



Nina Rakovec, Tanja Dimitrievska, Uroš Smolej

Matjaž Zupančič

BURLESKA V KEPI GROZE

Matjaž Zupančič BURLESKA V KEPI GROZE

Človek se včasih znajde v situaciji, ki je ne pričakuje, čeprav v resnici ni čisto nepričakovana. In ravno na to je najmanj pripravljen. V takšno situacijo me je spravil klic Petre Pogorevc s predlogom, da pišem o »burleskni dialogih« Mileta Koruna. O njegovem dramskem prvencu, tako rekoč. Da bo nepoučeni bralec razumel mojo zagato, moram povedati nekaj besed o svojem odnosu do avtorja nove gledališke igre.

Pripadam generaciji, ki je imela svoje gledališke učitelje. Ko danes gledam nazaj, se mi zdi to velik privilegij. Seveda smo jim študentje znali nasprotovati, se skregati – skratka, iskali smo svojo pot –, a se hkrati ves čas tudi veliko (na)učili. To nikoli ni samoumevno, ker učiti pač ne zna vsak, še najmanj v polju gledališča in umetnosti. Med tistimi, ki so imeli talent za delo s študenti igre in režije, je bil Mile Korun verjetno osrednja osebnost. Ko sem (na Korunovo vabilo) kot mlad asistent prišel na akademijo, sem imel priložnost nekaj let od znotraj spremljati njegov način dela. Kasneje naju je skupno delo na akademiji in sodelovanje v teatru kar močno povežalo; vsekakor sva preživela ogromno časa skupaj. Ko sem začel pisati dramatiko, jo je Korun takoj začel režirati. *Nemir*, *Ubijalci muh*, *Razred* ... Sijajne režije, ni dvoma. Jaz sem gledal njegove predstave, on je spremljal moje; in tako sva si – to lahko rečem v imenu obeh – ostala zanimiva. Gledališče, šola; vmes pa ure in ure pogovorov. Debat. To so bili največkrat zanimivi, inspirativni dialogi, ne tako poredko tudi kaj »burlesknega«, kolikor se spomnim ... Skratka, zgodilo se je, da sva kakšne četrto stoletja skupaj reševala neko »križanko« in to počela intenzivno in zares – čeprav včasih za seboj pustila tudi kaj praznega, odprtega in nerešenega. Včasih namenoma, včasih iz nemoči, včasih iz neke igrive objestnosti: vedno znova so se namreč odpirala nova polja in nove uganke ...

Ko se je Korun upokojil, sva se začela videvati bolj poredko. To je bilo glede na čas, ki sva ga preživela skupaj, po svoje presenetljivo – a hkrati tudi logično. Kot da se je počasi in tiho odmaknil tudi tisti skupni smisel, ki je ves čas od znotraj poganjal najino sodelovanje in druženje: gledališče in akademija. Skupna obsedenost z živim teatrom, bi lahko rekel. Prišel je še na nekaj mojih predstav in jaz sem ga tu in tam obiskal, med drugim tudi na dušek prebral njegovo *Poročilo o nedokončani predstavi* – še en izjemen tekst o režiji, igri in gledališču – in vedno sva bila oba iskreno vesela, ko sva se srečala. Sicer pa se mi zdi, da nisva želela na silo vrteti nečesa, kar se je mirno in spontano obrnilo samo od sebe.

