

Tudi za postpostdramski čas je značilno spogledovanje s ključnimi formami svetovne dramatik, kot so antične in elizabetinske tragedije, ter z njihovimi temami, ki jih aplicira na popolnoma sodobne probleme. Izmed mnogih besedil je mogoče izbrati tri: *Die Schutzbefohlenen* Elfriede Jelinek, *Antigona v Malenbeeku* Stefana Hertmansa ter *Romeo in Julija sta bila begunca* Vinka Möderndorferja. Poleg razmerja do antike povezuje vse tri drame še tematska rdeča nit: migracije ter z njimi povezane nesrečne usode beguncev. Izkaže se, da je edina optimistična različica te teme nastala pri Ajshilu, vse tri sodobne drame pa bi bilo mogoče brez težav uvrstiti med tragedije. Takšna je drama Jelinekove, ki je nastala po resničnem dogodku iz leta 2012, ko je skupina migrantov protestno vdrlo v Votivno cerkev na Dunaju in zahtevala zase in za sebi podobne človeka dostojno azilno obravnavo. Jelinek izkaže ves etični razkroj Evrope, ki se skriva za visokoletečimi ideali človekoljubja, dejansko pa ravna prav nasprotno. V tem primeru gre za razmerje med migranti, ki so pravi tujci, in pa Evropejci. Tujca, ki je že polnopraven državljan Evrope, predstavi Hertmans, le da svojo »Antigono« zaplete še s klasično zgodbo pokopa mrtvega brata, ki je v tem primeru terorist. Ta Antigona je še vedno tujka, a tudi že državljanica Evrope. Zadnji korak v tej smeri naredi Möderndorfer, ki pa kot migrante, torej kot tujce, obravnava ekonomsko ogrožene Evropejce. Nobena od treh dram nima izhoda in slehernikova usoda se konča tragično.

Ključne besede: postpostdramsko gledališče, tragedija, migracije, meje, Antigona, E. Jelinek, S. Hertmans, V. Möderndorfer

Krištof Jacek Kozak je na Univerzi v Ljubljani študiral filozofijo in primerjalno književnost, doktoriral pa leta 2003 iz primerjalne književnosti na University of Alberta v Edmontonu v Kanadi. Zaposlil se je na Oddelku za slovenistiko Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem. Objavil je dve monografiji (druga je izšla v srbskem, slovaškem in angleškem jeziku) ter vrsto znanstvenih in strokovnih člankov, deloval pa je tudi kot gledališki kritik, prevajalec in dramaturg. Kot predavatelj je gostoval na številnih tujih univerzah

kjkozak@fhs.upr.si

Postpostdramske reinkarnacije klasičnih tragedij: Jelinek, Hertmans, Möderndorfer

Krištof Jacek Kozak

Oddelek za slovenistiko, Fakulteta za humanistične študije, Univerza na Primorskem

Čeprav človek samega sebe danes razume kot izjemno mobilno vrsto – o čemer pričajo na primer podatki o prepeljanih potnikih v svetovnem letalskem prometu ali statistike o turističnih nočitvah – je bilo v preteklosti s to zavestjo precej drugače. Ljudje so bili, potem ko so razvili poljedelsko civilizacijo, odvisni od enega prostora pa tudi potovati še ni bilo tako enostavno. Še v razsvetljenstvu je v *Bogastvu narodov* (1791) Adam Smith lahko zapisal: »Po vsem, kar je bilo povedano o lahkomiselnosti in nestanovitnosti človekove narave, pa je iz izkušnje očitno, da je izmed vseh vrst prtljage najtežje prevažati človeka« (Smith 90). Podobno je človeka v svojih *Perzijskih pismih* razumel tudi Montesquieu (prim. Le Bras 38-39). Vso civilizacijsko zgodovino je bilo razumevanje človeške eksistence vezano na ustaljena mesta, kraljestva in oblast, s tem pa na zemljo, ki jim je pripadala (sicer pomembno izjemo rimske republike in cesarstva, kjer je namesto *jus soli* prevladoval *jus sanguinis* – za državljanski status ni bilo pomembno, kje si se rodil, temveč komu; prim. *SPQR*, M. Beard). Tako je navsezadnje tudi danes v sistemu nacionalnih držav: narod je zlitje prebivalstva in prostora (prim. Le Bras 77). Fiksna lokacija omogoča tradicionalno funkcijo: s ponotranjenjem »lastnega« prostora ta postane »pogoj, ključna referenca [...] skupinskega, skupnostnega občutka in tako, ponovno, [...] identitete« (Balibar 78). Stalni prostor človeku posluži za identifikacijo lastne identitete, postane pogoj za našo identitetno samodoločitev.

Pomen zemlje je bil torej pri določanju človekove samobitnosti vselej v precejšnji prednosti, kar pa še ne pomeni, da človek zemlje, potem ko je z njo definiral svojo identiteto, ni pogosto zapuščal: iz radovednosti, objestnosti, potrebe/preživetja ali zaradi prisile, zločina, vojne. Ravno s prestopki je povezan mitski (abrahamski) začetek človekove civilizacije, saj se začne prav s pregonom, ki predstavlja kazen za prekršek. V skladu s tem naziranjem sta bila iz svoje prvotne domovine za vekomaj izgnana prva človeka: »Izgnal je človeka in postavil vzhodno od edenskega vrta keruba in meč, iz katerega je švigal ogenj« (1 Mz 3, 24). Človeštvu se v prvotno rajsko domovino (še) ni uspelo vrniti. Za bratomor je bil z izgonom kaznovan tudi njun prvorojenec Kajn: »Glej, danes me izganjaš iz dežele [...] Blodil in begal bom po svetu« (1 Mz 4, 14).

Izgon kot kazen se zdi toliko močnejše sredstvo, kolikor bolj je človek navezan na svoj izvorni kraj.

Začetek vzpostavitve človekove (četudi mitične) identitete je povezan s tlemi, zemljo, a hkrati tudi z njeno prepovedjo: zemlja torej, ki človeka definira, mu je takoj tudi odvzeta. Ta delitev predpostavlja dva kraja: idealnega, ki človeštvu ni več dosegljiv, ter realnega, ki pa je naš, a je večinoma le malo prijeten. Zato je s človekovim osnovnim stanjem povezano umanjkanje ideala, našo izvorno identiteto določa prav kraj, ki ga ni, *utopos*. Koncept dislokacije, termin, ki po svoji naravi inherentno predpostavlja binarno delitev sveta na dve strani, se zdi tako rekoč vpisan v človeške gene.

Binarna delitev realnega sveta pa inherentno vsebuje mejo med obema, ki ju vzpostavi kot opozicijo. Sodobna teorija vidi sicer objektivno definicijo meje kot absurdno (prim. Balibar 76), a vendarle njenega obstoja ni mogoče zanikati. Na temelju razmejevanja prostora ta meja posledično vzpostavlja tudi razliko med nami, »pravimi« ljudmi, in ne-nami, tujci, ali kot so jih nekoč imenovali, barbari. Ima pa to razmejevanje še eno pomembno značilnost, saj, z besedami F. Ratzla, »nacionalne ideje črpajo velik del svoje moči iz svoje podobnosti z religioznimi idejami« (prim. Le Bras 78). Meja ima torej metafizično konotacijo, če ne celo pomena, saj so z dogajanjem v zvezi z mejami in njihovim prestopanjem že od vselej imeli opraviti bogovi. Zato lahko rečemo, da je razmejevanje temelj človekove identitete, meja pa njen fizični garant.

Ne glede na to, kako varovana (ali celo eshatološka) je meja bila, nobena ni nikoli (bila) popolnoma neprepustna. V realnem svetu se okoli meje običajno ustvari specifični habitat s posebno osmotsko dinamiko njenega prestopanja, prehajanja tja in nazaj. Slednje, torej migriranje, je v naravi meje ter tako tudi temeljni način obstoja človeške vrste. In ker so migracije realna kategorija, s tem pa so vezane na politiko, je najbrž res, da je teorija migracij ideološka (prim. Le Bras 74).

