

VSEBINA

- 7** Jera Ivanc **SRANJE, SEKS, SRAM IN (PO)SMEH**
- 17** Andreja N. Inkret **KO MOŠKI OBMOLKNEJO**
- 23** Anita Voljčanšek **BITI FIT, TO NI MIT. TO JE HIT!**
- 29** Matej Bogataj **(RE)PRODUKCIJA ALI TIČ V ROKI, MIR NA STREHI**
- 35** **LIZISTRATA NA SLOVENSKIH ODRIH**
- 39** Fotografije z vaj
- 51** Skozi mlade oči
- 57** Nagrada
- 59** Novo v Knjižnici MGL

Andrej Rozman - Roza, Coco Mosquito

LIZISTRATA

(po motivih Aristofanove *Lizistrate*)

Krstna uprizoritev

Premiera 27. februarja 2014

Režiserka **MATEJA KOLEŽNIK**

Koreograf **MATIJA FERLIN**

Kostumograf **ALAN HRANITELJ**

Scenograf **MARKO JAPELJ**

Avtor glasbenih aranžmajev **COCO MOSQUITO**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**

Oblikovalec zvoka **TAJ PEČNIKAR**

Glasbeni vodja in korepetitor **JOŽI ŠALEJ**

Dramaturginja **IRA RATEJ**

Lektorica **BARBARA ROGELJ**

Asistentka koreografa (študijsko) **NINA FAJDIGA**

Asistent avtorja glasbe (študijsko) **LAREN POLIČ ZDRAVIČ**

Asistentka scenografa (študijsko) **TADEJA GOLOB**

Vodja predstave **Borut Jenko**

Šepetalka **Neva Mauser Lenarčič**

Tehnični vodja **Jože Logar**

Vodja scenske izvedbe **Janez Koleča**

Vodja tehnične ekipe **Branko Tica**

Tonski tehniki **Taj Pečnikar, Tomaž Božič** in **Stane Bartol**

Osvetljevalca **Brane Šulc** in **Bogdan Pirjevec**

Frizerki **Ksenija Imerovič** in **Janja Hasani**

Graderoberki **Angelina Karimović** in **Tatjana Cirman**

Rekviziter **Sašo Ržek**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

LIZISTRATA, televizijska voditeljica, žena lepenskega predsednika vlade **JETTE OSTAN VEJRUP**

KALONIKA, garderoberka na lepenski televiziji **AJDA SMREKAR**

MIRINA, žena krasonskega predsednika vlade **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**

LIMETA, urednica spletnega portala Etika in morala **TANJA DIMITRIEVSKA**

BRUCELIJA, delavka v tovarni z orožjem, še devica **ANJA DRNOVŠEK** k. g.

MIRTIJA, mis daktilografije, ki se je pred začetkom skregala z možem **KARIN KOMLJANEC**

MELINA, brezposelna mati več otrok **ANA DOLINAR HORVAT**

AMFITEONA, lezbična asistentka režije **PATRIZIA JURINČIČ** AGRFT

MADAM, šefica prostitutk **KARIN KOMLJANEC**

SIRIZA, Kleonimova tajnica **ANA DOLINAR HORVAT**

GENERAL, poveljnik krasonske vojske **GREGOR ČUŠIN**

DUKADOS, lepenski predsednik vlade **GABER K. TRSEGLAV**

KLEONIM, krasonski predsednik vlade **GREGOR GRUDEN**

BUFON, komandir lepenske protiteroristične enote **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**

KSENOFON, urednik na lepenski televiziji **TOMISLAV TOMŠIČ** k. g.

HAGIOFRANOV, lepenski akademik **MILAN ŠTEFE**

MASKER, masker na televiziji **JERNEJ GAŠPERIN**

PRVI OFICIR krasonske vojske **JURE KOPUŠAR** k. g.

KASAKIS, lepenski vojak, Melinin mož **JURE KOPUŠAR** k. g.

SIRIDIS, lepenski vojak, Mirtijin mož **GREGOR GRUDEN**

TEODADOS, krasonski župnik **MILAN ŠTEFE**

Glasbeniki

Klavir **Jože Šalej/Jan Sever**

Akustična kitara in banjo **Andraž Mazi/Teo Collori**

Električna kitara **Zoran Čalić/Slaven Kalebić**

Bas kitara **Robert Jukič/Jošt Drašler**

Bobni **Gašper Peršl/Blaž Celarec**

Trobenta **Tomaž Gajšt/Luka Ipavec**

Saksofon **Blaž Trček/Tadej Božič**

Pozavna **Vid Žgajner/Matija Mlakar**

Scenski delavci

Branko Tica, Marko Karimović, Robert Kolar, Mirko Maršič in Anton Vraničar



Jera Ivanc **SRANJE, SEKS, SRAM IN (PO)SMEH**

Grška glagola *komodein* in *skoptein*, ki ju Aristofan, Aristotel in drugi avtorji uporabljajo kot sinonima za akt pisanja komedij, pomenita »šaliti se«, a predvsem v negativnem pomenu besede – »posmehovati se, dražiti, sramotiti, zasramovati, rogati se«; podobno pomeni samostalnik *skomma* »dovtip, posmeh«. A že brez poznavanja pomena obeh glagolov in samostalnika je ob prebiranju Aristofanovih komedij jasno, da je njihov namen zbuditi smeh ne z duhovitimi besednimi igrami ali prefinjenim humorjem, ampak s seksualno perverzimi in skatološkimi šalami, z zasramovanjem in posmehovanjem. Aristotel v *Nikomahovi etiki* loči (moralno) dobre šale od slabih, pri čemer so slabe tiste, ki svojemu predmetu povzročajo bolečino oziroma ga prizadenejo, zato jih je treba, podobno kot javno sramotenje in obrekovanje, omejevati. Nekateri moderni raziskovalci so prepričani, da so v Atenah petega stoletja dejansko obstajali zakoni, ki so preganjali javno obrekovanje, da pa je bila komedija iz tega izvzeta – brez kazni je lahko govorila in počela, kar je želela.

Stara komedija in njen zgodovinsko najuspešnejši predstavnik Aristofan sta sramotila in se posmehovala, vsaj sprva, brez kakršnihkoli zavor. Pri tem so jima praviloma služile šale, ki so se napajale pri dveh telesnih procesih, ki sta za spočetje in ohranjanje življenja ključnega pomena – pri reprodukciji in prebavi. Kakanje s spremljevalnimi prdci in seks sta dve osnovni človeški potrebi, ki sta bili in še vedno sta v večini civilizacij tabu – verjetno prav zaradi svoje neizogibnosti –, hkrati pa predstavljata neusahljivi vir smeha. Mimogrede lahko omenimo, da se je dalo v Atenah petega stoletja s človeškimi drečki tudi kaj zaslužiti – ne le, da je bilo čiščenje preprostih greznic in greznih jam ob hišah v rokah javno-zasebnega partnerstva, ampak so *koprologoi*, »zbiralci blata«, človeški gnoj prodajali kmetom, saj je veljal, kot beremo v Teofrastovem naravoslovnem delu *O raziskovanju rastlin*, za najkvalitetnejšega, čeprav je bil njegov vonj najbolj rezek.

