



brez šminke

Krik klavrne eksistence

Peter Rezman: **Skok iz kože**, režija **Jaka Andrej Vojevec**, Mestno gledališče ljubljansko in Gledališče Glej

Nika Leskovšek

Kljub temu, da je monodrama *Skok iz kože* dramatisiran izsek iz istoimenske zbirke kratke proze, ostaja prek **Petra Rezmána** tudi letošnja koprodukcija Mestnega gledališča ljubljanskega in Gledališča Glej povezana s PreGlejevimi delavnicami dramskega pisanja. Avtorjeva dramska kilometrina, pridobljena na teh, se izpričuje tudi v aktualni besedilni predlogi s pretežno monološko obliko, ki s strukturno in tematsko zaokroženostjo ter problemsko ostrino kar kliče po uprizoritvi. Vsaj na papirju se tako skoraj samodejno preljuje v monodramo; žanrsko že v splošnem zahtevnejša pa je z vidika uprizoritve, saj ta zvrst vselej terja igralsko pikantnost in pretanjen režijske posege. V nekoliko foucaultovski analizi deviantnosti in delovanja mikrofizike oblasti, kar ta knapovska novela mimogrede počne, pa se riše tudi nujnost odločitve režiserja **Jake Andreja Vojevca**, da pripelje na oder eksotično in mimetično podobo družbenega izobčenca.

Gaber K. Trseglav z vulgarizirano gestikulacijo in verbalizacijo, predusem pa z žargonsko in dialektično doslednostjo zgradi povsem oprijemljiv lik z družbenega dna, nekoristnega in pogrešljivega, kot je neporočeni in invalidsko upokojeni rudar le lahko. Že način prihoda na prizorišče, z vpadom na letno knapovsko proslavo, ga razkrinka kot napako v sistemu, ki z golim dejstvom svoje klavrne eksistence meče senco na zgledno podobo delavnega in optimističnega predstavnika socializma. Osebna izpovednost izoliranega brezdomneža

se mestoma poskuša zaplesti v dialoge ali pa jo prekinjajo nazorni prikazi knapovskega življenja (tako z avtentičnimi videoposnetki kot s slovarčkom v gledališkem listu) pa tudi praktične demonstracije, ki z zanesenim ponosom napolnjujejo prazno in izpeto formo rudarskih ceremonij (seveda brez nepogrešljivega iniciacijskega obreda, skoka čez kožo, ne gre). Teoretična poštirkanost družbene zunanjosti se tako gradi sočasno in v razkoraku z njenim nezazelenim praktičnim odvodom iz mesa in krvi.

Razvijanje psiholoških dimenzij lika poteka skozi Trseglavovo preiščeno naseljevanje v prostor in poseganje po smejalnih tiki, ki v spektru od nenadzorovanih izbruhov do opravičujočih pobegov iz zadrege razgrnejo paleto notranjih bojov in nesprijaznjenost s sedanjim stanjem. Alkoholna in eksistencialna načetost ga slednjič priženeta do ultimativnega skoka iz rudarske kože, ko sebe oziroma svoja oblačila pomenljivo obesi na spomeniku svobode. Prav zaradi efektivnosti tega zaključka, pa tudi

zaradi spremembe znakovnega koda, zato ostaja, vsaj ob prenosu na oder, nekoliko nejasna funkcija komentarja knapovskih »kameratev«, ki ju – ker ostajamo v okviru monodrame – uprizori kar Trseglav sam kot nekakšen ventrilokvistični pijanski par.

Tako vizualno (scenografija in kostumografija **Vesna Blagotinšek**) in usebinsko kot muzikalno je dogajanje seveda umeščeno v iztekajoče se obdobje socializma. Podoba rudnika vzpostavlja večplastno metaforo njegove organiziranosti v malem, z množico uniformiranih anonimnežev, ki se sififovski udinjajo obljubljenemu napredku v tem podzemnem termitnjaku. Kljub temu aktualna uprizoritev ne učinkuje zgolj na ravni muzejske prezervacije duha, ki se je nekdaž plazil po Evropi, ali manifestacije njegove spretnjenosti. S kritiko dobrih starih časov postavlja pod vprašaj njihov obstoj samih na sebi, potem ko ustroj preteklih vrednot degradira na nivo praznih floskul. S tem izkupičkom pa se postavlja v nevarno bližino sedanjosti in ji kaže njeno lastno patinasto podobo – pa naj bo z ali brez (vere v) izrabljene parole.