Še preden smo ljudje to svojo ontološko danost začeli tudi dejansko uresničevati, še preden smo postali torej najbolj nemirna živalska vrsta na našem planetu, se je z idejo dislokacije domišljjsko ukvarjala literatura. Ker so na začetku naše civilizacije le redki posamezniki uspeli prestopiti meje svoje realnosti, kaj šele vstopiti v prepovedan svet in se od ondod tudi vrniti, je taka »potovanja« omogočala vsaj človekova domišljija. Zmožnost prehajanja je bila spočetka dovoljena le mitičnim bitjem: vladarjem, herojem, (pol)bogovom, saj je pogosto šlo za katabazo, sestop z iniciacijskim značajem v spodnji svet ali onstranstvo (kot npr. v *Epu o Gilgamešu* in mitu o Orfeju, *Odiseji* in *Eneidi*, *Stari zavezi* ter *Božanski komediji*, posebno mesto pa ima tu blodeči Jud Ahasver), kasneje so se tem pridružile še zgodbe o skupinskih/nacionalnih eksodusih (npr. beg starozaveznih Judov iz Egipta, začetek judovske diaspore nekaj stoletij kasneje, srbski eksodus v 17. stoletju v Evropo in Rusijo), medtem ko realnost sodobnega sveta polnijo zgodbe o begu Sircev, Afganistancev, Sudancev in mnogih drugih z Bližnjega vzhoda in iz Afrike.

Posebej dinamična je zaradi narave svojega binarnega pogleda na svet dramatika, saj se dobesedno od svojega nastanka ukvarja s tovrstnimi vprašanji: od junakovega prizadevanja za boljše življenje do konfliktov, utemeljenih na nevidnih delitvah. V uprizorjenem konfliktu se namreč izčistijo dvomi, zarišejo vrednostna vprašanja in vzpostavijo nasprotja, vse to pa izhaja iz (raz)ločevanja.

To velja za vso zgodovino dramatike in prav nič drugače ni v dramatiki zadnjih desetletij. Svet se sooča z neverjetnim številom družbenih konfliktnih situacij, ki dobijo odmev v dramskih delih. Če naštejemo le nekatere in brez posebnega vrstnega reda, bi lahko našli odmeve na balkansko vojno (David Greig: *Europe* 1994; Kitty Felde: *A Patch of Earth* 2014; pri nas Dragica Potočnjak: *Alisa Alisa* 1997, *Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosen* 2002; Dušan Jovanović: *Uganka Korajže* 1994, *Antigona* 1996, *Kdo to poje Sizifa* 1997 in pa Boris A. Novak: *Kassandra* 2001), vojno kot tako (Tomasz Man: *War Child Mother* 2019; Malina Prześluga: *All is good when we are happy* 2019; Mohammad al Attar: *Damascus 2045* 2019; Milena Marković: *Children of Joy* 2016; Andreas Flourakis: *The things you take with you* 2016), emigracijo (Julia Lizurek: *Manifest emigracyjny* 2020; Martyna Majok: *Ironbound* 2018; Elfriede Jelinek: *Die Schutzbefohlenen* 2013; Adel Darwish: *Hierarchy of needs* 2019), terorizem (David Greig: *The Events* 2013; Marius Ivaškevičius: *Masara* 2015; Maya Arad Yasur: *God waits at the Station* 2014; Stefan Hertmans: *Antigone in Molenbeek* 2017; Ismaël Saïdi: *Jihad* 2017) ter politično realnost in ekonomske težave (Henriette Dusche: *About a long journey along today not so long a route* 2014; Vinko Möderndorfer: *Romeo in Julija sta bila begunca* 2018) itd. Seznam bi lahko še nadaljevali, vendar je očitno, da so se v sodobni dramatiki močno uveljavile migracijske vsebine, se pravi, teme, povezane z e/i/migracijo ter občutki odtujenosti, drugačnosti, tujosti, nepripadnosti, manjvrednosti in zavrženosti.

Je pa v tej že tako številčni skupini mogoče zaslediti posebej vznemirljivo kombinacijo, tj. besedila, v katerih se na podlagi omenjene teme prekrivata dva zelo različna svetova: starodavni in sodobni. Migracije kot tema so vplivale na tradicionalno najbolj uveljavljene dramske zvrsti, na primer na tragedijo v njeni prvotni antični ter poznejši elizabetinski in neoklasicistični podobi (npr. *Kralj Ojdip*, *Oresteja*, *Kralj Lear* itd.), so se pa tudi sodobni dramski junaki pridružili antičnemu žalostnemu zboru, ki recitira na melodijo otipljivega človeškega trpljenja, ne glede na to, ali je združitev izvirnih in sodobnih migracijskih tem razumljena dobesedno ali metaforično.

Za ilustracijo te netipične kombinacije – torej vprašanje migracij, kakor se zrcali v sodobnih reinkarnacijah klasičnih dramskih form, kot je tragedija – se zdijo posebej intrigantna tri besedila, ki na svoj originalni tragiški vir aplicirajo sodobne problemske situacije, s čimer reinkarnirajo original: jezikovna umetnina (*das Sprachkunstwerk*) *Die Schutzbefohlenen* (morebitni prevod *Varovanci* ali *Ščitenci*, op. avt.) Elfriede

Jelinek iz leta 2013, *Antigona v Molenbeeku* (prvi del 2016, drugi del 2018) Stefana Hertmansa in pa *Romeo in Julija sta bila begunca* (2017; Grumova nagrada 2018) Vinka Möderndorferja, pri čemer se Hertmansova drama na antični vir in usodo svoje junakinje naslanja dobesedno, medtem ko besedili Jelinekove in Möderndorferja izkoristita svoja slavna predhodnika le bolj simbolično.

Primer 1: Ajshil – Jelinek

Ajshilove *Pribežnice* (v nemškem prevodu *Die Schutzflehenden*, ki jih naslov Jelinekove nedvomno priklicuje v spomin. Tudi grški naslov originala, *Hikétides*, je neposredneje od slovenskega povezan z vsebino, saj izhaja iz samostalnika *hikétes*, to je tisti, »ki prosi varstva, milo proseč, prosilec (milosti), pribežnik, varovanec« (Dokler 377), najbrž drugo besedilo po vrsti iz sicer izgubljene tetralogije, pravzaprav ni tragedija, saj se konča »srečno«: Danajeve hčere, ki iz Egipta pribežijo pred svojimi bratranci, sinovi Ajgipta, na Peloponez, v Argosu dobijo zatočišče oziroma azil. Domačini jih sprejmejo in obljubijo zaščito celo za ceno vojne z Egipčani.

Čeprav na prvi pogled identična, se situacija v obeh besedilih razlikuje v bistvenih podrobnostih, ki sodobno besedilo spremenijo v tragedijo. Poleg že omenjenega srečnega sprejema v Argosu je ključno dejstvo, da so Danaide – kljub od Ahajcev popolnoma drugačnemu videzu (Danaide so »ubežnice«, 12, »črnopolti rod, od sončnih žarkov potemnel«, 14), jeziku (dekleta sprašujejo, ali »prav razumeš, o dežela, mojo tujo govorico?«, 13) in noši (argoški kralj Pelazg se čudi, »odkod ta gruča pred menoj v negrški noši? Barbarska vaša so bahava oblačila«, 18) – neobičajne begunke. So namreč potomke argoške svečenice Io, ki je nekoč skrbela za Herin tempelj, a se je vanjo zagledal Zevs, zato jo je Hera kaznovala s spremembo v telico. A tudi to Zevsa ni ustavilo in se je Io približal v obliki bika. Boginja je nato nadnje priklicala še brenclja, ki je nesrečno kravo preganjal vse do Memfisa v Egipt, kjer ji je Zevs nadlogo navsezadnje od odstranil in jo zaplodil. Iz te zveze se je rodil egiptovski kralj Epaf, njegova hči Libija pa je bila prababica Danaid.

Izkaže se, da ubežnice torej niso prave migrantke, temveč so kraljevskega rodu, dolgo izgubljene visokorodne hčere, ki se vračajo v domovino, zato lahko od Pelazga zahtevajo: »ravnaj, te prosim, kot če srečal bi Argejke« (22), kar popolnoma spremeni ves položaj. Domačinom ali, drugače rečeno, državljanom dežele avtomatično pripada pravica do zaščite in zanjo ni treba nikogar prositi. Popolne tujke, ki pa so dokazale krvno povezavo, imajo torej pravico do zaščite in azil v tem primeru sploh ni ustrezni institut.