Seksualne in skatološke obscenosti so bile torej nepogrešljivi element stare atiške komedije. Sploh seksualna plat komedije je bila očitna že na prvi pogled, saj so vsi moški liki – tako kot v satirski igri, ki je sledila tragiškiilogiji – nosili okoli pasu privezane ogromne usnjene faluse, s katerimi so po potrebi opletali, jih dvigovali, spuščali in počeli vsemogoče packarije, ki so sprožale salve smeha; tradicionalno naj bi komedija namreč izšla iz faloških oziroma obscenih pesmi, ki so jih prepevali pri obredih na čast bogu Dionizu, med katerimi so v sprevodu nosili velik usnjen falus. Tudi besednjak ni poznal nobenih zavor. Res je, da danes težko sodimo, kako vulgarni so nekateri izrazi dejansko bili, in povsem mogoče je, da moderni raziskovalci v nekaterih primerih pretiravajo, a gotovo lahko govorimo o široki paleti izrazov, ki segajo od bolj do manj »politično korektnih«, od evfemizmov do vulgarizmov, od tičev do kurcev. Tovrstne različno pikantne šale pri različnih ljudeh vzbujajo različno prijetne občutke – od zabave, spolne vzbujenosti in šoka do razdraženosti, gnusa, celo besa; v sodobnih civiliziranih družbah so v določenih situacijah njihovi tvorci oziroma izrekovalci lahko celo zakonsko preganjani, kadar gre denimo za mobing ali sovražni govor. Najmanj, kar je, so eksplicitno seksualne šale poniževalne do (praviloma) ženskega spola in zelo redko jih imamo za smešne, nikakor ne za duhovite. Danes je namreč cenjen drugačen humor, tak, ki se poslužuje duha (duh-ovit), ne mesa. Zelo dobro ga obvlada Roza v svoji *Lizistrati*.

Primerjajmo začetek obeh komedij. Lizistrata je sklicala ženske na posvet o zelo pomembni stvari oziroma problemu, ki je pri Aristofanu »velik in debel«, po »mnogih nočeh premetavanja brez spanca pa tudi zelo mlahav;« Aristofan s šalo opravi v štirih vrsticah, v nadaljevanju bo obscenih šal nanizal še okrog sto. Roza že takoj na začetku razkrije svoj princip: šal bo manj, a bodo zato bolj prefinjene, pametno in temeljito jih bo obdelal z vseh koncev. Prvi šali za razliko od Aristofanovih štirih nameni debelih trideset vrstic, v katerih s pravo mero in imenitnimi rimami preigra vse kombinacije miru in seksa, dveh elementov, ki sta v drami neločljivo povezana, soodvisna.

KALONIKA

Za kero res pomembno stvar?

LIZISTRATA

Za tisto, od katere je odvisna naša sreča.

KALONIKA

A za tisto, k se v hipu poveča?

LIZISTRATA

Včasih se poveča, včasih pa izgine,
da te vse veselje do življenja mine.

Marsikaj se z njim lahko dogaja.

A smisel ima le, če je trden in če traja.



KALONIKA

Ja, tak je najboljši, tacga si vse želimo.
A se na konc zadovolimo s tistim, kar dobimo.
Vesele smo že, če je trd
vsaj tam nekje na tričetrt.

LIZISTRATA

Jz pa vem, da je mogoč in da nekoč
bo trajen in trden kot ta,
k mi že cel teden počitka ne da.
Noč za nočjo me preganja
in mi ne dovol spanja.
In še kr noče popustit.

KALONIKA

In je po enem tednu še zmerej silovit?

LIZISTRATA

Zmerek bl.

KALONIKA

In velik in trd?

LIZISTRATA

In cvetoč in pisan kot pomladni vrt.

KALONIKA

Cvetoč in pisan?

LIZISTRATA

In z mavrico porisan.

KALONIKA

A tko mate to pr vs?

LIZISTRATA

Pr ns kaj?

KALONIKA

No, te stvari. A je to tetoviran al samo pobarvan – no, ta, k je cvetoč in pisan in z mavrico porisan?

LIZISTRATA

Jz sm govorila o miru.
Ti si mislna pa na ...

KALONIKA

Ja menda!
Jz sm mislna na tist moški aparat,
brez kerga je tko težko zaspat.
Mir pa mene ne zanima.
Ker če deca dobim, takrat se pa z njim
brez vsacga premirja do konca borim.

LIZISTRATA

Pa ne mir v postli. Mislna sm na mir med Lepenjo in Krasonjo.

Naj ponovimo z drugimi besedami: priča smo izredno bistroumnemu razvoju Aristofanove uvodne teme, ki daje slutiti, kaj nas čaka v nadaljevanju. Vsi vemo, kaj imata v mislih ena in druga, vemo, kje tiči nesporazum, a se ne smejimo zaradi namigovanja na seks *per se*, ampak nam smeh vzbuja užitek ob inteligentni in duhoviti obravnavi nesporazuma.

Morda je poleg politične korektnosti za sodobno uporabo seksa v komične namene, ki je v primerjavi z Aristofanovo mnogo bolj benigna in hkrati (z današnje perspektive! – smeh je namreč vedno smeh skupine) mnogo bolj duhovita, krivo tudi dejstvo, da je seks v precejšnji meri detabuiziran in da nas v bolj ali manj vulgarnih različicah nagovarja s svojo vizualno podobo od vsepovsod – z ekranov, s plakatov, iz revij in časopisov.

Nizozemska raziskovalka de Wit-Tak je opredelila tri funkcije, v katerih nastopajo seksualne obscenosti v stari komediji: v tradicionalni funkciji, v funkciji zgodbe oziroma zapleta in v funkciji slikanja karakterjev posameznih oseb.¹ Jasno je, da so v *Lizistrati* zaradi osnovne teme – seksualne stavke oziroma spolne vzdržnosti – seksualne obscenosti močno vključene v dramsko zgodbo, saj se v dramskih situacijah ponujajo kar same in praviloma izhajajo iz nezmožnosti posameznic in posameznikov, da bi krotili svojo spolno slo. V primerjavi z drugima dvema komedijama, v katerih so ženske osrednji dramski liki in zato nudita več možnosti za integriran obsceni humor, *Praznovalkami tezmoforij* (upr. 411) in *Zborovalkami* (upr. 391), v *Lizistrati* (upr. 411) seksualne obscenosti prevladujejo nad skatološkimi – de Wit-Takova je prvih naštela petindevetdeset, pri čemer so večinoma v funkciji zgodbe in slikanja karakterjev, drugih le šest. V Praznovalkah tezmoforij seksualne še vedno prevladujejo nad skatološkimi, dvainštirideset proti devet, v Zborovalkah oziroma Parlamentarkah pa se razmerje drastično spremeni; de Wit-Takova našteje štiriintrideset seksualnih in osemindvajset skatoloških obscenosti, pri čemer nastopajo večinoma samo še v tradicionalni funkciji ali povedano drugače, so same

¹ Thalien M. de Wit-Tak, »The function of Obscenity in Aristophanes' *Thesmophoriazousai* and *Ecclesiazousai*«, v: *Mnemosyne* 4, 21, 4 (1984): 357–365.



sebi namen. Razlog verjetno tiči v dejstvu, da so *Zborovalke* poleg *Bogastva* najmlajša Aristofanova komedija, kritika jo uvršča v srednjo komedijo, in da je v dvajsetih letih Aristofanova ostrina že nekoliko otopela.

Če sodimo po parabazah Aristofanovih komedij – parabaza je neposredni nagovor gledalcev, ki ima le malo skupnega z zgodbo –, je bil avtor namreč prepričan, da se njegove komedije ravno tako kot tragedije lotevajo tem, pomembnih za državljane mestne države, in da ravno tako kot tragedije delajo ljudi boljše; da so tragi cenjeni, ker izboljšujejo državljane, je ena redkih stvari, če ne celo edina, o kateri se v *Žabah* (upr. 405/6) strinjata Ajshil in Evripid. Iz parabaze *Aharnjanov*, njegove najstarejše ohranjene komedije (upr. 425), izvedmo, da je perzijski kralj vpričo špartanskih odposlancev blagroval mesto [Atene], ki posluša nasvete svojega komediografa [Aristofana], čeprav so žaljivi, in da zato zdaj [v času dogajanja drame, tj. v šestem letu vojne] Špartanci ponujajo Atencem mir samo zato, da bi dobili Aristofana.

