

Preko vsakdanjih situacij, od šolskega ne-uspeha do ljubosumja, se pred nami čedalje jasneje prikazujeta dve različni plati zgodbe. Moški pol, v drami manifestiran z Njim, kateremu nasprotuje predstavnica žensk – Ona, je za kanček močnejše označen kot njemu nasprotni (s)pol. Nanj so projicirane tipične moške lastnosti, ki jih Ona ne ravno obsoja, vendar ji pomenijo korak nazaj pri skupnem življenju. On je študent, ne preveč uspešen, Ona umetnica v fazi uveljavljanja. Kdo služi denar in kdo je ljubosumen, postane jasno med Njegovim miselnim monologom, kjer na plano bije Njegov manjvrednostni kompleks.

ON: A danes si tudi zmatrana? Pa saj danes nisi dinarčkov služila ... Danes je naša velika umetnica ustvarjala svoje čečbe bečke. A bi nam želeli to pokazati, gospodična kraljična umetnica?

Vendar avtoričin namen ni kritizirati moško populacijo in povzdigovati (skrito) moč žensk, temveč prikazati vse morebitne rušilne elemente skupnega življenja, med njimi tudi te, katerih nosilka je Ona.

ON: A danes si tudi zmatrana? Pa saj danes nisi dinarčkov služila ... Danes je naša velika umetnica ustvarjala svoje čečbe bečke. A bi nam želeli to pokazati, gospodična kraljična umetnica?

ON: (...) A bi nam, madame, želeli povedati kaj o tej tako imenovani sodobni bedariji, ki ste jo naredili, a? Ali boste raje počakali na odziv kritike. Ups ... Upam, da ne bo onega, ki te je zadnjič tako totalno skurcal. Kako se že piše?

Stopnja Njegove infantilnosti – v svoji emblematičnosti spominja na *Čisti vrelec ljubezni*, dramo Saše Pavček, kjer sicer v družbi že potrjen moški ponižuje svojo ženo, slikarko (ki je uspešnejša pa tudi starejša kot Ona, njen mož pa ljubosumnost prikriva s kvazisofisticiranimi monologi) – doseže vrh v opravičevanju in izgovarjanju na alkohol. Njen tolerančni prag je visok, vendar tudi omejen – v skupnem gospodinjstvu, kjer edini vir dohodka prinašajo njene slike in popoldansko čiščenje tujih stanovanj –, predvsem zaradi Njegovega konstantnega zbadanja. A kot je rekel že Voltaire: ni posledice brez vzroka. Da je Njej odvzet predikat »popolna«, dramatičarka utemelji s »tipično ženskimi pasusi«, kjer je izpostavljeno negodovanje zaradi malenkosti, ki jih je zakrivil On: *In pol pridem totalno crknjena domov, on sedi za mizo, na kateri je najmanj dvajset novih skodelic. In kaj mi pol reče? Da mi je razbil MOJO šalčko. Da sicer ni hotel, ampak da jo je razbil.*

Na koncu, ko se banalni prepir poleže, nastopi trenutek priznanja z Njene strani, da pa le ni vse tako slabo, da je kava enako dobra tudi v drugih skodelicah.

(Z)možnost priznanja napake in prehitre reakcije je v tem dramskem delu dodeljena ženski, saj partner svojih izgovorjenih besed (bodisi so vulgarne in žaljive bodisi prikrito posmehljive) ne obžaluje. Ali pa, kot se zaradi stereotipne definicije ženske kot bolj pikolovske in malenkostne pojavi naslednja razlaga, je vsaj eden izmed konfliktov njena napaka, manifestirana s prehitrim reagiranjem oziroma z večnim, sicer nezavednim iskanjem negativnih lastnosti pri partnerju.

Oba pa prežema želja po drugačnem skupnem življenju, izven okvira nenapisanih, a v realnosti kipečih pravil: o prispevanju denarja, o lastnini, o seksu ...

Šele njune težave v postelji zvezo zares peljejo na rob obstoja. Stagniranje v ljubezenskem životarjenju, kjer je obstanek odvisen od kakovosti seksa, se zaradi neuresničenega pogoja sprevrže v iskanje nečesa novega, neizživetega. Možnost spremembe nehotene koherentnosti se sprevrže v bitko iskanja idealnega partnerja. Njemu *črnolasko z joški pa ritjo*, Njej *nabildanega bika*. V bistvu pa je njuna tekma le poskus hipnega ujemanja, popolnega telesa, novega vonja zavoljo premirja, poskusa rešitve razmerja.