Toda problem se še razplasti. Ne glede na dokazane sorodstvene vezi z Argošani in v svojo dobro voljo argoški kralj Pelazg sam Danaidam zaščite ne more obljubiti, saj bi z zavrnitvijo egiptovskih zasledovalnih čet povečal možnosti vojaškega spopada: »da ne

bi nas zajela vojna povračilna« (26). Zato tega ne more narediti, ne da bi se posvetoval s svojim ljudstvom: »ničesar ne storim brez ljudstva, pa čeprav mu vladam« (26), to pa zato, ker je vselej podvržen kritiki svojih podanikov: »ljudstvo silno rado graja svojo oblast« (29). Da bi si ohranil dobro ime, mora svoje ljudstvo jemati resno in spoštovati tudi »civilno družbo«.

Zbor Danaid razkrije še eno, eshatološko razsežnost problema, ko kralja opozori: »preudari in bodi nam varuh pobožen po sveti pravici; begunke ne izdaj« (prav tam). Begunci so namreč pod posebnim varstvom bogov. Kdor je potreben zaščite, temu so zaradi človekove ranljivosti naklonjeni tudi bogovi. Pelazga tako opozarjajo, naj se, če bi dopustil, da bi jih egiptovski moški zvlekli iz svetišča, s čimer bi poteptali njihovo pravico in hkrati skrunili svetišče, varuje jeze bogov, celo najvišjega med njimi: »smrtnik mora spoštovati jezo Zeusa, pribežnih varuha« (29). Bogovom, enako kot v primeru Antigone, za človeške situacije ni mar, ne ozirajo se na trenutnopolitična razmerja med njimi. Kar je bistveno za bogove, so večna pravila, absolutni zakoni, ki veljajo za vse neodvisno od položaja.

In vendar se Danaide zelo zavedajo, da so božanski zakoni od ljudi enako oddaljeni kot bogovi sami. Čeprav upajo na rešitev, v stiski razmišljajo o različnih možnostih izida iz primeža, v katerem so se znašle, in posežejo tudi po izsiljevanju. Pelazgu nazorno razkrijejo, da se, če jih kralj ne bo vzel v zaščito, »pri priči [...] obesimo na božje kipe« (28). To bi pomenilo dvojno skrunitev svetišča, zato bi se Pelazg znašel v brezizhodnem položaju, saj bi mu z ene strani grozili ljudje, z druge bogovi, česar se v polnosti zaveda: »v brezdanje, neprehodno morje sem zabredel, nikjer ni pristanišča, varnega pred zlom« (prav tam). Tega uvida denimo Kreon ni premogel.

Pelazgov posvet z ljudstvom traja dolgo, v tem času Egipčani že pristanejo na obalah Argosa in nameravajo s silo odgnati Danaide na poroko z Ajgiptovimi sinovi, njihovimi bratranci. A ko Egipčani ob grožnjah z nasiljem že segajo po Danaidah, ki vijejo roke v obupu, saj je njihova usoda videti zapečateni, se v zadnjem hipu vrne kralj Pelazg z odrešilno novico: »ljudstvo enoglasno je sprejelo sklep, da se nikdar prisilno ne izroči teh žensk; in to stoji trdnó pribito« (47). Ljudstvo je torej sprejelo odločitev o odobritvi azila in se zavestno izpostavilo nevarnosti krvave vojne za zaščito tujih žensk, pa čeprav mitičnih sorodnic. Odgovornost zaščite in varovanja nesrečnih begunk so, sicer na prigovarjanje obeh vladarjev, sprejeli sami: »Argejci so odločili brez omahovanja!« (33).

Ena prvih zabeleženih migrantskih kriz zahodne kulture se tako izteče pozitivno, človeško, pa čeprav predvsem na podlagi božanskih, absolutnih zakonov. Bistveno je, da se za odobritev azila temnopolitim tujkam ne odloči (samo) oblast, temveč predvsem ljudstvo, tisti ljudje torej, ki bi/bodo morali, če se božjih zakonov ne bi/bo upoštevalo, zaradi svoje odločitve tudi umirati. Ljudstvo bi se seveda lahko odločilo tudi drugače,

vendar bi potem njihova usoda najbrž ne bila zelo drugačna, saj bi se izpostavilo na primer usodi Ojdipovega rodu, bogovi pa so kruti in dosledni sodniki. A ne glede na to je bistveno, da se ljudstvo postavi na stran v konfliktu manjvrednih, tistih v stiski, jim ponudi zaščito in jim s tem omogoči nadaljevanje človeka vrednega življenja. Izkaže toleranco, zmožnost empatije, ki vzpostavi bistveno razliko med Argošani in Egipčani. Šele na podlagi spoštovanja absolutnih (božjih) zakonov – zaradi katerih koli razlogov že – se človek oddalji od zgolj preživetvenega refleksa svoje narave in postane, če uporabimo Cankarjevo metaforo, Človek.

Kako drugače je videti človek v drami, ali rajši tragediji – saj to v primerjavi s *Pribežnicami* tudi je – Elfriede Jelinek. Besedilo Jelinekove temelji na resničnem dogodku: »vdoru« skupine migrantov novembra 2012 v Votivno cerkev na dunajskem Ringu, kjer so začeli gladovno stavkati, saj so hoteli opozoriti na položaj beguncev v Avstriji, ker da so že več mesecev čakali na priznanje azila, ki pa ga Republika Avstrija ni omogočala in je begunce večinoma neusmiljeno (za)vračala. Stavkajoče so obiskovali visoka politika (ministrica za notranje zadeve), predstavniki klera (kardinal), ki so jih pribežniki vse prosili za podporo in pomoč (razvili so transparent »Tudi Jezus je bil begunec«), ti pa so jih skušali prepričati samo, naj cerkev zapustijo. Zasedba cerkve je trajala nekaj mesecev, a ni nič pomagalo in nekaj deset beguncev je policija iz Votivkirche odstranila s silo. Del jih je takoj deportirala, več kot deset pa se jih je znašlo pred sodiščem.

Jelinek se je avstrijskega odnosa do beguncev lotevala sicer že prej v dramah *Stecken Stab und Stangl. Eine Handarbeit* (*Palica, kij in krepelo. Ročno delo*, 1996) ali *Das Lebewohl* (*Zbogom*, 2000), toda pričujoče besedilo se je izkazalo za preroško, še posebej glede na val migrantov leta 2015 (prim. Wašik 2015). Jelinekovi je resničnost priskrbela idealno situacijo za primerjavo.

Razlika med antičnim in sodobnim ravnanjem je pretresljiva. V zadnjem desetletju se je v Evropi položaj beguncev »razjasnil«. Videti je, da ni več težav z vprašanji po nujnosti človeškega pristopa, razumevanja, solidarnosti in empatije. V današnji Evropi se »pred nami, rojem barbarov, [...] vsi umikajo. Vsi ljudje, ne glede na to, kje živijo, se nehotno umikajo pred tujimi oblačili in pokrivali, pred tem rojem divjakov, ki smo« (Jelinek, odst. 4. Glede na dejstvo, da je besedilo dostopno le na spletu, za lažjo orientacijo navajamo le številke odstavkov, op. avt.) Ti ljudje niso drugačni po videzu, temveč po noši: »nimamo oblačil, ki bi bila v skladu z vašimi navadami ali ki bi jih vi odobraval, samo oblečeni smo, kot so oblečeni vsi, vendar vemo, da bi nas prepoznali, tudi če bi bili videti kot vi: prepoznali bi nas, prepoznali bi nas med tisoči, prepoznali bi nas kjer koli. Vedeli bi, da ne spadamo sem« (4) in jeziku: »žal ne govorimo vašega jezika, kje je tolmač? kam je šel? obljubili ste nam ga, kje je, kje je človek [...]?» (3). Čeprav se je antični Argos odločil sprejeti ubežnice kljub njihovi

popolnoma drugačnim, tujim videzu, jeziku in obleki, sta danes slednja dovolj, da ena skupina ljudi, tista, ki ima, brutalno zavrne drugo skupino ljudi, ki je v stiski, in izvaja nad njimi to, kar je Foucault imenoval »bio-power« (Balibar 84). Čeprav so nedolžni in brez krivde, se to danes zdi zanemarljiva malenkost.

