



Matej Bogataj

V tem mrazu

Simona Semenič: *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije*. Režija Diego de Brea. MGL, 16. september 2015.

Če ne bi hodil na dolge dolge počitnice, na katerih se poskušam čim bolj odklopiti in izolirati od vsega običajnega in rutinskega, predvsem pa od vsega, kar je vsaj za silo podobno mojemu poklicnemu početju, ne bi imel pojma, kaj se dogaja v hrvaškem gledališkem prostoru. Razen tistega, kar po takšnih ali drugačnih, včasih bolj premišljenih in včasih bolj naključnih bilateralnih in izmenjevalnih programih povabijo na gostovanja in se potem včasih navdušim in tudi kaj dnevniskega pokomentiram, večine pa ne, sem bil v hrvaških gledališčih presneto malo. Letos le enkrat na poti s Krka na Reki, na *Živalski farmi* v režiji Andrasa Urbana, ki je pri nas sodeloval z Mladinskim in mariborsko Dramo, pa še tisto je bilo bolj zaradi osebnih poznanstev s sodelavko pri predstavi kot zaradi potrebe po informacijah ali hlastanja po seznanjenju s stvarmi v soseščini in na tujem; za kaj takega bi me moral kdo poslati na izobraževanje in morda došolanje, dobiti bi moral kakšno štipendijo ali pa se pridružiti kateremu od gledališč na gostovanju na katerem od tujih festivalov, samo to napol plačano poročanje – ki resda malo spominja na ameriško prevažanje in varovanje in oskrbovanje z informacijami novinarjev v iraški vojni in so ga zato poimenovali s pojmom, ki nakazuje, da novinarji legajo v prešušno posteljo z vojaki, o katerih bi morali poročati – je vse redkejše, se pa zavedam, da je že precej pozno, prepozno, za učenje, pa še nepredvidljiv sem; kaj pa če bi preštel ali na hitro ocenil publiko v dvorani na gostovanju in dal s tem pojmu 'navdušena publika' iz afirmativnih medijev in s strani kolegov, ki morda raje ležejo k tistemu, ki jih je vzel s sabo, nezaželen pomen? Se mi pa zato redno dogaja, da prihaja hrvaško gledališče – in seveda slovensko in slovenska literatura – prek svojih re-

prezentantov v kraje mojega počitnikovanja. Ob filmskem režiserju Hrvoju Hribarju, ki je posnel dokumentarni film o Lenku Božaniću Grujetu, največjem ribiču v akvatoriju in lastniku ladje, s katero zdaj z bližnjega otoka odvažajo smeti na komiško deponijo, in Hribar zdaj drži roko nad filmskim denarjem pri sosedih, sem tam srečal kar nekaj bližnjih plesnih in gledaliških počitnikovalcev iz viške hiše Jana Fabra. Na plaži je bil dolga leta trimetrski *kaić, njoko*, kakor pravijo čolničku, s katerim pridejo do varno zasidranega in od obale oddaljenega večjega čolna, na katerem je z belo barvo čez plav bok pisalo *BOKO* in je bil last družine Jasena Boka, današnjega direktorja splitskega gledališča. S Krešotom Dolenčičem, ki ga radi označujejo kot 'Tuđmanovega režiserja' in je ob spektaklh delal tudi opero s štiri tisoč statisti v Pekingu, sva navsezgodaj pod oknom budi-la kolega, ki se je moral zaradi novih gostov preseliti v drug apartma, z "*Amerika i Engleska, biće zemlja proleterska*". O dogajanju v zagrebških in splitskem gledališču dobivam informacije od znotraj in sproti, torej po koncu sezone za preteklo sezono. Tako sem letos prek prijateljev (iz) gledališča spoznal Sinišo Labrovića, performerja, ki izhaja iz Dalmatinske zagore, ki je ob Big Brotherju z ovcami in 'oblačenju' v povoje spomenika padlim v drugi vojni, ki so ga napadli potomci poraženih v drugi vojni, potomci kolaborantov, na gusle odpel in odigral celo *Glorijo*; seveda ne tisto redovniško dramo Ranka Marinkovića, velikega Višana, ampak *Glorijo tabloid*. Kot bi hotel povedati, da ni *Iliada* in še kateri ep po svoji strukturi nič drugega kot takratni ekvivalent rumenjakov in obratno; če so se včasih navduševali in memorirali heroične verze iz velikih epov, po možnosti v originalu, je danes epika zdrsnila na raven banalnosti, vsakdan je postal njena ekskluzivna preokupacija, opravljivost brez forme je preplavila in pogoltnila vse in skoraj nespodobno je ne vedeti vsega o kakšni estradnici. Kot je seveda res, da trač prihaja v deželo tudi skozi teater, pa ne skozi estrado, temveč skozi zvezdniški postdramski del; kaj drugega kot trač – razen da je nekakšen partizanski skeč – je Frljičeva uprizoritev *Kompleks Ristič*?

