

Vedno ob sobotah

## ANALIZA

### ŽIVLJENJSKO RAZ(O)ČARANJE

Delo Alenke Hain *Vedno ob sobotah* se zdi kot dramtiziran izsek iz vsakodnevne dogajanja oziroma življenjska bilanca družabnega »napredka«, katere izkupiček sestavljajo: zapuščeni starejši občani, ločenci srednjih let, ki se vračajo nazaj v materino zavetje, prezaposlene matere in begajoči otroci. Precizna in plastična ubeseditvev prezentnega družbenega stanja se umešča v razkol med porastom predstavnikov starejše generacije in nasproti stoječih mladih vrst, ki v razredčeni postavi skorajda klonejo pod težo izpolnjevanja produkcijskih norm. Preobilje prostega časa na eni in hiperstorilnost na drugi strani terjajo vedno hitrejši utrip življenja, ki se pospešeno razrašča v samoumevno izoliranost posameznikov, bodisi v kotu lastnega stanovanja bodisi v temi lastnih misli.

Tematski izkupiček je drama o osamljenosti, ki med doslednim »psihološkim« prečiščevanjem išče podtalne mehanizme za nastalo stanje. Psihološko seveda le v narekovajih, kajti osebe v drami so votle, izpraznjene, zreducirane na enodimenzionalne tipe brez konkretne vsebine. Vendar gre pri tem bolj za pristne potomce današnje družbe kot pa za karikirano tipizacijo. Prikazujejo se kot izpraznjene eksistence, ki ostajajo v lastnem miselnem horizontu brez komunikacijskega stika. Nesposobne pristnih čustev do soljudi se zatekajo v lasten svet, ki ga pogosto diktira neka fiksna ideja (bodisi vzpostavljanja spodobnega vtisa bodisi zakopanosti v knjige). Preokupacija z njo omogoča skrivanje v varnem zavetju rutine in konformizma ter prevlada nad voljo po spremembi. Tako imobilizirane v enoličnosti ponavljajočega se vsakdana, ostajajo osebe v drami zgolj »lepe duše«, ki se vzdržujejo aktivnega spreminjanja (lastnega) sveta in ostajajo omejene na neko nejasno hrepenenje po višavah nebotičnikov. Vsak vdor realnosti pa ovijejo v neizogibno rabo obrambnih mehanizmov, ki iščejo krivca v pomanjkanju ljubezni bodisi v otroštvu (Mojca) bodisi v zakonu (Mare) ali pa v starosti (Jožica).

Skozi potek drame niti ne pride do psihološkega razvoja oseb, te ostajajo v temelju iste. Edini relevantni faktor so časovni premiki, ki se vrivajo med dejanja in spreminjajo dogajalni kontekst, dramo pa pretvarjajo v paradigmatski primer situacionizma, ki zanemarja partikularnost posameznikovih dispozicij. Kronološki pregled paradigmatke družinske zgodbe obenem z minimalnimi variacijami reprezentira tudi življenjsko pot slehernega posameznika.

Avtorica namreč zgolj premika osebe od polja vsakodnevne do skrajne, s slutnjo smrti predene situacije, ki naj bi vzpostavila prelom v vsakdanji enoličnosti in povratek k samolastnemu/pristnemu bivanju. A edina dejanska sprememba ostaja redukcija števila (dramskih) oseb na poti do neogibne osamljenosti. Preobremenjenost ponavlja napake lastnih staršev in starih staršev in se stara po predvidljivih vzorcih, ki jih je v mladosti zavračala.

V začaranem krogu hodečih avtomatov – prav takšnih, kot jih imamo priložnost vsakodnevno srečevati na ulicah –, v svetu, obsedenem s čaščenjem kulta lepote in mladosti, kjer se vse bolezensko in starostno izriva na margino, kar na svoji koži izkusita tako Jožica kot Jarčeva, kasneje pa še Mare. Smernice, ki silijo v takšen način življenja, izoblikujejo slehernika, ki prav dobro ve, da je mnogo pomembnejše »biti kot da« namesto zgolj »biti«, s-podobnost pred vestnostjo torej. Pragmatičnost te formule ni le otrok današnje dobe vizualne kulture, ampak že od vekomaj prisotni nasledek površinskosti in izpraznjenosti. Pojavlja se tudi kot vsakomur poznana in za vsako stanovanjsko skupnost nepogrešljiva popestritev. Postarana tercijalka, ki jo je življenje v socializmu dodobra deformiralo, da ima oči in ušesa neprestano na pecljih in pozna svoje vrle sosede bistveno bolje kot oni sebe. S takšnimi sarkastičnimi pristopi se Hain loteva obdelave obrekovalskih ust, ko predvsem v pogovorih med Jarčevo in Jožico ustvarja veristični portret tipičnih situacij. Kontrastiranje z zdravorazumsko Maretovo pozicijo pa ustvarja dramsko napetost, s katero se lahko na povsem konkretni ravni poistoveti vsak bralec in najde svoj delež v tej farsii.

