



 ODERPODODROM

Sławomir Mrożek

# POLICAJI



RODERPODODROM

Sławomir Mrożek

# POLICAJI

(POLICJANCI)

*Komedija*

Prevajalec **Uroš Kraigher**

Režiser in scenograf **Jernej Kobal**

Dramaturginja **Tatjana Doma**

Kostumograf **Leo Kulaš**

Avtor glasbe **Petar Eldan**

Lektor **Jože Volk**

Avtorica portretov Infanta in Regenta **Lola Arh Doma**

## IGRALCI

Polijski načelnik **Branko Završan**

Jetnik, bivši zarotnik, pozneje adjutant **Tarek Rashid**

Polijski narednik provokator **Aljoša Koltak**

Žena narednika provokatorja **Tanja Potočnik**

General **Bojan Umek**

Policaj **Damjan M. Trbovc**

Vodja predstave **Anže Čater** • Šepetalka **Simona Krošl** • Lučni mojster **Uroš Gorjanc** • Tonski mojster **Matjaž Jeršič** • Rekviziter **Svetislav Prodanović** • Dežurni tehnike **Branko Pilko** • Šivilji **Marija Žibret**, **Ivica Vodovnik** • Frizerki **Marjana Sumrak**, **Andreja Veselak Pavlič** • Garderoberki **Melita Trojar**, **Mojca Panič** • Odrski mojster **Gregor Prah** • Tehnični vodja **Miran Pilko** • Upravnica mag. **Tina Kosi**

Tarek Rashid, Branko Završan

PREMIERA **18. OKTOBRA 2014**



Branko Završan, Damjan M. Trbovc

Tatjana Doma

**PRED TRIDESETIMI LETI  
SO BILE STVARI ENAKE,  
LE MOJE MNENJE O NJIH  
JE BILO DRUGAČNO.  
TO POMENI, DA SEM SE  
MOTIL TAKRAT ALI SE  
MOTIM ZDAJ?**

ŚŁAWOMIR MROŻEK

Poljski dramatik, prozaist, avtor stripov in satirik Śławomir Mrożek je znan predvsem po svoji pretanjeni parodiji in stiliziranem jeziku. V tujini je bil znan predvsem kot dramatik, na Poljskem pa je njegova popularnost izhajala iz njegove trojne identitete – avtorja satiričnih zgodb, avtorja stripov in dramatika – vsako področje njegovega ustvarjanja je bilo pri poljski publiki enako priljubljeno. Začel je kot novinar, nadaljeval s pisanjem kratke proze in humoresk, kasneje z dramskimi besedili, večinoma enodejankami, ki spominjajo na dramatiko absurda. V svojem pisanju je raziskoval odtujenost, zlorabo oblasti, podrejenost in omejevanje človekove svobode v totalitarnem sistemu. Pogosto je uporabljal nadrealistični humor in groteskne situacije, da bi razkril napačno prepričanje svojih junakov. Igre in kratke zgodbe, napisane med letoma 1958 in 1963, pred odhodom v tujino, so mu prinesle svetovno slavo. Z njimi je nagovarjal tako širok krog publike, da so se med ljudmi prijele fraze *naravnost od Mrożka*, *Mrożek sam si ne bi tega izmislil*, da bi opisali situacije iz resničnega življenja. Časopisi in revije so šli v promet, ker je v njih Mrożek objavljal svoje parodične kolumne in stripe. Mrożkova upodobitev sveta je postala sinonim za vsakodnevne absurdne situacije, ki so bile del življenja na Poljskem. Njegova popularnost je odsevala razpoloženje v državi, ki je po 2. svetovni vojni od Sovjetske zveze dobila že izdelano kulturo socialističnega realizma v paketu z vsiljenim političnim sistemom, ki ga je večina ljudi dojemala kot sovražnega njihovim potrebam in vrednotam.

Sławomir Mrożek se je rodil 29. junija 1930 v vasi Borzęcin v bližini Krakova, očetu, Antoniju Mrożku (1903–1987), poštnemu uradniku, in mami Zofii (Kędzior) Mrożek (1904–1949). Uradni datum njegovega rojstva je 26. junij 1930, do napake v datumu rojstva pa je prišlo zaradi napačnega prepisa iz župnijskih knjig. Leta 1933 se je z družino preselil v Krakov. Ko je leta 1939 izbruhnila 2. svetovna vojna in se začela nemška okupacija Poljske, so se vrnili v Borzęcin.

Čeprav je bil v otroštvu deležen katoliške izobrazbe, verska vprašanja niso bila nikoli v ospredju njegovega pisanja. Na njegov pisateljski razvoj so bolj vplivala leta 2. svetovne vojne, nacistična okupacija Poljske, opustošenje domovine in stalinistično zatiranje, ki je ustvarilo celo generacijo razočaranih mladih ljudi. Leta 1944 je končal sedemrazredno osnovno šolo. Šolanja ni mogel nadaljevati, ker je bilo za Poljake šolanje na gimnazijah pod nemško okupacijo nedostopno. Zato se je izobraževal sam. Ko se je leta 1945 končala 2. svetovna vojna, se je z družino spet preselil v Krakov in opravil izpite za drug razred na gimnaziji Nowodworski Lycée. Iste leta se je včlanil k skavtom, dokler jih niso leta 1948 razpustili in prepovedali.

Povojno obdobje je na Poljsko prineslo komunistični režim, podoben vsem ostalim režimom vzhodnega bloka, leta 1948 je oblikovanje sistema po stalinističnem režimu pomenilo novo totalitarno vladavino. Ljudska republika Poljska, kot se je imenovala nova država, je bila razglašena leta 1952. Štiri leta kasneje je politika države postala nekoliko bolj liberalna, zaradi česar so pomilostili mnogo zapornikov. Iste leta pa je prišlo tudi do krvavo zadušene delavske vstaje v Poznańu, ki danes velja za prvo pomembno znamenje notranjega odpora proti vzhodnemu komunističnemu sistemu in začetek njegovega dolgoletnega rušenja.

Leta 1949 je Mrożek maturiral in se vpisal na študij arhitekture. Po treh mesecih je pustil arhitekturo in se prepisal na Akademijo lepih umetnosti v Krakovu. Tudi ta študij je po nekaj mesecih pustil, ker naj bi mu bilo dolgčas. Začel se je preživljati kot novinar, satirik in avtor stripov. Svojo formalno izobrazbo je opisal kot *eno leto arhitekture, nekaj tednov Akademije lepih umetnosti in teden orientalistike*.

Leta 1949 je začel delati kot pomočnik urednika časopisa *Dziennik Polski*. Iste leta mu je za tuberkulozo umrla mama. Mrożek je bil na mamo zelo navezan. V tem obdobju je imel z očetom hladen odnos. Bil je prepuščen samemu sebi, zavedal se je svojih podeželskih korenin, revščine ter negotovosti povojnih let, zato je svojo identiteto našel v novi socialistični ideologiji. Kot novinar, ki je deloval v kontekstu nove socialistično realistične kulturne doktrine, se je umeščal v center novega življenja, ki ga je določil nov politični sistem. V novinarskem delu je našel smisel življenja in občutek lastne vrednosti. Njegovi zgodnji novinarski prispevki so bili v skladu s tedanjo ideologijo. *Zaupamo velikemu Stalinu,*

*komunistični partiji in Sovjetski zvezi. Zakaj ne bi zaupali v prihodnost?* je zapisal leta 1952, leto kasneje, ko je začelo njegovo navdušenje nad Stalinom pojemati, pa je izjavil *Jazz lahko pomaga rešiti problem mladostniške z dolgočasnosti*.

Leta 1950 je prejel nagrado za strip na natečaju za nove sodelavce, ki ga je organiziral satirični tednik *Szpilki*. Iste leta je bil kot član Komunistične partije Poljske in predstavnik napredne mladine, ki ni omadeževana z meščansko preteklostjo, sprejet v Društvo mladih pisateljev, podmladku Društva poljskih pisateljev; leto kasneje pa je postal član Društva poljskih pisateljev (*Związek Literatów Polskich*).

