



Gledališka kritika

Zakon o samopodobi

Arthur Miller: Smrt
trgovskega potnika, režija
Janez Pipan, SLG Celje

ZDENKO KODRIČ

Odrski prolog je drzen in kaotičen. Willy Loman pije kavo v hrupnem in odurnem nakupovalnem centru - v nekakšnem hipermarketu -, v katerem trušča ne povzročajo le ljudje, ampak še tehno muzika, premikajoče se stopnice, avtomati, skodelice in kozarci.

Willy Loman ni nihče drug kot židovska kreature iz drame Arthurja Millerja Smrt trgovskega potnika, ki so jo uprizorili minuli petek v celjskem gledališču. Nisem si mislil, da je mogoče v dobrih treh urah nanizati vso svetovno mizerijo, ki kot mesoreznica grozi času in prostoru. Ko se Williy Loman naveliča blaznosti hipermarketa, se vrne v blaznost svojega doma. In ko reče svoji ženi Lindi, vse je v redu, prišel sem nazaj, se požene dramsko kolesje, ki bo mlelo vse pred seboj, ne bo pa se dotaknilo spirale, ki jo napenjata Lomanova sinova Biff in Happy.

Smrt trgovskega potnika je svetovna klasika. Arthur Miller je dramo napisal leta 1948, uprizorjena je bila leto pozneje in kmalu postala kraljica odrov po vsem svetu. Tudi slovenski odri so zaljubljeni vanjo, nazadnje so jo igrali v mariborskem teatru, režirala pa jo je Mateja Koležnik. Celjskega trgovskega potnika je režiral Janez Pipan. Njegovo videnje Williya Lomana ni reciklaža starih tem, Arthur Miller mu zleze pod kožo do te mere, da Smrt trgovskega potnika spet postane drama sodobnega časa, njeni protagonisti pa ujetniki samega sebe, ki za sesutje zla in

iskanje sreče iščejo čudežno orožje v refakciji in ironiji. Pipan Lomanovo družino opredeli takole: Biff je upanje družine, Happy je predstavnik japijevstva, Linda pasivna rokodelka in upravnica ničvrednega židovskega premoženja. Četverica, ki sestavlja družino Loman, živi v blokovskem naselju brez sonca, v nekakšnem praznem akumulacijskem jezeru. Njihova samozavest, njihova samopodoba, ki sta sicer imperativa ameriške družbe, v celoti pogrneti, pogrnila sta leta 1949, pogrneti tudi zdaj, četudi je v ZDA nad sto zakonov, ki utemeljujejo in utrjujejo samozavest in samopodobo. Smrt trgovskega potnika je najboljši ameriški zakon o samozavesti. Režiser se te percepcije noče zavedati in zato tako brezskrbno vodi Willyja Lomana v smrt in ne v nasilje do drugih, kar je praksa sedanjega kapitalističnega sveta. Lomanov sin Biff je sicer človeški pizdek, saj prizna, da je ničla. Hkrati pa pove, da sta neuspeh in nesreča prepovedana in da je priznanje, češ jaz sem nula, pizdunsko dejanje. Prav to Biffovo priznanje je ključno dejanje Pipanove režije. Dialog med očetom in sinom je antologijski, sin je odkrit, oče nemočen. Od tu naprej se dramaturgija razpleta, se odvije nonšalantno, se sicer stopnjuje do tragičnega in potem konča kot slovo od iluzije in konformizma, laži in sprenevedanja.

Spirala dogodkov v tej analitični drami je natančno zvita: verizem sinov in očeta je brez prtljage, ki bi obremenjevala odrsko dogajanje, vsi so podrejeni drug drugemu: Biff krade in laže zato, da bi očetu pokazal svoje sposobnosti, Happy je priliznjen zato, ker to od njega pričakuje oče. In oče, ki s svojo nečimrnostjo, popustljivostjo in neučinkovito delovno vnemo paše v vsak čas, v kriznega in konjunktur-

ga, celo v vojnega in dobičkarskega, je v tem konglomeratu eksistencialni urok. Loman je prepričan, da mu nekaj na tem svetu mora pripadati, to navidezno lastnino želi glorificirati prek svojih sinov, zlasti prek Biffa, ki kvazi potence zavrne. Ko Loman spozna, da izhoda za svoje zavoženo življenje ne bo našel pri sinovih, osmisli svojo zavarovalnico, s katero bo rešil dom in družino. Tudi v tem kontekstu režije je Pipan neizprosno natančen: njegov Loman je človek dveh podob, je ignorantski tajkun in pohleven delavec z uro, ki teče v prazno. Na njegovih licih ni solz, v mimiki ni obžalovanja. Je zgolj pot v prepad, ki ga napove že z osupljivim prologom.

Igra, dramaturgija, scenografija, kostumografija, odrske luči in glasba sledita Pipanovemu izrisu. Ni zasukov usode v levo ali desno, gor ali dol, karakternost je spuščena na dno, predstava živi v ekcesu od začetka do konca. **Renato Jenček** židovsko razvalino Willyja Lomana upodablja v maniri Dustina Hoffmana, odlično prikriva svojo samopodobo in samozavest, igralsko kreacijo stopnjuje in dozira po kapljicah. Je na pol fanatičen, na pol idiotski trgovec, pa spet prefinjen slepar in reciklira-

nec, ki s spirale življenja ne pade zlepa ne zgrda. Izjemen je **Vojko Belšak**, njegov Biff je osupljiv zlati v dialogu z očetom, njegov zdrš v totalno tragičnost je naraven in prepričljiv. Tudi **Andrej Murenc**, ki igra sina Happyja, je dober: konstantno pobalinski, ženskar, njegov odnos do sveta pa na robo virtualnega. **Lučka Počkajeva** je trgovčeva žena Linda. Skoraj preveč pasivna in umaknjena v ozadje, a navzlic temu dominantna v hiši svojega moža in svojih sinov. Ne morem prezreti še **Jagode**, ki ljubico Willyja Lomana igra preračunljivo in prepričljivo. V ostalih vlogah nastopajo **Damjan M. Trbovc**, **Branko Završan**, **Zvone Agrež**, **Rastko Krošl**, **Blaž Setnikar**, **Ana Ruter** in **Suzana Grau**. Njihova igra je skladna z igro glavnih protagonistov, izstopa D. M. Trbovc v vlogi Bernarda.

Kaj pa scena in kostumi? Odlično. **Marko Japelj** je sestavil brezčasno sceno, jo poglobil in razširil do neverjetnih razsežnosti, kostumi **Bjanke Adžić Ursulov** se popolnoma ujamejo s sporočilom igre. Imenitna je glasba **Roka Goloba**, njegovi jazzovski ornamentni dogajanje na odru ne ilustrirajo, ampak mu dajejo ritem in krepost.



Renato Jenček (desno) židovsko razvalino Willyja Lomana upodablja v maniri Dustina Hoffmana, odlično prikriva svojo samopodobo in samozavest, igralsko kreacijo stopnjuje in dozira po kapljicah. Izstopa tudi **Damjan M. Trbovc** v vlogi Bernarda. (Violeta Vatovec Elnspieler)