Ne hvalim se s poznanstvi, saj za njih nisem nikakor zaslužen, hočem samo reči, da človek pred kulturo in kulturnimi delavci ne more več pobegniti, nikamor, in da tisto, kar predstavljajo kuharice iz naslova igre Simone Semenič, ni nič drugega kot od rumenjakov dokončno devastirana zavest. Trač, mediokriteta, konformizem, opravljivost. "Sedem je močno število / v sebi nosi mnogotere simbole," reče ena od kuharic na začetku in nas s tem spomni, da je zaradi staroveške špekulacije o sedmih planetih (in potem sferah in trombah v Apokalipsi in Pavlovih pisem sedmim cerkvam itd.) sedem število zaključenosti, polnosti, celovitosti; sedem

kuharic je tako kar raja, kar vse občestvo, je tista množica, ki jo enkrat imenujemo 'delovni ljudje in občani', drugič davkoplačevalci, tretjič volivci itd. One so vsi, razen seveda tistega dela, ki je potem naštet za njimi: soldati in sofije. One lupijo krompir in utrjujejo vrednote; predvsem patriarhalne, kjer je ženska vloga (ob lupljenju krompirja) seveda rojevanje, ne pa kakšno uporništvo in izobraževanje in podobno. One med lupljenjem krompirja in med občasnim spogledovanjem s soldati govorijo proti: študentariji, ki ima vsega prepolno rit in seveda potem iz študentov nič ni, kar je sploh postal nergaški antiintelektualni stereotip, govorijo proti vsem odstopanjem, proti vsaki individualnosti, proti tistim, ki so že šli skozi individuacijo in se zavedli, da je usoda sveta (tudi) v naših rokah. Sedem kuharic, sicer res individualiziranih in delujočih kot ena, saj so razlike pogosto zgolj lektorske, nikoli ne zamudi priložnosti za to, da bi popravile katero od njih, če se ji zalomi pri sklonu ali uporabi neustrezno, neknjižno besedo, poleg vsega pa je ena na slabi poti, da morda preskoči med sofije, govori o vsem mogočem; govorijo in regljajo kot pri vodnjaku, govorijo kot pri ličkanju koruze, kot pri vseh kolektivnih opravilih. Igra se začne s potujevalnim "no, a bomo začele?" in konča z "joj, a ste slišale, kaj se je včeraj zgodilo?", slednji stavek pa je v igri tudi najpogosteje ponovljen. Ob gospodinjstvih opravilih in klepetu je njihovo druženje družbeno konstitutivno, hkrati pa skozi njihove pogovore vidimo tudi meje tega sveta; nekje so še "uni tam zgoraj", to so tisti, ki ne mlatijo krompirja kot navadni vojaki, za njih so rebrea in tudi krompirja nikoli ne pride toliko, kolikor bi ga moralo, vedno ga nekaj izgine, to je pač nujno kalo v koruptivnih združbah. Predvsem pa so kuharice ohranjevalke obstoječega statusa, vse vedo, vse vidijo, samo nimajo dovolj poguma, da bi kaj naredile. Nimajo potrebe ukrepati, "medtem ko naše tam zunaj koljejo, mi čvekamo / medtem ko naši sinovi tam zunaj krvavijo...", predvsem pa so nesposobne vsakršne solidarnosti ali celo sočutja s tistimi premikachi, ki bi poskušali ta razmerja spremeniti. Korupcija, okej, pa saj bi tisti krompir, ki ga zmanjka med transportom, itak ostal nepojeden, soldati se nikoli ne vrnejo vsi; vojna je seveda kruta zadeva, samo kaj se pri tem more, vojne so bile in bodo in moški padajo in ženske medtem lupijo krompir in včasih tudi kaj bolj zasilnega.

