

Petra Pogorevc

Igor Lampret: *Rabe sočutja: dramaturški eseji.*

Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2006.

“Dolgo časa sem živel v prepričanju, da sta revček Andrejček in sirota Jerica samo metafori, s katerima poimenujemo ubožčka, ki jima v življenju ni preostalo drugega kot jok in stok,” se glasi prvi stavek v knjigi dramaturških esejev Igorja Lampreta, ki je pred nedavnim izšla v okviru zbirke Knjižnica MGL. “Odšla sta, pognana čez prag domačije, daleč iz solzne doline, onkraj njenega zasneženega sedla, kjer brije hladni veter tujine, od koder se ne bosta nikdar več vrnila. Zmota.” Ta uvodni del navajam zaradi tega, ker se z njim v prologu knjige prvikrat pojavi motiv solza, po katerem avtor pogosto posega tudi pozneje, ko ga dopolnjuje in nadgrajuje v sicer različnih kontekstih, znotraj katerih pa najbrž vendarle zasleduje isti cilj. O solzah se ne razgovori zgolj ob “treh ključnih poglavjih iz naše lakrimozne književnosti”, med katera uvršča tudi naslovna junaka uvodnega eseja *Revček Andrejček in sirota Jerica* ter jima priskrbi zanimivo kontrastno ozadje, ko se naveže na konceptualno “solz-nodajalsko akcijo” Emila Hrvatina *Camillo Memo 4.0: Kabinet spominov*. Ne omenja zgolj “utajenih solz” drobne Nine iz Cankarjevega *Kralja na Betajnovi* ali “solz ponižanja” Maupassantove neprimerno zajetnejše Debeluške. Zaposlujejo ga tudi pordele oči manj slavnih junakinj, ki najbrž nikoli ne bodo stopile med platnice romanov ali zakorakale na gledališke odre, tistih, čigar pobledeli in objokani obrazi bodo kvečjemu na kratko poblisnili s televizijskih ekranov in časopisnih plaht, takoj zatem pa poniknili nazaj v anonimnost ... “Ni jih malo, ki bi radi predpisali točenje solz,” z značilno ironijo zapiše proti koncu eseja *Utajene solze*, ki ga je spodbudila uprizoritev Cankarjevega *Kralja na Betajnovi* v režiji Zvoneta Šedlbauerja (MGL, 2004/2005). “Med mnogimi cvetkami velikega gledališča našega parlamenta se še spominjamo prispevka o tem, za kom, čemu in zakaj bi morale delavke najboljšega soseda točiti solze. Narobe jih točijo. Morale bi jih točiti prav. Za prave stvari.”

Knjiga Lampretovih dramaturških esejev, ki so svoje predhodne objave večinoma doživeli med platnicami gledaliških listov in so se potemtakem "sprva držali za krila posameznih uprizoritev, ki jih na odru – v glavnem – ni več", naslova *Rabe sočutja* nikakor ne nosi po naključju. V avtorjevo izrazito "osebno, ontično" pisanje, ki se kljub strateškemu ogibanju raznim kvaziobjektivnostim loteva izbranih predmetov v širokem eruditskem zamahu, je od prve do zadnje strani vpisano njegovo globoko prepričanje, da gledališče ne sme biti le samozadosten obrat za proizvodnjo fikcije in predelavo estetskih vprašanj, temveč mora nujno odsevat tudi specifiko svojega prostora in časa, reflektirati kočljive probleme sodobnosti in njenega človeka ter v odnosu do slednjega vpreči vsaj kanček empatije. Izbrani esejistični zapisi, ki jih v knjigi uokvirjata prolog in epilog, so strukturno organizirani v tri sklope z naslovi *Dota in prag*, *Prej in zdaj* ter *Res in prav*, vsebinsko pa se porajajo iz medprostorov med gledališčem in življenjem; med zgodovinsko in teoretsko preverljivimi dejstvi ter avtorjevim zavezujoče osebnim pogledom in šarmantno gostobesednim slogom njegove ubeseditve. Lampretova drža je včasih tako dosledna, da človek ob branju pozabi, da je izbrane zapise izrecno opisal kot "razposajene malčke", ki so izpustili krila uprizoritev, zdaj pa jih je v sodelovanju z urednico zbirke nanizal v "gosenico, ki ima namesto nog ročaje", pač z namenom, da bo lahko med njimi zavladal nujen red ter da se med sabo ne bodo terorizirali in mlatili bolj, kot je treba. Zagotovo ne more biti naključje, da gomazeča gosenica avtorja "mogoče spominja na znamenito vrv, za katero so se prijeli Šentflorjanci, ko so skupaj odšli gledat pohujšanje, da bi ga videli na lastne oči, da bi medsebojno delili zgražanje in užitek ob njem – seveda v legendarni uprizoritvi, ki je pred štirimi desetletji pretresla slovensko gledališče in razprla vprašanje, kako se znamo uprizarjati." Šentflorjanci in Betajnovci v pisanju Igorja Lampreta pogosto nastopajo kot slikovita prisposoba slovenskega naroda, ob Ivanu Cankarju in Miletu Korunu pa mu še posebej gladko steče pero. Nasploh se pogosto posveča delom naših dramatikov – od Ivana Cankarja in Dominika Smoleta prek Matjaža Zupančiča in Milana Jesiha do Ire Ratej in Mete Hočever – ter s svojo dramaturško analizo prispeva pomemben delež k njihovem razumevanju in konec koncev tudi vrednotenju. Kar pa se tiče uprizoritev, od katerih so se odlepili njegovi zapisi, številčno prevladujejo zlasti tiste z režijskim podpisom Zvoneta Šedlbauerja.

