

Žiga Divjak: *Hlapec Jernej in njegova pravica*

Hlapec Jernej in njegova pravica zadene v samo nevrtaško točko sodobne slovenske družbe – prekariat. V sistem, kjer so delavci razosebljeni do te točke, da nimajo niti imen. So samo zgodbe, zgodbe luškega delavca, čistilke, delavca na gradbišču, voznika, arhitektke, trafikanta, medicinske sestre, sobarice ... različnih starosti, izobrazbe, spolov, a vse enake, vse pripeljane do roba človekove vzdržljivosti in izpraznjenosti; vrtiljak izpovedi, ki se ponavljajo, kopičijo, vrtijo v vedno hitrejšem požiranju kapitalističnega izžemanja in izkoriščanja. Besedilo, ki ne analizira, ki ne raziskuje vzrokov, ampak nas neizprosno postavlja za sokrivce, za soudeležence in opazovalce človeškega trpljenja in izgubljenosti. Ob tem pa ves čas opazujemo bes, ki narašča v vseh; bes nemoči, ki zajame tudi bralca; bes, ki vodi k upor, ki ga ni nikjer – sta samo bolečina in norma, ki jo je treba doseči. In moderni Hlapec Jernej nas še kako spomni in poveže s Cankarjevim Jernejem, ki pravi (in to je tudi podnaslov dramskega besedila): »Ne govorim o usmiljenju, o odpuščanju nič – o pravici govorim!«

Pred stoletjem je Cankar svojega Jerneja poslal iskat pravico h županu, sodniku, celo cesarju in bogu. Jernej se je lahko soočil z avtoritetami, ki določajo pravico, ki oblikujejo sistem. Bes mu je dal moči za akcijo. Današnji hlapci pa ne premorejo ne moči ne volje, da bi se sploh borili za pravico. Omejuje jih izčrpanost, nemoč, strah, vedenje, da je vsak upor brezpredmeten, vsakdo zamenljiv, sistem pa nepremagljiv. Dialog z oblastjo ne obstaja več, odločevalci v sistemu krivic so, tako kot delavci, razosebljeni. Prikaz krivic v gledalcu vzbuja bes, ki pa ostaja brez naslovnika. Vprašanje, komu se pritožiti, ostaja brez odgovora.

Besedilo *Hlapec Jernej in njegova pravica* ni dramatizacija Cankarjevega proznega dela, ampak izvorno dramsko delo, inspirirano z revolucionarno Cankarjevo idejo prenešeno v sodobni čas. Napisano izčiščeno, z natančnimi dramaturškimi poudarki, z repetitivnostjo, ki samo povečuje učinek vpetosti in nerešljivosti človeških življenj v sodobnem produkcijskem okolju. Besedilo, ki boli.

ODLOMEK

3: Delam v Incomu, delamo sladoled Leone. Maj, junij, julij, avgust se je delal ves čas, brez prostih dni. Bil sem prost sam za prvi maj, ker je bla pač tovarna zaprta. Delam po 12 ur na dan, preko tristo ur na mesec, julija 350 ur. Plačan sem 3,20 evra na uro, če delam več kot 270 ur, pa 3,70. To pride na konc okol tisoč evrov. V pogodbi mam pa, da dobim 240 evrov na mesec, bulgarsko minimalno plačo, To je vse na črno. Delam za tekočim trakom, mamo dva, en je za Slovence, en pa za nas Bulgare. In naš bulgarski gre hitrej od slovenskega. Mi mormo petino več nardit kot Slovenci.

2: Delam kot varnostnik - vratar. In zadnjič pride do mene šef pa mi da položnico in tam piše obrabnina uniforme 15 evrov. Prisežem, da takrat sem pa skor spraznu un solzivo njemu u faco ...

3. Delam za tri evre na uro, deset ur na dan. No pa še tri evre na dan dobim za malco. Kaj pa naj s tem? In bi ... kdaj bi prov najraj prjel kladivo pa ga ...

1: Delam kot prevajalka iz ruščine.

2: Delam kot asistent na fakulteti za ...

3: Delam kot trgovec.

1: Delam kot novinarka.

2: Delam cele dneve.

3: Delam za tri evre na uro.

1: Delam šest dni na teden.

2: Delam že 42. dan zaporedoma.

3: Delam za tri pa pol evra na uro.

1: Za minimalca.

2: 350 ur na mesec.

3: Jaz delam, skoz sam delam.

1: Delam.