Bistveno je, da so drugačni: »mi, temna, s soncem obsijana množica, smo se nato obrnili nazaj, le: kam?« (2) in zaradi svoje drugačnosti, pa čeprav se sami nikakor ne zavedajo razloga svoje drugačnosti: »nam bo kdo povedal, od katerih ljudi se razlikujemo« (5), nesprejemljivi. Zato morajo ostati *ante portas*, kot barbari. So še manj kot to: »kajti drzen govor se nikoli ne spodobi za nesrečneže. Kje bomo potem! Kje bomo potem pogumni, ko ne bomo nič!« (3). In zato se jih nikoli ne sme spustiti noter, v zgolj narodu obljubljeni deželni: »ljudi, kot smo mi, je treba obrzdati, ne, ograditi, oprostite, ukročeni spadamo k divjakom, da vas ne preplavimo« (15). Drugačne so bile tudi Danaide. Tega so se zavedale, vendar jih to ni oviralo pri dokazovanju svoje mitske sorodnosti, ki bi jo bilo mogoče povezati s sodobnim človeškim odnosom do svojega kreacionističnega izvora. In vendar – kljub tej izvorni sorodnosti – ostanejo sodobni begunci nesprejeti. Argošani so se plemenito odločili za obrambo begunk, sodobni ljudje pa jih a priori zavračamo, se pred njimi branimo s »tehničnimi sredstvi« in jih pustimo umirati v morjih, rekah, gozdovih itd.

Vendar pa tudi ta situacija pozna izjeme. Jelinek namreč opozori na dva škandalozna primera odobritve avstrijskega državljanstva tujkam. Prvi primer zadeva avstrijskega milijarderja Franka Stronacha, ki je pred leti skupaj z rusko banko Sberbank nameraval prevzeti Opel in zgraditi tovarno avtomobilov v Ruski federaciji. V času pogajanj je zaradi boljšega sodelovanja z ruskimi oblastmi uspel, da je avstrijsko državljanstvo prejela »hči krave Evrope« (18), sicer hči Borisa Jelcina. Drugi primer pa je operna zvezda, sicer pa zavzeta ruska nacionalistka Anna Netrebko (leta 2014 se je na primer fotografirala z Olegom A. Carjovom, premierjem mednarodno nepriznane Federativne države Novorusije – dveh ruskih separatističnih »narodnih republik« na vzhodu Ukrajine – s separatistično zastavo v rokah, ko mu je izročala ček za milijon rubljev kot podpro operi v Donbasu). Ker se je nekoč pritožila, da je pridobivanje viz za potovanje v Avstrijo prenaporno, je takoj dobila državljanstvo. Jelinek je to lapidarno razložila: »ni ji treba odpreti frače, ni ji treba raztegniti nog za vsakogar, ki ji da kratkoročni vizum, delovno dovoljenje, ni ji treba dati dovoljenja, morate jo prositi, prositi jo na kolenih, ker ima dar tega edinstvenega soprana« (18).

Ker današnji begunci, razen svojih življenj, enako kot Agambenovi *homines sacri*, nimajo ničesar. Nimajo denarja ne zvez, ki bi jim lahko uredili sprejem in bivanje. In z enako neznosno lahkoto jih je mogoče žrtvovati kot žrtvenega kozla za notranjo enotnost Evrope. Sider tudi Danaide niso imele zlata, a je njihova zaščita Argošanom avtomatično prinesla naklonjenost bogov. Kaj lahko Evropi dajo begunci? Z današnjega

nečloveško utilitarnega stališča nič: »naš obstoj je naše plačilno sredstvo, drugega nimamo, skratka in jasno, nimamo ničesar, imamo svoj obstoj kot plačilno sredstvo, vendar nismo plačilno sredstvo, ne, nismo« (9). Zato si ne morejo »kupiti« nove domovine, ki bi jih sprejela, kot je sprejela dve drugače situirani ženski. In njihova »plačilna sredstva« sprejema morje: »krivda pade na vodo, Bog daj, krivda, hvala, da mi plačuješ več kot obresti, da plačuješ s svojim kapitalom, z ljudmi, ki so se pojavili tukaj, kot sredstvo za plačilo sebe« (12). Plačujejo s svojimi življenji. Nekje drugje Jelinek pravi, da se ljudje raztopijo v morju kot juha v prašku. Težko si je zamisliti grozovitejšo metaforo, ampak taka je logika sodobnega Argosa: »stotisoči, prosim, pridite! Če je treba, v morje, tam je še vedno prostor, veliko prostora, še več jih gre tja, naj pridejo k meni malčki, pravi morje« (14). Težko bi bilo jasneje predstaviti razliko med antičnim in sodobnim človekom, ki zase celo misli, da živi v skladu s človekovimi vrednotami in dostojanstvom.

Posebej pomenljivo za tovrstni konflikt je prizorišče, kamor so se zatele tako Danaide kot tudi begunci Jelinekove: božje prebivališče, svetišče, cerkev. Medtem ko se Danaide zavedajo, da so pri Zevsu na varnem, saj je najvišji zaščitnik preganjanih, so se begunci zatekli v cerkev v upanju, da jim bo to pomagalo, a zaman: »kdorkoli že si, ti, Jezus, Mesija, Messie, vseeno, ker varuješ hišo, rod, vse pobožne, nas nisi vzel« (1). Bog, ki je tako rekoč tudi njihov, se nanje ne sploh ne obrača več. Vse preveč očitno je, da je nekoč vsemogočni danes le še pribit na steno, od koder ne more nič: »vladar visi na steni, vendar že dolgo nima kaj povedati« (22). V skladu z maksimo »bog je mrtev, naj živi bog« je bog danes kičasto okrašen, umaknjen na oltar in nem, njegove besede pa tolmačijo njegovi zastopniki ali zastopniki zastopnikov: »torej tam okoli stoji vaš bog, žareč od svetlobe, na tisoče njegovih kipov, zlato, bleščice, pisane barve, bling bling, prosim, recimo poskusno, morda nam bo pomagal, čeprav ni odgovoren za nas, ampak ta namestnik namestnika namestnika boga« (3).

Ti današnji namestniki so postali tako pomembni, da je samoumevno, da v imenu boga prevzemajo njegove funkcije. Begunci-barbari se sprašujejo: »ali nam lahko poveste, kdo, kateri Bog prebiva tukaj in je odgovoren, tukaj v cerkvi vemo, kateri, lahko pa so tudi drugi, drugje, so predsednik, kancler, minister, tako, in seveda obstajajo tisti, ki kaznujejo« (1). Ti so danes božji namestniki na zemlji in glede na to, da je bog pribit na steno, delajo v njegovem imenu, kar se jim zahoče. Predvsem pa morajo vzbujati vtis, da varujejo deželo pred vdorom beguncev, ker ti ne prihajajo k nam iz stiske in zaradi potrebe. Naši bogovi pa se zavedajo, da imajo begunci nekaj za bregom: »vaše oči sploh niso nezahtevne, tudi če trdite, da so, saj postavljajo zahteve! Danes želite odeje, vodo in hrano, kaj boste zahtevali jutri? Naše ženske, naše otroke, naše poklice, naše hiše, naša stanovanja?« (3). Današnji begunci se dobro zavedajo, da »bitja, kot smo mi, zelo sovražite, to vidimo, to je jasno.« (3). Ali z besedami Chantal Mouffe: »brez izključevanja ni konsenza, brez ‚njih‘ ni ‚nas‘, in nobena politika ni možna

brez zarisovanja mej« (73). Ločevanje je *conditio sine qua non* sodobne politike in, posledično, sveta. Zato jih, svoje bogove, še toliko bolj častimo, ker jim verjamemo, da poznajo prave namere beguncev, in ker vemo, da nas bodo zaščitili. Ob tem pa namenjamo beguncem le tisto, kar jim gre.