»A vi ga ne dajte. Čeprav se norčuje, resnico vam kaže:
da mnogo koristnega vas nauči, da vsi boste blaženo srečni,
trdi, in se ne prilizuje, on ne podkupuje, ne laže,
le kaže, brez spletk neiskrenih, vam pot do resničnih vrednot.«²

Tako kot sranje in seks, ki sta po eni strani počelo življenja in po drugi skoraj sramotno dejanje, ki ga opravljamo na skrivaj (sekret – *secretum*, »skrivnost«), ima tudi Aristofanova komedija dvojno naravo. Po eni strani gre za vulgarno in robato burkaštvo, po drugi za sofisticirano dramsko-gledališko obliko, ki se napaja v trenutnem družbeno-političnem stanju, ga nadvse prodorno analizira, komentira in ponuja rešitve. Razumevanje in ponotranjenje slednjega je pri gledalcu po mnenju nekaterih mogoče le, če se gledalec osvobodi – ob soočenju s seksualnimi in skatološkimi obscenostmi se osvobodi vsakršnih predsodkov in pomislekov na področjih, ki so sicer tabu, s tem pa se, jasno, osvobodi tudi družbenih pravil in je tako pripravljen sprejemati nove ideje.

Koliko so bile komedije dejansko utopije v smislu promocije in uveljavitve radikalnih družbeno-političnih sprememb in kako uspešne so bile pri tem? Na primeru *Lizistrate* se vprašamo, če ni prevzem kontrole nad spolnostjo in financami – ženske v Aristofanovi *Lizistrati* zavzamejo tudi zakladnico na Akropoli – na publiko petega stoletja v Atenah deloval enako neverjetno, fantastično in zato neznansko smešno kot dejstvo, da je rešitev države v rokah klobasičarja (*Vitezi*, upr. 424); ali kot Sokratova v zraku lebdeča košara, v kateri premišljuje o komarjevem prdču (*Oblačice*, upr. 423); ali kot Trigaj, ki na hrbtu ogromnega govnača leti na Olimp (*Mir*, upr. 421); ali kot dežela ptic in ljudi, ki jo s skupnimi močmi gradijo nad oblaki v *Ptičih* (upr. 414); ali

² Kjer ni drugače navedeno, so prevodi moji.

kot Dionizovo potovanje v Had, od koder bo bog gledališke umetnosti pripeljal najboljšega trageda, bodisi Evripida bodisi Ajshila, in s tem rešil državo (*Žabe*, 406/5)?

Mogoče se je (moški) publiki že sama misel na to, da bi zakonske žene svojim soprogom odtegnile svoje telo, zdela tako zelo neverjetna, da je uprizoritev te misli ob pomoči seksualnih in srlnih šal sprožala neverjetne salve smeha? Plutarh je ženskam svetoval, naj soprogom vedno ugodijo, same pa nikoli ne dajo povoda za odnos. Resnica je najbrž nekje med Plutarhovo ubogljivo sramežljivko in Aristofanovo uporno pohotnico.

Mirovništvo in ženska emancipacija v *Lizistrati* se nam zdita tako sodobna, da nas kar naprej navdihujeta. »Projekt Lizistrata. Gledališki izraz nestrinjanja«, o katerem piše tudi Maja Sunčič v uvodu k spremni študiji ob prevodu komedij *Lizistrata* in *Mir*,³ je v protest proti invaziji na Irak nekega ponedeljka, 3. marca 2003, na slabih tisoč javnih branjih komedije združil preko tristo tisoč ljudi v enainpetdesetih državah sveta. Velik dosežek, čeprav cilj projekta ni bil dosežen. Ironija se skriva v dejstvu, da *Lizistrata* ne nosi proti-vojnih idej in ne prenese proto-feminističnih branj. Vsaj ne v taki meri, kot bi si včasih želeli.

Lizistrata in njene kompanjonke namreč ne nasprotujejo vojni *per se*, ampak njenim posledicam – odsotnosti mož in seksa (99–118), vojni ne nasprotujejo iz humanitarnih ali občečloveških nagibov, ampak iz sebičnih. Poleg tega je zanje vojna proti »sovražnikom z barbarskimi vojskami« sprejemljiva, napak je le vojna med grškimi mesti (1133–35). Ne zdrži niti proto-feministično branje, saj po sklenitvi miru ženske oblast in Akro-polo predajo moškim in se vrnejo v pasivno anonimnost svojih domov. Edina sprememba, ki jo je predrzna seksualna stavka prinesla, je mir. V resničnosti peloponeških vojn je Grčija na mir čakala vse do leta 404, ko je bila izčrpana atenska polis prisiljena sprejeti špartanske pogoje in dejansko postati podrejena zaveznica zmagovalke.

Če bi Atene poslušale komediografove nasvete, bi si s tem prihranile precej let trpljenja. Konec koncev je seksualna stavka verjetnejša od poleta z govnačem na Olimp. Vsaj tako se nam zdi danes. V zadnjih dvajsetih letih se je po svetu namreč zvrstilo kar nekaj seksualnih stavk in večina je vsaj delno dosegla zastavljene si cilje. Oktobra 1997 je kolumbijski oblasti s pozivom dekletom k spolni vzdržnosti za nekaj časa uspelo ustaviti ogenj med levičarskimi gverilskimi strujami, preprodajalci drog in paravojaškimi skupinami; leta 2006 so v kolumbijskem mestu Pereira dekleta prekrizala noge v znak protesta proti porastu nasilja, drog in s tem povezanih smrti. V štirih letih je število smrtnih žrtev v mestu padlo za več kot četrtno. Junija 2011 so ženske iz mesta Barbacoas s seksualno stavko dosegle začetek gradnje boljših cestnih povezav z okoliškimi mesti in

³ Maja Sunčič, *Aristofan, Mirovniška komedija, Politične komedije II, Dialog z antiko* (Ljubljana: ISH, 2011).

regijami. Leta 2003 so liberijske ženske in dekleta dosegle konec štirinajst let trajajoče državljanske vojne in izvolitev prve ženske na čelo države. Aprila 2009 so se pozivi k tovrstni stavki proti trenutnim politikom vrstili v Keniji. Leto prej je med božično-novoletnimi prazniki na stotine neapeljskih deklet in žena izgnalo svoje moške na kavče v želji po zmanjšanju porabe pirotehničnih sredstev. Poleti 2011 so se na filipinskem otoku Mindanao po enem tednu seksualne stavke ustavili spopadi med dvema sosednjima vasema.⁴

Bi »Projekt Lizistrata« dosegel svoj cilj, če ženske in dekleta komedije ne bi brale, ampak bi jo uprizorile vsaka svojemu moškemu? Bodimo realni pesimisti in recimo, da sta možnosti razrešitve seksualne stavke v zahodnem svetu le dve. V prvi bi Evropejec in Američan, obdana z raznoraznimi podaljški svojega oneta in virtualnimi nadomestki za bližino sočloveka, sploh ne opazila, kdaj se je stavka začela in seksa niti ne bi pogrešala, saj bi imela brez pohotnih žena celo še več časa za njima ljube igre – z orožjem, avtomobili, elektronskimi napravami, žogo in ostalimi sotrpini; ojoj, povsem mogoče je spolno živahen sprog zahodnega sveta ravno tako neverjetna fikcija, kot je bila, če sledimo zgornjim izvajanjem, znanstvena fantastika aktivno pohotna soproga v klasičnih Atenah? Zgodovina ženske seksualnosti je polna bizarnosti, pomislimo le na zdravljenje histerije v 19. stoletju ...

No, drugo možnost razrešitve seksualne stavke v zahodnem svetu ponuja Roza s svojo *Lizistrato*. Od prve možnosti, po kateri se vojna ne neha, se druga razlikuje le v tem, da pride do kratkega premirja. Toliko, da oblast prevzamejo ženske in – gorje! – nadaljujejo z moško igro. Z njo se nadaljuje tudi vojna.

Zaključek? Dokler bo svet urejen po moško, dokler mu bodo vladale hierarhične strukture in dokler bodo ženske na moške igre in moške strukture pristajale tako, da se bodo vanje vključevale, v hlačah ali krilih ali brez, na svetu ne bo miru. Ker zdaj je pa res že več kot očitno, da vstop v moške strukture oblasti iz žensk potegne samo najslabše. In potem – še enkrat gorje! – te najslabše lastnosti veljajo za tipično ženske. (*Globok vdih in izdih*.) Eh. Kozmetični popravki sistema so izguba energije, čas je za radikalne družbeno-politične spremembe. Mogoče se bodo začele v gledališču? Škoda, da je Rozova utopija tako prekleto resnična.

