



# Gledališka utvara kot resnica kapitalске prevare

Poigravanje s tujim denarjem – pravim ali namišljenim –, brezobzirno manipuliranje z usodami upnikov, nenehno izmišljanje resnici, dvigovanje iluzijske megle, neprestano glumaštvo ter skakanje iz vloge v vlogo so prvine gledališke utvare in hkrati resnica druge plati finančnega kapitala. Janez Pipan je Balzacovo besedilo Mercadet ali poslovni človek, napisano leta 1848, prestavil v kontekst kapitalizma 21. stoletja.

Tekst

Jaroslav Skrušny

Foto

Peter Giodani

**M**estno gledališče ljubljansko je letošnjo jesensko sezono odprlo s premierno izvedbo Balzacove komedije *Mercadet ali poslovni človek* v priredbi in režiji Janeza Pipana. Režiser je pred premiero dal nekaj izjav in intervjujev v tiskanih medijih, v katerih je med poglavitnimi vzpodbudami za postavitev tega Balzacovega dramskega poizkusa na oder prav v zdajšnjem trenutku navajal predvsem okoliščino, da je sodobni francoski mislec in ekonomist Thomas Piketty v svojem znamenitem družbenoanalitičnem delu *Kapital v 21. stoletju* kot enega najtehtnejših virov za globlji vpogled v nastanek in razvoj finančnega kapitalizma in njegovih špekulantsko manipulativnih metastaz citiral prav Balzacovo neusmiljeno literarno kritiko akumulacije namišljenega kapitala v vsem njegovem romanesknem opusu in v igri *Mercadet* še posebej. A Pipan je dovolj prekaljen gledališki maček, da ve, da zgolj aktualnost neke nevrvalgične družbene teme še ne more biti dovoljšen razlog ali alibi za njeno gledališko uprizoritev. Tekst mora ob kritiki družbenih razmerij in vladajočega političnega in ekonomskega diskurza prinašati s seboj še neko globlje, pod površje družbene in zgodovinske relevantnosti segajoče človeško ali eksistencialno sporočilo ali, z drugimi besedami, njegova govorica mora segati čez veljavni žargon pravšnjosti, onkraj znanstvenega ali filozofskega diskurza, biti mora skratka metajezik oziroma, po domače, govorica umetnosti. To pa v kontekstu Pipanove režijske misli in prakse predvsem pomeni, da ga pri Balzacovem besedilu ni toliko zanimala njegova družbenoekonomska aktualnost, sovpadnost z današnjimi procesi in deviacijami v svetu finančnega kapitala (ki, mimogrede, producira eno gospodarsko in družbeno krizo za drugo, uničuje materialno in socialno podstat t. i. srednjega razreda, ad absurdum pogloblja socialne razlike med peščico ultrabogatašev in lastnikov korporativnega kapitala na eni in čedalje bolj pavperi-

ziranimi množicami na drugi strani ter peha celotne skupnosti, gospodarske, nacionalne in državne, v razprodajo premoženja in finančni bankrot ter moralni kolaps), ampak se je osredotočil na tiste prvine v tekstu, ki prav to in takšno témo in njeno vpetost v sodasni družbeni in historični kontekst delajo za umetniško besedilo, za govorico, ki razkriva tisto resnico, ki se vladajočemu družbenemu diskurzu in njegovi pragmatični logiki prikriva – to pa je kajpak resnica posamične človekove eksistence, govorica človekove smrtno ogrožene *condition humaine* v okoliščinah in razmerah današnjega povampirjenega finančnega špekulantstva in vsakršne ideološke, moralne, politične, čustvene ali medijske manipulacije.

