



Matej Bogataj

Za otroke gre!

Simona Hamer: *Samorastniki*. Po motivih Prežihovega Voranca. Premiera 12. novembra 2015 na Mali sceni MGL.

Samorastnike poznamo, se zdi. Zgodba o ljubezni med Hudabivško Meto, bajtarico, in Karničarjevim Ožbejem, sinom velikih posestnikov, med katero stopita njegova ta stara, je dobila kar nekaj upodobitev, ob dovolj znamenitem filmu z Majdo Potokar v glavni vlogi je recimo eno od priredb pod naslovom *Samorastneži*, kolikor se spomnim, napisal tudi Feri Lainšček v poznih osemdesetih. V pripovedi gre za klasično socialno razdelitev, ki je ob kljubovanju in naravnost trmi ta starih Karničarjev skoraj vzoren model za ločenost in nekohabitacijo različnih razredov in slojev; kljub fizični torturi in vsakokratnemu kaznovanju namreč Meta neutrudno rojeva Ožbejeve otroke, njegovi starši pa nikakor ne popustijo in ne dovolijo poroke. Tako na koncu sedi Meta v prozi in v filmu s svojimi samorastniki, 'pankrti' na robu in gleda nekam v dolino in govori o tem, da jih bo čez toliko in toliko let sto, potem pa še desetkrat več, in Voranc kot tajnik Internacionale je s tem seveda mislil na naraščanje moči in števila proletariata, deklasiranih in socialno marginaliziranih množic, ki bodo v skladu z doktrino, v katero je tudi sam verjel, počasi pod budnim in blagim očesom avantgarde vzeli moč v svoje roke. Ta svet krivičnosti razbijmo, do tal naj boj ga naš podre, potem svoj novi svet zgradimo, bili smo nič, bodimo vse. Potem pa tole.

Vendar se dramatizacije proze Simona Hamer loteva nekoliko drugače; gre za natančno branje in delno preinterpretacijo, ki poudari nekatere prej spregledane, zdaj pa spet jasno vidne elemente dela. Najprej je zelo poudarjen in v ospredje postavljen del, ko se ta mlada ne moreta poročiti z dovoljenjem staršev in upata, da bosta v vaški skupnosti za poroko, zaradi otrok, ki so realno dejstvo, dobila soglasje. Ne poznamo takratnega

prava iz srede 19. stoletja, vendar je očitno, da je morala občina, občestvo, kakor koli že rečemo, dati privolitev, kadar ta ni prišla po normalni in običajni poti: od staršev kot skrbnikov bodočih poročencev. Kot nam je morda ob branju ušel podatek, da gre oče v svoji trmi pravzaprav precej daleč, nenavadno daleč, ne gre samo za poroko oziroma njeno preprečitev, temveč tudi za dedne pravice; stari Karničar namreč Ožbeja razdedini, s tem pa ga tudi izpostavi vojaščini, ki so je bili prvorojenci velikih kmetov sicer načeloma oproščeni zaradi vzdrževanja kmetije in skrbi za družino. Odnos staršev do Ožbeja je pri Simoni Hamer dodatno podčrtan, saj le tako lahko razumemo, kdo so prave žrtve tega zoprvanja: ne samo Meta, pridna, da ni za povedat, ne samo večno zbegani in oklevajoči Ožbej, ki od enega otroka do naslednjega, torej devetkrat, obljublja, da se bo z očetom resno pogovoril in napravil zadevi konec, pa se ne, dokler ni prepozno in ni ta stari že čisto pregret in starčevsko zoprn, glavna žrtev so pravzaprav njuni otroci, vseh devet, ki jim je s tem odrečena pravica do dedovanja, otroci, ki jih skupnost zasmehuje in tudi gospod župnik si jih kar fino privoščijo s poimenovanji, v katerih vsi prepoznajo izvenzakonske. In zraven je vedno tudi skupnost, srenja, ki je bolj kot ne privoščljiva, sicer vse vidi, vendar se boji poseči, boji se izreči za pravico, saj je vloga gospodarja še kako opazna, oni pa odvisni: aktualizacija je prestreljena z deli, v katerih nekje ob strani komentirajo ravnanje protagonistov, bolj kot ne žlehtno, bolj kot ne privoščljivo, pač ustrezno množici in njenim mehanizmom.