⁴ Natančnejše podatke, več medijskih poročil, člankov in prispevkov najdete, če v spletni brskalnik vtipkate besedi »sex strike«.



Andreja N. Inkret
KO MOŠKI OBMOLKNEJO

Lizistrata starogrškega komediografa Aristofana je bila verjetno – vsaj kolikor lahko sodimo več kot dva tisoč štiristo let po njeni prvi uprizoritvi – nadvse inovativna drama. *Lizistrata* je namreč prva ohranjena komedija, ki v naslovno in glavno vlogo postavlja žensko, in to – razumno žensko. Podobno kot njena moderna različica, ki jo je ustvaril Andrej Rozman Roza, starogrška Lizistrata sprevidi, da bodo morale v slabo moško politiko, ki se napaja v stalnih vojnah, poseči ženske. Domisli se svojevrstnega orožja – seksualne stavke. A antična junakinja ob tem ne živi v izmišljeni Lepeniji, ki je v stalni vojni s sosednjo Krasonijo, kot njena moderna inačica, temveč (kot se za staro komedijo spodobi) kar v Atenah in v Aristofanovi sodobnosti: starogrška Lizistrata skupaj s somišljenicami torej naredi mir med Atenami in Šparto, dvema zagrizeno sovražnima državama, ki sta bili leta 411 pr. n. št., ko je bila uprizorjena *Lizistrata*, v vojni že vrsto let.

Tak ženski dramski lik se zdi še posebej poudarjen v učinkovitem prizoru proti koncu starogrške igre. Ko so špartanski in atenski moški spričo pomanjkanja seksa že povsem na koncu, Lizistrata na oder pokliče zapeljivo, golo in nemo žensko po imenu Sprava. Naroči ji, naj Špartance nežno, kot se za žensko spodobi, prime za roko, če ne za roko, pa za spolni organ (torej za velik usnjen falus, ki je bil del starogrškega

komiškega kostuma), Atence pa naj na podoben način pripelje k prvim. Mamljiva erotična personifikacija tako stoji med odposlanci dveh sovražnih držav, katerih moški zdaj v Aristofanovem komičnem svetu bijejo svojo zadnjo in najtežjo bitko in to začuda proti skupnemu sovražniku – lastnim soprogam, ki jim unisono odrekajo posteljne užitke. Ko Sprava stoji med Atenci in Špartanci in jih neusmiljeno podžiga s svojo bližino in dotikom, Lizistrata razkrije argumente, zaradi katerih se mora dolgotrajna vojna končati. Moški, tako Atenci kot Špartanci, seveda ob lepo zaobljeni goli ženski ne morejo drugega, kot da si obljubijo večni mir.

S Spravo in Lizistrato Aristofan hkrati na prizorišče postavi dve povsem različni ženski. Varianto prve pozna že najstarejša v celoti ohranjena stara komedija; Sprava je v osnovi takšna kot druge mlade, lepe ženske brez obleke (v grškem gledališču jih je najverjetneje predstavljal moški igralec v primernem kostumu), ki se navadno proti koncu komedij za kratek čas pojavijo na odru in so lepo tiho, medtem ko jih komiški junaki radoživo nadlegujejo, kot da je to njihova najbolj naravna pravica. Poleg takšnih moških fantazem najdemo pri Aristofanu seveda tudi ženske, ki imajo lasten glas in z resničnostjo več zveze, kot na primer hčerke in soproge moških junakov. A do Lizistrate so to zgolj epizodne vloge. Slednja aktivno posega, celo vodi dogajanje in svoje ideje tudi učinkovito udejanji. Kot radi poudarjajo komentatorji, se Lizistrata razlikuje tudi od četice svojih somišljenic, soprogo državljanov Aten in Šparte pa tudi drugih polisov, ki jih Aristofan stereotipno smeši kot pijanke, spolne razbrzdanke in spletkarke. Nekateri komentatorji Lizistratino obvladanost povezujejo z dejstvom, da je Aristofan morda z imenom Lizistrata namigoval na Lizimaho (obe imeni imata v grščini podoben pomen: »razpuščevalka vojsk« oziroma »razpuščevalka bojev«), resnično Atenko, ki je v času nastanka komedije kot Atenina svečenica opravljala najpomembnejšo žensko svečeniško službo.

A vendar Lizistrata, čeprav morda res manj nagnjena k pregreham kot druge ženske v komediji, do potankosti obvlada ravno tisto, kar je za moške, dokler jih razum povsem ne zapusti, najbolj nesprejemljivo in strašljivo. Ženske čare namreč s spletkarjenjem, ki je lastno – kot velikokrat in rada poudarja stara komedija – prav in samo ženski naravi, uporabi v politične namene. Na tipično ženski način tako ne zvijači z namenom, da bi si zagotovila ugodnosti, povezane z lastnim domom in domačim gospodinjstvom (zadostno zalogo alkohola, skrit prihod ljubimca in kar je še podobnih reči, pred katerimi svari Aristofan v svojih



komedijah), pač pa zato, da dejavno poseže v politiko; ko *oikos*, dom, zamenja za *polis*, državo (in to v najbolj simbolnem pomenu besede, saj Aristofanove ženske zasedejo Akropolo), poseže v prostor, ki je bil v stari Grčiji rezerviran zgolj za moške.

Modernim raziskovalcem se ob tem sprožajo številna vprašanja. Kaj so Lizistrata in njene tovarišice pomenile v času, ko so bile ženske praktično povsem izključene iz javnega življenja, ko so – po besedah, ki jih zgodovinar Tukidid pripiše slavnemu Periklu – paradoksalno požele največ slave, če se je o njih kar najmanj govorilo, naj bo v dobrem ali slabem smislu? So bile za moške gledalce le na smrt komična in povsem nerealna fantazija? So imele manj teže spričo dejstva, da so ženske vloge igrali moški igralci? Ali pa so bile junakinje tudi subverzivne? So z vrha Akropole s svojim lastnim glasom, čeprav je ta prihajal skozi usta moških interpretov, morda problematizirale ženski molk? Je bilo njihovo prepričanje, da bodo že znale voditi državne finance, saj vendar upravljajo z denarjem doma, res samo prostodušno smešno ali je v njem vsaj kanček zdrave logike? Moramo torej Lizistrato le razumeti tudi kot prikrito grožnjo, čeprav seveda nikoli ne gre pozabiti, da govorimo o komediji, ki naj bi zabavala (moško) občinstvo? Ali pa je bila ost uperjena predvsem v moške in njihovo brezglavo politiko? So se gledalci s kančkom grenkobe smejali predvsem samim sebi, torej fiktivnim Atencem in Špartancem, ki so zaradi številnih vojn in vojne mašinerije izgubili pamet do mere, da jim morajo o politiki soliti pamet – ženske?

Pa ne le soliti pameti; da v antiki o državi spregovori junakinja komedije, morajo – kot rade poudarjajo sodobne študije – moški umolkniti. Pri Aristofanu ženske moške utišajo, jih tako potisnejo v žensko vlogo ter celo simbolno pokopljejo; dramatik to gledališko učinkovito pokaže s podobo enega izmed starejših politikov, ki mu Lizistrata in njene somišljenice dejansko nadenejo nekaj ženskih atributov, mu zabičajo, naj bo tiho, in ga v nadaljevanju okličejo za truplo in pripravljajo na pogreb. In ne samo v antiki, tudi v moderni dobi – vsaj kot kaže slovenska *Lizistrata* – ženska politična beseda pride v polni meri do izraza šele, ko utihnejo moški. Tudi Andrej Rozman Roza to pokaže – zanimivo in, lahko bi trdili, precej aristofanovsko – s pomočjo spremembe kostuma. Lizistratin mož Dukados, lepenski predsednik vlade, po tem, ko je le nerad sklenil mir, iz sovražnega krasonskega tabora namreč odide preoblečen v starejšo žensko, da ga sovražni vojaki ne bi prepoznali. Njegov nasprotnik Kleonim, predsednik krasonske vlade, prav tako

jezen, ker je moral skleniti mir, zavpije svojim seksualno izstradanim vojakom, da tale stara ženska (torej Dukados) »še posebej rada da«. Ko znova vidimo Dukadosa, »se mu še kako«, kot beremo v didaskalijah, »pozna pravkaršnje trpljenje«. Ubogi revež opis svoje izkušnje sklene s spoznanjem, da so moški »res težke svine« in kmalu zatem naznani svojo politično smrt. Besedo oziroma politično kariero prepusti svoji ženi.