Nejc Gazvoda: *Tih vdih*

Tih vdih je drama v enem dejanju. Drama povprečne slovenske družine od nekod s slovenskega podeželja. Družine, ki počasi drsi proti družnemu robu.

Prostor dogajanja je "dnevna soba oziroma jedilnica predmestne hiše, hiša je lahko locirana kjerkoli uro (do uro in pol) od Ljubljane". Takšen je avtorjev napotek v uvodnih didaskalijah o kraju dogajanja, po načelu trojne enotnosti klasične aristotelovske dramaturgije pa je dogajanje strnjeno v en dan.

Katarina, mama treh odraslih otrok, sina Marjana ter hčerk Petre in Tamale, se na obletnico moževe smrti poslavlja od najmlajše. Najstnica Tamala se namreč v spremstvu starejše sestre

Petre in njenega partnerja Janeza odpravlja na študij medicine v Ljubljano. Razpadajoča družinska hiša odseva razpoke v družinskih odnosih. Katarina svoje strahove pred negotovo prihodnostjo potomstva skriva v materinske nasvete, utemeljene z vrednotami preteklih časov. Kljub nekdanj ljubečemu odnosu v preteklosti je trenutno razmerje med njo in sinom Marjanom zelo naelektreno. Marjan, oče nekajletnega sina, čigar vzgojo je v celoti prepustil bivši partnerki Majji, namreč brezciljno živetari na domačem kavču s pivom v roki in bolečino v križu. Uklešččen v mačo stereotipe svojo nemoč usmerja proti vsem in vsakomur. Hči Petra po prvem pisateljskem uspehu pristane na delo v knjigarni, saj je pač treba plačati račune. Tamala ostane edino družinsko upanje po uspešni prihodnosti, v kateri naj bi jim kot zdravnica povrnila družbeni status. Toda za razliko od sestre Petre, ki svoje umetniške ambicije zatire na račun povprečnega preživetja, Tamala po nekaj semestrih študija medicino zamenja za umetnost. Zgolj v nekaj kratkih apartejih namreč s preskoki v prihodnost nakaže nadaljevanje zgodbe.

Na prvi pogled gostobesedna komunikacija v čehovljanski maniri temelji na premolkah. Tišina med replikami razkriva naraščajoče strahove, nemoč spoprijema z novimi družbenimi razmerami, frustracijo osebnih odnosov, klavstrofobičnost bližine. Drama ponuja dramaturške in režijske izzive – fizično odsotna sta namreč dva ključna družinska akterja, umrli oče Marjan in odsotni vnuk Tijan – kot tudi zadostitev igralskim ambicijam. Spretnost karakterizacije skozi slogovno dovršen dialog bo zagotovo spodbudila večkratna ustvarjalna branja odrskih interpretacij.

"Srečne družine so si v svoji sreči podobne, nesrečne pa so nesrečne vsaka na svoj način," je misel, s katero je Tolstoj začel roman o Anini Karenini. V drami *Tih vdih* se na prvi pogled ne zgodi nič tako tragično usodnega kot v veličastnem Tolstojevem romanu, toda prav zaradi občutljivosti za male premike proti brezizhodnosti je v njej veliko trenutkov brez diha.

ODLOMEK

KATARINA: Ko sem ti kupila prvi mobilni telefon, nikoli nisem vedela, če si na drugi strani, ker si bil skos tih. Samo po tvojem tihem dihanju sem pogruntala, da si na drugi strani. Oči je bil isti.

TAMALA: Ni se maral pogovarjat po telefonu.

KATARINA: Ne. Res ne.

KATARINA gre ven. TAMALA ostane sama, pogleda občinstvo in začne govoriti. Govori drugače kot z mamo in drugimi, s katerimi komunicira v predstavi.

TAMALA (*občinstvu*): Stara sem štirideset let. Bila sem, prejšnji mesec sem jih ... dopolnila ... kako čuden stavek, da človek začne govor, a ne? ...

TAMALA se odkašlja.

TAMALA: Morali bi me videt pri devetnajstih, zgedala sem kot punčka. Takrat ... takrat sem bila prepričana, da bom nekoč zdravnica. To se ni zgodilo, ker sem po treh semestrih pustila študij in naredila sprejemne na likovni akademiji. Mama je znorela, milo rečeno. Danes, skoraj dvajset let po tem, vas vse lepo pozdravljam. (*Neroden smeh. Kratka pavza.*) Danes je res lep dan zame, pa tudi težak, ker ... no, mogoče se nekatere stvari vračajo, za katere sem mislila, da sem jih že pozabila, in ...