Tej srenji, ki verjame v tradicionalne vloge in ki očita sofijam, da je temeljno poslanstvo ženske rojevanje in materinstvo, oskrba doma, nabiralništvo in prehrana ostalih udov družbe, je oporečna skupina sofij; Semeničeva je že v igri *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* glavno protagonistko, ki se upira zvijačnemu in pragmatičnemu vladarju in njegovemu dvoru, ki ga bolj kot vse ostalo

zanima ohranjanje oblasti, poimenovala Sofija. Modrost tudi tokrat dobiva ženski predznak, vendar ne sprijaznjena modrost, temveč upornost; igra govori o treh sofijah, ki z malo začetnico dobivajo predznak občosti, pojma, gre pa za Sophio Magdaleno Scholl, Sofijo Ivovno Perovskajo in Marie-Sophie German, aktivistko proti nacizmu, udeleženko zarote proti ruskemu carju in francosko znanstvenico, ki se ni mogla vpisati na univerzo in se je avtodidaktično dopisovala z velikimi umi svojega časa, recimo z matematikom Gaussom. Semeničeva jim nameni obglavljanje, s tem generalizira, kot bi se hotelo reči, da tistemu, ki razmišlja z lastno glavo, to glavo tudi slej ko prej snamejo. Obglavljanje je tako predvsem metafora, opozorilo, in v igri se kuharice, kadar bi morale preiti s trača na refleksijo, tudi opozarjajo: “pravice, je rekla / (...) malo se pa le zadrži, da se tudi tebi glava čez cajt ne zakotali v tisto košaro”.

In ob tem so še soldati, zvesti izvajalci povelj in pobje, ki jih bolj kot same eksekucije zanimajo prehrana, spanje, prosti čas in pravila; oni so neobčutljivi, vsaj navzven, v imenu “unih tam zgoraj”, ki enako neusmiljenost kot do sofij lahko pokažejo tudi do soldatov, so pripravljene narediti kar koli, to je prestrašeni konformizem in uklanjanje, bolj jih zanimajo paragrafi kot živo, pulzirajoče telo objektov njihovih eksekucij in nobeno naključje ni, da je mlada samozaposlena kolegica ob tem v gledališkem listu potegnila paralelo med soldatom in slovenskim kulturnim birokratom, enako neobčutljivim, enako sklicujočim se na predpise in alineje, včasih do absurdnosti zakomplicirane in neživljenjske; samo, kam pa pridemo, če še teh ne bi spoštovali! In zraven verjeli, da “uni tam zgoraj” že vedo, kaj delajo, če se že nam zdijo njihova ravnanja brezglava, pragmatična, bolj dokaz nesposobnosti in nekompetentnosti kot kakšne strategije, kolikor niso rezi in ožanja že ta strategija.

Uprizoritev pod režijskim vodstvom Diega de Bree, tudi scenografa, ob dramaturški podpori Eve Mahkovic je besedilo močno oklestila, vendar predvsem tam, kjer prihaja do podvajanja in tautologije: Semeničeva namreč pogosto potuje, to pa tako, da osebe govorijo tisto, kar počnejo. “sedimo v polkrogu / s škafi med nogami / in lupimo krompir,” pravi jo, in potem sedijo v polkrogu, s škafi med nogami in lupijo krompir. Ali pa ta dolgocajtna – tako so namreč poimenovane kuharice, ta pedantna, ta dolgocajtna, ta debela, ta nergava... – reče “ta dolgocajtna se spet odkašljam, se odkašljam, da bi končala stavek, in me že prekinete” in se odkašlja in jo prekine ta nergava. Besedilo je očitno pisano za bolj statične postavitve, in res so takšne do sedaj prevladovale, od akademijske *tisočdevetstoenainosemdeset* do *prilike o vladarju in modrosti* ali *zgodbe o nekem slastnem truplu ali gostija*. De Brea pa