Za nastalo situacijo sta kriva, morda celo v dobri veri, ta stara Karničarja, ker ne dovolita poroke, ker ne dovolita, da bi imeli otroci normalne pogoje, vsaj fliko zemlje, ne pa da hodijo okoli past in za pestrne. Izzovejo pri tem srd Gospoda, kakor se kaže skozi njegovega namestnika, Župnika. Povzročijo, da se ga Ožbej po tem, ko ga razlastninijo in razdedinijo, po tem, ko mora zaradi tega k vojakom, zapije. Povzročijo, da Meta hodi še pred zoro delat, in Voranc njeno delovno vnemo zelo hvali, dramatizacija pa povzema.

Simoni Hamer pa ne gre samo za vsebinsko aktualizacijo besedila, ki se odziva na še kako sočasno, čeprav nikakor ne tudi sodobno, prej anahrono dilemo o tem, ali so vsi otroci, recimo tudi tisti iz že obstoječih istospolnih zvez, enakopravni, ali lahko uživajo vse pravice, ki gredo ostalim. Še bolj so *Samorastniki* aktualizirani formalno, s potujevanjem, z dopisanimi deli, v katerih nas obveščajo o dejstvih tistega časa: o umrljivosti novorojenčkov, o šegah in navadah, ki so šle k porodu, opozorijo nas na pozno pridobljeno volilno pravico za ženske in podobno. Dramatizacija in adaptacija sta tako poudarili – in dopisali, komentirali in s tem podčrtali – vse tiste dele Voranca, ki govorijo o razrednih kriterijih, vendar

speljanih skozi optiko trmastih, nerazumevajočih ljudi, predvsem obeh ta starih gruntarjev in nekoliko tudi skozi optiko množice, ki jo dovolj uspešno hujskata in obvladujeta z obljubami in grožnjami, tudi podkupninami. Tam je namreč tudi del, ko stari podkupa množice, da bi se srenja uprla poroki, in se; gre za nekakšno obliko demokracije – ali ni bila ta od Sokratove obsodbe sem že tolikokrat zlorabljen, da bi jo morali nehati idealizirati –, s pomočjo katere večina odreče manjšini osnovne pravice. Vaščani pankrtom, vsem izstopajočim, in nič čudnega ni, da je Župniku v usta položen stavek, ki ga te dni pogosto slišimo: “Kam pa pridemo, če bomo dovolili (istospolne) poroke? Za otroke gre!”, nekako tako. Adaptacija besedila z dopisanimi postdramskimi deli, ki komentirajo in potujejo, izzveni ravno v tem slogu: za otroke gre, zato ga že enkrat nehaite lomiti s svojo ideologizacijo in preganjavičnimi konstrukti, da za zakonom stojijo nekakšni lobiji; morda bi bilo takšne gejevske lobije po nasvetu papeža Frančiška, najvišje avtoritete na tem področju – ki jih je enkrat že imenoval, mi pa smo jih prepoznali med našimi profesionalnimi katoliki, če jim že dostojanstveniki ne moremo reči, vsaj ne vsem –, treba poiskati znotraj Cerkve.

Seveda se kljub živahnemu pretikanju med časi *Samorastnikom* pozna nekaj patine in to režija Eve Nine Lampič še poudari. Kot že kdaj prej Ivica Bujan, ki je v kranjskem gledališču postavil nekaj nemških iger v slogu ljudske igre, tudi Eva Nina Lampič priskrbi nekoliko arhaizirano in postarano gledališko podobo. Pri tem ji polno podporo nudijo avtor glasbe Boštjan Narat, saj se nam v uho prisuka tudi kakšna tradicionalna viža, pa scenografija Danija Modreja in kostumografija Andreja Vrhovnika. Tudi sicer ne manjka kmečkih opravil, s katerimi razgibajo družinsko dramo v ospredju, enkrat so to muzikanti, drugič bolj poljedelska in ročna dela v interjerjih, igralci skačejo skozi več vlog in se v njih različno znajdejo: kot reprezentanti množice nastopijo Mojca Funkl, Mirjam Korbar Žlajpah, Janez Starina in Gregor Gruden.