JANEZ: Ja, enkrat bomo vsi nekam šli, gor, dol, kakor kdo verjame, ne?

MARJAN: Ti v to verjameš, Janez?

Kratka pavza.

JANEZ: Ne, ampak ... mogoče pa bi blo fino, da bi nekaj bilo, a ne?

Kratka pavza.

JANEZ: Tud jaz pogrešam vašega očeta in ...

PETRA: Kul je, Janez.

Kratka pavza.

JANEZ: Ampak Tamala je še na začetku vsega, lepo je to, ni?

TAMALA: Ja.

JANEZ: Krasno se boš mela kot študentka, Tamala, ti povem. Res. Res res. Jaz sem se mel super kot študent.

PETRA: Jaz tud.

TAMALA: A bolš kot zdej?

Kratka pavza.

JANEZ: Pa kaj pa vem. Ne vem. Ja. Ne. Ne vem. Drugače, a ne? Nisem si mislil, da bom tak, tak kot sem zdej.

PETRA: Kakšen pa si mislil, da boš?

Jure Karas: *Realisti, kabaret za pet igralcev, pijanca in občinstvo*

Kabaret je gledališki žanr, ki skozi skupek skečev, songov, duhovitih replik in monologov že od svojega zgodovinskega nastanka v začetku 20. stoletja avtorjem omogoča izrazito socialno, politično in umetniško kritičen izraz duha časa. Zanj je ob humorju in igri jezika

nujna aktualnost tem, ki morajo biti provokativne, a tudi pereče, da je smeh, ki ga vzbujajo, zmeraj tudi malce grenak.

Realisti bravurozno izpolnjujejo prav vse od naštetih zahtev žanra in v slovenski gledališki prostor ne le skozi žanr, ampak tudi tematsko in jezikovno vnašajo obilico svežine. Čeprav je besedilo napisano za konkretne igralce, njihove glasove, značaje in točno določen ustvarjalni kronotop, se s svojo jezikovno spretnostjo, pretanjeno samorefleksivnostjo, večplastnostjo in duhovitostjo dviga nad možnost določene uprizoritve, deluje samostojno in samozadostno, hkrati pa zapiči satirično ost v nevralgične točke našega vsakdana.

Upodobljene so večne gledališke teme (sosedski odnosi, ljubosumje, nezvestoba, zavist itn.), ki pa so prikazane sveže, mladostno in z dobro mero samoironije. Skozi premišljeno nanizane skeče se teme in motivi menjujejo tekoče, da jih lahko dojamemo kot povezane v enovito zgodbo ter uokvirjene s samoironično metagledališko mišnico. Avtor med tematsko povezanimi prizori, ki so med seboj praviloma oddaljeni ravno toliko, da nanje že malce pozabimo, vzpostavlja eliptične zveze, ki zaradi svoje drznosti ob smehu vzbujajo tudi vsaj malo samorefleksije. V nekem trenutku prepoznamo vsiljivo sosedo, ki rada vleče na ušesa, v drugem pa soseda, ki za vsako priložnost najdeta pravi pregovor – a vseskozi čutimo, da smo to malce tudi mi sami. Obenem je način postavitve vsake od tem zmeraj nevarno blizu previsa v tragično, morda najbolj prav v zadnjem skeču, ko agentje, ki nadzorujejo ločevanje odpadkov, strastno vzklikajo »Re-zig-liraj! Re-zig-liraj! Re-zig-liraj!«, medtem ko v mešanici nemškega in slovenskega jezika nekemu moškemu razlagajo, kako mora s škarjicami izrezat folijo s pisemske ovojnice.

Posebej pa je treba izpostaviti songe, na primer na melodije *Internationale*, *Kaj ti je deklica*, *Bohemian Rhapsody* itn., ki zaokrožujejo posamezne teme in ki so ne le jezikovno odlični, ampak predvsem (kot tudi celotno besedilo) polni postmoderne medbesedilne ironičnosti, pa kljub temu ne preidejo v cinizem, temveč napetost razrešujejo z duhovitostjo. *Realisti* so smešni, ker so resnični. Če ne bi bili smešni, bi namreč – to je najbrž skupno jedro tega kabareta, ki opozarja na paradokse in krivice našega vsakdana – bili tragični.

ODLOMEK

Prideta še dva agenta in izvedeta verzijo nacističnega pozdrava, pri kateri vsak med salutiranjem spusti papirček ali drugo smet iz roke. Vsak pobere smet od drugega s tal.