je uprizoritev razgibal, ob skupini v fragilne oblekice oblečenih kuharic so tu soldati v ledrastih plaščih, bolj rablji kot kakšna borbeno enota, po imidžu bolj politična policija kot kakšna vojska za v jarke – kostumografka je Belinda Radulović –, katerih eksekucije so posnete in projicirane; vidimo jih pri vsakdanjih pogovorih, kadar delajo, pa kakor na tančici iluzije. Zdi se, da je imela režija do besedila nekako ambivalenten odnos; da so jo motila potujevanja, ker je odrske akcije in promet razumela kot svoje delo in ji je bil tozadevni avtoričin prispevek nekako odveč, hkrati pa je z redukcijo in zgoščenostjo tudi marsikaj izostrila, kar bi se morda izgubilo v poplavi zgovornosti in žlobudranja. Pri tem krčenju so jo najslabše odnesle sofije; sofija, ta prva, kakor jo zastavi Jette Ostan Vejrup, je še najmanj zreducirana, ostali dve pa sta precej okleščeni in vloži prepuščeni študentkama igre. Kot da bi hotel uprizoritveni koncept poudariti, da gre za bolj naključne žrtve, da so si sofije svojo smrt manj prigarale in da so pač kolateralne žrtve napredka in diktature, takšne ali drugačne. Manj kot močne in heroične posameznice tako izpadejo kot svete žrtve, nekakšne črne orhideje, manj ivane orleanske, sofije pa bolj njihove vrstnice, ki so si upale malo čez mejo, katere si same ne upajo prestopiti, zato tudi kostumska uniformiranost vseh, kuharic in sofij.

Kakor koli, uprizoritev je zgoščena in dinamična, mogoče izpusti kakšno zrcaljenje in odboj iz besedila, kakšno ob bogatih znotrajtekstualnih in samonanašalnih referenc, nekoliko se izgubi tudi feministični naboj predloge, vendar pa po intenzivnosti in obvladovanju režije in atmosfere verjetno presega vse dosedanje uprizoritve besedil Simone Semenič.

Vinko Möderndorfer: *Evropa*. Režija Renata Vidič. Drama SNG Ljubljana, 26. septembra 2015.

Kot besedilo *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* Simone Semenič, je bila v letu nastanka tudi *Evropa* okronana z Grumovo nagrado. Besedilo je na drugačen način medbesedilno, manj je samouvrtano in bolj spogledljivo do predhodnikov kot *kuharice*. Ne samo da ga pomenljivo uvede citat iz Cankarjevega *Pohujšanja*, tudi sicer korespondira z najmračnejšo modernistično dramsko tradicijo, recimo s Strniševimi *Ljudožerci* ali baladnostjo Svetlane Makarovič iz *Mrtvec pride po ljubico*, ugotovitev oziroma izhodiščna predpostavka je podobna, svet je bojišče vsakogar proti vsakomur, skupnost vežejo mračne in zločinske skrivnosti, žrtve skupnosti pa so izpostavljeni in kolikor toliko čisti, vsekakor za stopnjo

bolj tragični od ostalih, kolikor so tragični junaki vedno malo boljši od nas. Maks, cankarjanski lik, je intelektualec, študiral je književnost, ki ga v času hude zime, ki v igri ponazarja vse tisto, kar razumemo v zadnjem času kot krizo, zaradi neplačevanja stanarine mečejo ven in za vsak slučaj še malo prebutajo. Zateče se k bivši puncu, kjer ga pretepe njen novi fant, filozof, onadva se ravno odpravljata v Avstralijo, vozit vlak in opravljati nižje plačana dela, Maks pa skladno z domačo tradicijo in folkloro – kam drugam kot domov, k materi, ki pa je vse kaj drugega kot cankarjanska dobrotljiva in požrtvovalna. Maksova mati je požrtna, in to prav dobesedno, nažira se, ima angela, ki je strmoglavil in jo zdaj dobro žge, da cele noči odmeva po hiši in širše, predvsem pa je, kot cela skupnost, ljudožerska.

Maks med čakanjem na avtobus na poti domov sreča Klošarja – ta je prav beckettovska figura, dal je skozi vse, kar mlajšega še čaka –, in zadrema v jarku. Takrat se mu prisanja, pred njim se odvije fantazmagorija, v kateri se vrne v domači kraj, tam pa ga hočejo najprej poročiti z njegovo bivšo, da bi bil bolj njihov, da bi bolj pripadal skupnosti in bi imela skupnost s tem večje pravice do njega, do njegove duše in telesa, potem pa ga razparcelirajo: srenja, ki je pojedla že vse svoje otroke, ki so imeli kot intelektualci mehko in ne preveč mišičasto tkivo ravno zaradi nefizične narave svojega dela, si zdaj za živa razdeljuje Maksa. Ravno zaradi navezave na dramsko tradicijo in tega vložnega dela, ki ima drugačen, bolj sanjski status, je *Evropa* podnaslovljena kot *Drama s sporočilom, huda blasfemična farsa, poetična burka, težka evropska mora in še marsikaj*; predvsem je morasta v fantastičnem delu, ko se Maks znajde 'doma', tam pa čisto svetopisemsko – nima rame, na katero bi položil trudno glavo, zato pa najde toliko več apetita bližnjikov in ima sovražnike med domačimi.

