



Branislav Nušić

Pokojnik



KONTAKTI

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

(Ljubljana City Theatre, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenia)

Hišna centrala (Central operator) **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo (Secretary) **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna (Box office) **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
(open Monday to Friday from 12 a.m. to 6 p.m. and an hour before start of performance),

e-naslov (E-mail) **blagajna@mgl.si**

E-naslov (E-mail) **info@mgl.si**

Spletno mesto (Web site) **www.mgl.si**

Barbara Hieng Samobor, direktorica in umetniška vodja (General Manager and Artistic Director)

Petra Bizjak, direktoričina pomočnica – poslovna vodja (Assistant General Manager)

Janez Koleča, direktoričin pomočnik za tehnične zadeve (Assistant General Manager – Technical)

Simona Belle, vodja službe za odnose z javnostmi in trženja (Head of Public Relations and Marketing)

tel. +386 (0)1 4258 222

Katarina Koprivnikar, Katarina Oblak, vodji projektov (Project Manager)

tel. +386 (0)1 4258 222

Helena Štrukelj, koordinatorka in planerka programa (Programme Coordinator and Planner)

tel. +386 (0)1 4440 309

Petra Setničar, koordinatorka obiska (Visit Coordinator)

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in **Rok Špacapan**, blagajnika in informatorja (Box office and Information)

tel. +386 (0)1 2510 852

Eva Mahkovic, dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka (Dramaturg and Head of International Department)

dr. Petra Pogorevc, dramaturginja in urednica Knjižnice MGL (Dramaturg and Editor)

Ira Ratej, dramaturginja in vodja izobraževalnega programa (Dramaturg and Head of Education)

Alenka Klabus Vesel, dramaturginja in arhivarka (Dramaturg and Archivist)

Martin Vrtačnik, lektor (Language Consultants)

Mojca Višner, oblikovalka (Designer)

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo RS (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Board of Ljubljana City Theatre)

Alen Jelen (predsednik), **mag. Mojca Jan Zoran** (namestnica predsednika), **Špela Knol**,

Mateja Kapš, **Sašo Dragaš**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Professional Board of Ljubljana City Theatre)

Tone Peršak (predsednik/President), **Sandi Jesenik** (namestnik predsednika/Deputy President),

prof. Tomaž Gubenšek, **Darja Hlavka Godina**, **Eva Mahkovic**, **Matej Puc**

vsebina

- 5 Petra Pogorevc **RAČUNI BREZ POKOJNIKA**
- 13 Jure Gantar **SRBSKI ARISTOFAN**
- 21 Matej Bogataj **STEBRI DRUŽBE**
- 29 Brina Jenček **PRISLUHNITI ŽENSKIM LIKOM, TUDI KO TI SAMO ŠEPETAJO**
- 37 **DNEVNIKOVA NAGRADA**
- 39 **NOVO V KNJIŽNICI MGL**

Branislav Nušić

Pokojnik

Pokojnik, 1937

Premiera 23. oktobra na Velikem odru MGL

Prevajalec **MILE KLOPČIČ**

Režiser **IVAN PLAZIBAT**

Dramaturginja **PETRA POGOREVC**

Scenografka **URŠA VIDIC**

Kostumografka **TINA BONČA**

Avtor glasbe **LAREN POLIČ ZDRAVIČ**

Prيرهevalka prevoda in lektorica **MAJA CERAR**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**

Oblikovalec zvoka **SAŠO DRAGAŠ**

Avtor glasbe Laren Polič Zdravič se za sodelovanje zahvaljuje
Manci Trampuš (vokal) in **Luki Ipravcu** (trobenta).

Igrajo

Pavle Marić **BRANKO JORDAN**

Spasoje Blagojević **PRIMOŽ PIRNAT**

Rina **IVA KRAJNC BAGOLA**

Agnija **BERNARDA OMAN**

Anta **JOŽEF ROPOŠA**

Vukica, Novinarka **MILA PERŠIN** AGRFT

Milan Novaković **TOMO TOMŠIČ**

Ljubomir Protić **GAL OBLAK** k. g.

Mladen Đaković **GAŠPER JARNI**

Aljoša, Adolf Schwarz **GABER K. TRSEGLAV**

Gospod Đurić **FILIP ŽUNIČ** AGRFT

Marija, Ana in Zofija **NIKA MANEVSKI** k. g.

Detektiv **ROBERT Kladnik** AGRFT

Inspicent **Borut Jenko** Šepetalki **Snježana Vrhunc Vurušič** in **Neva Mauser Lenarčič** Tehnični vodja **Janez Koleča** Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**
Vodja tehnične ekipe **Boris Britovšek** Tonska tehnika **Miha Peterlič** in **Matija Zajc** Osvetljevalca **Andrej Kolečnik** in **Aljoša Vizlar** Frizerke in maskerke
Anja Blagonja, Sara Dolenc in **Alja Pečelin** Garderoberki **Dijana Đogić** in **Sara Kozan** Rekviziterji **Erika Ivanušič, Andrés Alejandro Klemen** in
Ana Johana Scholten

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.



Branko Jordan



Gašper Jarni, Gaber K. Trseglav, Nika Manevski, Mila Peršin, Branko Jordan, Robert Kladnik, Filip Žunić, Jožef Ropoša, Gal Oblak, Tomo Tomšič, Bernarda Oman, Primož Pirnat, Iva Krajnc Bagola





Branko Jordan

Računi brez pokojnika

»Saj to se pravi, gospoda, da ne moreš verjeti niti v smrt!« zagrmí Spasoje Blagojevič v prvem dejanju Nušičevega *Pokojnika*, ko ga dohiti novica, da se je Pavle Marič, ki so ga vsi imeli za pokojnega, nenadoma vrnil med žive. »Tudi smrt je postala lažnivka!« Razlogov za razburjenje ima več kot dovolj, kajti preden so iz Donave pred tremi leti potegnili truplo, ki naj bi bilo Maričovo, je bil nihče in nič. Šele ko je na sodišču, najbrž prek zvez ali podkupnine, uspel dokazati, da je pokojnikov najbližji sorodnik, čeprav je bila njegova mati le žena nekega sorodnika Maričeve matere, je postal ponosni lastnik trinadropne hiše na Terazijah, velike parcele pri železniški postaji in dveh trgovin na Ulici kralja Petra. S prigrabljeno dediščino si je zagotovil tudi ugled, končno je postal »nekdo in nekaj«, ljudje na cesti se mu klanjajo, pa čeprav si o njem potihem najbrž mislijo svoje. A tudi za to je iznašel rešitev: da ga ne bi imeli za omejenega *skorojevića* brez omike, si je omislil študiranege zeta. To, da je bila doktorska izobrazba mladega Ljubomirja Protića, ki ga je izbral za ženina svoji hčerki Vukici, pridobljena enako nepošteno kot njegovo premoženje, bo Spasoje v igri izvedel šele nekoliko kasneje.

Misel na to, da bi zaradi pokojnikove vrnitve lahko nazadoval na družbeni lestvici, je zanj seveda popolnoma nevzdržna. Nemudoma začne dokazovati, da vse skupaj ni samo pomota, temveč prava pravcata prevara ali pa morda že kar kaznivo dejanje. »Ali smo človeka pokopali ...?« ogorčeno sprašuje v trinajstem prizoru prvega dejanja. Ko od vseh prisotnih dobi pritrdilen odgovor, češ da naj bi krsta z Maričevim truplom nekoč res romala v deve-

tintrideseti grob na sedemnajsti parceli neimenovanega pokopališča, se še bolj razkači: »Kaj ni lepo in pošteno tičal tam tri leta, je ali ni? Od kod to, da je zdaj nenadoma živ? In ali je to sploh dovoljeno? Kaj res lahko vsakdo počne, kar hoče? Mislim, da morajo imeti v urejenih zahodnih državah o tej stvari kakšen zakon, in po tem zakonu: Kdor je mrtev, je mrtev. Pri nas pa ... « Komičnost Spasojevega dokazovanja, da Marič ne more in pravzaprav tudi ne sme biti živ, ni zgolj v tem, da kliče zakon na odgovornost kot nekdo, ki je sam več kot očitno lopov in prevarant, temveč tudi v tem, da zamenjuje dejstva smrti s poslovilnimi obredi, s katerimi umrle po veljavnih družbenih šegah pospremimo k večnemu počitku.