Avtorica se tako doživeto spusti v marginalizirani in posledično nedoumljivi svet, na katerega obsoja zakon starosti – ko se obseg življenja zreducira na pot do mesnice, znanci pa na stanovanjski blok in je edina popestritev dneva poslušanje črne kronike. Priložnostni pogovori po napornosti niti ne morejo presehati običajnega posvečanja kuharskim receptom, bolezenskim simptomom in opravljanja sosedov. Jezik pa je temu ustrezno zreduciran na posamezne pogovorne fraze v ponavljanju ljudskih modrosti oziroma na pragmatizem v miselnih sklepih. Nenehno pritoževanje v tako vsebinsko osiromašeni obliki niti ne potrebuje logične utemeljitve, na mestu je zgolj zaradi sebe samega, zgolj kot forma, četudi brez realne osnove.

Nasproti črnogledi Jožičini zajedljivosti, ki ima korenine v izgubljeni mladostni svežini, je postavljen Mojčin svet življenjskega optimizma in naivnosti. Ta še verjame v medčloveško toplino in njeno nalezljivost, v moč ljubezni in zmožnost pozitivne transforma-

cije posameznika. V tem svetu ima življenjsko smiselno prihodnost, babice imajo rade svoje vnuke in karcinogene tvorbe v zadnjem razvojnem stadiju so ozdravljive.

Nekje v vmesnem prostoru se nahaja še Maretov univerzum, ki sega od neodgovornega družinskega očeta in moža do koša neizpolnjenih obljub, ki se v luči bolezni sprevržejo v kesanje zaradi zamujenih priložnosti. Tako ranljiv predstavlja bojno polje merjenja moči, na katerem se za dediščino spopadata obe ženski. A nevedoč, da se boj dogaja v senci tretje – sosedove Zoje, ki ustvarja moment presenečenja tako s svojim vstopom na prizorišče, pa tudi kot potencialno edina moralno nesporna oseba v besedilu.

A niti ob neposrednem soočanju obeh svetov do pravcate kolizije pravzaprav ne pride. Za to poskrbi specifičen postopek vivisekcije, ki trga površinskost videza in razkriva notranji mehanizem ogrodja. Tako se začetek vsakega dejanja sprevrže malodane v svoje nasprotje: ljubeče pričakovanje vnukinje v hladnokrvno izkoriščanje, skrbna nega umirajočega sina v oportunistično preračunljivost. Oziroma obratno v predzadnjem dejanju, kjer se zlobna zadirčnost izkaže za goli odmev na trpkost preteklosti. Edini razkorak med obema svetovoma pravzaprav ostaja čas oziroma grenkoba življenjske šole in ne toliko medosebno obračunavanje različnih življenjskih nazorov. V danem primeru bi prav lahko šlo za dialog časovno distancirane pozicije z lastno mladostno podobo. Brezobziren poduk, ki ga v zaključku babica nakloni vnukinji, pa je v tem smislu razkrinkavanje velikih življenjskih utopij o sreči in ljubezni.

Pa Amerika – kot potencialni prostor realizacije sanj? Ta je, če parafraziram, samo za tiste drugačne, ki pustijo svet pod sabo in gredo za višavami nebotičnikov, tako kot Jožičin pobegli princ na belem konju. In kako se kaže z vidika obeh žensk? Z zornega kota kasnejše generacije se zdi predvsem problematično vztrajanje pri patriarhalnem prikazovanju osnovne ženske težnje kot iskanja idealnega partnerja. V sklopu takšnih romantičnih idej je za žensko prihranjen podrejeni položaj, ki ji dopušča zgolj capljanje za vizijo svojega moškega, pri čemer ji je samostojna realizacija lastnih ciljev onemogočena.

V Mojčinem primeru je konec sicer do neke mere odprt in torej prepuščen različnim uprizoritvenim dopolnilom. Pa vendar je lik Jožice tako močno zastavljen, da nehote odmeva ubijajočo perspektivo, ki sledi vse do starega modrega nauka, da »imeti rad pač ni dovolj«.

NIKA LESKOVŠEK

### Nisi pozabila, samo ne spomniš se več REFLEKSIJA

### FIKTIVNE MEJE REALNEGA

V okviru lanskega festivala dramske pisave PreGLEJ na glas! si je občinstvo imelo priložnost ogledati bralno uprizoritev besedila *Nisi pozabila, samo ne spomniš se več* avtorice Simone Semenič. Po obetavnem režijskem konceptu Anđelke Nikolić, ki je sicer – tudi zaradi omejenosti bralne forme – precej zvesto sledil osnovni intenci besedila, obenem pa še subtilno nakazal paleto možnih interpretacijskih nians, je letos sledila premiera odrske postavitve. Ista režiserka, a povsem drugačen režijski koncept, ki se tokrat pomika v smeri radikalizacije določenih vidikov z namenom izrekanja lastne pozicije na podlagi besedila.