Leta 1951 je začel objavljati satirične tekste. Vpisal se je na orientalsko filozofijo na Univerzi v Krakovu, da bi se izognil vpoklicu v vojsko. Ko je prejel odločbo o odlogu vpoklica, je marca 1952 pustil študij. Začel je pisati politične prispevke v časopisu *Dziennik Polski*.

Leta 1953 je umrl Joseph Stalin, na Poljskem se je začel proces destalinizacije, kar se je odrazilo tudi na področju kulture in umetnosti in vplivalo na Mrożkov pogled na svet. Postopno se je osvobodil socialistične ideologije in vzpostavil osebni pogled na svet, ki ga je razkrival v svojih številnih podlistkih v poljskem dnevniku *Dziennik Polski*, seznanil se je z zahodno umetnostjo in literaturo, ki je bila v socrealizmu prepovedana, intenzivno pa se je izpopolnjeval kot stripar in satirik.

Leta 1953 sta izšli njegovi prvi satirični zbirki *Opowiadania z Trzmielowej Gory* z dvema satiričnima zgodbama v 25.000 izvodih in *Polpancerze praktyczne*. Mrożek je v zbirkah napadel malomeščansko miselnost in svaril pred ponovnim pojavom fašističnih teženj v Nemčiji. Za svoje novinarsko delo je prejel nagrado srebrni križec časti, naslednje leto pa še nagrado Julian Burn. Leta 1954 je začel pisati feljtone za *Dziennik Polski*. Žanr feljtona ga je prisilil v drugačen stil pisanja. Kot novinar je bil več socrealističnega stila poročanja, v feljtonih pa je moral odkriti lasten stil. V podlistkih, ki jih je pisal od oktobra 1954 do avgusta 1956, je opaziti premik od kolektivistične, politične mentalitete uredniških trditev k zmernemu, še vedno blago moralističnemu, vendar že osebnemu slogu. Sprememba v stilu pisanja ni bila toliko znak njegovega pisateljskega razvoja kot posledica zahtev žanra, kljub temu pa je res, da je začel s pisanjem podlistkov razvijati svojo pisateljsko osebnost.

Leta 1955 so ga kot novinarja poslali na Svetovno srečanje demokratične mladine v Varšavo. V časopisu *Dziennik Polski* je začel v nadaljevanjih izhajati njegov satirični roman *Malerńke lato*, ki je leta 1956 izšel v knjižni izdaji. Mrożka so jeseni 1955 povabili k pisanju gledaliških kritik predstav lokalnih gledališč za *Echo Krakowa*. Iz njegovih gledaliških kritik se je dalo razbrati, da ni maral realistično-naturalistične drame 19. stoletja, zelo všeč pa mu je bil Čehov.

Začel je sodelovati z različnimi gledališči – s Satiričnim krakovskim gledališčem, študentskim gledališčem iz Gdańska Teatr Studencki Bim-Bom, varšavskim satiričnim

gledališčem Syrena, kabaretnim gledališčem Szpak. Pustil je novinarsko delo na časopisu *Dziennik Polski*, da bi postal svoboden pisatelj.

Leta 1956 je odpotoval v takratno Sovjetsko zvezo. Še naprej je pisal gledališke kritike za *Echo Krakowa*, feljtone je začel objavljati v *Od A do Z*, feljtone v nadaljevanjih pa v tedniku *Przekrój* pod naslovom *Ze sztambucha idealisty (Iz zapiskov idealista)*. Ko je leta 1956 začel objavljati svoje satirične tekste in stripe, je bil nekaj časa bolj znan kot stripar in ne kot pisatelj. Mrožek se je zavedal, da je njegova velika priljubljenost na Poljskem posledica prepleta njegovega osebnega stila in splošnega odpora do uradnih socialistično realističnih ritualov.

Na Madžarskem je istega leta prišlo do protisovjetskega upora, na Poljskem pa do delne liberalizacije. Leta 1957 je izšla zbirka njegovih kratkih zgodb z naslovom *Stoń*, za katero je prejel prestižno nagrado za najboljšo zbirko leta literarne revije *Przeгляд kulturalny*. Leta 1962 je izšla druga zbirka kratkih zgodb *Deszcz*. Ponavadi so bili skoraj vsi izvodi njegovih kratkih zgodb in iger razprodani. Mednarodno slavo so mu prinesle prav kratke zgodbe, saj teme, ki jih v njih obravnava, niso direktno vezane na poljsko sodobnost. V kratkih zgodbah je smešil poljsko miselnost, romantično junaštvo in nadutost ali nenavadnosti komunističnega sistema, predvsem pa sta bila njegova glavna tarča posmeha človeško obnašanje in človeška neumnost.

Leta 1957 je prejel štipendijo, ki mu je omogočila dvomesečno bivanje v Franciji. Redno je začel objavljati svoje satirične stripe v revijah *Przekrój* in *Szpilki*, izšla je tudi knjiga njegovih stripov *Polska w obrazach*. Še naprej je pisal parodične prispevke pod skupnim naslovom *Postępowiec (Napreden)* za različne časopise. Aprila 1957 je prenehal pisati gledališke kritike.

Na začetku kariere je bil Mrožek v javnosti bolj poznan po svojih stripih kot po svojem pisanju. Svoj talent za dramatiko je odkril, ko je napisal čudaško mini igr *Profesor* za Teatr Studencki Bim-Bom, ki so jo uprizorili leta 1956. Svojo prvo igr *Policaji (Policjanci, 1958)* je napisal v obdobju, ko se je poljsko gledališče na novo formiralo. Do leta 1956 je bilo praktično mrtvo. Uprizarjali so klasiko, v skladu s tedanjo ideologijo, in socrealistične igre. Njegova prva igra govori o izjemno učinkoviti policiji, ki ji je uspelo zatreti vse državne nepokorneže in mora ustvariti lažne politične odpadnike, da bi zagotovila obstoj sistema. V tem času so se na Poljskem začela pojavljati študentska in kabaretna gledališča, Andrzej Wajda pa je posnel svoje prve filme. *Policaji* so bili krstno uprizorjeni v gledališču Teatr Dramatyczny v Varšavi 27. junija 1958 v režiji Jana Świdierskega.

Mrožek je bil poleg Tadeusza Rozewicza najpomembnejši poljski dramatik tistega časa in je s svojim dramskim pisanjem prinašal sveže ideje v poljsko gledališče, predvsem s področja gledališča absurda. Obdobje politične otoplitve na Poljskem ni dolgo trajalo. Po smrti stalinističnega poljskega predsednika Bolesława Beiruta leta 1956 je za kratek čas





Tanja Potočnik, Branko Završan

na Poljskem zavladal občutek možnosti sprememb in reform, začelo se je kratko obdobje destalinizacije. Prišlo je do stavk in neredov, ki so jih povzročili pomanjkanje hrane in drugih življenjskih dobrin, slabe življenjske razmere in sovjetsko izkoriščanje. Oblast se je najprej odzvala tako, da je protestnike označila s *provokatorji*, *kontrarevolucionarji* in *imperialističnimi agenti*. Varnostne sile so ubile veliko število protestnikov. Ker so neredi prebudili nacionalistična čustva, je oblast spremenila svoj odnos do protestnikov in jih preimenovala v *poštene delavce z zakonitimi zahtevami*. Plače so povečali za 50 odstotkov in obljubili ekonomske ter politične spremembe. Leta 1957 je oblast prevzel Własyław Gomułka, ki je nadaljeval z delno stalinizacijo.

Leta 1959 se je Mrożek poročil s slikarko Mario Obrembo, ki je leta 1969 umrla za rakom v Zahodnem Berlinu. Preselil se je v Varšavo in prejel drugo nagrado na natečaju za televizijsko igro. Odpotoval je v Pariz, poletje pa preživel na mednarodnem seminarju na Harvardu v ZDA.

V začetku šestdesetih let 20. stoletja je Mrożek obiskal Francijo, Anglijo, Italijo, Jugoslavijo in druge evropske dežele. V tujini je bil zelo priljubljen kot stripar, v Londonu, New Yorku in Parizu pa so uprizorili njegove igre. Na Zahodu je njegovo slavo razširila tudi knjiga Martina Esslina *The Theatre of the Absurd* (1961), ki velja za najbolj vplivno gledališko besedilo šestdesetih let prejšnjega stoletja. Esslin je v knjigi Mrożka označil kot dramatika absurda. Mrożek se je kasneje tej oznaki uprl, češ da njegove igre pravzaprav ne sodijo v to kategorijo. Esslin si je izmislil pojem **gledališče absurda**, da bi z njim opisal evropske nenaturalistične dramatike, ki so v svojih delih orisali čudno in brezsmiselno življenje, ki nima varnosti in smisla.