A ravno po tistem, ko moški utihnejo in besedo dobijo ženske, se starogrška in slovenska *Lizistrata* najbolj razlikujeta. Aristofanova Lizistrata doseže svoj cilj: vrnitev v stare dobre čase, ko so se Atenci in Špartanci dobro razumeli in so, kot poudarja junak neke druge Aristofanove komedije, »skupaj vladali Grčiji«. To seveda pomeni, da bo glede žensk in moških ter politike spet vse kot prej; atenski odposlanec na koncu naroča, naj Špartanci in Atenci odpeljejo vsak svoje žene. Vse bo torej lepo po starem, ženske se bodo vrnile domov in imele svoje moške priročno doma; da bodo vzele v svoje roke državo, bo treba počakati na eno kasnejših Aristofanovih komedij, *Zborovalke* (oziroma, kot je naslov poslovenjen v novem prevodu Maje Sunčič, *Parlamentarke*). Lizistrata Andreja Rozmana Roze, nasprotno, postane političarka in kmalu nova predsednica vlade z razumevajočim in občudujočim soprogom ob sebi, ki ji bo očitno rade volje svetoval. Sosednja Krasonija prav tako dobi žensko vlado, saj na volitvah zmaga Mirina, ki prav tako nasledi svojega (zdaj že nekdanjega) soproga. A – kar se zdi pri vsej stvari najpomembnejše – ženska politika se očitno od moške ne bo razlikovala. V sklepnem dialogu med Lizistrato in Mirino postane jasno, da se bodo Lepenci in Krasonci – zdaj pač pod ženskim političnim vodstvom – še naprej bojevali za Spodnjo Koprivo.

Ob tem Aristofan – kot že poudarjeno – piše v aktualne razmere Aten petega stoletja pr. n. št. vpeto komedijo, Andrej Rozman Roza pa dogajanje postavlja v nedefiniran moderni čas v izmišljeni deželi. A razplet obeh iger ima pravzaprav ravno obrnjen predznak. Rozov pesimistični zaključek z Lizistrato, ki ji na koncu ni več do miru, se zazdi vpel v našo realnost, če ne kar aktualnost, ki seveda pozna ženske političarke. Aristofan je, nasprotno, z ženskimi rešiteljicami brezglave atenske in špartanske politike v svojem času zaplul v fantastične, nerealne vode. Starogrška Lizistrata, ki je nastala kot zgolj fantazma v moški glavi, je tako pri reševanju sveta bolj učinkovita kot tista, ki ima zgled oziroma izkušnjo v resničnosti.



Anita Voljčanšek **BITI FIT, TO NI MIT. TO JE HIT!**

Lizistrata, tokrat izpod peresa Andreja Rozmana Roze, ki je prvotni Aristofanov tekst lucidno umestil v sodobnost, je komedija o ženskah, ki so moške zadeve vzele v svoje roke. *Lizistrata*, postavljena v današnji digitaliziran, tehnološko dovršen svet, govori o večnem boju med dvema tako različnima si (s)poloma. Moški in ženske, ženske in moški v službi, družbi in zasebnem življenju; vsi so v žarišču televizijskih luči, s katerimi tokrat upravljajo – ženske. Njihov cilj je podoben Aristofanovim ženskam: kaznovati svoje predrzne, s političnimi vprašanji preobremenjene in boja željne moške ter vzpostaviti premirje. Toda tokrat ne znotraj trgov polisa, danes ženske bijejo bitko kar na svojem delovnem mestu. Protagonistka *Lizistrata*, novinarka, s pomočjo prijateljic izdelava načrt za svoje z delom in političnimi intrigami konstantno zaposlene moške, ki temelji na seksualni vzdržnosti: *Od tega trenutka pa do premirja zamrznemo vsa seksualna razmerja*. Svoja večinoma negovana in – v skladu z vse bolj seksualizirano mainstream kulturo – natrenirana in modno oblečena telesa bodo v znak protesta resda še vedno (in še z večjo vnetostjo) razkazovala, vendar bodo ostala nedotaknjena. Ravno preko medija, ki širi (tudi) življenjskostilne prispevke o modi, odnosih in popolnih telesih, bo *Lizistrata* kazala svoj mladostni videz in ženske pozivala k uporabi. K uporabi zoper politične veljake, ki rovarijo po državi, zvečer, znotraj domačih zidov, pa tudi zahtevajo poslušnost (ženske) in popolno predajo. Ženske tokrat svoje telo in socialni položaj (*Lizistrata* je vendarle televizijska voditeljica, vsej državi na očeh) izkoristijo za »višji« cilji, absolutni mir in poslušnost moških znotraj domačih sten, ki jo zahtevajo v zameno za svoje telo. Le-to je vaba, moška slabost; opazovano in s poželjivimi pogledi obdano telo, za nameček prepovedano, je skušnjava. Politične zadeve, moč in oblast vs. ženska spogledljivost, premetenost, koketnost in zapeljivost. Velika skušnjava.

V devetdesetih letih dvajsetega stoletja se, kot piše McNair, vzporedno s pornografikacijo družbe in popularne kulture pojavi tudi pisanje o spolnosti in telesnem odkrivanju, kar dodatno povzroči seksualizacijo mainstream kulture. V *Lizistrati* je žensko telo razkrito, oblačila izzivalna, make-up vpadljiv in »televizijski«. Ženske eksplicitno in brez zadržkov govorijo o svojih in o spolnih navadah svojih moških, hodijo v fitness in redno obiskujejo frizerja. Toda Lizistratin upor je upor vseh žensk, tako uspešnih in odetih v zavidljivo ozke kreacije kot brezposelnih ter do svojega izgleda – predvsem zaradi finančnega stanja – brezbrzičnih. V fokusu je resda lepa in uspešna Lizistrata, dobro situirana in vseskozi na očeh javnosti (služba) – njen položaj novinark je tudi omogoča manifestacijo upora –, vendar so glasnice njenih idej prav tako ženske iz nižjih družbenih sfer. Posameznice, ki se še niso ujele v zanke množične potrošnje, produkta sodobnega kapitalizma, pa vendarle – da bo cilj, seksualna abstinenca, dosežen in moški do kraja vznemirjeni zaradi nedosegljivih razkazujočih se ženskih silhuet – želijo ugajati in že poizvedujejo po pripomočkih za lepši, mladostnejši videz. Okolje in mediji nam namreč na vsakem koraku sporočajo, da je potrebno biti zapeljiv in »popoln«, saj je to recept za kakršnen koli družbeni uspeh. Kot cilj in posledično uspeh so si ženske protagonistke zadale vsesplošni politični konsenz, domu, potomcem in ženi bolj naklonjene moške ter večno premirje med političnimi strankami, ali kot pravi Lizistrata: *To srečanje sem sprožila, ker se kot soproga predsednika vlade čutim kriva, da je naša sedanjost vse bolj siva in vse temnejša naša perspektiva*. Ženske v komediji, tako kot ženske v zahodnem sodobnem svetu, želijo biti neodvisne, samostojne in vzeti stvari v svoje negovane roke – vse za vsesplošno blaginjo države –, čim bolj izkoristiti svoj družbeni položaj in preko medijev producirati potencialno (družbeno-politično) svobodo. Kot osebno svobodo, vsaj nekatere, razumejo redno obiskovanje frizerja in telovadnic (*Hodim na fitness, kaj mi pa ostane. Noben razen mene nima časa zame*). Tudi v tej komediji se, resda implicitno in v ozadju, riše paradoks moderne družbe, v katerega so ulete predvsem ženske. Na eni strani težnja po izobrazbi, dobri službi, neodvisnem finančnem položaju, medtem ko se v prostem času strastno borijo s fitness napravami, gubicami, podbradki in celulitom. Družba je ustvarila konstrukt o zapeljivem, popolnem telesu z namenom, da si posameznike podreja, jih nadzoruje in omejuje. Ženske so res bombardirane z medijskimi sporočili o zdravi in vitki podobi in tudi Lizistrata jim sporoča, naj bodo urejene (*Zato se zdejte pejte zrihtat domov za erotično zapeljevalen šov*), da bodo moški prej podlegli (*Dragi, a lahko prideš k men v studio kmal. Imam neke, od česar te bo kr razgнал*). Končno imajo moč, da spremenijo mentaliteto posameznikov, vendar položaj vseeno zahteva svoje žrtve; poleg ženske seksualne abstinence tudi konstantno zapeljivost, urejenost in seksapilnost. Da bi nekaj dosegle – z lastno voljo in trudom –, morajo biti opazne, kajti le trendovski videz zagotavlja hitrejši uspeh in prodor v družbeno življenje. Lepo in erotično telo v današnji družbi predstavlja mejnik družbenega uspeha, kar je postopoma pripeljalo do seksualizacije zahodne družbe.