In potem izvem, da je Mile Korun napisal dramo in z njo v paketu pride povabilo, da pišem o njej. No, ne dobesedno v paketu: najprej je namreč prišla ponudba. In jaz sem jo sprejel, še preden sem prebral tekst. In hkrati takoj poskušal razumeti, zakaj sem to naredil. Pristati, da boš pisal o nečem, česar sploh še nisi prebral, je nekako tako, kot skočiti v bazen, za katerega ne veš, ali je v njem voda. Kaj pa, če mi igra slučajno ne bo všeč? Ali ne obstaja možnost, da bi sijajen gledališki režiser recimo napisal slab dramski tekst? Dobro, slab najbrž ni, drugače ga ne bi uprizarjali, ampak vseeno ... Naj mu potem vseeno laskam, saj gre za gledališki list; pišem neke lepe floskule o pomembnosti vsega napisanega, za katere itak vem, da jih sovraži? Ali pa naj se trudim vse obleči v kaj učenega, recimo v nekakšno literarno teoretsko ekspertizo, polno referenc iz slovenske in druge dramatike? In ne nazadnje: kaj pa, če vsega skupaj sploh ne bom razumel? To je včasih sicer lahko zanimivo začetno izhodišče za režijo, ne pa tudi za pisanje, golo analizo. Zakaj se raje ne bi dobila na čaj in kavi (on čaj, jaz kava) in se pogovarjala, kot sva to počela včasih? In konec koncev: ali ga v resnici sploh zanima, kaj si jaz ali kdor koli misli o njegovih dialogih? Kaj pa, če je sam sebi povsem dovolj? No ja, tekst je prinesel v Mestno gledališče, nekaj ga očitno že zanima ... Ampak vseeno, jaz nisem kritik ali literarni teoretik; sem navaden praktik, takšen, kot je konec koncev tudi Mile; evo, zdaj še on piše drame, dejstvo je, da se s teatrom oba ukvarjava »od znotraj«; kaj se torej sploh pričakuje od mene?!

V to – že skoraj malce jezljivo razmišljanje – pride Petrina elektronska pošta in z njo *Svetovalec*. Pride katalog burlesknih dialogov. In še preden sem jih prebral do konca, sem vedel, zakaj sem si jih želel prebrati, še preden sem jih sploh začel brati.

Iz preprostega razloga: v resnici me sploh ni zanimalo, ali je tekst »dober« ali »slab« in kar je še teh in podobnih reči. Kaj pa je v današnjem gledališču dobro in kdo je tisti, ki ve? Zase vem, da me zanima nekaj ljudi, in če se na sceni ne pojavljajo vsakih pet minut, so mi še ljubši. Hočem povedati, da me je bolj kot sam tekst pravzaprav zanimal njegov pisec. Kje se ta trenutek nahaja, kaj ga zanima in kaj veseli; o čem premišljuje. In seveda – o čem piše. Kaj sporoča. Zgrabila me je silna radovednost, prava vznemirjenost, da se lahko spet srečam s Korunom tam, kjer so bila najina srečanja itak najboljša: na gledališki fronti! Prav, pa naj gre spet enkrat duh v patrolo, kot bi rekel Brecht! Kajti dramatika nosi v sebi teater *par excellence*. Vsaj tista dramatika, ki je bila všeč obema. In kaj je lepšega kot priložnost, da po vseh teh letih spet za nekaj trenutkov vstopim v te (najine) nekoč razburljivo gledališke prostore. Tako, rahlo na razdaljo, skozi »burleskne dialoge« ... ampak vseeno. Mogoče malce tudi zaradi tistih praznih polj, ki so ostala neizpisana v neki nekdanji skupni križanki ... Se bo morda kakšno zapolnilo za nazaj?

Potem sem prebral tekst in dobil svojo porcijo. In si hkrati oddahnil. Nobene sentimentalnosti, na vso srečo. Korun se ne vrača nazaj, ampak se igra naprej. Vrgel je dialoge na papir in na oder in to je vse, kar šteje. Zato se tekstu ne morem izogniti in grem naravnost k svari. *In medias res*. Dragi bralec in gledalec, moje preprosto mnenje je, da imaš pred seboj majhen dramski katalog obširnega vsebinskega formata. (*No evo, sem že pri floskulah. Sranje. A sploh gre drugače? Vseeno nadaljujem.*) Berem ga na dva načina in imam hkrati občutek, da sta oba hkrati pravilna in napačna. Prvi se ujame na konkretnost, aktualnost, »kataloškost«, zabavnost (saj gre za komedijo, morda nadaljevanko?) in se



Milan Štefe, Karin Komljanec

odpira navzven; drugi način se izgublja v temnejših, obešenjaških in zabrisanih (*noir*) plasteh in se odpira navznoter. Oba skupaj pa v teater.