AGENT 2: Zig! Zig!

AGENT 3: Re ...

AGENT 1: ... zig ...

AGENT 2: ... liraj!

VSI TRIJE AGENTI: Re-zig-liraj!

MOŠKI: A ste vi neka ... nacistična sekta al kaj se tukaj dogaja?!

AGENT 2: Kaj se dogaja? Vi, herr Blasich, ste ein kriminal-element! Ein škodljivec! *To se dogaja!*

AGENT 3: Tako ja! In mi nismo nikakršna »nazi« sekta. Mi smo Nacionalni Inštitut za Celostno Ekologijo. NACE, ne NACI, verstehen?!

AGENT 1: Majhna, aber zelo pomembna razlika. Na PR komunikaciji tega še delamo.

MOŠKI: (*Se poskuša diskretno rešiti.*) Dobro, glejte, jaz .. jaz moram it – ženi sem rekel, da grem samo smeti vržt, skrbelo jo bo ...

AGENT 2 in AGENT 3 ga primeta.

Žiga Divjak, Gregor Zorc, Katarina Stegnar, Vito Weis, Iztok Drabik Jug, Alja Kapun: 6

Dramsko besedilo 6 je v uporabi gledaliških sredstev minimalistična dokumentarna drama, kot je zapisano v uvodnih didaskalijah, potrebujemo pet igralcev, pet stolov in pet mikrofонов. Po svoji vsebini in sporočilnosti pa posega v nekatera ključna vprašanja današnje stvarnosti in tako postaja velika tragedija Evrope. Besedilo namreč prinaša rekonstrukcijo dogodkov, ki so se zgodili februarja 2016, ko so v Dijaški in študentski dom Kranj želeli namestiti šest mladoletnih prosilcev za azil. Pri tem učinkovito prepleta dve ravni dogajanja z dvema vrstama diskurza: igralci predstavljajo poglede petih zaposlenih v dijaškem domu – hišnika, pomočnice ravnateljice, vzgojitelja, kuharice in vratarja, sprva naklonjenih prihodu mladih –, hkrati pa igralci v mikrofon posredujejo dokumentarno gradivo, kot so uradni akti, sklepi sveta mestne občine, sporočila ravnateljice, elektronska sporočila zaskrbljenih staršev ipd. Ta druga raven torej prinaša odzive javnosti, ki zastopajo izrazito odklonilno stališče do vselitve. Čeprav besedilo črpa iz problematike begunske krize, pa bolj kot o beguncih, ki v tekstu sploh ne nastopajo, so le avdioposnetek, spregovori o nas samih, o naših prepričanjih, strahovih, skrbi za lastno ekonomsko varnost ter na drugi strani o brezbržnem odnosu do sočloveka in o pomanjkanju čuta za solidarnost. Drama tako izvirno in premišljeno raziskuje mehanizme ksenofobije ter na drugi strani konformizma v tematskem smislu, oblikovno pa iz suhoparnega dokumentarnega materiala z inteligentno in senzibilno dramaturgijo zgradi pretresljivo zgodbo, ki presega zgolj reportažni nivo. Čeprav dogodki izhajajo iz konkretne situacije lokalnega okolja, besedilo nagovarja vse in vsakogar, sokrajane in prišleke: »Dogaja se v Kranju, pa tudi drugje, v bistvu se dogaja povsod ...« S tem pa postavlja v ospredje tudi vprašanja političnega gledališča in njegove moči v svetu nenehnih medijskih pritiskov.

ODLOMEK

MIHA: Men se to zdi taka pravilna drža v teh, bom reku, mal zmedenih časih. Mogoče ljudje ne znajo čist dobro precenit, kaj je res realna situacija, kaj pa nam servirajo neki mediji. Zame je pač to, k rad potujem, se mi zdi, da je to lahko samo zmaga za vse otroke. Za te, k prhajajo, in za te, k so tukej. Zato, ker je to nekaj, od česar lahko vsi nekaj odnesemo, se naučimo ... Se mi zdi to pomembno.

Vinko Möderndorfer: *An ban pet podgan*

Drama *An ban pet podgan* ni izštevanka in ni igra za otroke, čeprav prešteva drobce docela travmatizirane otroške duševnosti. Prešteva jih, ker je razbita in jo je treba sestaviti, saj vsi potrebujemo ogledalo, torej drugega, v katerem najdemo potrditev lastnega obstoja in vrednosti. Ker razkriva plasti travmatizirane otroške duševnosti, je *An ban pet podgan* psihološka drama, njen hladni slog in premočrtnost pa kažeta, da njen namen ni zgolj vzbuditi sočustvovanje, temveč predvsem pretresti bralca/gledalca – v čustvenem in razumskem smislu.