Namen tovrstnih obredov, ki so se izoblikovali že v pradavnini, se nato v različnih obdobjih zgodovine tudi spreminjali, a se vendar obdržali do današnjih dni, ni samo ta, da pomagajo žalujočim prebolevati izgubo bližnje osebe, temveč tudi ta, da pokojnika varno in zanesljivo pospremijo na drugi svet. Kot v prelomni knjigi *Obredi prehoda* pojasnjuje francoski etnograf in folklorist Arnold Van Gennep, zadevajo občutljivo obdobje roba med smrtjo in pogrebom, v katerem so prav žalujoči sorodniki in prijatelji tisti, ki morajo s spoštovanjem veljavnih šeg in običajev prevzeti odgovornost za to, da se bo lahko umrli s sveta živih dokončno preselil v svet mrtvih. »Tako žalujoči kot pokojnik v obdobju žalovanja tvorijo posebno skupino, ki se nahaja med svetovoma živih in mrtvih, to, kako hitro lahko posamezniki skupino zapustijo, pa je odvisno od tega, v kako tesnem odnosu so živeli s pokojnikom.« (Van Gennep, str. 147)

Najpogostejša predstava o svetu mrtvih je, da je po zasnovi podoben temu, v katerem je umrl bil za časa življenja, le da je veliko prijetnejši. V tem smislu bi recimo Pavle Marić tudi na drugem svetu vodil gradbišče in se posvečal znanosti, ne bi pa ga več mučila prevara žene in prijatelja, ki ju je pustil za sabo v svetu živih. Toda pozor: osebe, ki niso bile deležne poslovnih obredov, so obsojene na pomilovanja vreden obstoj, saj ne morejo vstopiti v svet mrtvih, poleg tega pa tudi niso več dobrodošle v svetu živih. »To so najbolj nevarni mrtvi. Radi bi se vrnili v svet živih, ker pa se to ne more zgoditi, se do njega vedejo kot sovražni tujci.« (Str. 161) V kategorijo brezdomnih mrtvih po Van Gennepu brez nadaljnega sodijo tudi samomorilci, zato prepričanje oseb v *Pokojniku*, da je Marić po odkritju ženine prevare prostovoljno končal svoje življenje z utopitvijo v Donavi, za dogajanje v igri ni nepomembno.

Vse odkar je sveti Avguštin na prehodu iz 4. v 5. stoletje našega štetja opredelil življenje kot dar boga, samomor pa ostro obsodil in celo izenačil z umorom, se namreč samomorilcev v zahodnem svetu drži družbena stigma. Zaradi močnega vpliva cerkve na posvetne oblasti so bili diskriminacija, obsojanje in kaznovanje samomorilcev v zgodovini človeštva stoletja dolgo redna družbena praksa. Tisti, ki jim dejanje ni uspelo, so bili za poskus samomora kaznovani z globo ali zaporno kaznijo, še huje pa se je godilo truplom tistih, ki so uspešno končali lastno življenje. »Poleg tega, da so jih javno sežigali, obešali na drevesa ali z obrazom navzdol vlekli po cestah, so jim odvzeli pravico do dostojnega pokopa in premoženje, posledice pa so čutili tudi sorodniki.« (Durić, str. 13) Danes posvetne in cerkvene oblasti sprejemajo medicinske vidike samomora, vendar stigmatizacija samomora v blažji obliki še vedno obstaja med nami.

Spasoje je ob Pavletovi vrnitvi tembolj ogorčen, ker naj bi ga pokopali z vsemi častmi kljub kočljivi okoliščini, da je sam končal svoje življenje. Zna biti, da so se mu v svojih očeh s tem pravzaprav že tudi delno oddolžili za

lastno lopovščino, zato je misel na to, da bi utegnil biti ne samo živ in zdrav, ampak tudi etično superioren nad njimi, zanje še nekoliko bolj mučna. »Preiskava je ugotovila, da ste naredili samomor, torej ste mrtvi; pred zakonom ste mrtvi in za vse nas ste mrtvi,« reče Mariću. »Pokopali smo vas, in to svečano. Z gospo sva šla za krsto, moj zet je imel govor, moja hčerka je šest tednov nosila črnino, jaz pa sem vam položil venec na grob; kaj bi še radi in kaj bi še lahko zahtevali?« Prizor ob koncu prvega dejanja, v katerem vse osebe ignorirajo Pavleta, češ da »ne eksistira«, je sicer obešenjaška preslikava agonije, ki naj bi jo med svetovoma živih in mrtvih doživljala tudi njegova grešna samomorilska duša.

Zakaj nobeni od oseb v igri ni prišlo na misel, da naplavljeno truplo ni bilo Marićevo, temveč so valovi Donave odnesli in do neprepoznavnosti razgradili zanje nepomembnega neznanca? Najbrž zato, ker so z njegovo domnevno smrtjo vsi, ne le Spasoje in Ljubomir, nekaj pridobili: Anta se je otesel precejšnjega dolga, Rina in Milan pa sta se končno lahko poročila. Toda za *Pokojnika* je ključno tisto, kar se je po Marićevem odhodu dogajalo z njegovim premoženjem. Podjetni Spasoje se namreč ni zadovoljil samo s podedovanim imetjem, temveč ga je v želji, da bi ga pomnožil, investirал v konzorcij Ilirija, katerega edini temeljni kapital je v tem, da je njegov generalni direktor ministrov brat. »Sicer pa nam kapital sploh ni potreben, ker bomo koncesijo, ki jo dobimo, zelo verjetno tudi prodali. Dražje, seveda!« se pred ostalimi repenči Spasoje. V Ilirijo je vložil vse svoje bogastvo ter na to nagovoril tudi večino drugih oseb v igri.

Naivni Marić, ki dokazuje, da ima pravico do vrnitve v prejšnje stanje, ker pred tremi leti ni umrl, se ne zaveda, da ta ni več mogoča. Če bi dokazal, da je živ, bi bili njegovi dediči zaradi investicije v Ilirijo v bistveno slabšem položaju, kot so bili pred njegovim izginotjem. »Mojega pol milijona dinarjev? Da lahko propade, zaboга? Če bi se to zgodilo, verjemite, mi ne bi preostalo drugega, kakor da napravim samomor,« v tretjem dejanju

Gal Oblak, Tomo Tomšič, Branko Jordan, Primož Pirnat, Jožef Ropoša





Tomo Tomšič, Iva Krajnc Bagola, Branko Jordan

izjavi Milan. Ta argument pograbi zviti Spasoje, da z njim dokončno tlakuje zaroto zoper Marića: »Gospa Rina, povejte mi, kaj vam je ljubše: poštenost ali samomor gosпода Milana? Ali pa odgovorite vi, gospod Novaković: ali imate rajši poštenost ali svojih petsto tisoč? Ali pa ti, zet, imaš rajši poštenost ali ... Ali pa ti, Anta, daj no, povej mi: ali imaš rajši poštenost ali leto dni aresta? Daj, povej!«

Ob misli, da bi zaradi Marićeve vrnitve njih same utegnil doleteti konec, kakršnega so dotlej pripisovali njemu, za osebe v igri ni več nobenega dvoma, da ga je treba »poslati nazaj«. Če že ne v onostranstvo, pa vsaj v inostranstvo oziroma v tisto sivo cono med svetovoma živih in mrtvih, kjer sicer ne bo zares mrtev, živ pa tudi ne več. Tokrat ne bo osmrtnice, pogreba, žalnih maš in izrazov sožalja, temveč bodo posegli po ponarejenem potnem listu, podkupljenem predstavniku oblasti in usklajenih lažnih pričanjih. Na poslovilne obrede ne bodo napotovali zunanji izrazi žalovanja, temveč notranja povezanost ljudi, ki so se poslovlili od nekdanjega člana. Prav to je tudi njihova tretja značilnost, ki jo navaja Van Gennep: da žalujoče znotraj novih razmer, ki so se vzpostavile po smrti nekoga izmed njih, ponovno povežejo v skupnost in še učvrstijo njihove odnose. V Nušičevem *Pokojniku* se to zgodi s pomenljivim preobratom: namesto žalosti tokrat vsi po vrsti čutijo le še olajšanje. Si je naivni Marić obe navidezni smrti nakopal tudi sam? Njegov prijatelj in poslovni partner Milan, ki se za njegovim hrbtom spusti v prepovedano razmerje z Rino, mu že ob njunem prvem soočenju očita samoljubje. Če je po eni strani bolj etičen od drugih oseb v igri, je po drugi tudi zaletav, nepremišljen, krivičen in vase zagledan junak, ob katerem je težko spregledati, da ne razume sveta, v katerem živi.

Nušič v svoji zadnji igri, ki je nastala leta 1937, odkriva povezanost med kapitalom, oblastjo in mediji v kraljevini Jugoslaviji. V prikazovanju okoliščin, ki privedejo do Maričevega dvojnega strmoglavljenja, je srhljivo aktualen, kajti njegovo vdajo izsili kapitalistično urejena druž-

ba, osnovana na pohlepu in lažeh. Ko rinejo navzgor po družbeni lestvici in množijo svoj kapital, Nušičeve osebe ne izbirajo sredstev. Spasoje Mariću v drugem dejanju denimo ponudi izhod, ki bi v njegovih očeh premeteno rešil oba: če bi se poročil z njegovo hčerko Vukico, ki bi sicer morala prej razdreti zaroko z Ljubomirjem, a je tehnično vendarle še vedno na voljo, bi mu brez zadržkov priznal, da je živ in mu za nameček v obliki dote celo vrnil premoženje. Marić zavrne ponudbo kot absurdno, s čimer se po eni strani pokaže etično vzvišen nad Spasojem, po drugi pa v odnosu do Rine vseskozi izpričuje enako porazen odnos do žensk kot vsi drugi moški v igri. Tako kot je na začetku ne sooči s prevaro in ne poskuša reševati zakona, temveč se namesto tega odloči za beg v tujino, na koncu v njej še vedno vidi le prezira in obsojanja vredno ničvrednico. S tem zamudi priložnost, da bi uzrl drugo plat njune zgodbe in ponovno zapečati lastno usodo. »Dovolj! Bom pričala, bom pričala!« nazadnje v afektu popusti tudi ona. Njene odločitve sicer ni mogoče opravičevati, je pa obenem vendarle ni težko razumeti.