Ne glede na to, kateri način je primernejši – ni dvoma, da *Svetovalca* konstituira neko temeljno nasprotje, ki je hkrati izvor smešnega in resnega. Na eni strani je seveda križanka; vse se začne z njo. Prvi prizor, prvo vprašanje: smisel življenja, štiri črke. In na koncu ... T. Smrt. *Simple as that*. Torej imamo okvir. Imamo katalog. So pravila. Pravila igre. Je red. Burleska. Smisel. Življenja. Izjava. Smisel moje debele riti. Besede, besede, besede. Črke v logičnem zaporedju. Oblika teatra. Ko pa stopiš na glavo v stvar, postane ta kataloška zbirka dialogov na trenutke prav strašljiva. Zgrešili bi poanto, če bi podnaslov naše igre razumeli (zgolj) na preprost način, ki – kot se po šolsko reče – skuša izvabiti smeh s smešnim prikazovanjem resnega in resnim prikazovanjem smešnega. Če je v tem tekstu kaj zares »burlesknega«, je natančno v nasprotju med tem enostavnim, hote skromnim, skoraj banalnim okvirom, ujetim v besedici »katalog«, ki skuša ujeti, zamejiti, uokviriti nekaj, kar je nemogoče katalogizirati – in zato, ker je nemogoče, tudi ves čas uhaja. Iz prizora v prizor. In naprej ... Nekako sem prepričan, da ta katalog še ni končan. Kajti ti burleskni dialogi se poigravajo z eksistenco, politiko, zgodovino, psihoanalizo, umetnostjo, minljivostjo ... Korun v svojih »dialoških skečih« življenje secira tako rekoč z vseh strani. Ampak, kot rečeno: v tem (smešnem) protislovju se spletata igra in teater, pa tudi misel in filozofija; zdi se, da pri našem avtorju ni enega brez drugega. Korunovi dialogi (v njihovem ozadju se včasih zazna veselje do žanra kriminalke – imamo glavni lik, ki mora rešiti problem, uganko) so nekakšen dialoški *theatrum mundi*, postavljen v (majhno?) svetovalnico, v kateri se oba principa ves čas srečujeta, ljubita, kregata, božata, bičata, norčujeta drug iz drugega – hkrati pa na neki poseben način tudi spoštujeta. Še več – razumeta. Ampak v tem trku je metoda; naj jo kar takoj prikažem na (zame) nadvse posrečenem primeru.

Simpatično in prostodušno dekle po imenu Katarina čuti v sebi kepo groze. Obvladuje jo nekakšen vsesplošni, totalni, eksistencialni strah, zaradi katerega bi si želela umreti, če se ne bi hkrati bala – jasno, tudi same smrti. Boji se vsakega veselja, ker takoj pričakuje kazen; hkrati ne ve, kdo jo kaznuje. Čuti samo to, da je za vse, kar počne, nekje predpisana kazen. Kaj jo čaka na koncu? Ne najde nobene gotovosti, Drugi je zanjo vedno tujec, nekakšna fantazma; ugotavlja, da si od trenutka, ko te mama izvrže iz sebe, sam samcat. Katarina ima občutek, da je ločena od sveta, da je ločena od celote. Ko po zabavni terapiji – mojster ji predpiše kazen, ki Katarino vnaprej osvobodi občutka krivde, da bi potem lahko v miru počela, kar pač počne – že nekoliko pozabimo na njen problem, nas čez nekaj prizorov dialog pripelje k sijajnemu paradoksu, ki ni brez zveze s temeljno težavo: s strahom pred smrtjo. Ampak: kaj pa, če smrt ne prihaja iz onostranstva? Kaj pa, če smrt prihaja iz človeka, iz njegovega telesa? V tem primeru z njim izgine tudi ona! Umre tudi smrt. Smrt sploh ni večna, smrt je umrljiva! Uganka, ki jo v trenutku rešiš in v trenutku izgubiš. A hkrati se ta misel v tistem hipu, ko začne po »smoletovsko« iskati smisel, že ujame v svoj burleskni okvir, ki se v tem primeru imenuje Heidegger. Ki je sicer tudi že umrl in naj bi torej po vsej logiki moral vzeti svojo smrt s seboj – ta pa očitno še kar naprej sedi v »posvetovalnici« in še kar naprej filozofira ... Sijajno!