Mrożkovo dramo *Policaji* so predvajali po televiziji v ZDA in jo uprizorili v gledališču Phoenix Theatre v New Yorku leta 1961. Temu so sledile krstne uprizoritve enodejank *Na odprtem morju* (*Na pelnym morzu*, 1961), *Karol* (*Karol*, 1961), *Strip-tease* (*Strip-tease*, 1961). Enodejanke obravnavajo odnos med individualnim ter brezosebnim in korumpiranim javnim dobrim. Čeprav so bile napisane pod totalitarnim režimom, presegajo okvire nacionalne kulture, mešajo različne literarne tradicije in se oddaljujejo od socialističnega realizma. Že v zgodnjih dramah se je Mrożek izogibal direktnih političnih in zgodovinskih aluzij, njegovo orwellovsko kritiko moderne totalitarne države pa je opazila tako njegova publika kot njegovi kritiki. Tako kot mnogi vzhodnoevropski avtorji je pogosto uporabljal prispodobne namesto kritike družbe. V svojih kasnejših dramah je svoje poglede na svet izražal bolj odkrito.

V začetnem obdobju dramskega pisanja, ki se začena s *Policaji* in konča s *Tangom*, so v njegovih dramah prevladovale groteskne prispodobne. Kot ugotavlja Jan Kłossowicz, se Mrożkove prispodobne nikoli ne nanašajo na prepoznavne dogodke, ampak s prispodobami ponazarja, smeši in analizira razloge za socialne in politične fenomene; ustvarja karikature in izmišljen portret socialne, etične in politične stvarnosti, v kateri je živel. Razlog za popularnost Mrożkovih grotesknih prispodob tiči tudi v dejstvu, da so na Poljskem

grotesko dojemali kot izraz razširjenega, vendar neizrečenega, nekonformističnega odnosa do tradicionalnih vzorcev in uradnega literarnega programa.

Mrożkove zgodnje igre so najprej usmerjene proti hinavščini povojne politične in kulturne izkušnje na Poljskem, vendar pa jih prav zaradi uporabe prisposodob in stereotipne, lutkam podobne narave njegovih likov lahko beremo in razumemo v različnih kontekstih. Podobnost z dramatikom absurda je zahodnoevropski publiki omogočila, da je Mrożkova politična besedila razumela skozi prizmo eksistencialnih vprašanj in na novo interpretirala njihove dramske konflikte kot ujetost v usodo.

Mrożek je 3. junija 1963 prostovoljno zapustil Poljsko. Njegov odhod s Poljske ni imel političnih razlogov. Domovino je zapustil, da bi pobegnil pred pisateljsko formulo, ki jo je na Poljskem razvil, da bi pobegnil pred skušnjo, da bi nadaljeval z istim načinom pisanja. Njegov odhod je pomenil prelom z njegovo odvisnostjo od politično-administrativnih struktur, ki so mu dajale podporo in ga prepoznale kot avtorja, hkrati pa so ga ves čas kontrolirale. Ko je zapustil domovino, se je lahko nehal pretvarjati, da je poljski politični sistem normalen, lahko se je osvobodil svoje intelektualne in moralne izprijenosti. S svojim prostovoljnim izgnanstvom je dobil možnost, da se je ponovno vzpostavil kot pisatelj. V tujini je hitro opustil svojo dotedanja poetiko, ki je temeljila na podtekstih, ki jih je delil s poljsko publiko.

Do leta 1968 je živel v Italiji, potem pa se je preselil v Pariz. Na Poljskem sta tega leta izšli njegovi igri *Czarowna noc* in *Śmierć porucznika*. Leta 1964 je izšla njegova igra *Tango*, ki je svojo krstno uprizoritev doživela v Jugoslovanskem dramskem pozorišču v Beogradu 21. aprila 1965. *Tango* je drama o generacijskem konfliktu, predvsem pa prikazuje, kako mladostni idealizem preraste v brezobzirno borbo za moč in oblast ter tlakuje pot nasilju. Med letoma 1963 in 1968 je v Nemčiji izšla zbirka njegovih iger v treh knjigah, v Franciji pa leta 1966 zbirka njegovih iger v dveh knjigah. Za svoje literarno delo v letih 1963 in 1964 je leta 1964 prejel nagrado fundacije Alfreda Jurzykowskega v New Yorku.

Leta 1968 so v dnevniku *Le Monde* in v *Kulturi* objavili njegovo protestno pismo, s katerim se je javno izrekel proti poljskemu vojaškemu sodelovanju ob sovjetski vojaški intervenciji na Čehoslovaškem. Poljski konzulat ga je zato takoj pozval, naj se vrne v domovino, česar Mrożek ni storil. Zaprošil je za politični azil v Franciji in raje sprejel svoje brezdomstvo, svoj položaj outsiderja in ostal v Parizu. Poljska oblast je na njegovo nepokorščino odgovorila tako, da je za nekaj časa prepovedala tiskanje njegovih del, prepovedala je uprizorjanje njegovih iger, njegove knjige pa so umaknili iz knjižnic. Leta 1971 je izstopil iz Društva poljskih pisateljev.

V začetku 70-ih let 20. stoletja je odpotoval v ZDA in v Južno Ameriko. Leta 1978 je postal francoski državljani. Na njegovo prošnjo so ga ponovno včlanili v Društvo poljskih pisateljev. Prvič po svojem odhodu iz domovine je obiskal Poljsko.

Svojo izkušnjo izgnanstva je opisal v drami *Emigranta (Emigranci, 1974)*, v kateri se srečata akademik in delavec na novoletno noč. Begunca iz Vzhodne Evrope, ki nimata veliko skupnega, izgubita celo vsak svoje sanje. Na Poljskem se je v začetku 70-ih let 20. stoletja počasi spremenil odnos do njegovega pisanja, umaknili so prepoved in izšli sta dve njegovi igri *Szczesliwe wydarzenie* (1971) in *Klawnica (Rzeznia, 1973)*.

Ko je leta 1981 ministrski predsednik Wojciech Jaruzelski uvedel vojaški udar in aretiriral vodje sindikata Solidarnost (Solidarność), je Mrożek svoj protest spet javno izrazil v *Le Mondu*. Poljska vlada je zato spet prepovedala televizijska predvajanja njegovih iger in objavljane njegovega pisanja v poljskih časopisih. Njegove igre so še vedno uprizarjali v poljskih gledališčih, prepovedali pa so dramo *Ambasador (Ambasador, 1982)*, ki je bila krstno uprizorjena v gledališču Teatr Polski v Varšavi 22. oktobra 1981 tik pred razglasitvijo vojaškega udara. Leta 1983 je Mrożek protestiral tudi proti razpustitvi Društva poljskih pisateljev (ZLP).

K ustanovitvi sindikata Solidarnost leta 1980 v Gdansk so vodili delavski nemiri, sindikat je s časom postal močna politična sila. Okrnil je prevlado Komunistične partije in leta 1989 slavil zmago na parlamentarnih volitvah. Leto kasneje je kandidat Solidarnosti Lech Walensa postal predsednik države.

Leta 1987 se je Mrożek poročil z mehiško gledališko režiserko Susano Osario Rosas in zavrnil nagrado poljskega literarnega sklada. Naslednje leto je v Avstriji prejel nagrado Franza Kafke in v Stockholmu sodeloval na simpoziju, ki sta ga organizirala Nobelova fundacija in švedsko narodno gledališče Kungliga Dramatiska Teatern iz Stockholma.

Leta 1990 so v Krakovu priredili festival, ki je bil posvečen Mrożku. Leta 1997 se je z ženo Susano Osario Rosas preselil v Krakov. Od konca 90-ih let 20. stoletja so na Poljskem njegove stripe in kolumne objavljali v največjem dnevniku *Gazeta Wyborcza*. Leta 2003 je prejel najvišje francosko priznanje francosko legijo časti (Chevalier de la Légion d'honneur). Zadnja leta svojega življenja je preživel v Franciji. Umril je 15. avgusta 2013 v Nici.

