

## Ocenjujemo

### Gledališče

**Prividi kačjega pastirja**  
režija Daniel Day Škufca  
Drama SNG Maribor

★★★★★

Knjižna trilogija Milene Miklavčič *Ogenj, rit in kače* niso za igrače velja za svojevrsten slovenski fenomen. Nekakšna sinteza etnološke, antropološke, zgodovinske in poljudno zabavne literature je predstavila neortodoksen profil Slovencev, ki smo ga doslej lahko sicer razbrali iz različnih fragmentarnih zapisov, tokrat pa prvič v široki, vehementni in zaokroženi celoti. Na prvi pogled je zbir zgodb še en v nizu (samo) kritičnih analiz z vrsto nenavadnih in bizarnih prigod, vendar delo Miklavčičeve od ustaljenih vzorcev radikalno odstopa s skoraj popolnim umanjkanjem svetobolnega moraliziranja in iskanja družbenih, socialnih in političnih ozadij, ki naj bi – kot je to pač danes v navadi – predstavljala osrednji oziroma kar edini vzrok za anomalije.

Seveda tudi teh elementov ni mogoče kar izključiti, vendar se je Miklavčičeva odločila v ospredje postaviti neukost, zarobljenost, vulgarnost, krutost, banalnost in trivialnost, ki so imanentne človeški naravi in se nekako generirajo same po sebi; razlika med nekdanj in danes je predvsem v stopnji mi-



Da predstava ne razvedeni v povsem fluiden, neoprijemljiv kvazisublimen konstrukt, so zaslužni predvsem igralci. Žan Koprivnik v lahkotni, distancirani, neulovljivi maniri, Minca Lorenci v prepričljivi fatalno ironični pozi, Mateja Pucko s prostodušno naivnostjo in predvsem Miloš Battelino s svojo gromoglasno neposrednostjo.

mikrije in sprenevedanja, čeprav splošnega dviga kultiviranosti seveda tudi ni mogoče spregledati. Pisateljica je ob tem tudi minimi-

zirala ali kar abstrahirala klasično delitev na izkoriščevalce in izkoriščane, na zlorabljenе in tiste, ki zlorabljaajo, odločila se je za pri-

povedno nevtralnost, vse skupaj pa je začinila še z – za slovenske razmere izrazito netipičnim – neposrednim humorjem.

Na prvi pogled bi lahko takšna živopisna parada človeških nravi predstavljala idealno možnost za interpretacije in reinterpetacije, po drugi strani pa je opcij, še zlasti za odrsko priredbo, pravzaprav malo. Anekdotična poustvaritev tovrstnih peripetij bi bila deplahirana, stilizacija neučinkovita, dramski komentar pa neumesten oziroma povsem odveč. Namesto ultimativno stvarnega, kar je značilnost knjige Milene Miklavčič, se tako dramska predloga Mirjane Medojevič umesti v popolno nasprotje, torej v polje ultimativno abstraktnega, niti v narativnih, niti v idejnih, formalnih ali vsaj splošno razpoloženskih premisah avtorica ne korespondira s knjigo, temveč stavi na popolno avtoreferenčnost besedila.

Zakaj torej sploh podnaslov Po motivih zgodb Milene Miklavčič *Ogenj, rit in kače* niso za igrače? To ostaja uganka, razen nekaj repetitivnih omenjanj knjižnega naslova, ki pa se izgubijo v nedefiniranem toku nizanja različnih miselnih fragmentov, ter neposrednih aluzij, recimo s (konjskim ali kravjim) gnojem, mlekom in odrezanim falusom, je navezav na izvornik malo ali nič. Celotna dramaturška struktura je sestavljanja iz nizanja simbolov in alegoričnosti, ki segajo od vzvišenih do vsakdanje prozaičnih, za projekt pa je značilna dvojnost, ki vedno znova načenja prepričljivost in sugestivnost uprizoritve.

Za nekakšen scenski esej je v predstavi preveč performativnega, za performans preveč statičnega in deklamatornega, za poetično dramo preveč stvarnega, za konkretno dramo z neposredno dominacijo zunanje forme preveč pripovednega, za dramo absurda preveč logičnega ... Ne samo posamezni prizori, temveč skoraj vsak monolog, dialog ali replika nekako stojijo sami zase brez veznega tkiva, kar bi lahko tudi delovalo v smislu radikalne razhierarhizira-

**Skoraj popolna arbitrarnost in neobveznost se zdita tudi osrednji čar Prividov kačjega pastirja.**

nosti gledaliških sredstev. Vendar se tudi v tem pogledu v pomanjkanju temeljne koherence to zdi bolj ne povsem reflektirana domislica in rezultat improvizacije, ki se je spontano razvila med avtorico besedila, režiserjem Danielom Dayem Škufco in igralci ter igralkami skozi proces študija, kot pa jasna generalna usmeritev. Poldruga ura tako mine predvsem v ritualnem nizanju psevdosimboličnih znakov, edina rdeča nit pa je motiv transformacije, ki je posebljen v liku kačjega pastirja. Ta v večini zgodovinskih mitologij po-

oseblja spremembo, preobrazbo, prilagodljivost, harmonijo in presem samorealizacijo, ob tem pa ima v nekaterih kulturnih okoljih tudi negativen pomen. Kakor kol že, motiv kačjega pastirja se manifestira v najrazličnejših oblikah od naravoslovno enciklopedičnih razlag prek skrivnostno mističnih in stvarno eksemplaričnih simulacij (daljinsko vodeni helikopter do zaključne transformacije Žana Koprivnika (kot vsi nastopajoči je tudi njegov lik nedefiniran in odprt za različne percepcije), sicer domiselno koncipiran v raztopitvodno razgradljive oprave.

Čeprav tudi tovrstne simbolike n potrebno jemati preveč dobesedno, verjetno je v vsaki prispej tudi dobršna doza alogičnosti in poigravanja z zanimivo zvencir pojmi ali besednimi zvezami. Da predstava ne razvedeni v povsem fluiden, neoprijemljiv kvazisublimen konstrukt, so zaslužni predvsem igralci. Koprivnik v lahkotni, distancirani, neulovljivi maniri, Minca Lorenci v prepričljivi fatalno ironični pozi, Matej Pucko s prostodušno naivnostjo predvsem Miloš Battelino s svojo gromoglasno neposrednostjo. Ki nas, skupaj s sladkim glasom Zvezdane Novakovič, vedno znova opomni, da zadeve ne smemo jemati preveč zares. In prav skoraj popolna arbitrarnost in neobveznost se zdita tudi osrednji čar Prividov kačjega pastirja.

PETER RAK