Möderndorferjeva igra deklarativno govori o generaciji brez perspektive; prvič se je s to zadnjo krizo zgodilo, da bodo otroci živeli slabše, kot so živeli njihovi starši. Da se je napredek ustavil, ker si medtem nekateri, recimo protestniško 1 % prebivalstva, delijo mastne dobičke. Mladi se izseljujejo, pa ne več fizikalci in cenena delovna sila, odhajajo izobraženi. Zaradi odtoka pameti ostajajo doma zagovedni in domačijski in nekaj tega je tudi v skupnosti, v katero se vrne Maks; podobno kot sofijske pri Simoni Semenič, kjer se skupnost konstituira z izločevanjem pogubnih upornih klic, ki bi lahko skupnost pretresle, si je tudi ta na novo podivjana in decivilizirana srenja, ki je pokurila ne samo klopi v cerkvi, temveč tudi Jezusa, na koncu pa oskubi celo angela, našla nove mantre in nove vrednote. V *Evropi* so takšni stavki recimo novo pojmovanje svobode, ki jo ima tisti, ki lahko plača tisto, kar je porabil. Brez denarja in brez porabe pač ne moreš

biti svoboden. Ali da se materinstvo neha, kjer se lakota konča; jasno, želodec marsikdaj prevaga in prepametuje, kar je bilo položeno v glavo in v srce. Möderndorferjeva igra je surova, neposredna, drastična in temu sledi tudi režija Renate Vidič ob dramaturški podpori Eve Kraševac; ob doslednem upoštevanju besedila, njegove najbolj deklarativne fraze, ki govorijo o generacijski brezizhodnosti in brezperspektivnosti, poudari – govorijo jih v mikrofoni, kar daje mestoma vtis brechtovske potujitve. Tudi sicer; Maks, odigra ga Aljaž Jovanović, sedi med publiko in po koncu odide 'domov' skozi dvorano, kar sugerira, da je eden od nas, vse dogajanje na odru pa za stopnjo bolj fiktivno, na isti način, kot je za stopnjo bolj ontološko nejasna ruralna "težka evropska mora" glede na njegovo bivanje v mestu.

Uprizoritev je *Evropo* kodirala po prizorih, našla osišča in modele, enkrat bolj potujene, enkrat simpatično lucidne – izstopa recimo pronicljiv prizor z Maksovim metanjem po stopnicah, kjer so stopnice narisane in on po njih polzi –, drugi prizori so manj poantirani, recimo pri končnem obračunu v bazenu z blatom. V uprizoritvi je kar nekaj uspešnih igralskih karikatur, recimo Gregor Baković v obeh vlogah, kot rahlo retardirani sin stanodajalca in potem zvijačni gostilničar v mestu Maksovega sanjskega prihoda. Vso čudno in sprevrženo dvojnost do sina kot krvi svoje krvi in kot do kosa mesa, kjer boj za preživetje narekuje odrekanje vsakršni morali, je odigrala tudi Saša Pavček kot Mama Majda, Ireno, Maksovo bivšo, pa je odigrala z artifično in rahlo afektirano fatalnostjo opremljena Maša Derganc. Manj so morda v uprizoritvi uspeli z angelom (Alojz Svete); to čudno bitje, ki od zunaj opazuje dogajanje in ga na koncu oskubijo, na isti način kot so prej skurili kipe in klopce iz cerkve, ostaja enigmatično in nedoumljivo, nekako tuje lakoti in bedi v tej novi dolini šentflorjanski.

Izrazito moderna režija, ki se ne obotavlja, kadar je treba uporabiti sinkretizem, rezultira v dinamični in udarni uprizoritvi, pri kateri se od prizora do prizora opredeljujemo do uporabljene stopnje verističnosti in izmišljije.