Literatura:

DURIČ, Rok. *Samomor: stališča o samomoru in samomorilnosti v Sloveniji*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2005.

VAN GENNEP, Arnold. *The Rites of Passage*. Druga izdaja. Prevedli Monika B. Wizedom in Gabrielle L. Caffee. Chicago, London: Chicago University Press, 2019.



Nika Manevski, Branko Jordan, Gal Oblak, Mila Peršin

Srbski Aristofan

1

Dramski vrh Nušičevega *Pokojnika* je štirinajsti prizor v drugem dejanju. To je tudi edini prizor v igri, v katerem se protagonist in antagonist soočita sama, brez prisotnosti kogarkoli drugega. Pavle Marić, flegmatični gradbeni inženir, ki ga je družba po spletu naključij razglasila za mrtvega, ima tu priložnost, da obračuna s svojim najbolj trdovratnim nasprotnikom, pohlepnim in vztrajnim daljnim sorodnikom Spasojem Blagojevičem. Njun razgovor poteka v »lepo opremljen[i] sob[i] v Spasojevi hiši«, vsaj nekaj dni po Pavletovi nenadni vrnitvi iz tujine. Vsi njegovi nesojeni dediči so se zdaj končno prilagodili na njegovo »vstajenje« in se ne pretvarjajo več, da ne obstaja, ampak se z njim normalno pogovarjajo. Spasoje Pavleta ni pričakoval, a ga po začetnem presenečenju povabi, naj se usede in se potem z njim zaplete v presenetljivo civilizirano izmenjavo mnenj.

Čeprav kritiki Nušiča navadno primerjajo z Gogoljem, ne pa z Aristofanom, ta prizor s stališča komične dramaturgije vseeno deluje kot pravi agon, ali z drugimi besedami, kot nekakšna posodobljena različica debate med dvema nasprotujočima si idejama ali vrednostnima sistemoma, ki v grški stari komediji služi kot os dramskega konflikta. Tako kot Aristofanovi jeznoriti atenski meščani se tudi Pavle in Spasoje vsak s svojimi argumenti prerekata o naravi sodobne družbe in posameznikovi vlogi v njej. Toda pri njunem dialogu gre vendarle za nekaj več kot zgolj za zabavno pričkanje: tako v njunih izjavah, še bolj pa kasneje v osupljivem razple-

tu igre, lahko jasno opazujemo razpad tradicionalnih komičnih prijemov in njihovo postopno nadomeščanje z novimi.

2

Z literarno-zgodovinskega stališča je Pavle značilni »eiron«, kot angleški klasični filolog Francis Macdonald Cornford z aristotelijanskim izrazom poimenuje enega izmed dveh osnovnih komičnih polov. Tako kot vsi eironi – iz tega starogrškega samostalnika seveda izvira tudi beseda ironija – se na položaj, v katerem se je znašel, odziva z namenoma zakritim posmehom. V nasprotju s prvim dejanjem, v katerem je njegov posmeh velikokrat grenak in prehaja v oster sarkazem, je tokrat precej bolj potrpežljiv in se, še posebej v začetnih vrsticah, v glavnem odziva z blago ironijo. Glavno sredstvo njegovega posmeha so komaj opazne litote. Pavletove prve besede, ko vstopi na oder in opazi Spasojevo zadrego, so: »Moje pojavljanje še zmerom tako preseneča?« Pavletov pozdrav je navidezno vljuden, a hkrati jasno namiguje na skrajno neprijetno situacijo ob koncu prejšnjega dejanja, ko so se vsi Spasojevi znanci popolnoma neprepričljivo pretvarjali, da »pokojnega« Pavleta niso videli in slišali. Pavletov pristop tukaj ni agresiven, toda hkrati nedvomno kaže, da ve, kdo ima prav.

Podobno naredi nekaj vrstic kasneje, ko mu Spasoje zabrusi: »Kaj imate urejati stvar z upravljanjem svojega

premoženja; ta stvar je urejena.« Pavle se spet ne pusti spraviti s tira. »Saj, vi ste stvar uredili, to vam priznam,« odvrne in potem nadaljuje: »a potrebno je, da jo tudi jaz s svoje strani uredim.« Ne razburi se, ampak Spasojevo nesramno izjavo preprosto razstavi na pomenske delce in jo potem preoblikuje, tako da zdaj ustreza njegovim interesom.

Kot pravi ironik Pavle deluje s hladno distanco ter se ne zateka k neposrednim napadom, temveč se raje sklicuje na logično doslednost, ki je Spasoje tudi v svojih najbolj lucidnih trenutkih pač ne premore. Prav ta sposobnost argumentiranja daje eironu odločilno prednost pred tekmeci. Pavletova ironija ni le retorično orodje, ampak etična drža. Dejstvo, da se je sposoben obrzdati, dokazuje, da misli in se odloča razumno. Skratka, obnaša se tako kot Aristofanovi eironi, ki jim v agonu s hlinjeno naivnostjo redno uspe razkrinkati nezanesljivost sogovorčevih trditev.

To seveda ne pomeni, da bi morali odrsko ironijo jemati popolnoma resno – konec koncev tudi eiron v Aristotelovem sistemu predstavlja eno izmed skrajnosti oziroma odstopanj od zlate sredine resnicoljubnosti –, je pa v kontekstu komedije ironija vsekakor bolj sprejemljiva kot druge vrste prenesenega jezika. Pavle, recimo, ni povsem brezčuten, saj ga prijateljeva izdaja in ženina prevara očitno prizadeneta, toda v končni fazi o svojih odločitvah vendarle razmišlja in se ne odloča v afektu. Tudi tiste poteze, ki bi se nam morda lahko zdele nekoliko malenkostne, če ne celo maščevalne (na primer to, da ne bo zahteval ločitve), so načeloma posledica tehtne presoje. Glavna pomanjkljivost Pavletove resnicoljubnosti ni v tem, da je skoraj preveč iskren in da Spasoju bolj ali manj naravnost pove, kaj namerava storiti, temveč v njegovi pretirani samozavesti. Pavle se preveč zanaša na pravičnost zakonodaje in pozablja na človeško razsežnost sistema, ki to zakonodajo uveljavlja. Ampak vsaj z Aristotelovega stališča ga je za to težko obsojati.

3

Če je Pavle eiron, potem je Spasoje »alazon«, se pravi bahadž, oziroma nekdo, ki neprestano pretirava. Vloga alazona v komičnem agonu je bolj ali manj identična ant-agon-istovi, torej gre za zoperstavljanje protagonistovim idejam. Medtem ko imajo Aristofanovi protagonisti skoraj zmeraj zelo konkretno in visokoletetočo ambicijo (da bi spremenili in popravili svet ...), njegovi antagonisti, alazoni, navadno delujejo brez ideologije, zgolj zato, da bi osrednjemu junaku preprečili doseči njegov cilj. Ali z drugimi besedami – le odzivajo se na dejanja svojih nasprotnikov in nikoli ne delujejo samostojno. V začetku štirinajstega prizora, denimo, Spasoje Pavleta kar nekaj časa samo sprašuje po njegovih namenih in šele ko mu le-ta pove, da je Spasojeva »dediščina sama po sebi nična«, in zahteva, naj se izseli iz hiše ter mu vrne »tudi vse ostalo premoženje«, se pridobitni sorodnik končno nečesa domisli. »Potem, ko boste rešeni svojega prvega zakona«, predlaga Pavletu, »zasnubite mojo hčerko, in jaz vam jo bom dal. Kaj me gledate tako čudno? Zasnubili boste mojo hčerko in jaz vam jo bom dal, za doto pa vam dam celotno premoženje, ki je bilo nekoč vaše.«

Moralno gledano je Spasojev predlog odvrten, pravno pa je seveda popolnoma smiseln. Nušić, ki je bil po poklicu odvetnik, se je očitno domislil izvirne rešitve za Spasojeve težave in jo zaupal svojemu negativcu. Spasoje ni razumen, ampak premeten. Na podoben način kot starogrški alazoni se v argumentu ne poslužuje logike, temveč zvijač. Pavle premišlja, Spasoje spletakari. Čeprav je njegov načrt očitno sprt z ustaljenimi družbenimi merili, se ga oklepa in pri njem vztraja, tudi ko je očitno, da je zašel v slepo ulico. Ko ga Pavle vpraša: »Samo nečesa ne razumem; vi ponujate hčer, ki je zaročena?«, mu Spasoje odgovori: »Prav v tem lahko vidite, kako velika je moja žrtev. Pomislite, imeti za zeta univerzitetnega profesorja, slavnega znanstvenika, velikega znanstvenega pisatelja, pa žrtvovati vse to – dovolite,

Gal Oblak, Bernarda Oman, Branko Jordan, Primož Pirnat, Mila Peršin





Gašper Jarni, Branko Jordan, Gaber K. Trseglav

to ni majhna stvar!« Kar naenkrat iz sebe naredi žrtev in upa, da bo to Pavleta pripravilo do popuščanja. Presoje in doslednosti je v Spasojevem predlogu zelo malo, je pa veliko iznajdljivosti in ustvarjalne pretkanosti.