Dramatičarka z vpeljavo vprašanj, ki jih Ona postavlja nasprotnemu polu, torej moškim in ne direktno Njemu, apelira na vsakega bralca/gledalca posebej, saj je človeku dano, da išče popolnost. Tako Ona sprašuje moške in obenem, preko vprašanj, definira idealni model bodočega partnerja. Slika idealnega je njeno premagovanje trenutnih težav; iščoč psihološke potrditve (večanje ega), da On predstavlja vse, kar ji je tuje, hladno, briše njuno skupno preteklost in drsi v polje nerealnega, neuresničljivega. Njuna noč s tujcema – vsaj pri Njej – znova vzbudi prvotna, pozitivna čustva do Njega. *Fuk*, kakor ženska opredeli odnos z neznancem, kot edino možno komponento srečanja, ponovno prinese ljubezen.

ONA: Jaz mam tri stopnje: ljubljenje, seks in fuk. Prvo in drugo z njim, tretje z nobenim.
ON: Želim, želiš, želi, želiva, želita, želita, želimo, želite, želijo.
ONA: Razen s tistim, ki mi ga je on našel!

On je vzrok, da njune ljubezni ni pokopala; On in ne neko drugo telo, ki funkcionira kot objekt. A vendarle ni dovolj, če se za zvezo

trudi le eden. Prav v tem se skriva pereč problem večine žensk, ki v drami, resda izražen le v enem retoričnem vprašanju o obstoju lju-bezni – (...) *In kaj naj delam drugega kot to, da se nenehno trudim, da bi živela* – pusti odtis preteklega in popelje v čas vzpostavljanja primarnih človeških vlog.

Na ženski je breme družine, ona (mala začetrnica kaže na občost) skrbi za dom in ureja odnose. Ona se trudi, predstavlja silo, ki poganja kolo celice naprej in ostaja – sama.

Tudi Ona sameva s svojo na novo prižgano iskro, čakajoč vetra, ki bi ustvaril velik ogenj, kres in ne bi nikoli dogorel. Pogorišče je vse, kar dobi, in naj se sliši še tako banalno, šele pepel naj bi ženskam odprl oči, da bi se prebudile iz tisočletnega spanja in za hip nehale sanjati še namesto Njih.

Njun odnos je po neuspelem trudu le prijateljski, če je pomoč pri iskanju partnerja (in tokrat ne gre za ponovni poskus reševanja ljubezni) sploh lahko – kolegialen. Tu On nastopi z definicijami popolne partnerke, ki naj bo *lepa, dobra, zvesta in mlada*, pamet ni pogoj. Stereotipno ogledovanje in izbiranje žensk je prignano do te mere, da On noče možganov, ker jih je Ona v njuni zvezi prevečkrat uporabila. In zopet smo v vrtincu moških kompleksov in nenehnem potrjevanju fizične in tudi duševne (pre)moči, ponovno nas vleče v pravzorce, ki jih ni in jih najverjetneje tudi nikoli ne bo zbrisala ne prihodnja seksualna revolucija in ne (občasna) nasilnost feminističnih teorij.

Ko propade zmožnost pristne komunikacije, govorijo le od vsega prenažrte in obenem naveličane družbe, ki izgubljenemu posamezniku na jezik polagajo svoje misli in obrazce. On in Ona sta izgubljena, dvojina se kar naenkrat razblini v milni mehurček, ki osamljeno tava in išče. On in Ona se na koncu tolažita s stereotipi. On in Ona, ki sta nekoč mislila, da je svet le njun in da njune ljubezni ne omejujejo prazne besede. On in Ona žalostna duhovičita, a se obenem zavedata, da se floskule ali kvazifilozofski stavki ne morejo preobraziti v glagol ljubiti. Zato je fizični konec drame zreduciran na odmev začetka, vendar prikrajšan za bistvo, ki je znano celo taubekom.

ANITA VOLČANJŠEK

Dramski žanr

REFLEKSIJA

Miha Mazzini: *Prst* REALITETA O REALNI ZLAGANOSTI MUČENIŠTVA PISATELJA

JANKO: Že leta sem jalov kot pisatelj, a zdaj, zdaj sem dobil idejo! Pustite me pisati, naj bom največji pisatelj med vsemi svetniki (...).