Predvsem pa je v uprizoritvi poudarjena odgovornost, ki jo ima za nastalo stanje opravljiva vaška srenja; gručice, ki komentirajo in opravljajo, ki se klanjajo Karničarju, ker je nosilec moči in denarja, pa Župnik kot njegova podaljšana roka, nič kaj poln krščanskega usmiljenja, to so protigralski. Tudi nekoliko stilizirani, recimo ta stara Karničarjeva, kakor ju odigrata Judita Zidar in Gašper Tič, sta do konca zategnjena, ona skoraj fanatično nepopustljiva, jeklena in neizprosna, on pa rohni in se sploh kaže kot mož moči, da predira bobniče in malo cikne na kakšnega stepskega brkatega suverena, kakršnega se boji vsak demokrat. Na drugi strani scagani Ožbej, ki ga Jernej Gašperin zastavi kot medlo figuro, nekako

anemičen in brezbarven, tudi s pobeljenim obrazom, tipičen primerek možaka, ki si ne upa stati za oblubo; vendar izpade v opreki z njim toliko bolj odločna Meta Anje Drnovšek; trmasta, uporna, uprizoritev ji je namenila tudi nekaj skoraj 'opernih' solov, recimo žganje s predivom kot kazen za prešuštvo in neodrekanje sadovom greha. Meta Anje Drnovšek dovolj dobro niha med preganjano nedolžnostjo, brezmejno zaljubljenostjo in nekakšnim inertnim kljubovanjem. Vsi je ne odnesejo tako dobro, nekaj je dopisanih delov, ki izzvenijo v prazno, tudi kak monolog je napačno plasiran, najbolj recimo grobarjev na koncu, vendar to morda manj zmoti zaradi tokrat natančno preišljene in dovolj dobro izpeljane poante: usoda otrok, njihov zakonski ali izvenzakonski status, ne more biti v rokah naščuvane vaške množice, zaradi trme centrov moči samorastniki ne smejo ostati brez osnovnih pravic. Ob socialni noti, ki je prisotna že v Vorancu, tako zdaj skozi postdramske in potujevalne, komentatorske postopke skozi predlogo posije živa zdajšnjost. Ponovimo lahko, danes, ko se ravno prižigajo lučke v večjih mestih in vabijo mitološke pošasti z jelenčki s severa na obisk, otrokom v veselje, da četudi jih je danes deset, jih bo čez nekaj let sto, potem pa petkrat, desetkrat toliko... In če smo nekje ob izgubi utopije z umazano vodo iz banjice izlili tudi dojenčka, torej zavzemanje za pravičnejšo družbo in pravičnejšo porazdelitev produktov dela, bodo pravice vseh slej ko prej izenačene. Če ne na tem, pa na naslednjem referendumu.

Vesna Hauschild: *Inventura*. Režija Ajda Valcl. Mala drama, Ljubljana, november 2015.

Inventura je s svojim sporočilom še najbližje dramatici Matjaža Zupančiča, ki na specifičen in nekoliko metaforiziran način spregovarja o našem korporativističnem tukaj in zdaj, o novem vrednotenju človeka, ki se približuje novemu fevdalizmu, o svetu, kjer človek toliko velja, kot plača, plačajo oziroma plačo odmerjajo pa večinoma tisti najvišji na lestvici. Le da je pri Zupančiču, na primer v igri *Shocking Shopping* zadeva absurдна, ker se sistem poganja tako rekoč sam od sebe, kibernetično, in tam vidimo vse bolj napredujočo nesposobnost, višje ko gremo, v *Inventuri* pa so samo zaostreni trendi, ki veljajo pri ravnanju menedžmenta s proletariatom: zahteva po totalni kontroli, zahteva po maksimalni učinkovitosti, lojalnosti firmi, ki meji na verski fanatizem, odrekanje zasebnemu zaradi službenega, žrtvovanje za posel, sterilizacija, odpoved družini, partnerstvu, vsemu. Nič čudnega, da na koncu igre ena od kandidatk za zaposlitev

rodi in otroka kar takoj položijo v nakupovalni voziček: naj že takoj, prvi dan postane član Corpusa, kot se glasi ime podjetja, da bo lahko nekje do smrti z marljivim delom pokazal vso hvaležnost, ki gre eni zadnjih tvrdk, ki še zaposlujejo.