Spolnost je bila v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja še vedno tabu in vsak namig nanjo je zbudil obilo publicitete. Da bi dosegla svoj cilj – mir –, Lizistrata in njen klan nanjo namigujeta indiskretno,



kar preko medija – ko protagonistka zavzame držo izobražene in zelo zapeljive voditeljice obenem. Zabavna industrija je v začetku devetdesetih let postopoma pričela izkoriščati elemente pornografije v tržne namene, s tem pa se zahodna kultura prične postopoma seksualizirati. Ženske v *Lizistrati* so del zahodne kulture, člen v mašineriji zabavne industrije, ki želi producirati drzno, drugačno, ekscentrično in predvsem nabito s seksualnostjo. Kar je bilo prej tabu in zakrito pred radovednimi očmi javnosti, je danes zaželeno, lepo in »šik«. Javna sfera tako postane (pre)nasičena z erotičnimi podobami, spolnost pa postopoma postaja vedno bolj vsakdanja tema. O ljubezni in spolnosti neposredno, kot stara znanka televizijskih ekranov, govori tudi Lizistrata: /... / *Dokler se sovraštvo med našima državama ne konča, naj ljubezni ne bo niti doma*. Ženska, ki je vstopila v javno sfero, je tako prevzela tudi nekaj moških lastnosti, kot so aktivnost, dominacija, drznost in pogum, obenem pa je ohranila in še potencirala lastnosti, ki jo naredijo ženstveno. Popoln make-up, kratka krila, dekolteji in visoke pete, elementi ženskosti in tako zaželeni ženstvenosti, vsej morebitni (ženski) izobrazbi in dobri situiranosti navkljub še vedno izzovejo mit o ženski kot o seksualnem objektu. Lizistrata in njene privržanke so z idejo o spolni vzdržnosti postale plen za oči; nedosegljivo je vedno slajše in bolj vznemirljivo. Množice si preko ekrana ogledujejo Lizistrato, ki je del zasebnega (ženskega) življenja brezsrčno postavila na plan in se integrirala v javno (moško) življenje. Množice jo ocenjujejo, moški sodijo po zunanjem videzu (in ne toliko po kakovosti povedanega), ženske ji sledijo (po zunanosti in težnjah). Vojna, politika in izredne družbene razmere kot izrazito moške zadeve so se umaknile vestem o ženskem konstrukt realnosti, močno zabeljenem z zapeljivo (prav nič novinarsko) govorico in začinjeno vizualno podobo. Lizistrata je tako na delovnem mestu ponovno postala dekorativni ornament, vse za uresničenje svojega cilja, ki pa globoko v sebi skriva še pereč »podcilj«. Uspešna, neodvisna, izobražena ženska vendarle ni tako samoosredičena in samozadostna, kot si upa priznati; preko medijev skuša prekiniti nemir v državi in vzpostaviti vsesplošno blaginjo, že res, toda tudi zaposlena ženska ima družino in svoje želje. Ženske so, kot piše Maca Jogan, v javni prostor vstopile samo pod pogojem, da so se še vedno zavedale svoje primarne vloge (žene, matere, gospodinje), torej je za njih veljalo seštevalno načelo, in sicer tradicionalna plus nova vloga, medtem ko za moške to ni veljalo. Ženskam v obravnavani komediji je tudi do vnovič vznemirljivega partnerstva oziroma zakonske zveze, katerih čar se je izgubil nekje med službenimi obveznostmi in družabnim življenjem. Odtegotanje spolnosti in izzivanje s svojo vizualno podobo, vse to podžiga moške, da bi čimprej končali vse vojne in politične spore ter končno tudi zares prijeli ponujajoče se obline. Ženske, zavedajoč se svoje primarne vloge, želijo svoje moške zopet obrniti k sebi in svoji družini: *Ne vem, zakaj bi šla narazen. Res je hudo, odkar je od politike ves blazen. Ni pa čist porazen. Še zmer imam rada njegove oči, njegova usta, roke, njegov telo mi še zmerej diši. Še zmerej si želim njegove bližine in čakam, da ga ta obsedenost s politiko enkrat vndrle mine*. Ženske še vedno, navkljub dobremu položaju in zvitemu tkanju nove prihodnosti – Lizistrata ima namreč težnje po političnem udejstvovanju –, pogrešajo družinsko življenje in preživljanje kakovostnega časa v dvoje. Za to ni potrebno nenehno prestavljanje kuhinjskih loncev, mrzlično brisanje nevidnega prahu in zavzeto brskanje za novimi recepti, sedaj se uporablja seksualna moč,

produkt zadnjega desetletja dvajsetega stoletja. Ženske lahko manipulirajo z moškimi, jih celo nadvladajo, le precej gole (čvrste) kože je potrebno in permanentno obiskovanje kozmetičarke. Družbena pozicija žensk je drugačna: razmah popularne kulture jim je »omogočil« razkritje telesa, odkritje ženstvenosti in ženskih čarov in s tem tudi tveganje za opazke o pretirano poudarjeni seksualnosti (kar je v svet kot predstavnica zabavne industrije z izzivalnimi oblačili in dodatki med prvimi ponesla pevka Madonna), obenem pa jim naložil garanje v telovadnicah in vsakodnevno telesno vadbo. Na delovnem mestu, tako kot Lizistrata, morajo še vedno izžarevati in reproducirati ženstvenost, le da gre naša protagonistka korak dlje: potencira svojo seksualno moč, da bi dosegla mir (družbena težnja) in v posteljo zopet zvabila svojega moža (individualen vzgib). Upornice uspejo, vpadljivo ličenje, dolge razkrite noge in zapeljiva oblačila prinesejo zelen rezultat: *Življenje znova se začne, iz sanj otroških mora je pregnana. Mladenič čas ima za deklet, spet razigrana plesna je dvorana*. /... /

Lizistrata je komedija o ženskah, ki vedo, kako dobiti zeleno. Pop kultura je sproducirala mnenje, da ženska sedaj (končno) zna pokazati in uporabiti svoje telo (zunanost) za doseg svojih ciljev. Spretno operira z močjo privlačnosti in zapeljivosti ter vključuje živalski magnetizem. Sodobna Lizistrata je izobražena, finančno neodvisna, hodi v službo in za nameček še kroji usodo moškim in državi. Sodobna Lizistrata je (še vedno) malce utopična in nerealna, kot so nerealne ženske podobe v medijih: je vitka, seksapilna, »kot iz škatlice«, brez napak. Medijske reprezentacije konstruirajo vsak dan žensk in preoblikujejo njihovo zasebno ter javno življenje, obenem pa ohranjajo razcepljenost med materinstvom in kariero. Okolje in mediji sporočajo, da je potrebna nenehna težnja po obvladovanju telesa, odrekanju in garanju, da je to recept za kakršen koli družbeni uspeh. Ja, Lizistrata doseže svoj cilj, konča z vojno in s političnimi spletkami in vnovič zapelje moškega, prav zaradi odličnega videza, vseh telesnih atributov in ženskega šarma. Vsesplošen uspeh. Nerealen uspeh. Uspeh, ki ga je skonstruirala medijska hiša?