Z žanrsko avtodefinicijo je Mazzinijeva »realiteta s pesmijo« aluzija na srednjeveške moralitete o življenju svetnikov in kot taka dozdevno drama o nastanku realnega svetnika: slovenskega pisatelja Janka. A pravzaprav gre za parodično inverzijo moralitete: ne za dramo realnega mučenika, temveč lažnega samooklicanega svetnika-pisatelja; ne za moralni nauk o zmagi Velike umetnosti kljub nerazumevajoči družbi, temveč karikaturu umetniške pretencioznosti; ne za poduhovljeno dramo, temveč brechtovsko lucidno farso, ki s parodičnim pretiravanjem razkriva groteskno absurdnost družbene stvarnosti.

Razkrivanje nasprotja med idealnim videzom in banalno resnico so za bistvo komedije med drugimi označili že Aristotel, Pascal, Schopenhauer in Croce, in tudi Mazzinijeva komiko morda še najbolje opiše Kantova definicija smeha kot posledice razblinjenja nečesa predhodno vrednotenega v nič – kot reče Jankova žena Barbra: »(...) potem srečamo sebe in tisto, kar v sebi smo, srečamo nič.«

Banalnost nične resnice v ozadju postane najbolj očitna, ko je iluzorni videz karikiran, kar je uporabljeno tudi v Mazzinijevem *Prstu*: tako na ravni absurdnih situacij kot eksplicitno klišejskih dialogov (npr. zaključni dialog med zakoncema, ki spominja na dialoge med zakonci v Ionescovi *Plešasti pevki*). Tudi osebe so zgolj tipi, poosebljeni klišeji sodobne popularizirane elitne kulture: Janko, slovenski oporečniški pisatelj; žena Barbra, upokojena profesorica in voditeljica TV oddaje o knjigah; sin Andy, domnevno gejevski pesnik; Desirée, puhloglava bodoča miss nedolžnosti; le služkinja Suzi, bivša punkerka neprestano v konfliktu z vsako oblastjo, morda uhaja klišejskosti.

Raba komičnih zapletov in zamenjav (lažno gejevstvo Andyja) ter situacijske komike z vdorom naključja, ki ustvari komično zmedo

(prihod Desirée na večerjo sproži Barbrino ogorčenje zaradi njene premajhne imenitnosti), in sama tematika družinskega dogajanja postavljata *Prst* v bližino televizijskega sit-com žanra, kar je morda tudi posledica avtorjevih izkušenj s pisanjem scenarijev. A pikra družbena satira v ozadju kaže navezave na aristofanovski tip aktualno-kritične komedije. V njeni kritični razsežnosti bi obenem lahko iskali sorodnosti z groteskno komedijo absurda in problemsko-aktualno dramatiko, značilno za dvajseto stoletje. Kljub vdorom epizacije (Suzijinih digresij o aretacijah v preteklosti), fantastike (čudežne ozdravitve na koncu), songa, ki delujejo kot brechtovski »potujitveni učinki« in bralca/gledalca dramijo iz dramske iluzije ter ga prisilijo k zavestnemu razmisleku prikazanih problemov, pa razkrivanje ne poteka z nasilnimi vdori rezonerja, temveč na bolj subtilen način.

Nosilki tovrstnega »bujenja« sta tekom drame Desirée kot zrcalna slika Barbre (s svojo naivno poštenostjo razkriva obema skupne družbene poze) ter Suzi kot idealna slika Janka (pristna »oporečnica«, kateri slednji zavida sposobnost pripovedovanja zgodb). Ključnemu prizoru razkritja resnice predhodi zrcalni prizor delnega razkrivanja, ko Andy v svoji spalnici prepričuje Desirée, naj spi z njim, in ji razkrije svoje lažno gejevstvo kot posledico materinega stremuštva ter lažno očetovo oporečništvo in vzrok obojega: *Občinstvo hoče trpeče umetnike!* A medtem ko to razkritje pelje k spolni konzumaciji, razkritje resnice o iluzornih temeljih zakona Barbre in Janka služi zgolj ohranitvi statusa quo oziroma njegovemu potenciranju v absurdno farso: da bi Janko premagal molk zaradi umanjkanja ovire oblasti, ki mu je omogočala oporečništvo, postane mučenik, ko mu Barbra odseka prst z namenom, da čudežno ozdravi sekto bralk, ona sama pa njegova svečenica. Janko se tako zaveže postmoderni hiperprodukciji popularnega šunda po diktatu modnih smernic trga – in komedija se konča z rafalnimi zvoki tipkanja na pisalni stroj.