Medtem ko Pavle razmišlja logično in svoje mnenje izraža z ironijo, Spasoje ovinkari in se zateka k bistroumnim nesmislim ter navideznim protislovjem. Ta retorična sredstva ga resda ne postavljajo v tako dominanten položaj kot Pavleta njegova ironija, a mu le ne moremo očitati, da ne poizkuša. Ne glede na to, kako učinkovito ga Pavletova ironija postavlja na trdna tla, se ne preda in razgovor vedno znova uspe zasukati v nepričakovano smer. Poglejmo si samo eno tako izmenjavo, ki se odvije kmalu po tem, ko Pavle Spasoju zagrozi s tožbo:

PAVLE: Ja, spomnim se; preden ste si prisvojili to premoženje, ste bili nihče in nič.

SPASOJE: Seveda, bil sem nihče in nič.

PAVLE: Saj, saj, spomnim se.

SPASOJE: Zdaj menda razumete, zakaj sem proti vašemu prihodu in zakaj ne morem priznati, da ste živi.

Pavle v tem pogovoru Spasoja najprej užali (pa četudi to naredi z resnico). Spasoje se z njegovo trditvijo strinja, a jo potem takoj postavi na glavo. Kljub temu da je to, kar zagovarja, očitno laž in pravno sporno, njegova opazka, če že ne upravičuje, vsaj pojasnjuje njegovo obnašanje.

Po naključju, ali pa tudi ne, Spasojevi nerodni paradoksi velikokrat uspejo zadeti žebljico na glavico in o svetu okrog nas pravzaprav povedo več kot Pavletova ironija, ki pogosto služi le sama sebi. Ko Spasoje na primer vzklikne: »Moj bog, kaj so vsi pokojniki tako naivni kakor vi, ali ste vi izjema? Kaj pa je ugled drugega kakor premoženje; vzemite mi premoženje, in vzeli ste mi tudi ugled,« je njegova ugotovitev vsekakor zelo cinična, a hkrati vsebuje več kot samo zrno resnice. Spasojeva govornica je morda res brezobzirna in nepredvidljiva ter redko razumna, je pa vseskozi polna duha. Nima prav, ampak nima prav tako, da ga občinstvo rado posluša.

4

Osrednja tema Nušičevega agona ni zastavljena tako jasno kot v Aristofanovih komedijah, se pa oba govorca v svoji debati vseeno kar naprej vračata k istim vprašanjem: Pavle o morali in Spasoje o denarju. Izdani inženir srečo pogojuje z moralno pokončnostjo, njegov goljufivi sorodnik pa s finančnim blagostanjem. Ko Spasoja zanima, kaj se bo zgodilo z Antevim dolgom, mu Pavle odgovori: »To je najmanj pomembno, to premislim na koncu.« Za Pavleta so povsem monetarne zadeve manj pomembne kot krivica, ki se mu je zgodila. Res je sicer, da se s Spasojem pogovarja tudi o premoženju, ki mu ga je ta odvzel, a navsezadnje ga vendarle bolj zanima jo vrline. Že v predigri, v pogovoru z ruskim delovodjo Aljošo, samokritično izjavi: »Vsi smo slabiči,« in kasneje je prav tako očitno, da ga je od vseh prevar najbolj prizadela Ljubomirjeva kraja znanstvenega rokopisa, preprosto zato, ker je sodelavcu zaupal. V štirinajstem prizoru na primer Spasoja vpraša: »Kaj vam ni vaš zet nikdar nič pravil o zločinu, ki ga je zagrešil proti meni?« Z drugimi besedami, finančne malverzacije Pavle opisuje s pravno terminologijo, znanstveni plagiat pa z moralno.

Spasoje, prav nasprotno, ekonomsko računico načeloma postavlja nad moralne dileme. Ko mu Pavle prvič omeni Ljubomirjevo prevaro, Spasoje najprej pomisli na finančno korist. »Zaboga, le kaj je ta človek počel s tolikim denarjem?« se vpraša, na kar Pavle odgovori: »Ne gre za denar; gre za dejanje, ki se ne da oceniti z denarjem.« Prepričan je, da je zaupanje vrednota, ki se je ne da izmeriti. Po drugi strani pa je Spasoje sposoben ceno postaviti prav vsemu, celo čarom svoje hčerke. Na svoj način je poosebljenje cinika iz Wildovega aforizma, ki pozna ceno vsega, pa vrednosti ničesar. To lepo vidimo na koncu igre, ko je glavni argument, ki ga uporabi, da bi si zagotovil tudi podporo tistih bolj omahljivih prevarantov, prav omemba investicije, ki jo bodo izgubili, če Ilirija, d. d., propade. Takoj ko izgo-

voru besedi »pol milijona«, se njihovi pomisleki v hipu razblinijo.

V razpravi o družbenih vrednotah vsekakor zmaga Pavle. Usodni retorični udarec svojemu tekmeču zada v zadnjih vrsticah dialoga, ko Spasoja vpraša, ali bo njegov nesojeni zet »ostal zvest zaroki [s Spasojevo] hčerko«, tudi če bo ona zaradi očetove finančne zlorabe ostala brez dote. Spasoje malce okleva, a na koncu le izdavi: »A seveda bi ... verjetno, ker je zelo pošten človek, verjemite, to je značaj, kakršnih je malo.« Pavle je tako spreten debater, da celo pokvarjenega Spasoja prisili pohvaliti vrlino. Takoj ko se to zgodi, je izid spopada med moralo in materializmom znan: bogastvo se ne more kosati z dobroto.

5

Ne glede na to, da je v diskusiji bolj prepričljiv Pavle, v igri kot celoti prevlada Spasoje. V Aristofanovih komedijah je zmagovalec agona tisti, ki mu ob koncu igre uspe uveljaviti svoj prav. Zakaj ni tako tudi v Nušičevem besedilu? Je to posledica dejstva, da je v sodobni družbi kapital postal vrlina, moralni pomisleki pa znamenje šibkosti? Leta 1937, ko je Nušić napisal svojo komedijo, je bilo seveda ravno tako možno, da so gledalci v krutem koncu *Pokojnika* prepoznali realnost zgodovinskega trenutka, v katerem je nenačelni oportunitizem redno izpodrinil kakršnokoli obliko idealizma.

Obstaja pa še tretja možnost. Kljub svoji retorični gibkosti in moralni verodostojnosti mora Pavle ob koncu igre v izgnanstvo zato, ker je kot komični junak zastarel. Pavle pripada dobi, v kateri je protagonist komedije misleči subjekt: s svojo ironijo osmišlja svet okrog sebe in ga poskuša dojeti. V skladu z Aristotelovimi zahtevami se odloča razumno. Ko ga pred odhodom z odra Spasoje vpraša: »To se pravi, da ste se odločili?«, Pavle pomenljivo odvrne: »Odločil sem se za pravo pot.«

A kaj mu pomaga razmišljanje, ko pa živi v nerazumnem svetu. Tisti vase zaverovani individualizem, ki je

po Cedricu Whitmanu značilen za Aristofanove komične junake, v medvojni Evropi pač ni več dovolj. Celotna dinamika komedije se v dvajsetem stoletju spremeni. Liki, ki so bili prej tarče posmeha – kmetavzi, bedaki, povzpelniki, skratka alazoni –, zdaj postanejo njegovo orodje, medtem ko so ironiki zadovoljni, če jih ob koncu komedije samo izrinejo z odra, ne pa uničijo. Nušić takšne moderne komične junake opiše z dvema besedama. Že v prvem dejanju Pavle svojega prijatelja in poslovnega partnerja Milana Novakovića, s katerim ga njegova žena Rina vara, v izvorniku označi kot »nevaljalca« in »nitkova«, se pravi človeka brez vrednot (nekoga, ki »ne valja«) in brez identitete (beseda »nitkov« izvira iz »ni tko«, kar je v slovenščini nikdo ali nihče).