## VIRI IN LITERATURA

Stephan, Halina. *Transcending the Absurd. Drama and Prose of Sławomir Mrożek*. Amsterdam – Atlanta: Studies in Slavic Literature and Poetics, Volume XXVIII, 1997.

<http://www.kirjasto.sci.fi/mrozek.htm>

<http://culture.pl/en/artist/slawomir-mrozek>



Branko Završan, Tanja Potočnik

Tatjana Doma

## VČASIH SE NAM ZDI, DA MISLIMO, DA NE MISLIMO, AMPAK MISLIMO - MEDTEM KO ZARES PA NE MISLIMO.

SŁAWOMIR MROŻEK, *POLICAJI*

Leta 1956 je začela v Varšavi izhajati mesečna revija *Dialog* pod uredniškim vodstvom Adama Tarna, v katerem so objavljali nove poljske dramske tekste, pomembne tuje dramske tekste in nove smernice v gledališču Zahodne Evrope. Revija *Dialog* je bila sveža, moderna, brez političnega besednjaka, usmerjena k zahodni avantgardi. Hitro je postala eden ključnih elementov, ki je vplival na poljsko gledališko življenje, in pomagala ponovno vzpostaviti odnos poljskega gledališča do Zahoda.

Spomladi 1958 je Sławomir Mrożek uredniku Adamu Tarnu poslal svoje prvo dramsko besedilo *Policaji* (*Policjanci*). Tarn ga je s telegramom povabil v Varšavo, maja pa objavil *Policaje* v *Dialogu* (*Dialog 6*). Tri mesece kasneje je znano varšavsko gledališče Teatr Dramatyczny krstno uprizorilo Mrożkovo prvo igro. V takratni kulturni in politični klimi uprizoritev *Policajev* ni bila brez tveganja.

*Policaji* so bili zelo dobro sprejeti med gledališkimi ljudmi; želel sem si, da bi jih čimprej uprizorili. Prišlo pa je do problema z naslovom. V letih 1958 in 1959 je začel Poljski oktober izgublјati svojo moč, liberalizacija se je končevala, v kulturi je prišlo do ponovne ohladitve. Nekomu je uspelo prepričati oblast, tako da je prikril značaje likov in skril pomen igre pod tančico operete. Da ne bi užalil institucije, sem naslov *Policija* (*Policja*) spremenil v *Policaje* (*Policjanci*), zaradi česar naj bi se igra nanašala samo na nekaj črnih ovc. Premiera je bila triumf, sprejem pri občinstvu – odličen, kmalu zatem pa je bila igra prepovedana. Njena kasnejša slava je nihala kot val – med dovoljenji in prepovedmi uprizarjanja. Podobne težave sem imel še z nekaj drugimi igrami, ki sem jih napisal v tistem času.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Stephan, Halina. *Transcending the Absurd. Drama and Prose of Sławomir Mrożek*. Amsterdam – Atlanta: Studies in Slavic Literature and Poetics, Volume XXVIII, 1997. 106.



Mrožkov gledališki debut se je zgodil v zelo zanimivem trenutku poljskega gledališča: po eni strani je poljsko gledališče doživljalo poživljajoč dotok zahodne kulture, po drugi strani pa na novo odkrivalo eksperimentalno literaturo iz obdobja med obema vojnama. Pomemben gledališki inovator tistega časa je bil Jerzy Grotowski (1933–1999) s svojim konceptom revnega gledališča, ki je v poljsko gledališče s svojimi eksperimentalnimi postavitvami vpeljal številne novosti. Iz gledaliških kritik, ki jih je Mrožek napisal, je razvidno, da je bil sam pristaš tradicionalnega gledališča. Za razliko od Grotowskega, kateremu je tekst služil le kot izhodišče odrskega dejanja, je Mrožek zagovarjal dobesedno branje besedila. Poleg pretiranih režijskih posegov ga je zelo motila tudi pogosta prevlada scenografije v poljskem gledališču, neuravnoteženost, ki je pogosto zasenčila in ovirala tako igralce kot besedilo. Svoje očitke je zapisal v obliki napotkov k uprizarjanju *Policajev*.

*Ta igra ne vsebuje ničesar razen tega, kar vsebuje, to se pravi, da ni nikakršen namig na karkoli, niti ni nobena metafora in je zato ni treba razreševati. Predvsem mora igrati nagi tekst, ki naj bo podan, kolikor je le mogoče natančno, s točno podanim logičnim smislom besedila in scen. Delo, v kolikor naj bi bilo igrano, zahteva od gledalca napete pozornosti zaradi svoje konstrukcijske zavozlanosti, torej je utrudljivo, če ni podano zelo izrazito in čisto.*

*Trditev, da delo ni metafora, ampak je le to, kar je – v svojem, v prostoru in času omejenem odrskem trajanju –, vleče za seboj sledeče konsekvence.<sup>2</sup>*

Po krstni uprizoritvi so *Policaji* med letoma 1958 in 1962 na Poljskem doživeli še pet premier, v tujini pa so bili najbolj popularni v Zahodni Nemčiji, kjer so bili v istem obdobju uprizorjeni v kar 27-ih gledališčih, do leta 1989 pa so doživeli še dodatnih 40 premier. V New Yorku so igro uprizorili že leta 1961, v Parizu pa 1962.

Igra *Policaji* je napisana v stilu dramatike absurda in pripoveduje o agoniji ter ponovnem dvigu policije v neki državi, kjer so že vsi ljudje tako zadovoljni in nad oblastjo navdušeni, da policija ni več potrebna. *Policaji* kritizirajo totalitarni režim in razkrivajo protislovja v postopkih tistih, ki so na oblasti. Igra govori o izjemni učinkovitosti policije, ki je zatrla vsako nestrinjanje z oblastjo, kar je povzročilo, da v državi ni niti enega zapornika ali upornika več. Zaradi tega se funkcija in posledično obstoj policajev znajdeti v nevarnosti. Policaji so prisiljeni sami ustvariti nasprotnike oblasti, ker brez njih ne morejo obstajati. Situacija postane poponoma absurdna, ko eden od policijskih uslužbencev dobi nalogo, da se izdaja za provokatorja in nasprotnika oblasti, zadnji jetnik, ki je dolgih deset let trpel policijska mučenja in zaslivanja, pa popolnoma spremeni svoja prepričanja in postane generalov adjutant.

Mrožek se političnih tem ni loteval odkrito, temveč s prisposodobami. Zato je dogajanje v *Policajih* namerno postavil v staromodno okolje, ki s scenografijo in kostumi spominja na čas Avstro-Ogrske monarhije, pod katero je spadal tudi del Poljske. Upodobitev popolne družbe pa nenazadnje spominja na komunistični ideal, kjer človeške odnose usmerjajo institucije. Mrožek se je v *Policajih* ukvarjal s primerom samoobrambne kampanje, ki jo sproži institucija, ki se bori za svoje birokratsko preživetje. Odgovor na težave, v katerih se znajde policija, je: policija mora ustvariti svoje lastne nasprotnike in se na novo boriti proti opoziciji, ki se tokrat formira znotraj njihove institucije. Policijski provokator žrtvuje svoj ljubljani poklic policijskega narednika, da bi rešil institucijo, in prevzame vlogo nasprotnika policijske države.

Mrožek je za razkritje neugodnih razmer in obsodbo totalitarnega sistema v poljski povojni družbi uporabil grotesko in se na ta način izognil strogi komunistični cenzuri. V državah tedanjega vzhodnega bloka je veljal za disidenta in antirežimskega avtorja, v državah Zahodne Evrope pa so ga uvrščali med dramatike absurda. V tujini so *Policaje* razumeli kot dokaz s protislovjem o utopičnih idealih, na Poljskem pa so dramo razumeli v luči romantične tradicije, ki je oblikovala poljsko zavest. Mrožkova zahteva po dobesednem razumevanju besedila, ki ni nikakršna metafora, je parodija situacij iz osnovnega nabora motivov poljske romantične literature, ki so bili dobro poznani poljskim izobražencem. Mrožek je v *Policajih* Poljakom dobro znane ideje iz poljske romantične literature obrnil na glavo in jih obravnaval kot skupek mrtvih obrazcev, ki celo v umetnosti dosega le še uradniško vladno filozofijo, ki jasno kaže na zastarelost romantičnega modela.