Lampretovi pronicljivi eseji brez izjeme nosijo podpis svojega avtorja, toda njihov knjižni izbor s solzami seveda ni prepojen v celoti; mnogi od njih so pretkani tudi s sentimenti docela drugačnih predznakov in razpoloženj.

Naj na tem mestu omenim ognjevitost in vznesenost, s katerima v zapisu *Dota in prag* vstopa v svetove štirih Tauferjevih *Matičkov*, pa toplino in občudovanje, s katerima v odličnem portretu z naslovom *Pustiti-biti in odprtost za skrivnost* odstre Mileta Koruna, ter nenazadnje ironijo in zanos, s katerima v epilogu *Onstran in tostran kritike* "obdelajo" slovenske gledališke kritike. Ni zgolj sočuten in prijazen, temveč tudi zafrkljiv in porogljiv; kako bi sicer mogel "delu starejše kritike" zaradi načina presojanja predstav mladih ustvarjalcev pripisati demonstrativno manifestiranje "nekakšne pedofilije"? Na trenutke gotovo skeleče branje, seveda predvsem z vidika kritikov, vendar je na tem mestu potrebno pokazati še drugo plat medalje. Nekateri primeri, ki jih v knjigi navaja brez imen in priimkov, skelijo v enaki meri kot njegov ton: recimo ta, da je nekdo o Korunovem *Idiotu* zapisal, da je zgolj nova alineja na seznamu njegovih režij, pri čemer mu ne gre zameriti stališča, ampak nonšalanco in cinizem, ki se ju je izdajalsko oprijel ob za to najmanj primerni priložnosti ... Kakor koli že, Lampretovemu pisanju je brez dvoma treba priznati, da tudi takrat, ko je najbolj jedko, izhaja iz zaskrbljenosti za stanje gledališča in sveta. Tudi zato se prolog o revčku Andrejčku in siroti Jerici, ki tokrat doživlja prvo objavo, zaključuje s trpko poanto, da utegneta "delci" postati "repertoar prihodnosti". Tisti repertoar, ki ga bomo kmalu gledali, če bomo etične dileme v umetnosti zgolj estetizirali oziroma o njih moralizirali; tiste prihodnosti, v kateri ne bo več prostora za solidarnost, temveč le še za dobrodelnost, ki bo privilegij dobro stoječe manjšine. Ni naključje, da se drugi esej, ki v *Rabah sočutja* doživlja prvo objavo, loteva Cankarjevega *Kralja na Betajnovi*. "Mnogi bi radi ukazovali srcem v deželi, kjer skušajo zamenjati vse," se v njem plete misel o Mercatorjevih objokanih uslužbenkah. "Zamenjati preteklost. Zamenjati zgodovino. /.../ Vse je dovoljeno, nič ni prepovedano. A samo za nekatere. In nobeno pohujšanje ni, da je za večino vse več prepovedanega in vse manj dovoljenega. Včasih še solze ne."