Prehod od tradicionalnega k modernemu komičnemu (anti)junaku, ki ga v dramski književnosti redno zasledimo vse od Jarryjevega *Kralja Ubuja* naprej, je verjetno najbolj opazen v tretjem dejanju, ko se Spasoje pred vsemi ostalimi podleži – tako besedo »nevaljalac« prevaja Mile Klopčič – vrne k témi, o kateri sta s Pavletom razpravljala v prejšnjem dejanju, k poštenosti. »Mislite, da vam bo poštenost pomagala?« vpraša Pavleta in potem pojasni: »Tudi jaz sem se učil pri krščanskem nauku poštenosti, a eno je krščanski nauk, drugo je življenje.« Njegov pragmatizem je tukaj ne le problematičen, ampak neetičen. Razkriva moralno praznost modernih komičnih likov, ki teoretična načela vselej podreajo trenutni praktični koristi. Ne glede na to, kako sebični so Aristofanovi junaki, so cilji, ki si jih prizadevajo doseči – mir, pravičnost, zmernost –, vselej vredni občudovanja. Spasoja in njegove delniške partnerje pa zanima samo golo preživetje. Sodobni komični junaki ostajajo neuničljivi, ampak hkrati so veliko manj privlačni kot kdajkoli prej.



Robert Kladnik, Jožef Ropoša, Branko Jordan, Filip Žunić, Primož Pirnat, Tomo Tomšič

Mila Peršin, Bernarda Oman, Gal Oblak, Branko Jordan, Tomo Tomšič, Gaber K. Trseglav, Jožef Ropoša, Primož Pirnat



Matej Bogataj

Stebri družbe

Nepoštenost je sila, sila, gospod moj, in to močnejša sila in močnejša od samega zakona. Ves svet se danes klanja nepoštenosti ... Spasoje v Nušič, Pokojnik

Srbski dramatik, prozaist in jugoslovanski diplomat v kraljevini Branislav Nušić, torej nekdo, ki se je gibal v visokih krogih in bil od blizu seznanjen z anomalijami družbe na vseh ravneh, je komedijo *Pokojnik* napisal v burnih poznih tridesetih, leta 1937. V času vsiljene (oktroirane) ustave, ko so sklepi in zakoni skupščine in vlade veljali le, če jih je potrdil kralj, v času omejevanja političnih svoboščin, v času diktature, ko je bilo vse, kar je dišalo po prevratu ali zahtevah po spremembi, po demokratizaciji, kot temu radi rečemo danes, jako sumljivo. Celo prepovedano. Čeprav so se po drugi strani že pripravljale in celo zgodile tiste spremembe, ki so napovedovale novo veliko vojno, recimo nemška priključitev Avstrije (1936) in popuščanje mednarodne politike pred desnimi avtoritarnimi režimi, italijansko širjenje rimskega imperija v Abesiniji, japonske imperialistične težnje in podobno.

Pokojnik se dogaja v mestu, v metropoli. Za razliko od kakšne druge Nušičeve komedije, recimo *Sumljive osebe*, kjer je dogajalni prostor periferija, tisto okolje in miselnost, ki ga je filozof Radomir Konstantinović opisal v svoji provokativni in odmevni knjigi *Filozofija palanke*, ki je nastajala od konca šestdesetih, vendar se ni postarala, saj ostajajo na tradicijo vezani odzivi in predsodki stalnica; v slovenskem prevodu so *palanko* zaradi odsotnosti ustreznega izraza poimenovali »majhen kraj«. Za takšna okolja so značilni strah pred spremembo, svojevrsten mysticism in netransparentno, da ne rečemo familiarno kadrovanje. Vendar se v Konstantinovičevi knjigi opisana mentaliteta v marsičem, predvsem v metodah in v odsotnosti klerikalizma, razlikuje od tistega trškega zakotja, ki je bilo v ospredju zanimanja Cankarjeve komediografije; v njegovih dramah in komedijah jedro trške srenje sestavljajo župnik, gostilničar in župan, zraven nujno še intelektuallec, nekdo s spominom na nekdanje čase in metode pri utrjevanju položaja vladajoče garniture – ta je kot vest občestva oziroma skupnosti še posebej trn v peti oblastnikom. Z orožniki, poštarji in advokati se Cankar ni posebej ukvarjal, Nušić pač.

Predvsem pa so pri Nušiću, tudi v njegovih bolj urbanih delih, bolj v ospredju vsesplošna korupcija, klientelizem in nepotizem, družina je močnejša vez od okoliščinam podrejenega in pragmatizmu zavezanega prepričanja in politične lojalnosti, zavzemanje za dru-

žinske člane, ne v karitativnem ali kakšnem podobnem smislu, temveč v smislu skrbi za njihove kariere, za nastavljanje v vladne službe in podobno (po sprevrženi logiki, seveda), pa skoraj stvar poštenja in koristna dejavnost. Družbena kondicija je v *Pokojniku* do te mere porazna, da je primeren tudi razplet in konec, ki se izteče za negativni total, tako da komaj še lahko govori-mo o komičnem; celo pri Molièrovem *Tartuffu* potem, ko svetohlinški naslovni lik najprej očara družinskega očeta in nato z dokumenti uniči družino in ji odvzame imetje, nastopi oblast. Čeprav v podobi odposlanca z dvora, ki svetohlinca razkrinka in stvari se vrnejo v stare tirnice, samo malo manj evforične in malo bolj previdne so žrtve prevare inčasne sodne izterjave bodoče. Kot so na koncu *Pokojnika* pomirjeni vsi, razen naslovnega lika, vendar – pomenljivo – resnica tam zmaga proti moči, pri Nušiču ne.

Pokojnik nas v prologu, ki se dogaja tri leta pred centralnim delom, sooči s predigro, s predzgodbo. S tem, kako je bilo v hiši Pavleta Mariča sredi noči vlomljeno v mizni predal, v katerem je imela njegova žena shranjena pisma. Vseh vrst, pravi, sama jih ne razlikuje, intimna, dekliska, in seveda laže, ne zadnjič. Potem ugotovijo, da je tat deloval od znotraj. Pavle najprej z denarjem in suknjičem odpravi podrejenega, ruskega emigranta, ki najavi samomor zaradi ženinega odhoda, odpre pisma in vidi, da je ženina korespondenca namenjena njegovemu sodelavcu, prijatelju, partnerju Novakoviču. Nekomu izmed najbližjih, ki potem nič ne

skriva prešuštva, če ne on, potem bi pač nekdo drug, pravi. Pavle potoži o zadevi mlademu Ljubomirju, ki mu zaupa svoje raziskovalno delo o izsuševanju. In izgine. Nakar se pojavi po treh letih, ko so si najbližji, tisti, ki jim je najbolj zaupal, vse njegovo že razdelili. V trdni veri, da je Pavle napravil samomor, tudi zaradi identifikacije trupla z njegovimi oblačili.

Komedija se torej začne, ko tisti, ki so s smrtjo pokojnika pridobili, reagirajo na novico o njegovi pojavitvi. Najprej, seveda, se spomnijo na nepoštene prakse, s katerimi so si pridobili lastnino. Kriva pričanja, lažnive priče, kraja intelektualne lastnine. Ljubimec žene in prijatelj je medtem ženo poročil in po zakonu bi bila poroka nična, ona pa še vedno – oziroma spet – Pavletova žena. Vsak od vpletenih bi izgubil tisto, za kar misli, da si je na račun pokojnika že pridobil in prisvojil.

Če pogledamo, od spodaj navzgor, od tistih, ki so se najmanj omastili in imajo pri tem celo ostanke vesti in zavest, da je njihovo početje sporno, ob Pavletovem ponovnem vzniku po treh letih odsotnosti najbolj trepeta, navzven in iskreno, Anta; z lažnim pričanjem je »odpisal« majhen dolg do Pavleta. To mu večji prevaranti zdaj očitajo in ga držijo v nečedni španoviji, on kot mali in načeloma pošten človek, ki se včasih koristno ljubno zlaže in česa ne vrne, če že ni zares treba, pa trepeta pred zakonom, ves čas in tudi zato, ker ga na njegovo nečednost opozarjajo večji prevaranti.

Pavletova žena Rina bi se morala vrniti v zakon ali pa prepričati moža v ločitev, da bi v novonastali situaciji lahko ohranila zakon s Pavletovim partnerjem in prijateljem Milanom. Njemu bi v primeru, če bi resnica zmagala, pretil bankrot, saj je vse premoženje vložil v družbo Ilirija, ki je nastala ravno zaradi Pavletovih hidroloških raziskav, ki pomenijo prelomen in inovativen pristop k neizkoriščenim naravi z izsuševanjem, z graditvijo me-



Iva Krajnc Bagola, Branko Jordan, Jožef Ropoša

Mila Peršin, Primož Pirnat, Branko Jordan, Bernarda Oman



galomanskih mostov in infrastrukture, za kar vse dobiva družba Ilirija koncesijo. (Že v Čehovovem *Stričku Vanji* ta takšno početje graja in obsoja, med obdobji brezdelnosti, kaže na primeru Rusije, kako se človek zažira v naravne habitate, kako izriva ravno neobdelane zelene površine, ki omogočajo biodiverziteti, kar je bilo takrat manj zares, čeprav davno pred časom. Nušić v predvojnih letih v tem postopnem kultiviranju divjine še vidi napredek, iz mokrišč in lok in močvirij bodo naredili in naravi iztrgali še dodatne kmetijstvu ustrezne površine. Pavle je le bolj inženir in gradbenik kot ekolog.)