Tako je Mrožkov Jetnik romantični antijunak, namesto upornika in borca postane ideološki konformist. Preobrazba upornika v pokornega državljana, ki jo oznani z besedami *Zadnji zaročnik je umrl. Rojen je nov podanik*, se nanaša na junaka poljskega romantičnega pesnika Adama Mickiewicza, seveda se to pri Mrožku zgodi v obratni smeri – junak postane pokoren oblasti.

Mrožkove zgodnje igre so drugače funkcionirale v domovini kot na Zahodu, ker se je poljsko gledališče po svoji socialni vlogi razlikovalo od zahodnoevropskega gledališča. Na poljsko gledališče je vplivala romantična tradicija v poljski kulturi. Romantična drama, ki je imela pomembno vlogo pri oblikovanju poljske nacionalne zavesti, je publiko pripravila do tega, da je iskala pomen v veličastno uprizorjenih prizorih, ki so prenašali zgodovinski spomin naroda preko abstraktnih simbolov in verskih prizvokov. Od publike je zahtevala, da preko asociacij simboličnim prizorom doda svoj lasten pomen in v igro vplete svojo lastno izkušnjo, ki je bila v večini premorov politična. Tako je podtekst postal pričakovani in celo zahtevan del dramskega besedila. Mrožkove zgodnje drame, ki so bile napisane v zgodnjem postsocrealističnem obdobju, so oživljale to igro podteksta, ki je iz socrealistične literature izginila. Njegove družbenopolitične prisposodbe, ki imajo

<sup>2</sup> Mrožek, Sławomir. *Policaji*. Prevajalec Uroš Kraigher. Tipkopolis SLG Celje, 2014. 51.



Aljoša Koltak, Branko Završan

zelo jasen grotesken karakter, so nabite s pomenom, ki presega verbalne strukture. To niso drame, ki prinašajo določeno vizijo sveta, temveč prikazujejo pretirano spolitizirano družbo, v kateri svet obstaja le kot skupek etičnih in političnih predlogov. Njegovi junaki so ujeti v kulturne okvire in formalistični jezik, zato niso sposobni videti realnosti drugače kot zbirko vedenjskih in moralnih stereotipov. Zgodovinsko gledano izhaja prelom med realnostjo in njeno jezikovno upodobitvijo iz travm 2. svetovne vojne in povojnega obdobja. V jedru preloma je izkušnja socializma, ko je bil jezik omejen na izbor stavkov, ki so slikali idealno realnost. Mrožkovim lutkam podobni junaki odsevajo problem kulture, posamezniki so samo še igralci, ki uprizarjajo moraliteto. Liki v takem svetu so omejeni na stereotype in uporabljajo jezik, ki je mešanica izbranih klišejev in napol uradne kulturne dediščine.

*Policajev* ne smemo razumeti le kot prisposodbo o notranjih protislovjih, na katerih temeljijo socialne institucije, in kot obsodbo policijske države. Igra smeši moč institucij, smeši povzdigovanje države, ki temelji na pripravljenosti ljudi, da bi igrali dodeljene socialne vloge, željo po udobju (tudi če je v zaporu), ki je močnejša od želje po izpolnitvi in uresničitvi lastne osebnosti. Igro lahko razumemo tudi kot upodobitev intelektualne manipulacije realnosti, ki žrtvuje šibke in preproste v korist tistih, ki vedo, kako se v dani situaciji okoristiti. V *Policajih* le Policijski narednik provokator, ki je najnižje na socialni hierarhični lestvici, brez ugovora sprejme idejo o popolni zvestobi državi in poslanstvu policije pri zagotavljanju zvestobe. Načelnik ga poveljuje v *mistika policajstva in policijskega svetnika, v odrešenika*. Le za Policijskega narednika provokatorja velja, da njegov pogled na svet in realnost popolnoma določa njegova socialna vloga. Policijski načelnik in Jetnik, ki kasneje postane adjutant, sta preveč nepoštena in zvita, da bi ju lahko omejili zgolj na njuno socialno vlogo. Policijski načelnik zelo vneto zasljuše Jetnika o njegovih razlogih, da je zavračal politični sistem, in mu natančno opiše možnosti za zavračanje. Zdi se, kot bi užival v naštevanju napak vlade, kar skriva za svojim uradniškim nastopom. Še bolj zagoneten je zadnji zapornik, ki se odloči, da bo po desetih letih podpisal vse, kar ga že toliko časa silijo podpisati, ker se ne želi več boriti z vlado. Podpiše zvestopodaniško izjavo in obljubi zvestobo vladi, kar mu prinese svobodo. Dobi službo adjutanta pri Generalu, na katerega je izvedel neuspešen atentat z bombo. *Pri njem je ljubezen do vlade kot take izbruhnila nanagloma, sveža in čista, še več, saj je bila v njem kakor komprimirana vsa dolga leta njegove prejšnje protivladne dejavnosti*. V vlogi adjutanta bivši anarhist prepriča vse prisotne, da naj Policijski načelnik provokator vrže njegovo staro bombo, ki ni eksplodirala, na Generala. V bombnem napadu skorja umreta General in Policijski načelnik. Čeprav je nenavadni državni udar neuspešen, pa medsebojna aretacija, ki mu sledi, zagotavlja obstoj policije. Najbolj nevaren lik v igri je inteligentni zapornik, ki izkorišča sistem za doseg lastnih ciljev, kar mu uspeva z manipulativno retoriko, s

katero sprevrča realnost. Ne naivni in ubogljivi Policijski narednik ne pametni, včasih kritični šef policajev nista tista, ki omogočata preživetje policije kot institucije, pač pa je to intelektualni oportunist, ki mu uspe izzvati dovolj nezaupanja, da pride do medsebojnih aretacij.

*Policaje* lahko razumemo kot prisposodbo totalitarnega sistema, hkrati pa Mrožek pušča odprto možnost, da posameznik ni le žrtev kulturne dediščine, ki ga določa, da sprejme utopične slogane dobesedno. Žrtev sistema prestopi med tiste, ki manipuliranje z zvestobo in pripadnostjo jemljejo kot igro moči. Ker je bil tudi Mrožek sam žrtev ideološke manipulacije, je v *Policajih* smešil naivnost ljudi, ob dajanju obljub in zavez. V igri ne razkriva le mehanizmov institucionalne moči, temveč tudi postopke podrejanja in brezpogojno pripravljenost pri sprejemanju višjih političnih struktur.

Na Zahodu Mrožkov zgodnji dramski opus pogosto povezujejo z dramatiko absurda, uvrščajo ga ob bok Beckettu in Ionescu ter ga razumejo kot komentar človekovega neizpolnjenega hrepenenja po svobodi in samouresničitvi. V določenih točkah njegovo pisanje res spominja na dramatiko absurda in ga povezuje z opusom Ionesca, Becketta in Pinterja: čustvena ambivalenca, mešanje tragičnega in komičnega, neupoštevanje konvencionalne zgradbe zgodbe in psihološke motiviranosti, ustvarjanje odrske metarealnosti. Tudi sam je dopuščal možnost, da je imelo gledališče absurda določene vplive na njegove drame.

*Debitiral sem v trenutku, ko je na odru triumfiralo gledališče absurda. Bilo je v zraku, ki si ga dihal. Velika dramaturgija absurda je gotovo vplivala na številne mlade pisatelje. Po drugi strani pa, pogosto prehitro, preveč zlahka, je bilo vse, kar je nastalo v tistem času, označeno za gledališče absurda. Zato so nekoga, prostovoljno ali ne, povezali s to strujo po sili dogodkov. Res je tudi, da smo bili – bolj ali manj – vsi prežeti s filozofijo in estetiko absurda. Absurd je prelomil s konvencijami jezika in se iztrgal tradicionalni logiki z vključevanjem fikcije in sanj v realnost.*<sup>3</sup>

Poljski analitiki so mnenja, da so Mrožkove igre samo na zunaj podobne modelu iger Becketta in Ionesca. Gledališče absurda na oder postavlja mikrosvet, Mrožek pa svoj svet gradi kot mikrodružbo. Absurd gledališča absurda v osnovi izhaja iz nezadostnega razloga za obstoj posameznika. Mrožka pa ne skrbi absurdnost človeške eksistence, marveč ga zanima posameznik, ki je ujet v mrežo socialnih odnosov. Mrožek svoje dramske like definira glede na njihov položaj v odnosu do drugih. Ne zanima ga absurdnost sveta, temveč nasprotno poudarja potrebo po zdravi pameti, ki ostaja skrita ali jo je celo uničil zlagani racionalizem, ki upravičuje zatiranje in omejevanje svobode.