Ključno vprašanje, ki se pojavlja, je vprašanje človeškosti današnjega človeka, še posebej, če ga primerjamo s človekom mitične dobe. Razliko je mogoče opaziti predvsem pri vrednotah, saj antika postavlja družbene vrednote pred subjektivne, danes pa je ravno obratno. Zato danes ni mogoče govoriti o družbi kot celoti, kjer bi imel kolektiv ključno vlogo, narekoval bi pa tudi rezoniranja in vedenje skupnosti. V današnji atomizirani družbi imajo prednost subjektivne vrednote, ki pa zato vse prepogosto ne temeljijo na etičnih predispozicijah, temveč se zvajajo le na sodbe koristi ali okusa. In tako ima vsak posameznik pravico do svojega mnenja, ki ni primerljivo in preverljivo, saj je okus subjektivna zadeva in ne izhaja iz moralnih, torej vsezavezujočih določil. Enega boga smo pribili na zid, da bi imeli pred njim mir in bi nas ne motil pri našem čaščenju drugih, začevši z zlatim teletom, pred njim. Vseeno, o bogu danes veliko govorimo. Danes ima vsak svojega boga in pomembno je, da bog poskrbi samo zanj. Zato današnji Argos ni zmožen obljubiti varstva sodobnim Danaidam, ker ni zmožen družbenega, to je tudi družbeno odgovornega razmisleka. In res, današnjega Argošana v njegovi samozadovoljni zagledanosti begunci samo motijo, česar se tisti begunci, ki jim po čudežu vendarle uspe vriniti nogo med vrata, lahko hitro zavejo: »preusmerite, zavrzite, nato pa jih odstranite in nas odstranite. Vsi so mrtvi, zakaj bi torej jaz, zadnji, še živel?« (3).

Na tem mestu se zazdi »j'accuse« Jelinekove najbolj direkten.

Primer 2: Sofoklej – Hertmans

Čeprav bi si bilo na prvi pogled kot sodobno postpostdramsko različico Antigone za dialog z antiko najbrž ustrežneje izbrati *Antigono* (2015) Slavoj Žižka ali *Antigono dvajset let pozneje* Vinka Möderndorferja, je zoper tako odločitev pretehtalo dejstvo, da Žižek motiva Antigone tematsko ni posodobil, temveč je originalni antični zgodbi – in skoraj sofoklejevski dikciji – spremenil zaključek ter ponudil tri različne razplete, medtem ko je Möderndorferjeva igra le bežni poklon antični temi, saj gre za zgodbo sestreljenega pilota v času slovenske osamosvojitvene vojne leta 1991, pri čemer je Antigona le ime helikopterja. V nasprotju z obema pa je Hertmans semiotično prevzel popolno strukturo *Antigoninega* zapleta in ga apliciral na skrajno sodoben problem.

Hertmansova *Antigona* se dogaja v danes že razvpiti bruseljski četrti Sint-Jans-Molenbeek. Pred več kot sto leti je bilo to cvetoče predmestje s številnim delavskim prebivalstvom, ki pa je pozneje z razpadom industrije zdrsnilo v revščino, naraščajoči

kriminal in kulturno degradacijo. To dejstvo samo na sebi ne bi pomenilo še ničesar, če se ne bi Molenbeek vpisal v kolektivno zavest Evropejcev leta 2015 z novembrskimi terorističnimi napadi v Parizu, dva dni po napadu na *Charlie Hebdo*: štirje od napadalcev so namreč ne le prebivali, ampak celo odraščali v Molenbeeku, številni drugi napadalci pa so bili tako ali drugače s četrto povezani. Zato so Molenbeek posledično poimenovali »tako imenovana džihadistična prestolnica Evrope« (v prispevku televizijske mreže *ABC's Molenbeek*), »vrelišče islamističnega terorja« in »območje prepovedanega vstopa« (Robert Chalmers), ki jih je vse mogoče zaslutiti na obzorju Hertmansove igre.

Idiosinkrazija Hertmansovega besedila je popoln prenos ključnih gradnikov Sofoklejeve *Antigone* v sodobno resničnost, in to celo do te mere, da se besedilo malodane zdi kot sestrsko stvaritev antičnega dramatika. Čeprav je igra napisana postdramsko (postdramsko razumem skladno z razlago Lehmana, medtem ko si kot postpostdramsko predstavljam pa že obdobje, ki prvemu sledi in se spet konkretnije ozira tudi k besedilu, torej k zgodbi v gledališču), tako kot drama Jelinekove v obliki neprekinjenega toka misli, prepletenega z didaskaličnimi referencami, je dramski zaplet izrazit in poteka dvoravninsko: na podlagi junakinjinih notranjih občutkov ter razmišljanj in pa zunanjih odrskih opisov. Tako avtor doseže živahno predstavitev dogodkov z ene kot tudi sosledja misli in besed protagonistov z druge strani. Razen posameznih odstavkov brez ločil ni nobena od prvin besedila grafično ločena, pa naj gre za besede govorcev, didaskalije ali opis dogajanja. Kljub temu to ne pomeni, da bi besedilo lahko uvrstili med bralne drame, saj, ravno nasprotno, s svojo imanentno energijo igra odpira vrata močnemu gledališkemu doživetju.

Hertmansova *Antigona* je Nouria, mladenka arabskega (magrebskega?) porekla, ki, ironično, študira pravo na bruseljski univerzi in je po naključju sestra enega od samomorilskih napadalcev novembra 2015 v Parizu. Z bratom sta odraščala, tako kot številni otroci priseljencev, dobesečno na robu družbe, a še vedno z eno nogo na »notranji« strani, v »Argosu«. Iz Nourijinih spominov izvemo, da sta, rojena v Belgiji, utelešala uspešno migrantsko vključevanje v družbo in nista izstopala iz množice. Leta 2014 so zahodne sile sprožile napad na Islamsko državo in takrat se je brat radikaliziral ter se pridružil Islamski državi. Ko se je vrnil, ga ni več prepoznala.

Po pariškem napadu se svet in vse dotlejšnje življenje za Nourio v trenutku sesujeta. Njen oče, ki ne more vzdržati osebne bolečine in družbenega pritiska, pobegne v domovino in pusti hčerko, da se sama spopada s posledicami tragedije. Njena edina skrb je, da poišče in, proti vsem pričakovanjem, pokoplje posmrtno ostanke svojega (terorističnega) brata. Situacija je identična Antigonini, saj tudi Nouria vstopi v postopoma absurdni, kafkovski *va-et-vient* z oblastjo v podobi policije. Vsi, zlasti policist, odgovoren za njeno četrto, se izogibajo jasnemu odgovoru na že manično

ponavljana vprašanja o posmrtnih ostankih njenega brata, če ti seveda sploh obstajajo, tj. če je od njega ostalo še kaj zemeljskega. Umrlega brata oblast razume kot terorista – »nekakšen sovražnik države, to je bil« (147) – zato oblast Nourii ne ustreže in ne izroči bratovih posmrtnih ostankov, da bi jih lahko ustrezno pokopala (za zagotovitev reference iz realnega sveta za ta temeljni etični problem na križišču mitologije in resničnosti ter za podkrepitev svojega argumenta se Hertmans sklicuje na navedbe časopisa *De Morgen* z dne 6. junija 2017, ki je navedel novico časopisa *The Independent*, da je več kot 130 imamov zavrnilo ponudbo pokopa treh samomorilskih napadalcev tega leta v Londonu).

K pokopu Nourio vodita dve potrebi, ki predstavljata izpeljavi enega zakona: ljubezen do brata, družine in pa prastaro pravilo, ki narekuje pravni pokop vseh, tudi »sovražnika«: »ne, sem kriknila, ni res / ne bom pokopala terorista, pokopala bom svojega brata. / To je moj dragi bratec, saj vam pravim. / Zakon, ki ga ščitim, je prastari zakon. / To je zakon družine, da bi najbližjim / izkazali vsaj to zadnje spoštovanje« (167). Za Nourio osebno, kakor tudi z vidika vere in tradicije, bi bil njegov ustrezeni pokop edino primerno dejanje. Brez tega dejanja Nouria ne more zaceliti svoje čustvene in družinske rane. Občutek ima, kot da jo njegova nemirna duša nenehno obiskuje in zahteva ustrezno obredje za mrtve: »pustite mojo glavo na miru. / Bratec moj, / koristen idiot, / daj mi mir. / Daj mi končno mir« (172). Toda vreče z ostanki njenega brata ji ne dajo in Nouria se počuti čedalje bolj omejena in stisnjena v kot, da se, spet kot njena antična predhodnica, znajde v položaju, ko ne vidi drugega izhoda, kot da poskusi vzeti zadeve v svoje roke: »Hijena v moji glavi / jastrebi v moji glavi / pesek v mojih očeh / Vidim mesto / ki izginja v pesku / Imela sem dva brata« (153).