Ljubomir, Spasojev bodoči zet, ki je postal ugleden profesor ravno zaradi objave Pavletovih zapiskov in raziskav in hidroloških študij, bi izgubil ugled in profesuro. Pavle mu je zaupal v hrambo svoje delo, naivno misleč, da bi lahko žena Rina v silnem besu, ker ji je vlomil v pisemski predal, iz maščevanja uničila par listov. Ljubomir gre dlje: delo objavi pod lastnim imenom, dobi zato mesto v akademski sferi, čeprav tovrstna kraja oziroma prisvajanje intelektualne lastnine v kraljevini ni bila posebej sankcionirana. Šlo bi za izgubo časti, profesure, s tem pa tudi konec družbenega napredovanja in nazadovanje na točko, v kateri je bil »nihče in nič«, kot mu v debati tudi poočitajo, ko mu orišejo njegovo prejšnje stanje.

Vendar so pravi lopovi v Nušičevem *Pokojniku* zgoraj. Spasoje je premeten in nevaren tip. Vidimo, da je ves čas na robu agresije, sposoben je udariti v silnem besu, še bolj pa manipulirati z vsemi, najprej s tistimi, ki so manj krivi kot sam. Je človek, ki se ves čas zaveda prioriteten in hierarhičen, navzdol tlači, navzgor se priklanja. Predvsem je zvijačen, kot daljni sorodnik po materini plati – po kateri se v kraljevini očitno ne deduje, saj Rina ne postane dedinja Pavletovega premoženja – se je z lažnimi pričami in pričevanjem o tesnih rodbinskih povezavah polastil Pavletovega imetja. Čeprav je njegovo vilo na Terazijah – po tem vidimo, da se *Pokojnik* dogaja v metropoli, v bližini dvora – obljubil hčeri, jo

je tudi založil kot bančno hipoteko za veliki projekt družbe Ilirija.

Potem se poskuša Pavleta na različne načine odkrižati in ga diskreditirati. Najprej z ignoriranjem njegove prisotnosti, torej z zatiskanjem oči pred dejstvi, ki so preverljiva ravno z očmi. Nadalje se dogovarja s sumljivim in pragmatičnim, s sofizmi naphanim Mladenom Đakovićem, ki zase poudarja, da ni novinar oziroma časnikar, temveč publicist, torej strokovnjak za ustvarjanje javnega mnenja s pomočjo brošur, pamfletov in pisanja, ki naj človeku odvzamejo dobro ime. Presenetljivo je, da je že v kraljevini obstajala ta vrsta nečastnega pisuna in strokovnjaka za blatenje in diskreditacijo; danes, v času rumenjakov in spletnih portalov vseh vrst, v času dolgih in zavlačevalnih sodnih obravnav, na katerih žrtve zahtevajo, da se jim oblateno ime opere, se je ta vrsta donosnega pisunstva seveda razširila v neslutene razsežnosti. Preglednost dodatno zamegljujejo razni plačani dopisovalci na spletne forume, komentatorji plačanci v službi nekakšne druge in drugačne, postfaktične resnice.

Spasojev repertoar se s tem ne izčrpa: Pavletu ponudi, če bi se ločil od žene, svojo hčer. Sicer je zaročena, tik pred poroko in srečno zaljubljena v prevarantskega profesorja Ljubomirja, vendar je zato njegova žrtev samo še večja, pravi. Hkrati ima zaupnika na drugi strani, Rininega novega ljubimca, zaposlenega v odvetniški pisarni, ki jo je Pavle najel za izterjavo svoje pravice.¹

1 Naša uprizoritev lik Mileta, z njim vred pa tudi motiv Rinine vnovične nezvestobe, opušča. (Op. ur.)

In z njo premoženja, ki je bilo z lažmi ukradeni. S tem dobi Nušičeva komedija nov obrat: odvetniki in zaupniki za duhovno oskrbo imajo seveda zelo strog kodeks o poklicni molčečnosti, v *Pokojniku* pa je ta zaupnost v podobi manj pomembnega zaposlenega v odvetniški pisarni močno okrnjena, s tem pa tudi možnost za izterjavo pravice po sodni poti.

Vendar je prava grožnja za Pavletovo iskanje pravice čisto na vrhu. Ministrov brat Đurić. Človek, ki je (verjetno z bratom in njegovo vladajočo kliko) očitno prispeval k pridobitvi koncesije za projekte družbe Ilirija, ki je prijavljena za megalomanski projekt, ki ga bodo tako ali tako hitro unovčili in predali izvedbo nekomu, ki se na stvari res spozna. Đurić po sprevrženi logiki v Pavletovem početju prepozna vzorec, ki ruši temelje oblasti. Stebre družbe. Zahteva ženo oziroma je formalno noče prepustiti drugemu, torej posega v svetost družine. Na kateri stoji svet, pravijo tudi slovenski tradicionalisti, kadar jim gre v nos kakršna koli družina razen heteroseksualne monogamne in v reprodukcijo usmerjene – in s tem nagovarjajo ravno prebivalce *palanke* in njihovo zožano mentaliteto. Pavle poskuša s tožbami in medijsko pozornostjo ogroziti njihov in njegov, torej od vlade, se reče od brata in njegovih požegnan projekt. Postane prevratnik, element tistih, ki od zunaj spodkopavajo družbeni ustroj. Kriminalna združba, ki parazitira na Pavletovem premoženju in delu, s tem dobi še oblastni vzvod in policijo na svojo stran. In pokojniku ne ostane nič drugega kot beg, brez vsega, predvsem pa brez tiste moralne zmage – ob fizičnem propadu – ki je značilna za tragedijo.

Seveda, upali bi, da bo Pavle zmagal v drugem krogu. Vendar je logika jasna: dokler bodo na oblasti ti, ki so tokrat z manipulacijo medijev, sodstva, vpletanjem policije in sploh, Pavleta pregnali, toliko dolgo zanj pravice ne bo. Predvsem pa, in v tem je boleča aktualnost *Pokojnika*, bodo medtem denar do nerazpoznavnosti porazdelili in premeščali in kot bogatašem in vplivnežem jim nihče ne bo mogel nič. Tu se zdaj vračamo k Cankarju; v *Kralju na Betajnovi* Kantor pravi, da bi mu nihče nič ne mogel, tudi če bi ga našli ob truplu s puško. Beseda veljaka in mogočnejša bi prevladala nad besedami prič, bogastvo in moč sta ga naredila za nedotakljivega. Ne vemo, ali se je slovenski zet navdihoval pri Cankarju, ali pa se mu je sprožil isti refleks, s katerim se zaključi tudi Nušičev *Pokojnik*: Trump je izjavil, da bi vsi verjeli v njegovo nedolžnost, tudi če bi sredi New Yorka v rokah držal puško, iz katere bi se kadilo. Surova in neprijetna misel, da so bogati in močni nad pravico in da jih skozi prizmo denarja vsi vidijo drugače, v boljši luči, s katero Nušič zaključi svojo satiro, je medtem priplezala vse do vrha. Spremembe se bodo torej morale zgoditi od spodaj.

Branko Jordan





Iva Krajnc Bagola, Mila Peršin, Bernarda Oman, Nika Manevski, Branko Jordan,

Brina Jenček

Prisluhniti ženskim likom, tudi ko ti samo šepetajo

Kadar posegamo po starejših besedilih, pa naj so nastala pred petdesetimi ali petstotimi leti, vedno vstopamo v kontekst nekega drugega časa. Z današnje perspektive so reprezentacije žensk v tovrstnih besedilih pogosto omejene na stereotipe in pasivne vloge. Nič drugače ni pri satiri *Pokojnik* Branislava Nušiča, ki je sicer obrtniško dodelana in kompleksna, pa tudi v mnogem še vedno aktualna: povzpetništvo, priskledništvo, ljubezenske afere in izguba moralnega kompasa nam zvenijo domače. Toda hkrati ne moremo prezreti, da je način, kako Nušič v igro vključi ženske, vprašljiv. Ker je avtorska ekipa tokratne uprizoritve ta problem v procesu dela detektirala in se z njim spopadla, me je dramaturginja Petra Pogorevc povabila, da kot predstavnica mlajše generacije premislim, katere so možne poti do opolnomočenja ženskih likov v *Pokojniku* in kakšne nove potenciale ter pasti takšna poteza odpira.

