

Svetlana Slapšak

## **SLOVNICA PIJANSTVA: IVAN VIRIPAJEV, PIJANI**

*Pijem veliko vina zato, da se bo njegov vonj  
dvignil iz prahu, ko bom tam spodaj;  
če bo pijanec naletel na moj prah,  
ga bo vonj mojega trupla opijanil do krohota.*

(Omar Hajam, na začetku drame Ivana Viripajeva)

Smrt – vino – smeh: trikotnik, natančneje njegov tekoči del, vino, ki povezuje druga dva, smrt in smeh, v obeh smereh: torej antično gledališče oz. njegova starejša oblika – komedija. Vse se dogaja v Evropi, tam, kjer pomlad nastopi nekje ob koncu februarja. Evropa se danes svoje davne gledališke preteklosti spomni v obdobju karnevala. Duše pokojnih vzniknejo iz zemlje v obliki rožic, znak za žive, da jih napojijo z vinom, ki je zamena za kri; pokojni so maščevalni, zato morajo živi spremeniti svoj videz, da jih ne bi prepoznali: oblečejo se drugače, obraze prekrijejo z maskami – moka in malo vode, če ni drugega. Ob pomoči vina se tudi obnašajo drugače – norijo, govorijo obscenosti, smejejo se, saj močan zvok odganja demone in smrt. Postanejo drugo od zunaj in od znotraj. Gledališče.

\*\*\*

Junaki Ivana Viripajeva izvajajo navidezni dionizijski ritual: vsi so že pijani in ostanejo pijani skozi vso dramo, ki se osvobaja iz spon komedije. Viripajev nadaljuje nekoč subverzivni izkaz romana *Moskva-Petuški* avtorja Venedikta Jerofejeva, zdaj pač v Neorusiji, ki se je udomačila v Evropi in se sprijaznila s kapitalizmom. Ampak zdaj je to orodje kulturnega poenotenja evrokracije, vladajočega sloja, mešanice menedžerjev, bankirjev in festivalskih kulturnikov ter predvidljivih partneric: soprog, manekenk, prostitutk. Pomemben je seznam oseb, na katerem so navedena njihova leta: ženske so med dvajsetimi in štiridesetimi plus, moški med tridesetimi in petdesetimi. Subverzivnosti ni več, pijanstvo je vsakdanjik, vsaj festivalskega obdobja (karnevala). Kode in zadrege so opuščene, noč je v kuhinji restavracije, v bolj ali manj luksuzni dnevni sobi ali na ulici – eno samo dolgo pijanstvo do jutra. Anonimnež v avtobusu do Strasbourga ali predsednik evropskega sveta v ponedeljek za govornico v parlamentu kažeta enakega mačka, saj sta popivala od petka zvečer. Pijanstvo ni več subverzija revežev in neprilagojenih v sistemu, ni več samomorilsko improviziranje z vsako tekočino, ki ima v sebi kaj alkohola: pijanstvo je znak socialnega položaja, privilegij bogatih, del nedosegljivih sanj revežev, ki sežejo le po pivu. Socialne razlike se pokažejo zgodaj, najstniki že točno vedo, kdo ima dostop do dragih pijač.

Evropsko pijanstvo torej ponavlja zahteve dionizijskega gledališča glede odnosa do smrti, a je namenjeno le pripadnikom enega sloja. Lahko jih imenujemo stečajni upravitelji evropskega karnevala: vsi ostali na karnevalu so že nezaposleni, festivalski sloj pa še ima sredstva, da si karneval privošči in prisvoji, najbolje kar ob vsakem koncu tedna.

Ta sloj nima omembe vrednega kulturnega spomina, saj šteje predvsem položaj v administrativni hierarhiji. Zato so pripadniki sloja tako občutljivi na iranski film, tisto nedojemljivo drugo, nerazumljiv jezik in komaj prepoznavna čustva, mehurčke v šampanjcu kulturnega kolonializma. Ah, iranski film! Vse nagrade bo dobil, če se slučajno ne pojavi posebno morbiden grški film. In šli bomo z Liffa v lajf skozi noč po pozni projekciji, polni *gjulbaharja*, ki ga bomo potem zamenjali z alkoholom. Kot da bi vse to vedel, Viripajev na osnovi odsotnosti in neodgovornosti kulturnega spomina konstruira komiko in smrtni krč pijanstva, ki je pozabilo dionizijska pravila.

Dramaturgija Viripajeva je zasnovana kot nižja burleska – torej posmeh višjemu družbenemu sloju, ki je v drami ponižan. V njegovi interpretaciji takšna burleska deluje kot avto-parodija, saj je prevladujoči komični učinek neskončno ponavljanje, ki deluje mučno. Pijansko ponavljanje sicer pripada omenjenemu tipu burleske, ker razkriva revščino misli in imaginacije. Na drugi strani revščina misli in imaginacije pijanega predstavnika evrokracije dokaj hitro pripelje do Boga oz. do banalizacije verske kontemplacije. In seveda, v pijanski razjokanosti nad sabo tudi do povezovanja Boga in ljubezni. Če je izrazito ubogo premišljevanje o Bogu patetično, je premišljevanje o ljubezni (Bog + promiskuiteta) groteskno. Najboljše komične učinke Viripajev potemtakem ustvarja na področju nehotenega, v pijanskem nonsensu. Pijanske geste in *slapstick* efekti so sicer ključni strukturno-tematski del nižje burleske. V drami ni niti ene trezne osebe. Vprašanje ostaja, ali (odvisno od režijskega koncepta in njemu prilagojene dramaturgije) v uprizoritvi morda vidimo plesno inscenacijo: žanrovsko prirejene besede v tem primeru lahko služijo kot zaslon, le da se učinek nenehnega ponavljanja izgublja. Igranje pijanstva kot običajna šolska vaja na vseh dramskih akademijah je raztegnjena skozi vso dramo, s čimer je posredno nakazana povezava s post-dramskim in ne-dramskim, s pijanstvom kot antropološko vsebino, različno od kulture do kulture. Evrokratsko pijanstvo se tako definira kot pijanstvo (višjega) družbenega razreda.