Nourii naposled uspe vdreti v Inštitut za sodno medicino, v katerega mrtvašnici celo res najde vrečo z bratovimi posmrtnimi ostanki. In ko jo ravno izvleče iz predala, jo za vrat zagrabi železna paznikova roka. Privedejo jo pred sodišče, kjer Nourio vsakič, ko zasliši izgovorjeno ime svojega brata, obsede besnilo. Vedno agresivnejše zagovarja svojo staro pravico: »imam pravico, da sem človeška / za nekoga, ki je moj najbližji sorodnik, / najbližje živeče bitje / tudi zdaj, po smrti ... / Naenkrat se je iz mene izlil / črn obup: / Da je zame sprava mogoče samo, / ko bom lahko pokopala svojega brata ... / Ostanke svojega brata ... / Ko to vrečo ... / pokopljem to vrečo, vrečo, / ki jo hočem odpreti, da bi se prepričala, / da je to zagotovo moj brat naredil / kaj takega, / Ker sem v to vse manj prepričana« (167).

Z večanjem njenega z nerazumevanjem oblasti povzročene obupa se večja tudi oblastna represija (ob udarcih, zaradi katerih omedleva, konča v prisilnem jopiču in z bolečimi injekcijami v ramo). Ko je tako divjala, se je sama sebi čudila in se spraševala, od kod vsa ta agresija: »kaj se je dogajalo z mano? / Sama sebe nisem prepoznava. / Kaj se je kopicilo v meni? / Od kod ta bes, ki / ga nisem zmogla obvladati? / Kakšen

demon me je obsedel? / Ali lahko žalost izzove tak bes?« (171). To njeno obsedno stanje se izteče v nepretenciozno opisano smrt. Ujeta in vklenjena kot Antigona premaga smrt, ki se spusti nad njo v njeno slepo, klinično belo okolje: »Belo in tiho. / Še mlado. / V bistvu premlado / da bi bilo zdaj prastaro. / Ko tako leži tiho. / Ko tako belo in tiho. / Tako nago in nepokopano / in grobno tiho« (173).

Medtem ko je Antigonina temeljna zgodba zahodne kulture, ki zadeva le Argošane in ne barbarov, je Hertmansu uspelo oba votka umetelno preplesti. Nouria v današnjem Argosu že ima pravico prebivati, še več, v njem se je celo rodila, vendar je še vedno zelo očitno, da je predstavnica drugačne kulture, na podlagi sprožilnih dogodkov drame po mnenju oblasti celo »kulture smrti«, zato se sodobni Argošani samoumevno počutijo bolj človeški in zato tudi superiornejši od nje. Nouria in njeni so bili še pred terorističnimi napadi dojemani vsaj kot drugorazredni državljani, če ne še slabše. Ne gre torej niti toliko za oddaljeni kraj prebivanja in potem vdor migrantov - barbarov v Argos, temveč je ločnica, civilizacijska meja, vzpostavljena že znotraj države. Barbari so tu, živijo z nami formalno sprejeti, a še vedno zavračani: »na Facebooku sem spet zagledala nekaj / hejtov enega od študentov iz letnika / ki me že mesece zasleduje / s svojimi selfiji z izkrivljenim obrazom: / da sem arabska psica in / naj spizdim / na kup peska v puščavi / in naj se najbolje kar sama razstrelim / kot ta pošast moj brat« (158). Bi taka usoda utegnila v Argosu doleteti tudi Danaide? Poznavaje človeško naravo, najbrž res.

Tudi Hertmansova Antigona je v svoji nalogi sama in se ne sklicuje na sodobnega Zeusa. Njen zakon je, drugače kot v *Antigoni* in *Pribežnicah*, samo »prastar«, človeški, brez nadnaravnih komponent. »Zeusa« ugleda le enkrat, mimogrede, ko se tihotapi v Inštitut za sodno medicino, in še takrat ga razume kot utelešenje svojega trpljenja: »Kip z izmučenim moškim na križu, / njegovi shujšani kolena sta bili združeni, / najočitneje zaradi bolečine. / Zarezalo je vame kot nož: bolečina. / Bolečina. Moj bratec in bolečina« (157). Tudi po Hertmansu so Argošani bogu, potem ko je poskrbel za našo varnost na tej strani zidu, odvzeli njegovo božanskost in ga v zgolj človeški različici pustili, križanega, hirati. Enako kot bog Jelinekove ga Hertmans priziva zgolj z retoričnim namenom, kot posodo za shranjevanje vrednot, kot opozorilo, a tudi tu konča pribit na steno in pozabljen. V obeh primerih se mora tragedija torej odigrati med ljudmi.

Primer 3: Shakespeare – Möderndorfer

Med avtorje, ki so že v času postpostdramskega gledališča za svoja besedila uporabili teme klasičnih tragedij, spada tudi Vinko Möderndorfer: poleg že zgoraj omenjene in za pričujočo analizo ne preveč ustrezne *Antigone* je treba omeniti še navezavo na

Shakespearjevo tragedijo *Ljubezni*, in sicer na *Romeo in Julija sta bila begunca*. Že Möderndorferjev naslov izdaja, da v tem primeru ne gre le za posodobitev ljubezenske teme, ampak da se novejša adaptacija razširi še s sodobno temo begunstva. Razlika pa je še očitnejša: medtem ko prvi analizirani dramski besedili svoja vzora vzameta namreč zelo resno in dosledno (to absolutno velja za Hertmansa, v dokajšnji meri pa tudi za Jelinekovo), pa Möderndorfer z elizabetinsko tragedijo zgolj pokoketira in jo uporabi le kot referenco, vsem znani citat oziroma obče mesto. Natančnih vzporednic med Shakespearjem in Möderndorferjem zato ne gre iskati, saj gre pri slednjem za naturalistično skicirano usodo mladega para, ki mu krute družinske okoliščine, nato pa še življenjski oziroma poklicni neuspehi, sicer ne vzamejo življenja, mu pa uničijo izhodiščno ljubezen in predvsem človeka vredno eksistenco.

V svoji »ljubezenski drami v dveh dejanjih in z dvema epilogoma« *Romeo in Julija sta bila begunca* Möderndorfer temo begunstva razume širše od Hertmansa, tako rekoč eksistenčno, zato je mogoče vzporednici med besediloma določiti le približno: prvi zelo oddaljen približek se kaže v družinskih razmerah, ki pri Möderndorferju le od daleč spominjajo na družini privilegiranih veronskih zaljubljenecv: medtem ko sta *Romeo in Julija* edinca svojih bogatih in zaščitniških družin, kar je tudi eden glavnih povodov njune tragedije, prihajata Roman in Juna, sicer enako mlad in neizkušen par, s socialnega dna. Njuni starši se med seboj ne poznajo in se za svoje otroke ne brigajo prav veliko. Prepuščena sta tako rekoč ulici, pri čemer je skoraj čudež, da ostaneta oba pravzaprav čista in nepokvarjena. Nedolžna je zato tudi njuna ljubezen, ki pa jo z vseh strani ogroža ni na koncu uduši pokvarjeni in hudobni svet: od njunih domačih prek izpraševalcev na tečaju za zaposlitev do policistov v parku, kamor sta se umaknila. Drugo približno vzporednico pa je mogoče iskati v njuni usodi: načrt z začasnim strupom *Romea in Julijo* za nekaj časa razdeli, zgolj naključje pa je krivo za posledično smrt obeh zaljubljenecv. Roman pa se postavi zase, za svoje sanje, in da bi se obranil pred podtikanki vodje tečaja, tega pretepe. Zaradi po njegovo izraženega ponosa ga zaprejo. Njunega otroka, ki sta ga prej dobila, dajo v rejo, in ko pride Roman iz zapora (Juna je vmes poskušala narediti tudi samomor), so se jima sanje o srečnem življenju zdrobile v prah. Ostali so jima samo spomini na ljubezen, saj jima je razmerje propadlo. Romanu ne preostane drugega, kot da se poskuša s te najnižje točke spet pobrati in v iskanju dela postane migrant.