Devetletni Emir je žrtev nezaslišanih grozot, družinskega, medvrstniškega nasilja in zanemarjanja. Spolno ga zlorabljata očim in šolski hišnik. Edini, s katerim se Emir lahko identificira, je njegov namišljeni prijatelj. Slednji je najmanjša možna opora, ki se je Emir v skrajni stiski oprime. Sledi mu pri priložnostnih krajah sladkarij, pri uboju hišnika, nazadnje pa načrtujeta uboj komaj rojene Emirjeve polsestre, a ga nazadnje ne izpeljeta, saj ju zmotijo sošolke, ki Emirja šele tedaj, ko ga vidijo z dojenčkom, sprejmejo kot vrstnika. A že v tistem trenutku vidimo ogenj za šolskim igriščem ... Emirjevi klici na pomoč ostanejo preslišani, nihče s protagonistom ne vzpostavi pristnega stika in dramske osebe prepoznamo le po vlogah, ki jih opravljajo, ne pa tudi osebno, poimensko.

Zgodba je podana fragmentarno: petintrideset prizorov ne tvori jasno razmejenih dejanj, čeprav dogajanje vsebuje zasnovo, zaplet in vrh, osebe niso poimenovane in tudi protagonistovo ime izvemo šele v eni zadnjih replikah drame, ko je morda že mrtev. Iz uvodnega pripisa k besedilu, ki evocira resničen primer travmatiziranega otroka, ki ga je namišljeni prijatelj napeljal k umoru, je jasno razvidno, kako se bo dramsko dejanje odvijalo. Sledenje temu nezaslišano tesnobnemu toku pa je skrajno pretresljivo, ker ne pušča nobenega dvoma, nobene druge interpretacije, nobenega izhoda. Otroka, ki v skrajni duševni stiski mori in je pripravljen celo na detomor, v tej brezupni situaciji želimo objeti, da bi začutil vsaj malo človeške topline. Toda zadnji paradoks te drame je, da mu toplina, najmanjši odsev svetlobe v ogledalu, ki je je pred koncem vendarle deležen, predoči lastno podobo in neznosnost njegovih lastnih dejanj. Nazadnje je torej izkustvo potrditve in vrednosti tisto, kar ga pogubi.

An ban pet podgan je pretresljiva uprizoritev nasilja, ki se dogodi otroku, in njegovih posledic, a njena pretresljivost ne črpa iz šoka, presenetljivega razpleta ali iz kričeče bolečine, marveč iz tesnobe, ki jo doseže s kratkostjo replik, neposrednim in mestoma celo grobim jezikom, predvsem pa z zaprto nedvoumnostjo, ki ne dovoli, da bi se obrnili stran, da bi našli kakšno alternativno, umiljeno razlago. To je drama, ki nikogar ne more pustiti ravnodušnega.

ODLOMEK

- Odličnjak si bil. In tudi zdaj, tako pravi tvoja učiteljica, si nadarjen za matematiko. In rišeš odlično. Čeprav nočeš sodelovati. In tudi nalog ne pišeš. Se pravi, da si se spremenil.

- Nisem se spremenil.

- Kdo pa?

- Vi ste se spremenili. Mama se je spremenila. Vreme se je spremenilo. Poplave bojo. Led se bo stopil in vse šole na svetu bo zalilo do stropa. Matematika se je spremenila. In postelja se je spremenila. Moja postelja je postala raztegljiv kavč v dnevni sobi. Televizija tudi. Spremenila! Reklame so se spremenile. Moja obleka se je pomanjšala. Čevlji so zlezli skupaj. Špageti imajo okus po pesku. Besede so drugačne. Igrače so drugačne. Vse je drugačno. Nisem se jaz spremenil. Vse se je spremenilo.

- Pameten si.

- Vi pa neumni.

- Hvala.

- Zakaj *hvala*? Saj vam pripada.

- - -

- - -

- Se veliko pogovarjaš sam s sabo?

- Se vi veliko fukate?

- Kaj?

- Komu ga potegneta v prostem času? Mislim, kadar ne postavljate neumnih vprašanj?

- Pa ti?

- Kaj?

- To isto.

- Nobenemu!

- Nobenemu več?

- Zdaj in že od nekdaj, od začetka vesolja nobenemu več!! Ste razumeli?!