Inventura ima nekatere elemente fantastike, negativne utopije, nekatere tendence so prignane do skrajnosti, ne samo nadzor delavk, ne samo striktne minutne postavke za opravila vseh vrst, ne samo štetje besed, ki jih lahko izmenjajo med sabo, razen kadar gre za poslovanje, ne samo tehnološka izraba, ki omogoča, da z v igrače vgrajenimi mikrofoni zasledujejo želje svojih potrošnikov, namreč otrok, in jih potem zasujejo s ponudbami tistega, kar si želijo in o čemer se izpovedujejo igračam; takšna je tudi uvedba Big Brotherja, šef oziroma vodja jih spremlja na vsakem koraku in komentira njihovo uspešnost, marljivost. Nekoliko izrabljeno, že videno, kot seveda tudi korporativističen ritem dela, ki ubija, če ne fizično, pa vsaj pobebavlja.

Inventura je namreč igra o štirih dekletih, treh od zunaj in ene notranje, že zaposlene, ki jo uvedejo zaradi večjega privida konkurenčnosti, različnih starosti, ki se potegujejo za razpisano delovno mesto. Vendar potem vzamejo vse štiri, pa dve vržejo, eno pošljejo na Florido, kjer v skladu s svojimi pričakovanji ureja poroke, samo da so pasje, kar ni bilo vnaprej izrecno poudarjeno. Vidimo dekleta, ki v imenu obljubljenе službice in ljubega kruhka požirajo marsikaj, od čokolade in imajo s tem povezano bulimijo, hodijo na fitness in podobno, ali pa vse stavijo na seksapil in besno osvajajo šefa, ali pa so se pripravljene za službo tudi sterilizirati, da ne bi vekajoče bitje enkrat v prihodnosti ogrozilo njihove kariere. Ali zgolj požirajo in si kljub zaželenemu "crkljanju pred televizorjem" v imenu kariere in šolanja otrok v maniri konja iz *Živalske farme* nadevajo nove in nove obveznosti, vse v stilu: še več bom delal(a)!

Vendar je celotni manever bolj kot ne nateg; obljuba službe je prej kot ne motivacija za njihovo prekomerno delo, vendar samo obljuba. V resnici so hoteli dobiti delovno silo, ki bi opravila inventuro. Vesna Hauschild se poigrava s stereotipi o uspešnih ženskah, ki morajo med številnimi kandidatkami pokazati največ v najkrajšem času; pri tem zaradi obljube kariere žrtvujejo vse, saj kdor dela, troši in uživa, brez tega pa si slej ko prej nula. Igra je spisana skozi tri nadaljevanja, dejanja, med katerimi je po nekaj mesecev razlike, da bi bolj videli naravo tega napredovanja. In da bi na koncu lahko videli produkt hitrega seksa, otročka Noeta: če je ta v igri, natisnjeni v gledališkem listu, še prodajni proizvod ali blizu temu, je potem v uprizoritvi, kjer je režiserka Ajda Valcl z dramaturško podporo Mojce Kranjc očistila nekaj pretiravanj, to Noe, otrok, obkrožen z ženskami, up nove dobe. S skupnostjo žensk, ki izstopijo iz korporativizma in se

za hip zazdi, da zaživijo v nekakšni materinski oziroma ženski komuni, izločene iz podivjanega tempa sveta zunaj in še bolj podivjanega sveta znotraj hiperštacune.