Če je zgodba izvirne tragedije *Ljubezen*, ki ji ni uspelo zaradi usodnega nesporazuma, torej v bistvu naključja, je Möderndorferjeva ideja tej prav nasprotna: popolnoma jasno je, da niti pričakovati ni mogoče, da bi v predstavljenih življenjskih razmerah idealna ljubezen sodobnih mladostnikov, tudi če že nastane, sploh imela možnost za obstoj. Ravno zato se zazdi avtorjevo sklicevanje na renesančno besedilo kot neke vrste literarno rokohitrstvo, s katerim zvabi in odpre naša pričakovanja sporočilu, tega pa spelje drugam. Dekodiranje besedila se zato odvija na dveh ravneh, kjer se prva raven

izvirnika izkaže bolj kot moteč šum. Mimo izvirnega Shakespearjevega sporočila, ki je tragično ravno zaradi svoje usodne naključnosti, je Möderndorferjev namen posneti prav njegovo nasprotje: sistemsko, torej predvsem nenaključno kruto usodo, notranje (ekonomsko) begunstvo, kar dokaže v svojem eksegetskem motu: »Niso begunci samo tisti, ki bežijo pred vojno. Begunci so vsi tisti, ki živijo v svojih deželah, pa s svojim delom ne morejo preživeti. Ti ljudje so begunci v lastnem narodu, med lastnimi ljudmi, v sistemu, ki jih je izkoristil in zavrgel« (Möderndorfer 1). In tu med vsebinama obeh tekstov pride do zdrsa: to je begunstvo pravih Argošanov, domačinov, torej tistih, ki ne bi smeli postati begunci, ki pa jih socialno »izžene« sama domovina in jim v življenju zaradi različnih naturalističnih razlogov ne samo ne omogoči osebne sreče ali uspeha, temveč jim odreče celo preživetje. Ne ogrožajo jih – kot na primer Danaide – zunanji zasledovalci in ne bežijo iz razdejanih domov oziroma iz domovine, ki je v vojni, pač pa so razdejane že njihove mirnodobne eksistence doma. Če se v Shakespearjevem besedilu z begom rešuje zgolj zaljubljenost, pri Möderndorferju beg predstavlja edino možnost preživetja, ljubezen pa je, kot na to pogosto precej prostaško opozarjata Junina mama in Romanov oče, zgolj nepotreben luksuz.

Pri Möderndorferju je begunstvo predstavljeno na sodoben način: je eksistencialno, ima pa prvenstveno ekonomsko podlago. Z Romanovim vstopom v tovornjak-hladilnik za prevoz mesa (s čimer avtor spomni na podobne »prevoze«, ki so se dejansko končali tragično – na primer 71 mrtvih migrantov v tovornjaku v Avstriji leta 2015 ali 39 mrtvih v tovornjaku v Angliji leta 2019), s katerim ga trgovci s človeškim blagom kot modernega sužnja odpeljejo v »boljši svet«, pa se ta votek še razširi: Shakespearjev prebivalec Argosa, privilegirani domačin torej, beži zaradi ljubezni, pri Möderndorferju pa je njegova deprivilegirana usoda veliko krutejša in mora to storiti zaradi preživetja. Tragika je tu družbena, obča, ker obsega tudi nas: »Prepričani smo, da so begunci drugi, pa smo v resnici to mi sami« (prav tam). Domačine Möderndorfer pokaže kot begunce, migrante, ki morajo drugje iskati svoj kraj pod soncem, za seboj pa – tako kot tisti, ki prihajajo zapolniti njihova izpraznjena mesta – puščajo pogorišča svojih življenj. Gre za slehernika, s čimer se Möderndorfer razločno pridruži kritiki sistema, ki mu je sodobna družba podlegla: »ključni problem je v tem, da smo mi konec koncev žrtve iste politike, ki je uničila tudi Bližnji vzhod. Najjedrnejša oznaka te politike je ustvarjalno uničevanje, kreativna destrukcija. Danes je to politika neoliberalizma« (Mastnak 105).

Jasna je torej razlika med renesančno in sodobno različico ljubezenske tragedije. Zaradi družbene zasnove svoje drame je Möderndorfer precej bližje Jelinekovi, saj nakaže popolno moralno degradacijo današnje Evrope oziroma sveta. Sodobni Argos še zdaleč ni več izsanjana dežela, temveč le še krut, podivjan svet, ki mu vladajo zgolj preživetveni vzgibi: v njem zmagujejo hitrejši, (pre)drznejši, manj občutljivi in krutejši, medtem ko so idealisti zgolj luzerji za odstrel. Je pa tudi res, da se v Möderndorferjevem

svetu – podobno kot v njegovem filmu *Inferno* – stvari potencirajo in se zgodi le vse najslabše. Dramske osebe so kvintesenca tragedij, ki se jim dogajajo. Tako tudi Zevs danes ne nastopa več – niti kot moralna referenca. Postane zgolj kratkočasna miselna igrice – kot marsovci, ki nas morda opazujejo »od zgoraj« (Möderndorfer 44) – in ne nekdo, ki bi usmerjal naše ravnanje. Evropa svojih državljanov pred ekonomskim in s tem osebnim propadom ne varuje več. Zato se tudi Möderndorferjeva drama izteče v popoln poraz vsakršnega upanja in prizadevanja za srečnejši jutri, ko Roman ob slovesu z Juno izreče naslednje besede: »Tu ne bo nikoli ničesar več« (85).

Ergo

V vsaki od svojih postpostdramskih reinkarnacij s tematiko e/i/migracij trije izvirniki klasičnih tragedij odigrajo svojstveno vlogo. Splošnih pravil njihove uporabe ni, razen da služijo kot referenčna točka, na kateri reinkarnacije stopijo v dialog s svojimi vzori, s tem pa se vpnejo tudi v celotni pomenski horizont. Sedanjost tu izkaže vso svojo raznolikost, saj ponudi vse od natančne uporabe, kjer sodobnost viru zvesto sledi, pa do zgolj bežnih, okvirnih referenc. Toda bistvo klasičnega sklica se zdi predvsem v odklonu od njega in v natančnem umerjanju te razdalje, saj ravno oddaljenost od vira vzpostavi vrednostne, etične in moralne parametre novih dram, na njihovi podlagi pa tudi sodobnega sveta.

Navkljub zatrjevanju E. Balibarja o polisemičnosti (prim. Mezzadra 29) in absurdnosti definiranja (prim. Balibar 76) mej, so te vseeno bistvene za kakršno koli (samo) identifikacijo, saj »identificirati pomeni razmejiti« (prav tam), zato je vprašanje e/i/migracij danes vseprisotno. In meje potekajo tako navzven kot navznoter – morda še bolj perfidno navznoter. Tu pa se pokaže bistvena, temeljna podobnost vseh treh sodobnih besedil. Že Paweł Sztarbowski je ob komentiranju *Antigone v Molenbeeku* besedilo razumel v njegovih najširših okvirih, namreč da noben človek ne izhaja samo iz enega kraja, da je tudi doma največkrat emigrant, tujec, skratka, da smo vsi migranti v Votivkirche in Nourie v Molenbeeku. Vsa tri besedila se ujamejo v točki prešitja, tragični usodi sodobnega človeka, ki ni le migrant, ampak tudi t. i. »privilegiranec«, pa čeprav nikoli ni samo »od tukaj«. Gre torej za slehernika danes.

Pozitivno se iztečejo le antične Ajshilove mitične *Pribežnice*, medtem ko se v realnem svetu Jelinekove, Hertmansa in Möderndorferja za slehernika vse vsakič konča tragično. Sodobni svet je popolnoma razvrednotil humanistično maksimo, da »homo faber fortunae suae« (Mezzadra 44), zato so današnje reinkarnacije klasičnih tragedij mnogo temačnejše in brezizhodnejše kot njihovi vzori.

A le koga to sporočilo danes sploh še vznemirja?

