

Groteskna lepota brez prvotnega čara

KOREODRAMA, LJUBLJANA: Dogodek v mestu Gogi (avtorski projekt **Damirja Zlatarja Freya** po motivih drame **Slavka Gruma**). Režija, scenografija in kostumografija **Damir Zlatar Frey**, sodelavec za sceno **Andrej Stražičar**, sodelavka za kostume **Jernej Jambrej**, lektorstvo **Rudenska Nabergoj**, glasba **Lai Bach**, luč **Miro Janežič**. Igrajo: **Štefka Drolc (Afra)**, **Vera Per (Tarbula)**, **Mojca Partljič (Juta)**, **Silvester Božič (Umrli naddavkar)**, **Brane Grubar (Julio Gapit)**, **Nina Skrbinšek (Tereza)**, **Violeta Tomič (Hana)**, **Pavle Ravnohrib (Prelih)**, **Željko Hrs (Grbavec Teobald)**, **Berta Bojetu (Gospa Prestopil)**, **Janez Eržen (Pisar Klikot)**, **Milena Grm (Tju Zupecki)**, **Jadranka Tomažič (Nekdo drugi)** in **Draga Potočnjak (Mirna žena)**. Premiera je bila v križevniški cerkvi v Ljubljani, v nedeljo, 12. novembra 1995. Poldrugo uro brez premora.

Gre za rekonstrukcijo predstave, ki jo je **Damir Zlatar Frey** uprizoril oktobra 1991 v Mariboru in je bila velik uspeh takojšnje Drame. V dveh sezonah, kolikor časa je bila sporedu, je doživela približno 50 ponovitev, dobila glavno nagrado na Borštnikovem srečanju in že prej po časopisih unisono najboljše mogoče kritike; na tem mestu npr. smo po premieri poročali o kratko malo »sijajni Freyevi in Grumovi Gogi«. Zdi se samoumljivo, da je avtor ob desetletni svojega dela obnovil ravno ta svoj »projekt«, saj se je z njim neizpodbitno zapisal med najbolj energične in svojevrstne ustvarjalce današnjega teatra na Slovenskem.

Gre torej za »rekonstrukcijo«, in sicer v obojnem, dvoumnem obsegu tega pojma. Na prvi pogled je to »dobesedna« ponovitev uprizoritve, kot smo jo pred štirimi leti gledali v bivši minoritski cerkvi na mariborskem Lentu. Dramaturška privedba Grumovega besedila (v Mariboru jo je podpisovala **Željka Udovičič**) je ista; identično je Freyevu značilno spajanje glasbenih, koreografskih in govornih oziroma dramskih elementov (tako imenovana »koreodrama«); enake so posamezne situacije tako v mizanscenskem aranžmaju kot v svoji simbolni povednosti; ista je **Lai Bachova** glasba, enake groteskno poudarjene igralske maske, ravno tako kostumi, rekviziti itd. Enaka je scenografija: **Grumovo** »mesto Goga«, zbito v hodnik stare hiše z vrati in okni, ki se odpirajo drug proti drugemu, da so si prebivalci nenehoma na očeh, vsakdo pred vsemi gleduh in obenem razkazovalec svojih travm in obsesij, vsega mogočega seksualizma, ki je tako pri **Grumu** kot **Freyu** prvo in zadnje določilo človeškosti. Le cerkev je v Ljubljani – seveda – druga, ne minoritska, temveč križniškega reda, a tudi ta tako predelana v teater, da niti za trenutke

ne pomislimo, da je prostor pravzaprav sakralen.

Na drugi strani pa Freyeva »rekonstrukcija« ni samo »dèjà vu«, le mehaničen prepis ali obnovitev, ampak je hkrati tudi prenova in preureditev prvotnega dispozitiva. Čeprav je drugo v ljubljanski Gogi – na videz – vse enako, kot je bilo svoj čas v Mariboru, in »avtor« dejansko ni nič bistvenega dodal ali spremenil, je v »projektu« vendarle »vse« tudi drugačno. V mislih imam najpogrejšje igralce, ne nazadnje pa tudi razliko v »estetskem učinku«.