## Prodorno oko

Znamenj in oporišč za odkrivanje in odrsko artikulacijo teh univerzalnih človeških sporočil, ki segajo pod površino družbene kritike ali onkraj zgolj etičnega ugovora, v Balzacovi igri ne manjka. Stari romaneskni lisjak je svoje prodorno analitično oko, izurjeno v odkrivanju vsakršnih deviacij, stranpoti in prekoračitev zakona v igri volje in moči (zakaj prav za brezobzirno voljo po absolutni moči in za neusmiljen spopad družbenih protagonistov za gospodarsko in s tem politično nadoblast v romanesknem ciklu *Človeške komedije* navsezadnje gre), oprl na zlahtno tradicijo francoske komediografije in še posebej na Molièra. Kaj nas uči ošnovna dramska situacija – hišni gospodar, tradicionalni *pater familias*, svojevoljen despot, zahteven in malce jeznorit soprog in tiranski oče pa pretkan špekulant; njegova prikupna žena, nekolikanj omejene pameti, pa toliko bolj spogledljive narave, a v principu pokorna moževi volji, ter mladoletna, umetniško nadarjena, a žal ne pretirano lepa hči, ki ji je treba najti ustrezno petičnega ženina, pri tem pa njeno srce že bije za siromašnega, a plemenito čutečega mladca – mar nas ta klasični družinski trikotnik ne spominja na tolikere Molièrove familiarne vzorce in dramske ekspozicije, ki svoje komične učinke proizvajajo predvsem z mimobežnostjo dialogov, namenov in dejanj, ki se pletejo v tem matičnem risu, z diametralno nasprotnimi izhodišči in željami protagonistov, z izvornimi nesporazumi med odrskimi junaki, ki se morajo nujno zaplesti v dramski konflikt, te pa navadno na zabaven, komediji pripadajoč način lahko raz-

reši le poseg neke višje instance, nekega *deux ex machina*, pa naj bo to božansko milostna kraljeva roka ali možnja denarja neznanega, izmišljenega, nemara celo hudičevskega izvora (kot se to zgodi v Balzacovi igri)? In tu so kajpak še stranske osebe, Mercadetovi poslovni partnerji – predvsem opeharjeni upniki, ki zaman čakajo na vračilo kreditov, ki so jih v neznanem pohlepu dajali verolomnemu in prevarantskemu finančnemu špekulantu; pa dvoletni snubec nelepe neveste, snobovski nemanič, ki upa, da mu bo njena dota omogočila nadaljevanje lahkoživega bonvivantstva in novinarskih ter celo političnih ambicij, pri tem pa si mimogrede neženerirano privoščiti tudi slastni priboljšek s telesa njene spogledljive matere; pa ustrezljiva poslovna sekretarka, večča vseh zvijač, ukan in trikov poslovnega kriminala; pa obvezni služabniki, bistri opazovalki in trezni rezonerki finančnih mahinacij v hiši, ki si skušata pred grozečim stečajem zavarovati skromno imetje; kratka, Balzac si je pridno pomagal s komedijskimi vzorci, situacijami in liki, ki so prinesli slavo francoskemu teatru pod vladavino Sončnega kralja, malce pa se je že lahko oziral tudi po sodobnosti, saj je bulvarsko gledališče z vodvilji in varietejmi že pridno odganjalo svoje žgečkljive in pikantne cvetove pod vladavino meščanskega kralja Ludvika Filipa.

### Igra v igri

Janez Pipan je bogato posegel v zakladnico teatskega, spektakelskega, ludističnega naboja in dramskega potenciala, ki ju v sebi nosi besedilo Mercadeta; predvsem je vztrajal na reprezentacijski, potujitveni, distancirani mizanscenski liniji uprizoritve, poudarjal in izpostavljal je tipično gledališke, glumaške, komedijske, iluzijske, izmišljajske prvine odrskega dogajanja. Njegova postavitev igre o pošastnih razsežnostih amoralne kapitalistične manipulacije in inherentni zmuzljivosti umišljene družbene konstrukcije, zgrajene na virtualnem denarju in fiktivnem profitu, si ne daje toliko opravka s skritim mehanizmom finančnega inženiringa, ki poganja Mercadetov svet borznih špekulacij, meničnih prevar in delniških poneverb – čeravno mu s prenekatero duhovito potujitvijo, z vnosom nedramskih replik in aluzijami na aktualne pojme, osebnosti in pojave iz političnega in ekonomskega življenja našega vrlega novega sveta kajpak daje dovolj prostora, časa in mizanscenskih rešitev, da pride z vso drastično ostrino do besede –, ampak se bolj osredotoča na način in obliko njune odrske artikulacije in teatske reprezentacije, na to, kako izvorna iluzijskosti in kvaziresničnost odrskega dogodka in gledališki igri pripadajoča spektakularnost in artificialnost pravzaprav soustvarjajo, same po sebi proizvajajo svet utvar, prevar, videzov, posnetkov, nadomestkov, simulakrov, kako je histrion-