Dogajanje je postavljeno v igralno polje, s črtno katerega se ob nevtralnosti kostumografije zlijejo akterji. Meje igre so začrtane v izstopajoči belini, njena nepisana pravila pa se razkrijejo v prologu uprizoritve, ki, zamejen v formo pantomimičnega preigravanja odnosov, elegantno izvede predstavitev kratkega sižerja in nastavi odvijalne niti. Dramski trikotnik je tako vzpostavljen, naj se igra začne.

Drama, ki se ukvarja z moralno spornostjo izrabe določenega gradiva za umetniško obdelavo, se sprašuje o poklicanosti umetniškega dela – pa tudi posameznikovega življenja – znotraj tržno usmerjenega kapitalističnega sveta, seveda zahteva specifičen uprizoritveni pristop. Režiserka je tako v prenosu besedila na oder na primer pustila sledove bralne izvedbe, ko didaskalije ohranja na pretežno verbalnem nivoju, medtem ko so v vizualizaciji zgolj nakazane. S takšno redukcijo uprizoritvenih sredstev se raven spektakla



Simona Semenič: Nisi pozabila, samo ne spomniš se več; bralna uprizoritev, 28. 11. 2007, CD, Štihova dvorana; režija: Anđelka Nikolić; zasedba (od leve proti desni): Boris Ostan, Suzana Grau, Miha Arh

kelskega minimalizira in se jasno odmika od kapitalističnih aspiracij po vedno več. Posredno pa ne ohranja vloge zgolj nepristranskega opazovalca v boju med Matjaževu kapitalistično in Lucijino romantično pozicijo, ampak se izreka za slednjo.

Verbalizacija didaskalij se zdi legitimna tudi z vidika prepleta ontoloških ravni realnega, nadrealnega in fikcijskega sveta v samem besedilu. Posebej specifična je raba tega postopka pri branju uvodne didaskalije oziroma karakterne skice, ki jo režiserka polaga v usta Lucijine interpretke. Na ta način lik postavlja na pozicijo vsevednega kreatorja kot pisatelja in ponovno legitimira Lucijin prav. V ostalih primerih pa se s pomočjo verbaliziranih didaskalij v isti osebi združujejo tako njene besede kot njihov komentar. Postopek, ki like formira kot samovoljne inscenatorje lastnega univerzuma, njihovo življenje pa kot način igre.

Leon zahteva znotraj dramskega trikotnika posebno obravnavo kot lik, ki je v prezgodaj končani življenjski poti obtičal na mrtvi točki. V oklepanju nespremenjene podobe iz preteklosti eksistira na nejasni liniji tihega opomina, ki postopoma pridobiva na glasnosti. Interpretativna odprtost njegovega ontološkega statusa v prehodih med prizori zahteva specifično režijsko invencijo, ki ga postavlja v pozicijo vseprisotne slutnje. V neposrednem obračunavanju s sedanostjo pa se Gašper Jarni na igralski ravni poslužuje infantilne drže, ki mu v uporniškem duhu omogoča neposreden napad na vse navzoče – niti publika ni izvzeta.

Vojko Zidar v vlogi Matjaža, postaranega moža kapitalistično usmerjene generacije, oklesti besedilni nastavek za njegovo duhovito dimenzijo in igranje komičnega zaljubljenega starca na minimum. Namesto tega

z igralskimi poudarki ponuja resnejšo varianto postaranega nergača, ki ima vse figure v šahu. Napetost pa le občasno milostno sprosti v monološkem smehu.

Odnos med obema zakoncema je tako že v izhodiščni poziciji močno zaostren, Lucijin lik pa se ob trku s takšno nepremakljivo oviro spreminja v izrazito podrejeno in terorizirano ženičko. V podobi Suzane Grau ubogljivo igra zgledno ženo, ki poskuša iskrivo lučko spontanosti skriti za obsesivno kompulzivnim uredjenjem stanovanja. Normirani spodobnosti se občasno iztrga le v eksaltiranih izbruhih, ki pa jih stroga beseda moža zatre prav tako hitro, kot so se pojavili.

