedanjosti. Tako se njegov konstruirani dialog med njima tudi izteče: medtem ko je Andrej navkljub vsem zavoženostim, ki so ga v teh dvajsetih letih, kar ga nismo videli, doletele (žena Nataša ga je zapustila zaradi uspešnejšega in bogatejšega Protopopova, sin je končal v zaporu, hčerka v bogve kakih okoliščinah nekje v Kazahstanu, sam se je že skoraj povsem zapil, zdaj pa si lahko privoščiti obiske pri sinu v moskovskem zaporu, če si prisluži denar kot poulični goslač), pripravljen na nov začetek – s Sonjo –, pa se ona raje še naprej oklepa tega, kar ima: pripravljena je še naprej živeti za tiste bežne trenutke, v katerih njen leta in leta oboževani Astrov v pijanosti dojame, da je ona tista prava zanj, in jo na hitro obišče.

S tem nenehnim prehajanjem in soočanjem dveh svetov, sveta realnosti in sveta iluzije, je narejena tudi mehka in osmišljujoča povezava med obema enodejankama, saj morajo junaki obeh nenehno proizvajati nove in nove načine za lovljenje ravnotežja med enim in drugim svetom.

Uprizoritev obeh iger v režiji Dušana Mlakarja z občutkom in lepo počasi razstira vse plasti, ki so se tkale v mondeni Jalti (*Jaltska igra*) in moskovski beznici (*Poigra*) in pazi na vse odtenke v razpoloženjih in kočljivih odnosih. Z bolj abstraktnim prikazom prve, kot da bi želel dodatno poudariti slutnjo, kako težko je izživeti pravo ljubezen v okvirih realnega vsakdanjika. Tu je pravo odkritje Nina Ivanišin; sprva je skrajno zadržana, kot se za pravo damo s psičkom spodobi, obvladana, hkrati pa zaradi svoje popolne provincialne neizkušenosti in naivnosti seveda krhka in še kako dovzetna za rutinirane trike zapeljevanja, potem pa z drobnimi detajli in mimiko da slutiti burna čustva, ki so njeno življenje postavila na glavo; enako Igor Samobor, ki postopoma, ob spoznanju ljubezni, opušča držo blaziranega in rutiniranega ljubimca in s cinične distance posmehljivega opazovalca družabnega dogajanja sam zaide v nepredvidljiv vrtinec pravih čustev, ki ga usodno potegne v življenje v domišljiji.

Dokončna razmejitev med svetom iluzij in resničnosti pa se nam razkrije v drugi enodejanki, v kateri Silva Čušin in Gregor Bakovič mojstrsko in s pomenljivimi prebliski hipno porojenega upanja na možnost novega življenja odigrata ekstrakt nesojene ljubezenske zgodbe, zavite v neuspele poskuse olepševanja realnosti. Tako Bakovič (Andrej), ki je prisiljen postopoma priznavati neresničnost vseh svojih "povestic",

s katerimi je poskušal prikriti bedo svoje eksistence, kot Čušinova (Sonja), ki se brez sentimentalnosti odloči, da ne bo stavila na možnost, da bi z Andrejem morda lahko zaživela novo zgodbo, sta natančna in pretresljiva v vztrajanju pri tistem neoprijemljivem človeškem dostojanstvu, tako značilnem za junake Čehova.

In če si pri tej predstavi zastavim vprašanje, ki je sicer zame v gledališču ključnega pomena, je odgovor zelo zelo preprost. Frielov Čehov res ne govori o kakem žgočem aktualnem problemu, pač pa nas strahotno intenzivno in prav nič prizanesljivo nagovarja glede najintimnejših točk: tega, kako se “prebijamo” skozi to življenje – kot to prav nič olepšano poimenuje Sonja ...