Nušič je satiro *Pokojnik* napisal leta 1937, eno leto pred smrtjo. To je bilo nemirno obdobje med svetovnimi vojnami. Ženske v Kraljevini Jugoslaviji niso imele splošne volilne pravice, dobile so jo šele po koncu vojne leta 1945. Imele so sicer že dostop do izobraževanja na univerzitetni ravni, vendar je bil delež študentk še vedno neznaten. Še vedno se je od žensk pričakovalo, da se posvečajo predvsem funkciji matere in žene. Večinoma so ženske delale v gospodinjstvu, na kmetijah ali kot služkinje, dosti redkeje pa kot učiteljice, uradnice ali medicinske sestre. Vseeno pa je bilo feministično gibanje že močno. Leta 1923 je bila ustanovljena Feministična aliansa, ki se je leta 1926 preimenovala v Alian-

so ženskih pokretov. Njen cilj je bil, da bi ženske dobile politično moč in možnost soodločanja, enake možnosti izobraževanja in bile v vseh pogledih enakopravne moškim (Grubački, Selišnik, str. 247). Vera Albreht je v svojem poročilu z ustanovitve slovenske veje društva Ženski pokret ostro zapisala:

V današnjem povojnem času, ko se sleherni odpor ponižanja in zapostavljenja skuša uveljaviti kar najmočnejše, je tudi tisočletja teptana žena z vso svojo borbenostjo stopila v ospredje javnega življenja, zavračajoč tradicije svojih praprababic, a tudi buržuazne predsodke svojih mater. Zarogala se je malenkostni doktrini svojih mož, češ, da vladaj žena edinole v kuhinji in družini, da delaj, skrbi in molči — dvignila se je iz svojega ozkega kroga in rekla: evo me, tudi jaz sem član človeške družbe, ki ima svoje dolžnosti in svoje pravice. Kot mati, delavka, gospodinja in uradnica, kot sograditeljica v veliki delavnici narave, zahtevam, da se čuje tudi moj glas, da tudi jaz odločam o usodi svojih otrok. (Str. 180)

Čeprav so feministični glasovi že jasno artikulirali zahteve po enakopravnosti, jih gledališče – kot eden ključnih prostorov reprezentacije – še ni znalo ali želelo slišati. Tudi dvainsedemdesetletni Nušič zanje ni imel posluha, ko je pisal *Pokojnika*.

Od osemnajstih likov v drami je ženskih le šest: protagonistova žena Rina, hčerka novopečenega bogataša Vukica, stara devica Agnija in tri služkinje – Ana, Marija in Sofija. Že pri njihovem opisu si ne moremo pomagati, da jih ne bi definirali glede na njihov odnos do moških likov. Razen Rine, ki po domnevno mrtvem možu sicer ne podeduje ničesar, pa vendar aktivno posega v dogajanje in ima zaradi svojega finančnega položaja tudi več moči, so drugi ženski liki bolj ali manj prepuščeni odločitvam njihovih moških sorodnikov. Če so one samo žene, hčerke, služkinje, so oni profesorji, politiki, novinarji, podjetniki. Ker se za ključne komične situacije zdijo ženski liki nebitni, se mnogi ustvarjalci odločijo, da že tako kratek seznam žensk v *Pokojniku* še dodatno skrajšajo, kar problem le pogloblja, ne pa ga rešuje.

Kot najlažja rešitev za enakopravnejšo reprezentacijo se ponuja možnost, da v moške vloge zasedemo ženske – Spasoje lahko hitro postane Spasenija, Anta se spremeni v Anito, namesto detektiva imamo detektivko, namesto gospoda Đurića gospo Đurić ... S tem ne dosežemo feministične reinterpretacije besedila, vendarle pa postavimo ženske v čevlje dejavnejših in večplastnih likov, hkrati pa rešimo problem nesorazmerja med moškimi in ženskimi liki, ki je v gledališki zgodovini še vedno izrazit in ki ga igralka še vedno občutijo na lastni koži.

Druga pot je razširitev obstoječih likov. Večina dialoška, ki ga imata mlada Vukica in teta Agnija, se vrti okrog poroke – kakšno obleko bo Vukica izbrala, kateri jedilni servis bosta kupili, kako sprejeti njenega zaročenca. Pomembno bi se mi zdelo, da Agnijo tako v lastnih kot tujih očeh osvobodimo predsodka, da je kot ženska, ki se nikoli ni poročila, osamljena, rahlo zmešana in neizživeta. V resnici je skrbna, premožna in neodvisna, česar ne moremo reči za noben drug ženski lik v drami. Vukica pa bi namesto sprejemanja in fantaziranja o tej dogovorjeni poroki, katere povod in cilj

je za njenega očeta Spasoja le vzpenjanje po družbeni lestvici, poroko zavrnila in se podala iskat iskreno ljubezen – morda z žensko, ker je za sodoben feminizem ključno, da je intersekcionalen in da preseže samo boj situiranih, svetlopolnih, cisspolnih, heteroseksualnih žensk, temveč razpira širše kontekste ter bije bitke še bolj zatiranih, še bolj izključenih skupin.

Nasprotno je Rina v originalnem besedilu od ženskih likov najbližje vsaj približno primerljivemu položaju moških. Kako potem razširiti tak lik? Kot je pisala Vera Albreht, niso feministične zahteve nič absurdnega, le želja po tem, da se izvije iz primeža moških, ki diktirajo vsako njeno potezo: "Zato hoče žena danes: ne da bodi nad možem, temveč da mu bodi družica in tovarišica, človek s človeškimi pravicami, ne pa nerazsodno dete, ki mu ukazuj in ga vodi mož!" (prav tam). Lahko si predstavljamo, da Rina, ki je s svojim skokom čez plot sprožiteljica celega zapleta – izginotja moža zaradi prevare, še naprej spletkari, vendar še bolj jasno drži vse niti v svojih rokah in kot dirigent orkestrira celo komedijo zmešnjav, se ne zanaša na svoje (mnoge) ljubimce, ampak se predvsem bori za možnost ločitve, ki bi ji prinesla možnost življenja po lastni izbiri, neodvisni od moža.

Mogoče pa je ključ ravno v najobrobnejših likih – služkinjah Ani, Mariji in Sofiji, ki so v originalnem besedilu izključno samo funkcija. Lahko si jih predstavljamo bolj po vzoru zvutih služabnikov v rimski komediji, ki svoj dostop do zaupnih informacij dobro izrabljajo in svoje gospodarje smešijo, vodijo za nos. So one dvojni agenti in pravzaprav delajo v korist pokojnika Marića ali le v lastno? Kot so potvarjali resnico vsi drugi, da so prišli do denarja in oblasti, morda one uporabljajo njihova sredstva, da na koncu one pretentajo tako vse Marićeve nasprotnike kot Marića samega, da one poba-

šejo v žep njegovo zapuščino in se osvobodijo determiniranosti svojega razreda?

Vendar temu sledi vprašanje, ali smo potem sploh karkoli naredili, če ženske like iz nemočnih in pasivnih spreminjamo v aktivne na način, da postanejo tudi one enako egoistične, okrutne in preračunljive? Bi morale biti ženske kot superjunakinje v službi dobrega – biti iskrene, načelne, plemenite, revolucionarne? Tudi pri recepciji občinstva se taki poskusi pogosto izjalovijo in dosežejo nasprotni učinek. Za primer lahko vzamemo slabšalno imenovane «ženske predstave» – ko na oder postavimo pretežno žensko zasedbo, ki se ukvarja z ženskimi zgodbami, kar publika zavrne kot preveč ozko, relevantno samo za ženski del občinstva. Tak odziv je, ker so predstave res preplakadne, preveč enoplastne, posledica tega pa je nasprotna želena, namesto dodatne vključenosti ženskih zgodb jih na ta način dodatno izoliramo in marginaliziramo.

V našem dobronamernem sanjarenju o emancipiranih ženskih likih smo hitro enako naivni, pokroviteljski in omejeni kot avtorji, ki jih ostro obsojamo. To ne pomeni, da bi morali vse Nušičeve drame zakopati nekam na podstrešje, da se na njih nabira še več prahu. Morda torej ne gre iskati enega pravilnega načina, temveč različne poti, kako ženskam na odru odpreti prostor kompleksnosti – takšne, ki jim je bil v času Nušiča odrečen, danes pa ga še vedno ne moremo vzeti za samoumevnega. Vsaka drama in vsaka predstava zahteva drugačno bojno taktiko pri reševanju kontekstualnih vrzeli. Le sčasoma, po mnogih bolj in manj posrečenih poskusih aktualizacij, bomo razvili senzibilnost za prepoznavanje šovinizma, seksizma, rasizma in druge -izme, in kot oboji – gledalci in ustvarjalci zahtevali gledališke predstave, ki so kritične, drzne in malo nežnejše, malo razumnejše, kot je svet okrog nas.

Literatura

ALBRECHT, Vera. "Ženski pokret v Sloveniji." *Ženski svet*, let. 4, št. 6, 1926, str. 180–181.

GRUBAČKI, Isidora in Irena SELIŠNIK. "The National Women's Alliance in Interwar Yugoslavia: Between Feminist Reform and Institutional Social Politics." *Women's History Review*, let. 32, št. 2, 2022, str. 242–260. doi:10.1080/09612025.2022.2100569.