Morda se je pri premisleku o konceptu režija Ajde Valcl oprla na začetno razgibavanje in vedenjsko uniformiranje kandidatk; v igri namreč kadrovanje vodi Marcel, ki ga Klemen Slakonja odigra kot blaziranega nastopača in brezskrupuloznega priganjača. On je uvajalec deklet v posel, in posel pomeni vse, posel je totalna in totalitarna zadolžitev, ki priliči posameznika ustanovi. Marcel je brezoblično bitje, samovšečno na način kakega Hughga Granta, vendar ne čisto brez šarma in elokvence, hiter v žaljivostih, servilen navzgor, proti šefici, ki vse skupaj komandira iz ozadja, prek zvočnikov; ona je Veliki brat in on njen podrejeni. Vendar pa vmes, že precej na začetku, dekleta uči primernih drž in gest; to je seveda na raven štacunarstva preneseno tisto famozno medijsko komuniciranje, posledica trdega drila in treningov, ki ga lahko opazimo pri izpostavljenih politikih, ki jih samo še potne srage in občasni kručefiksi izdajo, da je za njihovo robotsko pojavo še kaj. Temu so v *Inventuri* podvržena tudi dekleta; njihove individualne 'nastope' z vnaprej priučenimi nasmeški in držami poenotijo, da grejo k imidžu štacune. Vendar pa Ajda Valcl to zaostri in dekleta že na predstavitev pridejo vsaka s svojo prisilno držo, sicer uniformirane, kolikor so temni trikoji že uniforma, vendar vsaka s svojim tikom: ena zapeljuje s krožečo roko zadaj, ki jo uporablja skoraj kot rep (Ana Urbanc), druga z izzivalno držo in manekensko hojo, ki poudarja srednji del telesa (Nina Ivanišin), tretja svojo pretirano izobrazbo skoraj prikriva z zafnano in skoraj punčkasto, pubertetniško dikcijo (Sabina Kogovšek) in preostala kaže, da se v vsem skupaj ne znajde najboljše in bi šla najraje k družini, sedet pred televizor, ta kamin ubogih na duhu, pa vendar tudi zadnjo tolažbo in zapik pred izgorevanjem na delovnem mestu (Nina Valič). Že na prvi pogovor pridejo vsaka s svojim nastopom in tu se pokaže pomembna vloga koreografije in asistenta režije Sebastjana Stariča: koreografija in izdelani nastopi hočejo prikazati njihovo artifičnost, neživljenjskost, apeliranje na učinek, ki naj ga naredi telo v prostoru, predvsem pa na predstavnika potencialnega delodajalca. In so potem vsi v krču, v nenaravnih pozah prilepljeni ob zid, valjajo se po stopnicah in pultu – scenografija Jasne Vastl –, vse z namenom, da bi pokazali, da so v resnici na odru. Ta pa je nekako prenesen, tudi zaradi glasbe Saše Lušiča, skoraj v disko, v zabavišče, odrček, kakršnega doživimo v kakem klubu, kjer se mečejo ven punce, ki bi naredile vse, da bi se jim izpolnile želje. Takšno gibanje in poudarjena izumetničenost pa seveda kažeta pravo naravo takšne družbe in tudi podjetja; vse je uniformirano, seveda z majhnimi, za poznavalce pa prelomnimi podrobnostmi.

Kot se včasih zalotimo, da ne prepoznamo šoferja in voženega, ker imata enake obleke, če ne (pre)poznamo ravno blagovnih znamk in podobnih statusnih simbolov, tudi zdaj dobimo občutek, da so dekleta skoraj ista, vse dokler se ne razvijejo njihove specifičnosti, da ne rečemo simptomi. Žižek bi pristavil, da s svojim uniformnim maskiranjem v resnici nič ne prikrivajo, ta nastop je njihovo pravo bistvo, njihova maškarada pokaže, kaj v resnici so in kaj postajajo. In Corpus, ta napol štacuna in napol sekta, z njimi. Zato ni čudno, da deluje šefica, ki jo odigra Vanja Plut, nekako vzvišeno, ona je tista, ki je vse vaje za nastop že opravila in zdaj iz ozadja, nevidna in vseprisotna, diktira tempo, modni stil, tike in morda daje napotke za reklame, ki se seveda ves čas vrtijo nekje v ozadju naku-povalnega vsakdana. In niso nič manj bedaste, jim pa manjka nekaj tiste okretnosti pri karikiranju, ki jo najdemo pri nekaterih drugih slovenskih dramatikih, recimo pri Zupančiču ali Rozmanu - Rozi, onadva si znata te ljudi iz reklamstva še bolj privoščiti.

Rok Vihar kot zaročenec ene od deklet in Boris Mihalj kot neustavljivi osvajalec z receptom za čemažev namaz imata v tej igri bolj epizodni vlogi.

Ravno ta radikalen režijski poseg v smer diskoidnosti daje predstavi dinamičnost in pospešen tempo, ki prikrije nekoliko predvidljive zasuke na polju delodajalci–delojemalke. Vesni Hauschild se pozna, da se je kar precej šolala pri dialogih, njene replike so zaostrene, pogosto tudi duhovite, zdi se, da je to obetavna dramska pisava, ki mora morda samo malo bolj zakopati pod povrhnjico in svet videzov, da bi zbežala na plan probleme in njihove obdelave, ki presegajo nekoliko feljtonističen pristop h korporativizmu in aporijam hiperpotrošniškega časa.