### ● Mercadet ali poslovni človek

stvo, glumaštvo v temelju zavezano iluziji, ponaredku, surogatu, igri kot *ludusu*.

In tako se nam nenadoma zgodi, da pri-sostvujemo igri v igri: prizorišče se tudi v resnici scensko podvoji, poglubi v zaodrje, v prvotnem intimnem in varnem prostoru – ki na trenutke spominja na notranjost bančnega trezorja – junakovih mahinacij na lepem zazija razpoka, na delu so očitne še neke druge, temne, nestvarne in neoprijemljive sile, ki jim naš junak ni čisto kos. Odpre se prostor nekakšne svetosti, za katero se nazadnje kajpak izkaže, da je prav tako lažna, *fake news*, kot so lažne in ponarejene vse druge dobrine in vrednote, na katere se sklicujejo protagonisti tega sprevrženega sveta, ki je Boga zamenjal za denar. Mercadetovo sprenevedavo poigravanje s tujim denarjem – pravim ali namišljenim – in brezobzirno manipuliranje z usodami upnikov, ki so mu ga zaupali, njegovo nenehno izmikanje resnici in dvigovanje iluzijske megle, njegovo neprestano glumaštvo in skakanje iz vloge v vlogo so pravzaprav prvine gledališke utvare *par excellence*. Resnica na način gledališke utvare je pravzaprav resnica druge plati sveta finančnega kapitala, kakršnega nam je v svojem besedilu pred dobrim poldrugim stoletjem izpisal Honoré de Balzac, nam pripoveduje Pipanova eminentno komedijantska, teatska, izmišljajska, majčkeno tudi brechtovsko pikra uprizoritev, a tudi resnica denarniškega sveta, kakršnega v njegovih skrajnih konsekvencah in strašljivih razsevkah doživljamo danes: je resnica o prevari in ukani, o razliki med videzom in resničnostjo, med gledališko masko (ki si jo med predstavo nataknejo protagonisti – udeleženci kapitalističnega spektakla, potujeni v *dramatis personae*) in trpečim človeškim obrazom v kamnit kip spremenjene nesrečne Mercadetove hčerke Julie, kot zanalašč ljubiteljice glasbe, slikarstva in poezije, častilka jezika umetnosti.

Predstava Mercadet ali poslovni človek v MGL v celoti potrjuje Janezove besede v pogovoru za Dnevnikovo sobotno prilogo *Objektiv* s 26. septembra: »Veste, v resnično dobrih dramah je treba stare replike samo izgovoriti, pa že ustvarijo sodobnost.« Ja, dodajam jaz, v resnično dobrih predstavah je treba pustiti igralcem, da se igrajo gledališče, pa že ustvarijo umetnost.

### P. S.

Eno najzlahtnejših in najduhovitejših znamenj »gledališkosti« te uprizoritve, njene celostne izročnosti histrionskemu izročilu, je zagotovo iskriv pomežik na račun izgovorne sovpadnosti francoskih imen Godeau (skrivnostni Mercadetov partner, ki naj bi z njegovim premoženjem izginil v Indijo in čigar vrnitev zdaj čakajo opeharjeni upniki, on pa

se – glej ga, zlomka – nikakor ne prikaže) in Godot (znameniti Beckettov večni odsotnež), ko se lažnivi fičfirič De la Brive pobaha, da je v mladih letih sodeloval v uprizoritvi igre *Čakajoč na Godota*. Chapeau prirejevalcu in režiserju! ●