In ne nazadnje: kdo je sploh ta famozni svetovalec Polde, ki ga kličejo mojster? Mojster česa, pravzaprav? Vsega in ničesar? Nekakšen psihoanalitik samouk, ki v svojem delu uporablja precej drastične, da ne rečem gledališke metode? Ki recimo »pacientki« predpiše terapevtski ogled zakola prašičev, torej nekakšno simbolno kastracijo, da bi ozdravil njeno obsedenost z moškimi spolnimi udi, ki se ji kar naprej prikazujejo; ki v fantu, ki neprestano masturbira na slike predsednikov – najraje domačih, ker na Zdravljico vsi vstanejo –, prepozna manko očeta; bistrournjež, ki opazuje, kako iz steklenice nezavednih obsesij uhaja duh slovenstva; ki za ateistko z latentnim občutkom krivde – občasno ji z božanjem in citiranjem Avguščina pomagata dva zagrizena kristjana, ona pa ju »ubija« z Nietzschejem, Freudom in Lacanom – predpiše bičanje z leskovo šibo, ob čemer se mora mučenica še opazovati in si vse zapisovati; dobrodelnež, ki svoje početje napaja iz želje in morbidnega užitka po vpletanju v življenje drugih ljudi; upokojeni filmski reviziter, ki verjame, da se subjekt spreminja in se v bistvu ne ujema sam s seboj; človek, ki noče oblasti, ki noče v stranko in mu je politika sumljiva; modrec, ki je ugotovil, da nima ciljev, ker jih ne potrebuje; ki ne ve, kaj je sreča, ki ne želi vedeti, kam gre, ki dvomi o vsem; mislec brez ideologije, če ni ideologija to, da je nima; ki nima neke poslednje, svoje resnice, ker jo pri vsaki novi zadevi, ki jo posluša in doživi, ustvarja na novo, iz novih kontekstov – ne pa iz ustaljenih resnic in vrednot. Ki v vsakem vidi igro, vsakega vabi na oder in v svoje klovnske prizore, v katerih se sprehajajo vsi mogoči strici in tete iz ozadja; maestro, ki predlaga igralcu, da bi kot Hamlet v svojem znamenitem monologu namesto lobanje držal v rokah živo sluzasto žabo ... In tako dalje ...

Morda se motim, ampak naš Svetovalec me včasih spominja na gledališkega režiserja.

Če iz vseh zapisanih poudarkov sklepete, da gre za zabavno igro, ki se ne boji bizarnosti, površine, burkaštva, je vtis pravi. A naj vas to ne prevara: igra je zelo inteligentna. Do te mere, da se lahko hitro izmakne, že ko jo bereš – kaj šele, ko jo gledaš. Zato pozor. Ne glede na to, s katere fronte okupira teater – režijske, teoretične ali dramske –, Mile Korun ostaja gledališki fundamentalist. Ki se zaveda, da v teatru, kot bi rekel William Blake, angeli in demoni okupirajo iste ulice. In ker mu gre zares, katalog ni zaključen in križanka ostaja nerešena. Nedokončana. Ker če bi jo izpisal do konca, potem odpade nadaljevanje. Ali pa poročilo. O tistih praznih prostorih, ki so ostali uganka in so hkrati bistvo. Življenje. Teatra. In človeka v njem. To je težka pozicija. Težko jo je zdržati. Biti do zadnjega na čistini. Na prepihu. Ampak natančno za to gre. Za poročilo? Za nasvet komediji? Bomo videli. Naj mi Mile ne zameri, če parafraziram njegovo izjavo z najinega zadnjega srečanja. Šele ko sem bral njegove dialoge, sem se zavedal, da sem ga zelo pogrešal.

Na odru. *Welcome back*, Mile!

Ljubljana, 1. 8. 2016