Branko Jordan





Foto Peter Giordani

Dnevnikova nagrada

Jana Zupančič

Žirija v sestavi **Gregor Butala**, **Marjana Lenasi - Lipovšek** in **Jakob Ribič** je Dnevnikovo nagrado 2025 za izjemno umetniško stvaritev na odru Mestnega gledališča ljubljanskega v pretekli gledališki sezoni podelila Jani Zupančič za vlogo Tine v uprizoritvi *Zakaj sva se ločila*, kot jo je po besedilu Katarine Morano zrežiral Žiga Divjak.

Iz obrazložitve:

Uprizoritev *Zakaj sva se ločila*, ki je nastala po novem dramskem besedilu Katarine Morano, razpira vprašanje sodobnih dinamik v partnerskih odnosih. Na primeru dveh sorazmerno tipičnih predstavnikov srednjega razreda razkriva, kako v razmerje, ki naj bi bilo osebno in intimno, vseskozi vdirajo družbeni vplivi od zunaj. Še zlasti se zdi, da to velja za diktat sodobnega neoliberalnega kapitalizma, ki posameznike sili, da delajo veliko in predvsem ves čas, da hitijo in se nikoli ne ustavijo, da so torej podvrženi logiki produktivnosti in nenehne optimizacije – ne le v službi, ampak tudi na področju zasebnih odnosov.

Čeprav je drama uprizorjena na Velikem odru Mestnega gledališča ljubljanskega, se na ravni uporabe gledaliških oziroma estetskih sredstev zadovolji z ustrezno mero minimalizma. To na široko odpre pros-

tor za zahtevno igralsko delo. Dnevnikova komisija z veseljem ugotavlja, da Jana Zupančič to nalogo opravi z vso bravuroznostjo, s soigralcem pa vzpostavi navdušujočo igralsko dinamiko, na kateri predstava temelji in nazadnje tudi uspe.

Jana Zupančič sijajno ubesedi gosto izpisan dialog, prepoznaven iz vsakdanjih situacij naših življenj, hkrati pa z izjemno natančnostjo, iskrenostjo in tenkočutnostjo utelesi vse tiste detajle, okruške in drobce, v katerih občinstvo prepozna, kako posameznico postopoma načenja ritem življenja po taktu sodobnega kapitalizma in jo preobremenjuje, spravlja v kot, nesrečo in tesnobo. V liku Tine Jana Zupančič uspešno pregnete zunanje pritiske z osebnimi stiskami in tako v slogu naturalizma ustvari nam zelo dobro znano slehernico našega vsakdana.



Novo v Knjižnici MGL

Tery Žeželj in Jaka Smerkolj Simoneti

URJENJA V NESTRINJANJU

Pogovori o gledališki režiji

MGL (Knjižnica MGL, zv. 187), Ljubljana, 2025

Slovenska gledališka umetnost se v zadnjih letih vse bolj pluralizira s pristopi, ki niso več vezani zgolj na režiserja ali režiserko kot ultimativnega avtorja uprizoritve. Snovalne prakse, avtorski projekti in dokumentarni pristopi so prodrli tudi na največje odre v Sloveniji in se postavili ob bok dramskemu gledališču. Gledališka umetnost je tesno povezana s hitro spreminjajočim se svetom in družbo, zato neprestano išče nove načine vstopanja v dialog z občinstvom. Presega konvencije, ustvarja nove produkcijske modele in postaja izrazito multidisciplinarna. V tem vrtincu se oblikujejo tudi umetnice in umetniki, s katerimi sta posebej za to knjigo spregovorila dramaturga Tery Žeželj in Jaka Smerkolj Simoneti.

Kako danes misliti režijo? Kako opredeliti njeno področje delovanja na presečišču različnih polj? Kako razumeti vlogo osebe, ki prevzame to sedaj že porozno funkcijo? *Urjenja v nestrinjanju* so zbirka intervjujev, dokument ustvarjalne prakse, poskus ubeseditve mnogotere narave sodobne slovenske gledališke režije. V knjigi o svojem delu spregovorijo režiserke in režiserji Živa Bizovičar, Marko Čeh, Tjaša Črnigoj, Žiga Divjak, Tin Grabnar, Varja Hrvatin, Maruša Kink, Jan Krmelj, Lea Kukovičič, Mojca Madon, Luka Marcen, Maša Pelko kolektiv Počemučka, Nina Rajić Kranjac, Nina Ramšak Marković, Bor Ravbar, Dorian Šilec Petek, Neja Tomšič, Juš Zidar in Aljoša Živadinov Zupančič. Spremno besedo je napisala dramaturginja in teoretičarka gledališča Zala Dobovšek, uredila pa jo je Petra Pogorevc.

Branislav Nušić

The Deceased

Pokojnik, 1937

Opening 23rd October 2025 on the Main Stage

Translator **MILE KLOPČIČ**

Director **IVAN PLAZIBAT**

Dramaturg **PETRA POGOREVC**

Set designer **URŠA VIDIC**

Costume designer **TINA BONČA**

Composer **LAREN POLIČ ZDRAVIČ**

Translation and language consultant **MAJA CERAR**

Lighting designer **ANDREJ KOLEŽNIK**

Sound designer **SAŠO DRAGAŠ**

Composer Laren Polič Zdravič thanks **Manca Trampuš** (vocals) and **Luka Ipavec** (trumpet) for their cooperation.

Cast

Pavle Marić **BRANKO JORDAN**

Spasoje Blagojević **PRIMOŽ PIRNAT**

Rina **IVA KRAJNC BAGOLA**

Agnija **BERNARDA OMAN**

Anta **JOŽEF ROPOŠA**

Vukica, Journalist **MILA PERŠIN** as guest

Milan Novaković **TOMO TOMŠIČ**

Ljubomir Protić **GAL OBLAK** as guest

Mladen Đaković **GAŠPER JARNI**

Aljoša, Adolf Schwarz **GABER K. TRSEGLAV**

Gospod Đurić **FILIP ŽUNIČ** as guest

Marija, Ana in Zofija **NIKA MANEVSKI** as guest

Detektiv **ROBERT Kladnik** as guest

Stage manager **Borut Jenko** Pfrompters **Snježana Vrhunc Vurušič** and **Neva Mauser Lenarčič** Technical director **Janez Koleša** Stage foreman **Matej Sinjur** Head of technical coordinators **Boris Britovšek** Sound masters **Miha Peterlič** and **Matija Zajc** Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar** Hairstylists and make-up artists **Anja Blagonja**, **Sara Dolenec** and **Alja Pečelin** Wardrobe mistresses **Dijana Đogić** and **Sara Kozan** Property masters **Erika Ivanušič**, **Andrés Alejandro Klemen** and **Ana Johana Scholten**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

What happens when a person is mistakenly declared dead? This question could be applied to the fate of the play's protagonist, Pavle Marić: when he returns to his former environment after a long absence, he is shocked to discover that he has lost not only his wife and his home, but also his fortune and even his scientific work. All of this has been appropriated by his legitimate and less legitimate "heirs", who are interested in keeping his material and symbolic possessions. They have decided to allow themselves no sympathy in the pursuit of this goal: if the deceased wishes to return to the living, they will jointly declare him a lunatic or a criminal. The whirlwind comedy may begin.

Branislav Nušić (1864-1938) is probably the most popular Serbian author of all time. He wrote short stories, novellas, serial stories, humorous stories, memoirs, socio-historical plays and pungent political and social comedies. His most far-reaching comedies in the history of Serbian literature and theatre are *People's Deputy*, *A Suspicious Character*, *The Cabinet Minister's Wife*, *The Bereaved Family* and *The Deceased*. The two never exhausted themes, which he always tackled with humour, are human greed and the lust for power. As he was a master of character comedy, his plays rely on brilliantly written roles. Most of them are

embittered portraits of mediocre but aspiring people who are pushing up the social ladder at the expense of others.

The concept of *The Deceased*, which will be put up on stage for the first time at the Ljubljana City Theatre by Ivan Plazibat (1979), the Croatian director, emerged at the intersection of comedy and social satire. His production will be set in the period between the two world wars, during which Nušić's last text was written, and will deal with the symptoms of social immorality and corruption. *The Deceased* can be read as a manual of autocratic regimes on how to treat honest people who still dare to stand up to them. In this sense, it will be both a warning and a challenge: a warning to a society in which injustice and corruption have become a basic principle, and a challenge to ethically persist in such a society.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXVI, sezona 2025/2026, številka 3
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko © Vse pravice pridržane

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic,**
dr. Petra Pogorevc, Ira Ratej
To številko je uredila **dr. Petra Pogorevc**
Lektorica **Maja Cerar**
Fotograf **Peter Giodani**
Oblikovanje **Ljudje**

Tisk **MatFormat**
Naklada 500 izvodov
Ljubljana, Slovenija, oktober 2025

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222