<sup>3</sup> Stephan, Halina. *Transcending the Absurd. Drama and Prose of Sławomir Mrożek*. Amsterdam – Atlanta: Studies in Slavic Literature and Poetics, Volume XXVIII, 1997. 100.

V nasprotju s predstavniki dramatike absurda Mrožek v svojih dramah opozarja na brezvestno izkoriščanje človekove naravne želje po redu in logiki v osebnih in družbenih odnosih. V dramah parodira različne verzije razumskih razlag, ki zahtevajo žrtve dobromislečega in popolnoma podrejenega posameznika. S psevdologiko, ki jo uporablja, ukaluplja posameznika in ga zapleta v mreže argumentov, ki ga zaradi njegove nagnjenosti k razumskemu razmišljanju popolnoma prevzamejo. V procesu vdaje razumu se odreče svoji svobodi.

Mrožek je v svojih delih vztrajno iskal logiko in pravičnost v medčloveških odnosih in se hkrati dobro zavedal, da tega nikoli ne bo našel. Njegova dramatika ne prikazuje zgodovinske preteklosti, temveč ustvarja postutopično podobo sveta, v katerem bodo besede ustrezale realnosti, ko bodo imeli moralni standardi absolutno vrednost.

## VIRI IN LITERATURA

Stephan, Halina. *Transcending the Absurd. Drama and Prose of Sławomir Mrożek*. Amsterdam – Atlanta: Studies in Slavic Literature and Poetics, Volume XXVIII, 1997.

<http://www.kirjasto.sci.fi/mrozek.htm>

<http://culture.pl/en/artist/slawomir-mrozek>





Damjan M. Trbovc, Bojan Umek, Branko Završan, Tarek Rashid, Aljoša Koltak



Sandi Jesenik

## KAKO LAHKO UMETNIK POSTANE JETNIK

Drama Sławomirja Mrożka *Policaji* je komedija, "policijski vic", ki odstira pogled na dejansko stanje družbe, pa naj si bo situacija, ki to stanje orisuje, še tako neverjetna. Dramsko besedilo obravnava malomeščansko mentaliteto javnih uslužbencev – varuhov javnega reda in miru in daje uvid v različne situacije. Struktura je preprosta, zgodba je jasna in pripetljaji znotraj posameznih delov so šablonski, prepoznamo jih lahko v trenutni politični situaciji.

*(V kabinetu policijskega načelnika ...)*

POLICIJSKI NAČELNIK *(stoje končuje z branjem pisma)* "... In nič drugega, le svojih zločinov se odrekam z največjim studom in naši vladi želim služiti in ji pomagati z vsemi svojimi silami, s spoštovanjem in ljubeznijo." *(Sede, spravlja pismo.)*

JETNIK Pustite, gospod načelnik, nikar ne spravlajte. Podpišem.

NAČELNIK Kako? Kaj?

JETNIK Nič, podpišem pač.

NAČELNIK Ja, ampak, zakaj?

JETNIK Kako zakaj? Deset let me že zaslišujete, sprašujete, držite v zaporu, deset let vsak dan mi dajete v podpis ta formular, in če nočem, mi grozite s hudimi posledicami, ali pa me prepričujete, da moram podpisati. Zdaj, ko pa končno hočem podpisati, da bi odšel iz zapora in služil vladi, zdaj se pa čudite in sprašujete zakaj.

Zgoraj citirano besedilo je začetek drame, ki gledalca spodbudi k razmišljanju, kaj pomenijo ti uvodni stavki. Gre za izjavo, ki jo podpiše jetnik. Paradoks te izjave je, da se

"krivcu" – v kolikor je kriv ali ne, je odvisno od sistema države – izbrišejo zločini, s čimer zaveže svojo pripadnost vladi. Gre za neizhodno situacijo, namreč Jetnik je zaprt že deset let in za svobodo se mora žrtvovati. Če apliciram na aktualno politično dogajanje, se mi dozdeva, da imamo podoben primer. Sicer gre za drugačno izhodišče in situacijo, vendar v samem vrhu politike imamo člana, ki hodi na službene dolžnosti kar iz zavora. Jasno je, da ima naša država veliko smisla za humor in absurd. Velikokrat se kakšen tolaži s tem, da je kakšna drama izmišljena in so elementi v njej eksponirani, a vendar v praksi vidimo, da ni tako. Konec koncev inspiracijo dobivamo v realnem življenju, zato mora dober dramatik na veliko "absorbirati" okolico, kjerkoli že je. Čeprav je bila drama napisana pred skoraj šestimi desetletji, se zdi, da njena aktualnost ni in tudi ne bo zlepa izginila.

Jetnik po desetih letih zavora doživi notranjo krizo ter končno podpiše odpis kazni in privolitev v služenje vladi. Ob vprašanju Načelnika, zakaj vlada dobro deluje, odgovori, da opazuje kmete, kako kosijo pisano trato z velikim zadovoljstvom. Ob svojem vehementnem opisu videnja narave skozi zaporniško okno čez hrib opaža dimnik, iz katerega se pogosto kadi. Seveda ga Načelnik popravi in poudari, da to ni tovarna, temveč krematorij. Kakšna ironija, kako človek v zaporu vidi dobro v svet, ker ima čas za razmislek in tudi pograd, ki ga ima Jetnik. Obenem pa lahko predpostavljamo, da je njegov pogled na zunanji svet utopičen. Kar je ob njegovi situaciji zagotovo. Kdo bi si ne želel svobode onkraj zaporniških zidov. Metaforično gledano za zapornika predstavlja hrib oviro, ki je zapor. Po premagani oviri pa ga čaka delo ali življenje, ki ju predstavlja dimnik. To simbolično mišljenje razblini Načelnik, ko pove, da gre za krematorij, ki je čisto nasprotje prej napisanega. Krematorij kot konec poti ali odrešitev za nepridneže, da spustijo dušo in odpotujejo na drugo stran. Ko se Jetnik vendarle odpre, Načelniku zaupa svojo skrb, kako to, da še obstajajo zapori in da sodniki in policisti ostajajo v službi, ko pa je le še samo on v zaporu. Zapravljanje časa za zapornika, pravi, da je nesmiselno in ta zavod bi morali zamenjati za vrtce, da bi tako vzgajali nove generacije. Ob tej Jetnikovi izpovedi Načelnik ne pokaže empatije in ga poskuša prepričati v nasprotno ter mu predstavi pozitivno lastnost. Ta lastnost naj bi mu bila kot filatelistu zanimiva, saj mu ponudi veliko znamk v zameno, da ostane zapornik. Njun pogovor zmoti Narednik, ki pride s podplutbo pod očesom, za katero kasneje ugotovijo vzrok. Kot civilist je pred kioskom naročil dve steklenici piva na račun vlade. Ker mu ga niso postregli, je pričel z žaljivkami in pri omembi kmetijstva je poudaril, da *kmetijstvo pri nas tako ali tako propada, kdor pa ne krade, od plače ne bo živel*. Provokacija Narednika je bila naročena od Načelnika, da bo lahko opravljal dolžnost in koga aretiral, cilj so nasprotniki. Tako smo pričla sistemu, ki mu lahko rečemo totalitarni sistem, in, kot vemo, v teh državah ne prevladuje svoboda govora. Ko Jetnik zapušča pisarno Načelnika in zapor, ima pravico do stvari, zaseženih ob aretaciji. Tako mu pripadajo pelerina, maska in bomba. Obdrži le prvo, ostalo podari.