Dramatičnost med tremi osebami se zaostri do vrhunca v petem prizoru, ko pride do hkratnega soočenja med vsemi. Čeprav gre dejansko le za soočenje med obema moškima protipoloma, optimističnim uporništvom preteklosti in konformistično sedanostjo, ki tekmujeta za prevlado v Lucijinih mislih. Razpet med sanjami in shizofrenijo prizor namreč sam sebe sproti negira v uprizorjenem nihanju med komunikacijskimi stiki in blokadami. Dokončno pa se izbriše v kontekstu naslednjega, šestega prizora oziroma v Matjaževem ignorantskem pokroviteljstvu.

Zadnji prizor je le še potrditev predhodnih dognanj krožne brezizhodnosti enoličnega življenja: Lucijin poskus prestopa (fiktivne) omejenosti sestopi nazaj v meje pričakovanega ob pogledu v realnost občinstva. Ne le, da ni ona tista, ki bi bila zmožna izstopiti iz začaranega kroga, ampak smo mi tisti, ki smo pravkar ozavestili svoj vstop v vseprisotnost sartrovskega (pred)pekla.

NIKA LESKOVŠEK



... se je z vso intenzivnostjo bralo ...

### Festival dramske pisave

22. – 25. november 2008

### PROGRAM

#### BRALNE UPRIZORITVE

v dvorani Duše Počkaj, Cankarjev dom

23. 11. ob 16.00

**Miha Mazzini: Prst**

24. 11. ob 16.00

**Alenka Hain: Vedno ob sobotah**

25. 11. ob 16.00

**Simona Hamer: Taubeka**

Bralnim uprizoritvam sledijo pogovori z avtorji in ustvarjalci bralnih uprizoritev.

#### PONOVITVE KRSTNO UPRIZORJENIH DRAMSKIH BESEDIL

v Gledališču Glej (z angleškimi podnapisi)

22. 11. ob 18.00

**Tibor Hrs Pandur: Sen 59**

23. 11. ob 18.00

**Zalka Grabnar Kogoj: Ampak Dane**

24. 11. ob 18.00

**Simona Semenič Scott: Nisi pozabila, samo ne spomniš se več**

#### DELAVNICE DRAMSKEGA PISANJA

(v organizaciji festivala Teden slovenske drame, Prešernovo gledališče Kranj, in v sodelovanju s festivalom Sterijino pozorje, Novi Sad)

#### Udeleženske:

**Neja Repe: Zbiralci kosti**

Mentor režiser: Jure Novak

Mentor dramaturg: Zalka Grabnar Kogoj

**Simona Hamer: Avto**

Mentor režiser: Ajda Valcl

Mentor dramaturg: Milan Marković

**Vanja Nikolić: Real connection**

Mentor režiser: Jaka Andrej Vojevec

Mentor dramaturg: Amelia Kraigher

**Tamara Šuškić: Plovidba**

Mentor režiser: Nebojša P. Tasić

Mentor dramaturg: Simona Semenič Scott



... in vzneseno vzklikalo svetniku.

Nič manj intenzivna pa ni bila tudi debata med režiserko in avtorjem na sledečem pogovoru.



Festival dramske pisave 2008 pripravlja Gledališče Glej



[www.glej.si](http://www.glej.si), [www.pre-glej.si](http://www.pre-glej.si)

v soorganizaciji s Cankarjevim domom,

Tednom slovenske drame Prešernovega gledališča Kranj



ter v sodelovanju z novosadskim festivalom Sterijino pozorje.



[www.pozorje.org.yu](http://www.pozorje.org.yu)

Zbornik dramskih besedil, *Dramober 2008*,  
je sozaložil Javni sklad RS za kulturne dejavnosti.



Delavnice dramskega pisanja potekajo od 20. do 25. 11. v prostorih  
Gledališča Glej in galerije Ganes Pratt.

**GALERIJA GANES PRATT**

# Dramočlen

# 3

bilten Festivala dramske pisave

Gledališče Glej & Cankarjev dom, 22. – 25. november 2008

ponedeljek, 24. november 2008



## Alenka Hain VEDNO OB SOBOTAH

(bralna uprizoritev)

Nastopajo:

Mare **Jure Lajovic**

Jožica **Judita Zidar**

Gospa Jarčeva

**Iva Zupančič**

Mojca **Nuša Komplet**

Zoja & didaskalije

**Jernej Gašperin**

Režija: **Borna Armanini**



## Simona Semenič Scott NISI POZABILA, SAMO NE SPOMNIŠ SE VEČ

Režija: **Anđelka Nikolić**

Dramaturgija: **Simona Hamer**

Lektorica: **Mateja Dermelj**

Oblikovalec svetlobe:

**Janko Oven**

Oblikovalec: **Luka Korošec**

Igrajo: **Suzana Grau**

**Vojko Zidar**

**Gašper Jarni**

Produkcija: **KD Integrali,**  
**Gledališče Glej**

Datum premiere:

11. 7. 2008,

Kinodvorana Ajdovščina