Literatura

- ABC News. *Molenbeek: Life Inside the So-Called 'Jihadi Capital of Europe*. https://www.youtube.com/watch?v=ag8Vn_Dffmk. Dostop 23. jun. 2021.
- Aeschylus. *Prizebnice*. Celjska Mohorjeva družba; Društvo Mohorjeva družba, 2008.
- Balibar, Etienne. *Politics and the Other Scene*. Verso, 2002.
- Beard, Mary. *SPQR*. Profile Books, 2015.
- Le Bras, Hervé. *Kri in gruda: pregled teorij migracij v XX. stoletju*. Studia humanitatis, 2003.
- Chalmers, Robert. »Is Molenbeek really a no-go zone?« *British GQ*. April 2017, <https://www.gq-magazine.co.uk/article/molenbeek-belgium-no-go-zone>. Dostop 25. jun. 2021.
- Dokler, Anton. *Grško-slovenski slovar*. Knezoškofijski zavod Sv. Stanislava, 1915.
- Hertmans, Stefan. *Antigone in Molenbeek*. De Bezige Bij, 2017.
- Jelinek, Elfriede. *Die Schutzbefohlenen*. <https://www.elfriedejelinek.com/fschutzbefohlene.htm>. Dostop 13. jun. 2021.
- Mastnak, Tomaž. »Samozapiranje: obdajanje z bodečo žico.« *Migracije, begunci, avantgarda 21. stoletja: delovno gradivo simpozija-situacije, Slovenski gledališki inštitut, 10. in 11. december 2015*, uredili Marko Peljhan, Barbara Hribar idr., Zavod Projekt Atol, 2015, str. 101-106. Zbirka RE-LAX.
- Mezzadra, Sandro in Brett Neilson. *Meja kot metoda ali Pomnoževanje dela*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018.
- Mouffe, Chantal. *The Return of the Political*. Verso, 2005.
- Möderndorfer, Vinko. *Romeo in Julija sta bila begunca*. Tipkopis, dostopen pri avtorju.
- Smith, Adam. *Bogastvo narodov: raziskava o naravi in vzrokih bogastva*. Studia humanitatis, 2010.
- Sztarbowski, Paweł. »Wszyscy jesteśmy z Molenbeek.« *Dialog*, letn. 66, št. 3 (772), marec 2021, str. 175-185.
- Wąsik, Monika. »Święte krowy i uchodźcy: na marginesie «Podopiecznych» Elfriede Jelinek.« *Dialog*, letn. 60, št. 4 (701), str. 122-137.

The post-postdramatic period is characterised by a flirtation with key forms of world drama, such as ancient and Elizabethan tragedies, and their themes, which are applied to thoroughly contemporary problems. In this regard, three of the many texts can be selected: E. Jelinek's *Die Schutzbefohlenen*, S. Hertmans's *Antigone in Molenbeek* and V. Möderndorfer's *Romeo and Juliet Were Refugees*. In addition to their relationship to antiquity, all three plays are linked by a thematic thread: migration and the unfortunate fate of refugees. It turns out that the only optimistic version of this theme came from Aeschylus, and all three contemporary plays could easily be classified as tragedies. Jelinek's play is based on an actual event from 2012 when a group of migrants stormed the Votive Church in Vienna in protest and demanded decent asylum treatment for themselves and others like them. Jelinek exposes the whole ethical decay of Europe, which hides behind high-flying ideals of humanitarianism but does the exact opposite. In this case, it is the relationship between migrants – the real foreigners – and Europeans. Hertmans introduces a foreigner, who is already a fully-fledged citizen of Europe, only to complicate his *Antigone* with the classic story of the burial of a dead brother, who in this case is a terrorist. Möderndorfer takes the final step in this direction by treating economically deprived European citizens as migrants, i.e., as foreigners. None of the three plays has a way out, and the fate of the everyman ends tragically.

Keywords: post-postdramatic theatre, tragedy, migration, borders, *Antigone*, E. Jelinek, S. Hertmans, V. Möderndorfer

Krištof Jacek Kozak studied philosophy and comparative literature at the University of Ljubljana and received his PhD in comparative literature from the University of Alberta in Edmonton, Canada, in 2003. He is employed at the Department of Slovene Studies, Faculty of Humanities, University of Primorska. He has published two monographs (the second one appeared in Serbian, Slovak and English translations) and many scholarly and professional articles. He has also worked as a theatre critic, translator and dramaturg and has been a guest lecturer at various foreign universities.

kjkozak@fhs.upr.si

Post-postdramatic Reincarnations of Classic Tragedies: Jelinek, Hertmans, Möderndorfer

Krištof Jacek Kozak
University of Primorska

The establishment of human (albeit mythical) identity is linked to space, to the Earth, but also to its prohibition: the Earth, which defines human beings, is immediately taken away from him/her by his/her expulsion (e.g., Adam and Eve, Cain). While the ideal place is unattainable for humankind, the real one is not too pleasant. However, the binary division of the real world is based on the boundary between the two and thus establishes them as opposing categories. Therefore, the boundary is primarily an ideological formation since its essence includes its crossing. The setting of borders is the foundation of human identity, and the border itself is its metaphysical guarantor.

The basic characteristic of drama is its contemporary commentary on reality. If it may have receded somewhat into the background in the postdramatic period, the post-postdramatic period can be said to be characterised by its flirtation with key forms of world drama, such as ancient as well as Elizabethan tragedies, and their themes, which it applies to thoroughly contemporary problems. Thus, among the many texts, three can be selected: E. Jelinek's *Charges*, inspired by Aeschylus's *The Suppliants*, S. Hertmans's *Antigone in Molenbeek*, and V. Möderndorfer's *Romeo and Juliet Were Refugees*, which, in addition to their relationship to antiquity, are linked by a thematic thread: migration and the unfortunate fate of refugees. It is significant for our times that the only optimistic version of this theme was Aeschylus's, where the classical refugee situation was only apparently so since the Danaids turned out to be distant relatives of the people of Argos, which, of course, changes the value of the refugee situation fundamentally. All three contemporary plays, however, can be unreservedly classified as tragedies.

Jelinek's play is based on an actual event from 2012 when a group of migrants stormed the Votive Church in Vienna in protest, demanding decent asylum treatment for themselves and others like them. The refugees achieved nothing, and

the authorities used the police to drive them out of the church and deport most of them. It is this attitude that Jelinek deals with in the play, which uses the examples of European corruption and the betrayal of ideals to demonstrate the whole moral decay of Europe. This rich place acts purely in a predatory manner and contradicts the high-flown ideals of humanity and human dignity. This drama is about the classic external relationship, that is to say, the relationship between migrants, who are in fact foreigners, and Europeans. It turns out that the European authorities are actually comfortable with migrants (in manageable numbers) as they help them to give the impression that the authorities are struggling and caring for their citizens, thus protecting their own positions. This can only be done by persecuting refugees and treating them inhumanely. If Aeschylus's Danaids are granted asylum by the people of Argos, modern Europeans do not grant it to refugees, which is also our contemporary reality.

Hertmans's *Antigone* is one step more integrated. The author plays with the theme of migration and subtly links it to *Antigone's*: an Arab (Moroccan?) woman searches for the remains of her terrorist brother, who blew himself up in the Paris attacks of 2015. The authorities refuse to hand his remains over to her, which leads her to take matters into her own hands. She is caught, imprisoned and, in the end, the modern *Antigone* dies. The girl is a naturalised Belgian, a citizen of Europe. However, she is still understood as a foreigner, tolerated (she even studies law in Brussels) but not integrated into Belgian society. From this position, it was not too difficult for her brother to turn radical and become a "martyr". Hertmans continues his narrative, then, where Jelinek left off: one such Danaid, then, lives in Argos, but she is always a foreigner in appearance, in costume, in culture. Integration is therefore not possible; Europe keeps her isolated and at a distance.

Möderndorfer takes a final step in this sense, however, by no longer dealing with external migrants – foreigners – but tracing migration among Europeans themselves. Modern society is stratified to such an extent that those at the lower end of the social scale are, as it were, in the function of (internal) migrants. Even if they are legal citizens, their fates are the same as those of migrants. For a young couple, Roman and Juna, fate blows in their faces and prevents them from living a successful (at least not unhappy) life. This drama also ends tragically, as they fail to provide material conditions for their family. Their former pure love ends in separation, where they do not know whether they will ever meet again. The true European thus becomes a migrant, continuing the cycle of misery due to poverty and exploitation by criminal gangs. If for Jelinek, it is foreigners who "invade" Europe, for Möderndorfer, it is the Europeans who are fleeing wretchedness. There is no privileged place in the world. The circle of misfortune is complete because none of the three plays has a way out, and each fate ends tragically.

The question is raised about the modern world's humanity – that is to say, ethics. Compared with the ancient world, where people did, after all, adhere to common laws, it turns out that today our behaviour is no longer guided by values, but that the main driving force behind human behaviour is personal gain, which always comes out only at someone else's expense. This state of mind in society cannot be called anything other than tragic: tragic because of the ruined human destinies and equally tragic because of the vacuum of values in which we exist.

Even more worrying is the question of whether anyone cares anymore.