Tarek Rashid, Branko Završan, Bojan Umek, Aljoša Koltak, Damjan M. Trbovc

Drugo dejanje se dogaja na domu Narednika, kamor pride Načelnik, da mu sporoči njegovo naslednjo nalogo. Ker Narednika še ni doma, se Načelnik pogovarja z njegovo ženo. Na vrata potrka s kapuco na glavi, ki mu prikriva oči. Nato se vendarle odkrije in provokatorjeva žena ga prepozna. V tem dejanju njun pogovor reflektira zanimiv komični dialog, podkrepljen z bogatim podtekstom.

P. ŽENA Iii, tudi lojalno. Neki starejši človek je bil v naši ulici, ki je res godrnjal, ampak zaradi podagre, ne zaradi režima. Pa še on je hitro umrl. Gotovo iz previdnosti.

NAČELNIK Seveda, no. Povsod je mirno, povsod tiho ... Kako ste pa spoznali svojega moža?

P. ŽENA O, tega je pa že dolgo, gospod načelnik. On je ovadil mene, jaz sem ovadila njega in tako sva se vzela.

NAČELNIK Imate otroke?

P. ŽENA Dva, samo zdajle sta zaprta. Naj ju izpustim?

Izbral sem krajši del, ker na tem mestu besedilo odkriva življenje prebivalcev drame, starejšega človeka, ljubzensko zgodbo Narednika in njegove žene ter odnos do njunih otrok. Starejši človek, ki je godrnjal in hitro umrl, *najbrž iz previdnosti*, je lep absurдни primer, v katerem prepoznamo, kako ljudstvo pazi na izbor uporabljenih besed. Prisiljeni so živeti v totalitarnem režimu, ki se mu nihče ne upa upreti. Seveda, kdor se upre, bo tudi aretiran. To mesto pa kar hrepeni po aretaciji, saj menijo, da si mora dober policaj zaslužiti plačo in koga tudi zapreti. Drugače tudi služb ne bo. To je tudi razlog Načelnikovega prihoda; izkorišča Narednikovo lojalnost službi in ga prepušča skušnjavi. Če hoče obdržati službo, kateri je zelo vdan, mora upoštevati njegov nasvet, četudi je ta zanj poguben. Ko Načelnik povpraša, kako sta se z možem spoznala, dobimo zanimiv odgovor. Preplet ovadb enačimo s prepletom simpatij, v njihovem svetu se najbrž tako zaljubijo. Najprej ovadiš enega in čakaš, da ta drugi ovadi še tebe. Za povrh komični situaciji je tukaj podatek, da imata dva otroke, vendar zaprta. Kako zaprta, je nova uganka, kajti zelo hitro nas lahko asociacije pripeljejo do grotesknosti, vendar pretiravati v domišljiji najbrž ni potrebno, saj gre za besedno igro. V nadaljevanju se vrsti akcija brez žene. Narednik se vpricho Načelnika preoblači za špansko steno, še posebej omenjeno je, da se vidijo meča. Kasneje tudi telovadi in Načelnik testira njegove mišice na rokah. Zagotovo avtor spet provocira in bralca vodi po rahli poti razmišljanja o morebitnih spogledovanjih med moškima ali pa gre enostavno za čisto navaden moški pomenek z veliko erotičnega pridiha, kjer je ženska dobesedno moteči in stranski element. Narednikove sanje pričajo o njegovi razdvojenosti. Na eni strani je mož v uniformi – policaj, na drugi strani pa mož v civilu – provokator. Sanje se končajo tako, da ta policaj areтира provokatorja, se pravi, da areтира samega sebe. Značilnost te drame je njeno kroženje: od jetnika do policaj in



obratno. To razdvojenost človeka Načelnik izkoristi in mu da vedeti, da ga mora, če je že tako zaprisežen delu in če želi delo opravljati še naprej, ubogati in na glas povedati nekaj slabega o voditelju. Ta gesta ga bo "rešila", saj ga bo Načelnik lahko aretiral. Upoštevanje navodil nadrejenih je tukaj očitno uničujoče za podrejenega. Na posledice se ne ozira, kako bo družina shajala samo z materjo in dvema otrokoma. Spet se mi vsiljuje podobnost zgodbe današnjega dogajanja, ko imamo zaprto osebo iz političnega življenja in si lojalno ljudstvo prizadeva za njegovo svobodo.

V prvem dejanju smo spoznali okoliščine dela javnih uslužbencev, ki skrbijo za javni red in mir, v drugem smo bili priča "preobratu" Narednika v jetnika, v tretjem dejanju pa se komplikacije skušajo razrešiti. V nadaljevanju je izsek dramskega besedila iz tretjega dejanja, ki je dokaz za mojstrsko izpeljan dialog.

NAČELNIK Se vam kaj sanja?

NAREDNIK Eh ... No, ja, včasih.

NAČELNIK Kaj se vam sanja?

NAREDNIK Da grem po takšnem velikem polju.

NAČELNIK Ptički pojejo, kaj?

NAREDNIK Kako pa to veste, gospod načelnik?

NAČELNIK A greste v uniformi ali v civilu?

NAREDNIK V civilu. V plašču in v pumparicah.

NAČELNIK No, in potem?

NAREDNIK Grem in gledam: drevo. Na veji pa sedite vi in jeste sir.

NAČELNIK Jaz sedim in jem sir?

NAREDNIK Ja. Jaz se ustavim pod drevesom. Vi pa odprete usta, gospod načelnik, da bi me aretirali, in takrat vam zleti sir na tla.

NAČELNIK Ga vi poberete?

NAREDNIK Ne. Jaz ne maram ementalca.

Atraktivni dialog se v tem delu zelo dobro obnese, ker asociativno ponuja pogled v bogat svet likov. V nadaljevanju se Narednik še spominja tudi drugega problema, ki ga je premleval v ječi. Krematorij sem obdelal že na začetku, tukaj pa bom omenil drug primer – umetnost in kulturo. Narednik se sprašuje, *zakaj smo mi tako preganjali, tako mučili te*

*nesrečne umetnike ...* Preganja se jih še danes. Pri nas sicer ne z zaporom, pač pa z nefinanciranjem. Umetniki so bili zmeraj tisti "črni", ki so godrnjali in spodbujali ljudi k razmišljanju, protestom, zato so jih pogosto tudi zapirali. Danes moč umetnikom odvzema prav država, saj se ji skrb za umetnost in kulturo zdi nesmiselna in nekoristna. Seveda se izgovarjajo, da je kriza in da druge panoge bolj potrebujejo finančno pomoč. Mislim, da takšno financiranje krematorijev ni smiselno in pomembno bi bilo, da se ohranja nek nivo umetnosti, če ga je še kaj ostalo. Krivdo za nastalo situacijo pa si odgovorni podajajo, tako kot si "podajajo" v dramskem besedilu bombo, katero skušajo dramske osebe preveriti. Jetnik kot prvi nosilec bombe je imel jasen razlog za dejanje, za ostale nosilce "bomb" pa si razloge lahko interpretiramo sami. General se obnaša skrajno pazljivo in sumljivost poveča situacija, ki jo je predvidel, da bo kljub "nedelujoči" bombi prišlo do eksplozije. Ob aretaciji dveh oseb aretirajo še to tretjo osebo, glavnega Generala. Tudi mi imamo glavnega "generala", kdo ga bo "aretiral"? Umetnik najbrž ne, ali pač?

**Sandi Jesenik je podiplomski študent dramaturgije in dramskega pisanja na AGRFT v Ljubljani.**

***Projekt Mlada misel je nastal v sodelovanju z AGRFT, oddelkom za dramaturgijo in scenske umetnosti. V sezoni 2014/15 smo povabili k sodelovanju mlade dramaturge, ki zaključujejo študij in šele začenjajo svojo profesionalno pot, da se s svojim pisanjem predstavijo širši javnosti, in jim na ta način ponudili, da naredijo prve korake na svoji profesionalni poti.***

# PRVIČ V SLG CELJE



Foto Osebni arhiv

## **PETAR ELDAN,** skladatelj

Pianist, skladatelj, aranžer, ustanovitelj in vodja Varaždin jazz banda, s katerim nastopa na številnih koncertih in jazz festivalih (Proljetna revija jaza, Liburnija jazz festival, Hrvatski jazz sabor, ČK jazz fair ...).