Igralski ansambel je z dvema izjemama (**Štefka Drolc** kot **Afra** in **Branko Grubar** kot **Gapit**) v celoti drugačen. Naj bo režija tako v ikonografiji kot v intonaciji še tako identična – pa igra, ki je pač centralni, zmeraj tudi najvitalnejši »živec« teatra, zato seveda ni in ne more biti več ista. Igralci so sicer »material«, toda režija jih nikoli ne more docela brez preostanka prirediti svoji »estetski ideologiji«; naj bo še tako total(itar)na – subjektivnost živega igralčevega telesa (torej tudi njegovega duha) jo vedno premaga, če ne drugače s posebnim, zmeraj znova nezamenljivim čarom individualne »prezence«, osebne »barve«, glasu, gibanja, kretnje itd. Zato zdaj niso drugačni le igralci – čeprav enako kot prejšnji do največje mogoče mere podrejeni »konceptu« in režijski kompoziciji –, ampak je v nekem posebnem smislu drugačna tudi uprizoritev v celoti.

Prostor mi ne dovoljuje, da bi to »drugačnost« podrobneje opisal. Rekel bi samo to, da v Freyevi Gogi zdaj močnejše prevladujejo komični momenti: v groteskosti, s katero igralci rišejo posamične figure, je več ekstremnega karikiranja, parodičnosti, sarkazma, persiflaže, posmehljive ostrine ipd., v igralskih izvedbah tudi izrazitejša distanca do dramskega gradiva »potu-

jenost«. Čeprav se igralci nedvomno scela in brez rezerve prepustčajo svojim grozljivo smešnim likom, imamo pred seboj – z naravnost osupljivo doslednostjo in energijo sestavljene – sicer tragikomične, navzven in navznoter tudi očitno razdejane, a vendar nekam karnevalizirane človeške maske. Hočem reči, v tej varianti Goge nista več v ospredju »grumovska« stisnjenost in gnus, samouničevalnost in tesnoba spričo neizpolnjenege erosa seksusa itd., ni več pretresljivo, ampak čudna, dvoumna »klovnovska« ironija, pri veliki večini figur na lasten račun, pri vseh pa na račun vsakogar. Z najbolj razvidno energijo in nepopustljivo morda pri **Hani** in **Prelihu**, **Violeti Tomič** in **Pavletu Ravnohribu**, enako tudi pri **Gospe Prestopil (Berta Bojetu)** in **Grbavcu Teobaldu (Željko Hrs)**, **Tarbuli (Vera Per)**, **Umrlem naddavkarju (Silvester Božič)**, če navedem le najizrazitejše. Ne vem, ali je to boljše ali slabše od igre v prvotni predstavi: drugačno je, na svoj način in nedvomno tudi konsistentno.

Kar zadeva »estetski učinek«: ta je bil, za podpisanega, tokrat na neki način »hladen«, mogoče tudi šibkejši kot pred štirimi leti. Nekdanji čar se ni ponovil (niti v osrednjem prizoru s padanjem koruznega zrnja in eksaltiranim **Haninim** koitusom in umorom »posiljevalca«), ostala pa je seveda tista popolnoma svojevrstna, groteskna lepota – odbojnost (in seveda doslednost – kompleksnost) Freyevе reinterpretacije enega naših najbolj provokativnih »mitov«. In še stopnjevana, morda tudi zato, ker je gledališče v križevniški cerkvi manjše od minoritskega, zato moramo biti z igralci skoraj ves čas v bližnjem telesnem stiku. Nič ni več pritaženega, vse nam je nezno na očeh, tako rekoč tudi v dosegu roke, naj nam je to prav ali ne.

ANDREJ INKRET