Literatura:

Jogan, Maca. 2001. *Seksizem v vsakdanjem življenju*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
McNair, Brain. 2002. *Striptease Culture. Sex, media and the democratization of desire*. London: Routledge.



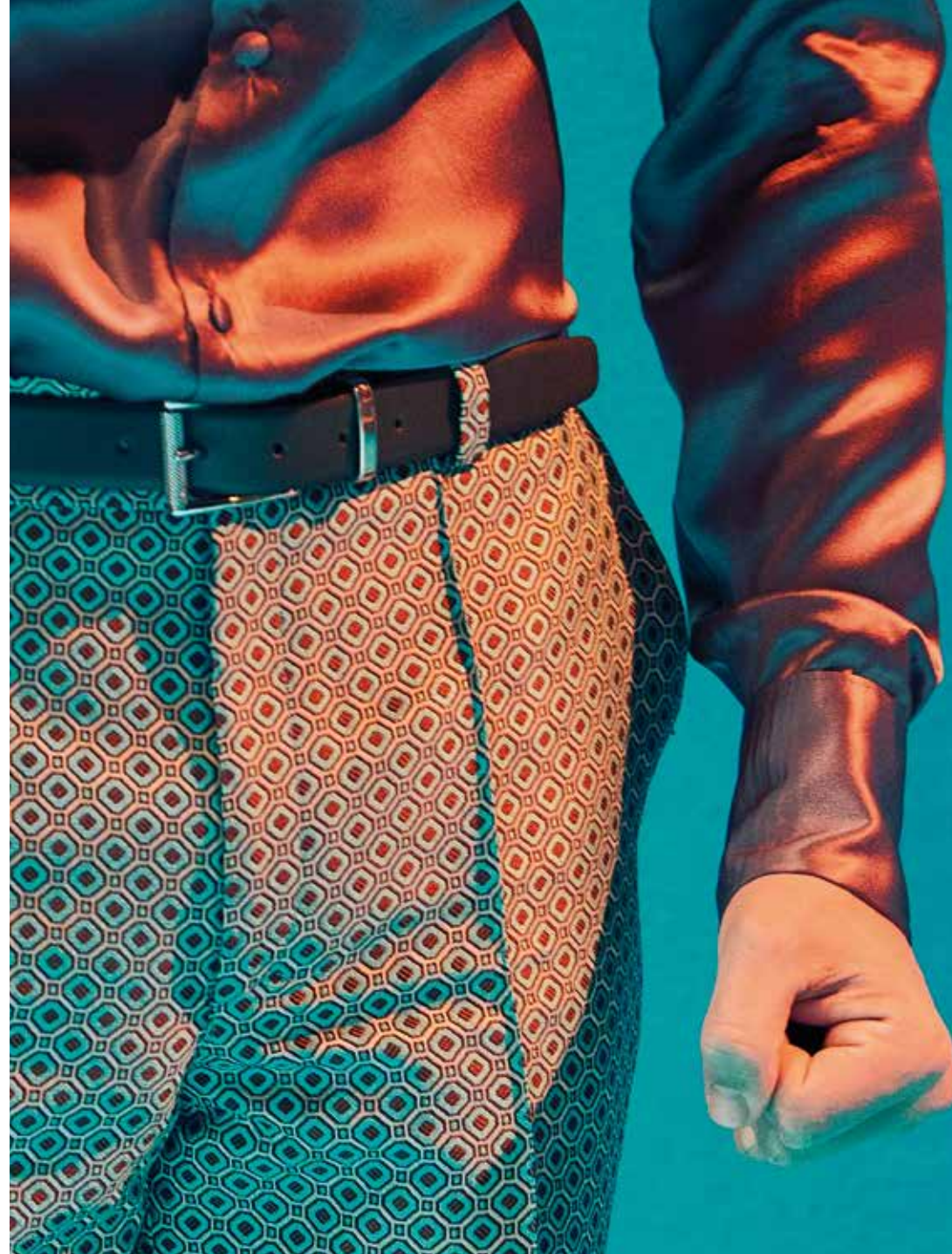
Matej Bogataj **(RE)PRODUKCIJA ALI TIČ V ROKI, MIR NA STREHI**

Aristofan je v komediji, katere predelavo zdaj dobivamo v žlahtni in znižani preobleki, ukrojeni na čas ad hoc tiskovk in povprek razpasenega nastopanja v do neprepoznavnega pomnoženih medijih, hotel povedati, da je z vojno nekaj narobe. In da ima nekaj s seksualnostjo oziroma njenim zanikanjem. Za njim, oziroma »po motivih«, to ponavlja tudi Roza; fantje se garbajo, diplomirani nimajo služb, vsa ekonomija je podrejena vojni, ko pridejo fantje in možje domov, ni z njimi nič ali je napol. Kar naredijo vrle ženske pod Lizistratinim poveljstvom, je pra-mirovništvo, ki ga takrat še ni moglo (in kot ga, zgleda, danes skoraj ne more več) biti. Grki si ga zaradi imidža zavojevalcev pa tudi zaradi nizke mirovne kulture sosedov skoraj ne bi mogli privoščiti, razen na za to izbranem mestu, v komediji. Lizistratina zgodba je zgodba o borbi za mir, kar je, kot nas opozarja ponarodeli aforizem, enako nesmiselno kot seksanje za nedolžnost.

Kaj je tako zanosnega v vojni, razen da se fantki, ko se jim začne prebujati testosteron, streljajo z igračami, in se skrivajo in gradijo bunkerje in opazovalne hišice na drevesih in se napadajo s snežnimi kepami in je igra v tem primeru res priprava za tisto zares, za čas, ko bodo lahko – o, kakšna čast! – prisegli domovini? Izjavili, ob prisotnih do solz ponosnih starših, da so pripravljeni dati zanjo tudi svoje življenje, ne da bi se, še malo puhasti pod nosom in ne prav izkušeni napram vrstnicam, že povsem zavedali, kaj življenje v resnici je? Ne da bi se zavedali, da bodo v vojni videli in doživeli stvari, ki jih nihče ne bi smel videti, nihče doživeti, raztelesenja, trpljenje, ogenj, kri, znoj in solze, posilstva in ropanja, predvsem pa aktivnih in aktiviranih tistih par procentov sadistov, na katere računa v psihološkem in propagandnem smislu vsaka pametna vojska in njeni snovalci. Razen če bodo sodelovali v kakšni današnji hightech vojni, ko pobje v Memphisu, od tam stealthi, za drone ne vemo, kje imajo gnezdo, z joystickom – igranje s paličko v stilu bili smo tako revni, da se ne bi imel s čim igrati, če ne bi bil fant, se kar samo ponuja kot asociacija – spražijo in spražijo kakšno talibansko ali sorodno pogrebno povorko, misleč, da je tisto hladno, infrardečemu delu spektra nevidno sredi kolone breztrajni top, ne pa ohlajeni stranski produkt njihove včerajšnje igre, za druge družinski oče, otrok, babica ali vnučka.

