

Ana Jerman Obreza, 28. 1. 2025

Smešna nebogljenost spomina

Goran Vojnović: V iskanju izgubljenega jezika. **SNG Nova Gorica**, Mittelfest, GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture, Nova Gorica. Premiera 14. 11. 2024, datum ogleda predstave 18. 1. 2025.



DELITE NA



NATISNI



Predstava *V iskanju izgubljenega jezika* je druga v nizu treh, ki tematizirajo življenje ob meji v različnih prelomnih zgodovinskih trenutkih (ob razpadu habsburške monarhije, v šestdesetih in na začetku devetdesetih) in si jih je pod krovnim naslovom *Nezmožni umreti / Inabili alla morte* zamislil umetniški vodja Mittelfesta, Giacomo Pedini. Novonastalo besedilo **Gorana Vojnovića**, uprizorjeno v **SNG Nova Gorica**, se zazre v nejasne obrise šestdesetih, ko je jugoslovanski socialistični politični ustroj že utečeno deloval, a je na prizorišče dejavnega družbenega življenja stopala tudi generacija »babyboomerjev«. Verjetno ni naključje, da režijo podpisuje **Janusz Kica**, pravzaprav predstavnik omenjene generacije blaginje, ki duha dogajalnega časa lahko oživi iz zaloge lastnih spominov.

A kaj je spomin? Se lahko zanesemo na neulovljivo in izbirno zapisovanje doživljanj v (gibljive in/ali govoreče) podobe? Si jih dan za dnem ponovno priključimo povsem enake? Se spreminjajo spomini sami, jih spreminjamo mi – ali oni spreminjajo nas?

Izmuzljiva narava spomina je dramatikova baza, iz katere izrašča zgodba – pravzaprav iz nje izraščajo posamični prizori, ki vznikajo iz spominov odrskih protagonistov. Včasih se dopolnjujejo, spet drugič si nasprotujejo, si logično sledijo ali pa se medsebojno prekrijejo. Mračna odrska osvetljava (oblikovalec svetlobe **Marko Vrkljan**) ustvarja pridušeno atmosfero, skozi meglico katere se protagonisti prebijajo k spominom. Usklajevanje spominov tako postane svojstveno vezivo dramskega dogajanja. Vzrok za prekinitev poteka prizora je večkrat glasna zahteva enega izmed protagonistov, ki se dogodkov spominja drugače in zahteva popravke. Da liki niso zgolj gibalci (tj. aktivno udeleženi v dogajanje), temveč tudi pričevalci (tj. kasneje motreči lastne spomine ali pa prisluškujoči spominjanju/pripovedi tistih, ki so bili v dogajanje udeleženi), nedvoumno odraža tudi režijska odločitev, da v globino odra postavi vrsto stolov ter tudi v dvorani pusti prazno prvo vrsto, kamor lahko sedejo v trenutnem igranem prizoru odsotni – a vendar kot priče prisotni. V trenutku, ko se zgodba odvija pred njihovimi očmi, so namreč tudi oni živeli v primežu istih (političnih) silnic in v spletu (družinskih) navezav. A stopimo korak nazaj, k zgodbi sami.

Ko fašističnega funkcionarja Giuseppeja Materazzija zadene kap, se v njem oglasi dolgo zatajevana identiteta, slovenski jezik spet utira pot k Marjanu Ramovšu, kdor je Giuseppe bil, preden je zaradi nasilnega očeta med vojno zavrzel družinsko in narodnostno pripadnost ter prestopil na italijansko stran. Po dvajsetih letih tako napoči čas, da se ponovno sreča z bratom Stanetom, tedanjim odpornikom in zdajšnjim partijskim funkcionarjem. Bratske zamere in mržnje se med njima vozljajo že od najnežnejših let, zdaj pa njuno soočenje – domnevno pobotanje – vsak na svoj način začinjajo še Stanetova žena Metka in hčerka Mateja, Marjanov sin Roberto in negovalka Anna/Ivana ter udbovec Franc Žnideršič.

» **ODLOČITEV ZA KOMIČNI PRISTOP JE TAKO DOBRODOŠLA: UDBAŠ, PARTIJEK IN FAŠIST SO NA ODRU ENAKO NEBOGLJENO SMEŠNI. V SMEHU SE STAPLJAJO RAZLIKE IN PODČRTUJEJO NJIHOV SKUPNI IMENOVALEC: ČLOVEŠKI STRAH.** «

Avtor drame je na zgod(b)ovinske prvine sklenil pogledati s komedijskega gledišča in tako karakterjem kot razvoju dogodkov določil humoren podton. Ironiziranje dramskih pojavov, ki se – od prvega do zadnjega, vsi – sicer jemljejo strašno resno, namesto zlitja/identifikacije (ki bi se sicer zelo verjetno zgodila z eno ali drugo stranjo) gledalcu omogoči motrenje/razločevanje. Težek zgodovinski grušč se

pretresa na rešetih smeha in zateglo pravičniški zgodovinski vozli popuščajo. Odločitev za komični pristop je tako dobrodošla: udbaš, partijec in fašist so na odru enako nebogljeni smešni. V smehu se stapljajo razlike in podčrtujejo njihov skupni imenovalec: človeški strah. Da to lažje doseže, pa si avtor dovoli nekoliko (preveč) popreproščevanja – in tako večkrat (nehote?) zaide med klišeje in stereotipe. Kakorkoli, rezultat je igra, ki kljub pirandellovskemu odnosu likov do svojih vlog vzbuja občutek lahkotne ljudskosti.