*In vino veritas* ali banalizacija samorazkrivanja je tako rekoč nujni tematsko-slovnični del pijanskega govora. Kdo je s kom spal v preteklosti ali včeraj je tista »resnica«, ki je potrebna, da pijanskemu govoru zagotovi prepričljivost, da ga končno »prepoznamo«. Dopolnjena je z burleskno svatbo, eno, ki se je zgodila prav pred dramo, in drugo, ki v burlesknih okoliščinah poteka na ulici, z lažnim duhovnikom, obscenimi besedami in pijanskimi gestami. Zdi se mi, da Viripajev s tem dodaja še en burleskni sloj, parodično aluzijo na družbeno izjemno zanimive komedije ali drame Yasmine Reza, ki opisuje podoben družbeni sloj. Medtem ko se na sceni v njenih besedilih dogaja psihično in občasno fizično masakriranje likov, pa v zakulisju liki, ko jih publika ne vidi, izvajajo svojo vsakdanjo burlesko v besedilu Viripajeva.

Navmahija je oblika antičnega rimskega spektakla krvi in krutosti, ki se je izvajala v (amfi)teatru, napolnjenem z vodo, in v katerem so se profesionalni borci borili in medsebojno ubijali v čolnih kot v pomorski bitki. Voda je bila v gledališču predmet mnogih uspešnih režijskih interpretacij. Tekočine, ki jih uvaja Viripajev, so raznolike in povzročajo, da so igralci ves čas temeljito namočeni: ulično blato, kuhinjske smeti s tekočinami, nenavadna uporaba kadi, alkoholne pijače, ki jih v dnevnih sobah obvezno rušijo z miz. Navmahijski efekti Viripajeva so, tako kot pijanske geste, na sceni prisotni ves čas. Z ene strani ta učinek poudari metaforično »namočenost« vseh likov, z druge strani pa opozarja na banalen, kratkotrajen učinek »odplaknjenosti«.

Ivan Viripajev je »enomotivski« dramski in filmski avtor: vedno uporablja en dogodek, pojav, enostavno zgodbo, da bi lažje prikazal nemoč dialoga in človeške komunikacije nasploh. Liki morajo biti neizraziti, ni posebnega/osebnega govora, oznake karakterja so minimalne. V *Pijanih* s tem postopkom doseže kolektivno, razredno optiko. Liki v glavnem pijansko blebetajo in se zelo počasi dokopljejo do prebliskov pomena. V drugem delu nonsens počasi izgine in ga zamenja psevdo-filozofska razlaga, ki ostaja v krogu Bog + ljubezen. Občasno se v takšnih monologih pojavi logična struktura. Ali je to znak, da se je nekdo streznil? Ali streznitev pomeni razumnost? Očitno ne: osnovna funkcija pijanstva, pozaba smrti, je prenehala in v trenutku povratka k nekemu osnovnemu razumevanju stvarnosti se pojavi tam, kamor spada – v realnem svetu. Prvi (kronološko) med pijanci ve, da bo umrl za rakom. S takšnim razlogom za pijanstvo se cirkularni motiv zaokroži, pobeg v pijanstvo pa še potencira banalnost in nesmiselnost. Festival/karneval se bo končal, prišel bo neki ponedeljek, maček-smrt bo sledila. Čas ekstaze ni bil izkoriščen za spravo, sprejetje kroga življenja in smrti ni bilo doseženo, pijanstvo je bilo zaman. Sicer je pijanstvo kot začasni dionizijski izstop zgrešeno že v samem izhodišču zaradi razredne določenosti, ki se je liki ne morejo osvoboditi. Evrokracija je plehka, ko je trezna, nekreativna, ko je pijana, prazna, ko deluje, prazna, ko popiva. Verjetno je vse to povezano z nesposobnostjo doseganja tistega, o čemer poje Omar Hajam in kar je skrito sporočilo iranskega filma (morda ne vsakega): smeh ali prepoved smeha, ki smeh naredi še močnejšega. Smeh in smrt nista sovražnika, sta nasprotnika in se dopolnjujeta. Površna moč, ki jo kot edino omogoča neoliberalni kapitalizem, ni sposobna ne stika z antropološkimi kodami, ne iskanja znanja, ne otipavanja realnosti zunaj razrednega sveta. Smrt tako postane pošast, ki ji je zamerjena nekooperativnost v tako koncipirani banalnosti človeškega življenja – nekaj je prekinila, neko ambicijo je zatrla, neki nakup preprečila. Izziv smrti se izpoje z ekstremnimi športi, torej z vprašanjem, kdo je sposoben plačati in še najti sponzorje za ekskluziven izstop. V grški antični in sodobni ustni in pisni tradiciji Herakles premlati Smrt (Thanatos, moškega spola), Bruce Lee pa se v grški rebetski pesmi s Haronom (ki je v službi Smrti) pomeri v karatejski borbi. Smrt je torej občasno šibka, občasno neumna, ni preveč božanska, lahko jo kdo tudi prevara, morda se ji začasno izogne, če spoštuje pravila dionizijske ekstaze; vsekakor pa jo zlahka zamoti z glasnim smehom.

Ivan Viripajev pošilja enostavno sporočilo o tem, da je s smrtjo treba biti resen in razumen, kar seveda pomeni izgubo časa, pa poglobljen dialog, posvečanje ljubezni drugemu in ... treznost.