Vinko Möderndorfer: *Nostalgična komedija*. Režija Boris Kobal. SLG Celje, 27. novembra.

Möderndorfer je v hudi kondiciji; pred kratkim premiera *Evrope*, Grumove nagrajenke, potem *Malega nočnega kvarteta*, nominiranega za Grumovo isto leto, zdaj pa še *Nostalgična komedija*. Ne bi tokrat o pesniški zbirki in zbirki kratkih zgodb, vse pred kratkim.

Nostalgična komedija je igra podvojitvev in potrojitev; če na začetku ne razumemo, kako se lahko tako spravljivo in z nasmehom o prvem srečanju in njegovih podrobnostih pogovarjata Starec in Starka – Evgen Car in Anica Kumer ju odigrata sprijaznjeno in dobrodušno, tako izzvenijo tudi drobni prepiri okoli resnice preteklosti –, nam postane proti koncu jasno: sta mrtva in zdaj iz nekakšnega zagrobnja pošiljata svoja prejšnja jaza,

Dekle in Fanta, potem pa srednjeletna Njega in Njo, na pot, ki sta jo že prehodila. Kregata se glede malenkosti, kdo je koga v posteljo in kdaj, kdo je vrgel in kdo našel hlačke, ki so spodbudile erotične apetite, kdo je koga prevaral in s kom, če že in če sploh. Pri tem s svojimi prejšnjimi jazi ravnata kot z lutkami, kot z marionetami, pošiljata jih sem ter tja in to daje obema mlajšima paroma kar nekaj mehaničnosti, togosti, seveda pa se samovolji obeh starcev tudi malo upirata ali jo komentirata, bolj nemo in s pogledi, a vendar. Ta v osnovi pirandellovski potujevalni mehanizem, kjer je namesto avtorja kreator in demiurg sveta pričevalec preteklosti, neki starejši jaz, še več, dva pričevalca preteklosti v opreki in blagem nesporazumu, je seveda močan motor komičnega. To oba para, predvsem Tanja Potočnik in Bojan Umek kot par s težavami in soočena z življenjsko jebo, srednjeletna in malo zgarana od otrok in vzgoje in rutine, pa tudi mlada dva, Liza Marija Grašič in Aljoša Koltak, polno zagrabitna ter v pretežno realistični in umerjeno in zmerno komični maniri tudi odigrata; zmerno zato, ker je vse skupaj podloženo z nostalgijo, s tem sentimentom do preteklosti in njenih ne do konca realiziranih možnosti. Malo pa je zadeva tudi beckettovska, kolikor sta tudi starca bolj kot ne nemočna proti tistemu, kar se je v resnici zgodilo in se jima dogaja ven in ven in spet. Pri tem uspeša kostumografija in scenografija Urše Vidic in Sare Smrajc Žnidarčič prikazati tudi pretok časa, dogajanje opremita s prepoznavnimi atributi časa, od oblek do opreme interjerjev. Vendar pa sta pravi zvezdi domači živali; da bi se bolj videlo njuno prikrajanje preteklosti in drobna konfliktnost, ki daje napetost znotraj para, kot so recimo drobni nesporazumi glede Beatlov in Rollingov, glede vzgoje sina in hčere, kjer veljajo drugačni kriteriji, pač zaradi vpletenosti in projekcije, pa glede odnosa do psa in mačke, te tudi odigrajo; Barbara Medvešček kot psička in Igor Žužek kot mačkon, oba seveda govoreča in s tem blizu Snoopyju in Garfieldu, sta prava prožilca komičnega. Odigrata tudi vlogi prijateljev, ki uletita na permanentni dvotedenski žur, ki zamenja študijski dopust, Žužek pa je izvrsten in natančno doziran tudi kot učitelj telovadbe, ki ga ob velikih imenih kinematografije, Pasoliniju in Fassbinderju, še najbolj zanimajo ure telesne vzgoje s poskočnimi dečki, ki ga popolnoma preokupirajo in izčrpavajo, to je tisti komični presežek. Da potem oba po smrti staršev kot njuna nekoliko brezbrizna otroka pokažeta, kako malo vemo drug o drugem in kako nepomembni postanejo predmeti v hipu, ko se znebimo njihove sentimentalne in spominske teže, to pa seveda sodi med nostalgične plasti te natančno spisane ter enako postavljene in odigrane komedije.