Sicer tekoč razvoj dogodkov je mestoma razvlečen, določene finte pa se izpeto ponovijo (npr. eliminacija sina Lovra iz prizorov in njegov ponavljajoči se besneči odziv) – dobrodošlih bi bilo par dodatnih dramaturških črt (dramaturginja **Martina Mrhar**). Tempo uprizoritve je smiselno hiter in hitro umerjen je tudi govor (lektorica **Anja Pišot**), ki pa pri igralcih povzroči kar nekaj zatikanja. Posebnost uprizoritve je sicer tudi dvojezičnost (prevajalka v italijanski jezik **Patrizia Raveggi**), ki razcepljenost (ob)mejne politične situacije dodatno plastično oživi. Kulturne razlike v nekaterih detajlih (npr. italijansko gizdalinski Roberto s svojim faconeteljčkom in čevlji, uniformna resnost moških oblek jugoslovanskih funkcionarjev) posrečeno plasira tudi kostumografija (**Bjanka Adžić Ursulov**).

Igralsko najmočnejša sta **Aleš Valič** kot partijski sekretar tovariš Ramovš, ki se mu smisel v vojnih dneh storjenih žrtev v pisarni med fascikli čedalje bolj izmika, in **Gorazd Jakomini** kot hladnokrvni tovariš Žnidaršič. Posebej prepričljiva sta v prizorih, kjer merita svoje moči – Valič Ramovša odigra z vročično napetostjo zatajevanega besa, Jakomini pa Žnidaršiču nadeva krinko brezbrizne, odrezave neprebojnosti. **Radoš Bolčina** s kapjo prizadetega Giuseppeja/Marjana oblikuje s težko razumljivo govorico in krčevitim gibanjem, njegovega silovito zagnanega sina Roberta (ta je edini scela v italijanščini odigran lik), ki tako v govoru kot telesu kipi od gibkosti, pa utelesi **Francesco Borch**. **Vesna Pernarčič** je kot tovarišica Ramovš odmaknjena figura, ki vestno igra svojo vlogo zgledne partijske žene (skriva pa bojda šmira z udbovcem Žnidaršičem); njena hči Mateja – **Lara Fortuna** jo odigra precej premočrtno – pa je jezikava upornica, ki s pozicije privilegirane funkcionarjeve hčerke preizkuša jasno začrtane meje dovoljenega. Najbolj nevhvaležna vloga, odvečni lik sina Lovra Ramovša, ki ga izriva že sam tekst, pripada **Maticu Valiču**. Šibkeje zgrajen je tudi lik »žrtve obeh strani« Anne/Ivane, ki jo igra **Urška Taufer** – pomanjkanje motivov za njeno ravnanje slabi celoten igralski nastop.

Uprizoritev uspešno ustvarja raznolike dogajalne prostore s spretnimi premiki kosov pohištva (scenografinja **Karin Fritz**) – oder na odru, ki se občinstvu približa, pa se spet odmakne v globino, ter strop, ki se dodatno zniža, se zdita drugotnega pomena. Če je prizor sipanja zemlje na kup tik pred srečanjem bratov v rodni Lokvi šibko motiviran, pa zato toliko močnejše simbolno deluje v ozadju nameščena ogromna veja.

Tudi številna družinska drevesa so bila v vojni nepovratno poškodovana. Odpadle veje se nikoli več ne združijo z deblom. Da pa drevo sploh preživi velike izgube, mora po moč seči v svoje korenine ... kar pa presega obujanje zgolj osebnih spominov. Poslednja odrska akcija provokatorske babyboomerke Mateje, ki na zadnjo steno napiše najprej »nacija«, nato pa pred besedo pripiše še »stag«, se v občinstvo tako zareži z razvejanim vprašanjem o pomenu oz. stanju (naše) nacij(e) danes.

Aleš Valič, Urška Taufer, Francesco Borchì, Anja Pišot, Marko Vrkljan, Karin Fritz, Bjanka Adžić Ursulov, Lara Fortuna, Vesna Pernarčič, Gorazd Jakomini, Goran Vojnović, Radoš Bolčina, Janusz Kica, Matic Valič, Martina Mrhar, Patrizia Raveggi

[OBVEŠČAJTE ME O NOVOSTIH NA PORTALU KRITIKA](#)