A kljub avtoreferencialni temi avtorstva in celo performativnemu razbitju »škatlatega« odrskega prostora (inšpektor Pavlič plane na oder izmed publike) ne gre za postmoderno metafikcijsko refleksijo lastnih postopkov, temveč za komično kritiko družbene stvarnosti – le da je ta usmerjena k pisanju samemu oziroma k njegovemu mestu v sočasni družbi. Tako tudi postmoderno mešanje elitne in trivialne kulture, prisotno tudi na ravni sit-com tehnike, pravzaprav služi tematizaciji tovrstnega mešanja: problematizaciji stanja, v katerem prav elitna kultura postane popularna in podrejena zakonom trga in modnih smernic. Kot taka

dejansko je »realiteta« in ne metafikcijska anti-drama, čeravno realiteta o lastni realiteti.

In kakšna je ta realiteta, o kateri nam govori Mazzinijevo besedilo? Najbolje jo izrazi zgoraj navedena Andyjeva označitev zahteve občinstva. Figura *trpečega umetnika* je sicer značilna za evropsko umetnost vse od romantike dalje; a je tudi paradigmatsko povezana z značilno slovenskim pojmovanjem umetnosti, ki jo je med drugimi Dušan Pirjevec v svojem eseju *Vprašanje o poeziji* označil kot prešernovsko strukturo: umetnost, ki pride v konflikt s sočasno družbeno realnostjo, je po »žrtvovanju« nerazumljenega umetnika spremenjena v pričevanje o napredku naroda k vse večji politični moči ter povzdignjena v narodno svetinjo. Mazzinijev Janko jasno priča o tem, da tovrstnega kulta mučeniškega umetnika danes še zdaleč ni konec, da se umetnost z avantgardnimi gibanji konec 70. let prejšnjega stoletja ni znebila svoje narodno-utemeljivene funkcije, kot je menil Pirjevec – le novo obliko je prevzela: »V generaciji pred mano je bil boljši pisatelj tisti, ki je več let preživel v zaporih. V moji generaciji so šteli dnevi, sedaj pa prodane knjige.« Umetnost je ostala v službi oblasti; a ker se je ta v današnji postfordistični družbi prenesla iz nacionalnih držav k multinacionalnim korporacijam, mučeniška literatura ni več podrejena utemeljevanju narodne identitete, temveč diktatu globalnega trga, ki se ravna po muhastih modnih smernicah. Kot pojasni Andy: »Založnik pravi, da je danes že vsak pesnik, ki pošlje svoj rokopis, gej. (...) Moj imidž je out.«

Kar nikoli ni »out«, je imidž umetnika mučenika, ki se ga je v svoji satirični realiteti lotil Mazzini. V preobleki zabavnega sit-com-a razkriva absurdno popularizacijo elitne kulture, ki pomeni tudi njeno vsebinsko izpraznjenje. S svojim implicitnim družbenokritičnim nabojem tako nakazuje usmeritev v post-post moderni literaturi, ki sega onkraj prevpraševanja lastnih umetniških postopkov k prevpraševanju družbeno-političnih pogojev lastnega nastanka in učinka. Z implicitno kritično ostjo pa ohranja komično distanco gledalcev, nujno za racionalno presojo dogajanja – in jim obenem nudi možnost za identifikacijo, uvid v lastno ujetost v parodizirane klišeje in diktate trga ter s tem zavzetje komične distance do sebe. »Realiteta s pesmijo« tako nudi gledalcem možnost realne avtokritike in postane razkritje družbene resnice, ki je lahko tudi samorazkritje.

KATJA ČIČIGOJ

Vedno ob sobotah

UTRINKI

O SOBOTAH NA ZASNEŽENI PONEDELJEK



Ni se nas zbralo veliko ...

Festival dramske pisave

22. – 25. november 2008

PROGRAM

BRALNE UPORIZITVE

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.

PONOVIIVTE KRSTNO UPORIZORJENIH 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



... a razmisleka na bralni uprizoritvi sledečem pogovoru ni manjkalo.



Tudi na strani avtorice, Alenke Hain.

Festival dramske pisave 2008 pripravlja Gledališče Glej



www.glej.si, 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

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](http://GALERIJA.GANES.PRATT)

Dramočlen

4

bilten Festivala dramske pisave

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

torek, 25. november 2008

Taubeka

ANALIZA

DRUGAČNA V PRIMEŽU STEREOTIPOV

ON: A je kdo tukaj, ki bi lahko bil popoln?