Na Glasbeni akademiji v Zagrebu je diplomiral iz klavirja v razredu profesorja Harija Guseka. Po končanem študiju je bil krajši čas pianist v jazz triu Impuls.

Nastopa kot izvajalec jazz in klasične glasbe na Hrvaškem in v tujini. Je profesor na Glasbeni šoli v Varaždinu, kjer uči klavir, improvizacijo in uvod v jazz glasbo, fakultativni predmet, ki so ga na šoli uvedli na njegovo pobudo in za katerega je zasnoval učni program.

Kot skladatelj in odrski glasbenik sodeluje s HNK Varaždin. Vodi glasbene delavnice na Hrvaškem in v tujini.

Je ustanovitelj in pianist jazz Tria Borgia in Dua LP. Z igralko in pevko Hano Hegedušić sta leta 2010 ustanovila jazz trio Kajtebriga, ki s svojimi privlačnimi nastopi in repertoarjem, ki obsega avtorske skladbe, predelave jazz in pop standardov, šansonov in songov iz muzikalov, vzbuja zanimanje publike.

Leta 2011 sta s Hano Hegedušić začela z glasbeno odrsko delavnico Mjuzikl v HNK Varaždin.

Petar Eldan sodeluje s številnimi uveljavljenimi jazz glasbeniki (Boško Petrović, Mario Mavrin, Primož Grašič, Saša Nestorović, Stjepan Jimmy Stanić, Zdenka Kovačiček, Ladislav Fidry ...).



## **ZLATA PIKA**

uprizoritvi

## **PIKA NOGAVIČKA**

Nagrado zlata pika za najboljšo predstavo  
25. Pikinega festivala 2014 v Velenju je prejela predstava  
*Pika Nogavička* Astrid Lindgren v režiji Anđelke Nikolić.

Žirijo Pikinega odra je sestavljalo 9 devetletnih deklic (starih toliko kot literarna Pika Nogavička) z vseh šestih velenjskih osnovnih šol, ki so predstavi prisodile prvo mesto. Žirantke so dejale, da je bila predstava enostavno "najbolj fajna".

Matjaž Zupančič

# VORKŠOP NA MOLJERA

Komedija • Krstna uprizoritev

Režiser Boris Kobal

Žlahtno komedijsko pero 2014

Komedija *Vorkšop na Moljera* svoje izhodišče veže na gledališko tematiko, ki jo avtor Matjaž Zupančič nedvomno izjemno dobro pozna. Simon Luzer, njegova partnerica Elma in prijatelj Fridolin pod vodstvom Centra za brezdramsko kreativno pisanje skušajo uprizoriti Molièrovega *Tartuffa*. Njihova invencija v sodobnem času – kjer so klasični dramski teksti le izhodišče za manipulacije režiserskih nebuloz – je v tem, da bi *Tartuffa* uprizorili takšnega, kot je napisan. Producent Jerovšek in njegova sodelavca Štrikgruber in dr. Pita Lombardi so zgroženi nad tako bednim konceptom, saj je treba vse klasične drame napisati na novo, postaviti v smeri brezdramskega, iracionalnega, brezčasnega ... Simon je svobodnjak, ki dela of ali of of projekte. Potrebuje denar, ki ga je dobil za ustvarjanje te predstave, zato se je prisiljen podrediti ljudem, ki mu dajejo denar. Tekom procesa ustvarjanja predstave po navodilih Centra za brezdramsko kreativno pisanje pa v Simonu dozori odločitev, da bo ostal zvest sebi.

Komedija *Vorkšop na Moljera* je prejela nagrado žlahtno komedijsko pero 2014, žirija pa je v utemeljitvi zapisala, da se *komedija Vorkšop na Moljera duhovito poigrava z znano gledališko predlogo in jo umešča v sodobni čas, kjer avtor Matjaž Zupančič z ostrim peresom okrcra blef in puhlost nekaterih sodobnih gledaliških prijemov, ki temeljijo zgolj na samopoveličevanju. Z duhovitim in iskrenim dialogom, mešanjem klasičnega žanra s sodobnimi prijemi in bistro izrisanimi dramskimi osebami je komedija Vorkšop na Moljera privlačna tudi za širše občinstvo in ne le za gledališnike, saj se preko gledališkega medija ponorčuje iz bleščečega videza brez prave vsebine, ki je dandanes pogost pojav na vseh področjih človeškega bivanja.*

**Komedija o zakulisju nastajanja gledališke predstave,  
duhovita kritika blefa na področju umetnosti  
in v življenju nasploh**

## SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2014/15

SPONZORJI SLG CELJE

# VEČER

nov dan. nov večer.  
glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG CELJE



Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.

HVALA!

Sławomir Mrożek  
**THE POLICE**  
(POLICJANCI)

*Comedy*

Translator **Uroš Kraigher**

Director and Set Designer **Jernej Kobal**

Dramaturg **Tatjana Doma**

Costume Designer **Leo Kulaš**

Composer **Petar Eldan**

Language Consultant **Jože Volk**

Portraits of Infant King and Regent by **Lola Arh Doma**

## CAST

Chief of Police **Branko Završan**

Prisoner, a former revolutionary, later the General's Aide-de-Camp  
**Tarek Rashid**

Sergeant, an agent provocateur **Aljoša Koltak**

Wife of the Sergeant-Provocateur **Tanja Potočnik**

General **Bojan Umek**

Policeman **Damjan M. Trbovc**

Sławomir Mrożek (1930–2013), a Polish dramatist, writer, cartoonist and satirist is known above all for his subtle parody and stylised language. In his writings he explored alienation, abuse of power, subordination and restriction of human freedom in a totalitarian system. Frequently, he used surrealist humour and grotesque situations to expose wrongful convictions and mind-sets of his characters. Texts for the stage, predominantly one-act plays, and short stories written during the years 1958 and 1963, before he emigrated from Poland, brought him world fame. He addressed such a wide audience that people coined phrases such as *straight out of Mrożek*, *Mrożek himself could not have come up with this*, in order to describe situations from real life. Mrożek's representation of the world became a synonym for absurd everyday situations which used to be part of everyday life in Poland.

The play *The Police (Policjanci, 1958)* is written in the style of the Theatre of the Absurd and evokes a remarkable efficiency of the police who manages to suppress any form of disagreement with the authority which result in the state bereft of any prisoners or rebels whatsoever. Due to this fact, the function and consequently the existence of the policemen are endangered. Therefore, the police is forced to create its own adversaries to the authority, because it cannot exist without them. The situation turns totally absurd when one of the police officers is given the order to pose as a provocateur and adversary to the authority, while the last prisoner who has suffered police torture and interrogation for long as ten years changes his convictions completely and becomes general's aide-de-camp.

The play ridicules the power of institutions and the glorification of the state based on the people's willingness to assume the socially attributed roles without second thought and critical distance. It exposes political opportunism that promotes the existence of the governing system and the aspiration to gain comfort which dominates over the aspiration to fulfil and realize one's own personality. The play may be seen as a depiction of intellectually manipulated reality where the weaker are sacrificed for the benefit of those who are aware of the means of gaining profit out of a given situation. *The Police* may be understood as the metaphor of a totalitarian regime, but Mrożek warns against the fact that an individual is not merely the victim of the cultural tradition which defines him to virtually accept the utopian slogans, but in fact does so of his own will, maybe even for his own benefit.

Mrożek was considered a dissident and anti-regime writer in the countries of the former Eastern bloc, while in the Western European countries he was placed among the dramatists' of the absurd, although Mrożek himself never agreed upon such classification. He was interested in the individual caught in the network of social relations. He was not interested in the absurd character of the world, but rather stressed out the need for common sense destroyed by false rationalism. In contrast with the representatives of the Absurd drama, he drew attention to the scrupulous abuse of man's natural aspiration to seek order and logic in the personal and social relations. In his work, he persistently sought logic and justice in interpersonal relations and was simultaneously aware that he would never find it. His body of stage plays does not demonstrate the historical past, but rather creates a post-utopian image of the world in which words would correspond to reality when the moral standards are given absolute value.

**An absurdly comical and fantastic depiction of human folly, greed, struggle for power and political opportunism**

OPENING **18 OCTOBER 2014**