Dramsko besedilo mlade dramaturginje Simone Hamer z naslovom *Taubeka*, ki mimogrede spomni na nekoč priljubljeno hrvaško melodijo »Kak taubeka dva« (»Kot golobčka dva«), je v svojem jedru diametralno nasprotno življenju perjadi. Avtorica, ki je dramo posvetila sebi in vsem, ki so jo na tak ali drugačen način (nezavedno) navdihnil, z žanrskim podnaslovom »mini bikini drama«, že *a priori* dovoli iskanje konotacij in poante dela. Vendar reducirani predikat mini kaže le na fizično majhnost besedila, drug del besedne zveze pa morebiti govori le o (poletnem) času nastajanja drame.

Taubeka – že naslov prikrito podčrta pomen dvojine – se izkristalizirata v človeški bitji, ki dokončno transformacijo doživita v tretji osebi ednine. On in Ona. Nedoločena moški in ženska, katerima prikrajšanost za lastno ime odvzame bit partikularnosti ne pa tudi človeškosti.

Kot v začetnih didaskalijah piše dramatičarka, sta osebi bitji iz mesa in krvi in – če se le da – imata tudi srce. Prav bijoča gmota vodi dramsko dogajanje in polaga besede na usta zaljubljenec ter je srž odnosa On-Ona, srčika delovanja vseh razmerij njega-nje. Dvojina kliče po ljubezni.

Tematika dramskega besedila se giblje znotraj orbite, ki je bila ustvarjena pred nešteto leti – najbrž z namenom, da bi bila vodena s strani najmočnejšega čustva. On in Ona sta zmožna čustvovati, On in Ona sta zmožna ljubiti, vendar njun odnos ni potrjen ritualom, nekakšnim lirskim obrazcem, da bi medsebojno ljubezen potrjevala po formi pesmi. Njuna ljubezen je onkraj metafizike, tukajšnjost in zdajšnjost ju determinirata kot večno bojujoča se človeka; realnost še enkrat podčrta občevanjsko problematiko.

Na začetku je pravljica, ki naj bi se vedno (kot nas učijo razni Grimmi in Anderseni) srečno končala. Na začetku je brezmadežna ljubezen Njega in Nje, ki pa dobi prvo črno piko preko besedne igre: *Ljubim te. Daj, ti povej, če ne bom jaz. Rad bi živel s tabo. Rada bi živela s tabo.*

Začetek zveze je nenapisan, se je že zgodil, sedanost pa prinaša težave. Avtorica preko monologov Njega in Nje, ki le na prvi pogled obljublja dvosmerno komunikacijo – saj je ta očitno (bila) prisotna le pri začetnem izpovedovanju ljubezni –, izriše pasti skupnega življenja. Z menjavanjem monologov – kjer On njune pripetljaje bodisi preleva ob pivu s prijatelji bodisi se vse dogaja le v njegovi glavi, Ona pa mu kontrira, vendar tako, da On tega ne sliši (torej ne gre za utrjeno dialoško izmenjavo akcija-reakcija) – se vzpostavi problem medsebojnega komuniciranja.

ON: Kar z nekimi tipi se je tam pogovarjala, z Doletom sta plesala, kot da se bosta tam pred vsemi dol dala ...

ONA: Ja, če se že ti nočeš.

ON: Normalno, da sem popizdil! In kdo je bil kriv vsega?

Zdi se, da avtorica preko navidezne dialoga vzpostavi pomen intuicije, ki se v partnerski zvezi še posebej močno izraža ob nastopu težav. Dialog zdrži le pri neskaljeni ljubezni; težave prinesejo enostransko pripovedovanje dogodkov, ki so tako ali drugače zaznamovali njun odnos.

Simona Hamer TAUBEKA

(bralna uprizoritev)

Nastopata:

Ona **Medea Novak**
On **Dejan Pevčević**

Režija: **Mare Bulc**



Simona Hamer

Bilten Festivala dramske pisave nastaja v sodelovanju z dramaturškim oddelkom AGRFT in s Šolo ustvarjalne kritike Gledališča Glej.

Oblikuje in tiska se v Cankarjevem domu.

Urednica: Ana Perne. Fotografinja: Nada Žgank. Oblikovalec: Brane Žalar.