Vojna je osnovna higiena sveta, je v pričakovanju prve vzkliknil futurist Marinetti in za njim številni drugi mladi. Vojna je dobra za ekonomijo, pravijo cinični realisti iz Rozove preoblečene *Lizistrate*, medtem ko si tega še psi vojne danes ne upajo več govoriti glasno, se pa dejstva zavedajo. Kot tega, da je orožje, ko je enkrat narejeno, treba uporabiti; lahko se greš javna dela, lahko napihuješ vojno industrijo in zmanjšuješ nezaposlenost z velikim številom zaposlenih vojakov, vendar bo slej ko prej prišlo do točke, ko se bo piramida usula in takrat si lahko podaljšaš politično preživetje z manjšimi spopadi, z vzdrževanjem stanja konflikta, recimo s kakšno nerazdeljeno morskno mejo ali prav posebnim simbolnim obmejnim mestom, ki si ga delita obe državi; kakšen Knežji kamen ali Gazimestan ali stari samostani na zdaj etnično preoblikovanem in od Drugega poseljenem ozemlju vedno prav pridejo. Vojna je poganjalka, je srce ekonomije, in gospodarstva včasih hipno požene kot zaljubljenost, da utripajo hitreje, da se zdi vse skupaj bolj živo in sploh – vendar kot pri zaljubljenostih slej ko prej pride do streznitve, do deziluzije. Mrtvi, ranjeni, porušeni domovi, korupcija in nove, še lačne elite in svinje pri koritu, vietnamski sindrom in patetika kameradov in spomini na krvavo tovarišijo vsepovsod – da bi se po postanem miru in izgradnji spet zdolgočasi in se ozirali, kam bi se širili, kje so ostanki naših svetih ognjišč, kje simbolna mesta identitete narodove. Kot bi imeli v sebi vgrajen tisti samouničevalni mehanizem, ki goni postrušnike, leminge, kožuhovalnike iz polarnega pasu, ko se čezmerno namnožijo, v nekakšen glodalni stamper; v nepreštevem številu se poženejo proti skupnemu cilju in strmoglavijo z visokih klifov v razpenjeno morje. Pač v skladu z reklom, da stojimo na robu prepada in je zdaj skrajni čas, da naredimo korak naprej.

Tej moški, marsovski (Mars je okrutni bog vojne, ne samo planet) ekonomiji zoperstavijo ženske svojo različico, mehkejšo, venerično; teritorij, ki ga je treba braniti, zdaj niso več griči in doline in rudna bogastva, temveč mehki vlažni predeli, občutljive cone, ki jih je treba brezkompromisno braniti pred tujci in sladko predajati našim, izbranim: sluz naša te polzila bo, sovražna te sušila bo. Če moške v vojno peha šopirjenje in kazanje spretnosti, med katere sodijo tudi manualna odpiranja trebuhov in glav s hladnim orožjem, natančnost in nezmernost pri bombardiranju in podobno, potem so *Lizistrata* in njene proti vojni v imenu zanemarjenih vrtičkov, v imenu telesne inteligence, v imenu racionalnosti, ki opozarja, da je ob vsej dobrobiti vojne za ekonomijo stanje ravno obratno, jok in stok in škripanje z zobmi: v deželi lakota, mrtvi in objokovani, pogrešani in ranjeni, otroci samo še vojaki in možje podivjane zverine. Tisti isti gon, ki možake sili v bedarije, ženskam omogoča ali jih celo /pri/sili, da ga obrnejo; če je pretiran libido vzrok, ga bomo izrabile kot zdravilo, pravijo. Potencirale njegove učinke do skrajne meje, do bolečine in blaznosti zaradi nepotešitve. Namesto vzpona gospodarstva (mi si ob tem že mislimo svoje, samo množice imajo svojo pamet in optiko) trajnostni razvoj. Ki seveda pomeni ravno obratno od tistega, kar bi pričakovali, pomeni namreč: nobenega razvoja več, nobenega upanja na razvoj. Namesto bohotenja in množenja (in propadanja preštevilnih) nobene produkcije, razen najnujnejše, nobene reprodukcije. Zaviralni element, premislek,



trenutek streznitve; kar je pognalo v stampedo, naj ga zdaj zaustavi, naj omogoči premislek, naj razgali vse nastale družbene probleme. Lizistrata in njene so mirovnice po sili; ker je stanje sveta že dovolj porazno, ker drvi svet v pogubo, se mora sprožiti mehanizem, ki bo omogočil preživetje. Zavora moški poblazneli libidinalnosti-kot-vojni. Kar je naravno, v vsakem organizmu, kadar gre za hormone, delujeta vedno dva sistema, spodbujevalni in zaviralni, v tem smislu so procesi kibernetični, samouravnalni. Le da je kopičenje in množenje, generiranje variant in podoblik navidez bolj v skladu z naravo, s širjenjem veselja; delovanje proti gonu, proti produkciji in reprodukciji je navidez protinaravno. Izstopanje iz seksualnosti, odrekanje in vzdržnost je na eni strani vrlina (svetnikov in punc, ki iz strahu in nelagodja pred telesnim povzdigujejo čistost), na drugi strani se ob odrekanju vmešajo skušnjavci, ki potem v obliki sukubov in demonov medejo vrle, v kar najbolj zapeljivi obliki – že prejšnji časi so imeli substitute za pornografijo. In načine, kako zao-bitati zaobljube; stopnja nakopičene pohote pri zahodnih klerikih, dejstvo, da je vsaj pol vzhodnih gurujev v sveto nošo preoblečenih rikšarjev in popraviljalcev biciklov, ki potem nabrišejo kakšnega asteničnega špeglarja ali za duhovnost zagreto mladenko, vse kaže na luknjo v sistemu. In nas potem navda s toliko več spoštovanja prepričanje tistih, ki se odrekajo užitku, da bi mogoče svojo držo prepoznali kot še eno iluzijo in iz deziluzije počrpali akumulirano in zadrževano moč, ki je resnični namen vsake askeze.

Ker smo zadnjih nekaj stoletij prepričani, da se svet premika in razvija, je ideja o ne-razvoju, o ohranjanju stanja in ekologiji, mirovništvu in podobno lahko samo predmet komedijske obdelave. Ni resen sogovornik, še vedno ne. Ne nastopa kot resna alternativa, vsaj ne v literaturi. Tudi ne v politiki, na žalost, Tomaž Mastnak je zadnji ostanek alternative iz osemdesetih, ki je še imela vgrajeno mirovništvo; danes rdečevratci v parlamentu zmerjajo vsakogar, ki zahteva premislek v zvezi z oboroževanjem, z izdajalcem in kolaborantom, če je zahteval premislek že kdaj prej, je itak Izdajalec Svetih Idealov Domovine in Svete Krvi in Skrunilec Narodovega Ozemlja. Suha veja, gnila tepka. Nekoliko, ampak samo malenkost bolje jo odnesejo tisti, ki opozarjajo na nevzdržnost neskončne in z ničimer omejene rasti ali okoljske spremembe, zastrupljenost ozračja in teritorija, njegovo izropanost, izčrpanost in zakisanost, tokrat teritorija razumljenega makro in ne mikro, torej marsovsko in ne venerično.

Upam, da ni politično nekorektno, če mi Rozov konec igre kaže, da tudi ženske, kadar se znajdejo v politiki, postanejo sužnje nacionalnih interesov, da ponotranjijo norijo, ki združuje ljudi v nacijo. Da jih namesto njihovih intimnih teritorijev, njihovega upravljanja, oddajanja v najem in obrambe začnejo zanimati veliki teritoriji. Da je politika stimulator apetita z močnim tveganjem za odvisnost; kdor se okuži, postane nenasitno požrešen, megalomanski, izgubi stik z resničnostjo, postane nekdo s posebnimi potrebami. Grki so že vedeli, zakaj so svoje volili s strojem, ki je omogočal kar največje naključje: da se ne bi zaredila kasta, ki bi nas pehala vse nižje, zraven pa govorila, da vse to dela v našem (nacionalnem) interesu.





LIZISTRATA NA SLOVENSKIH ODRIH

Aristofan, *Lizistrata*, SNG Drama Ljubljana, 1924/25,
prevod Fran Bradač (po češki priredbi A. Bresce), režija Osip Šest, premiera 4. aprila 1925

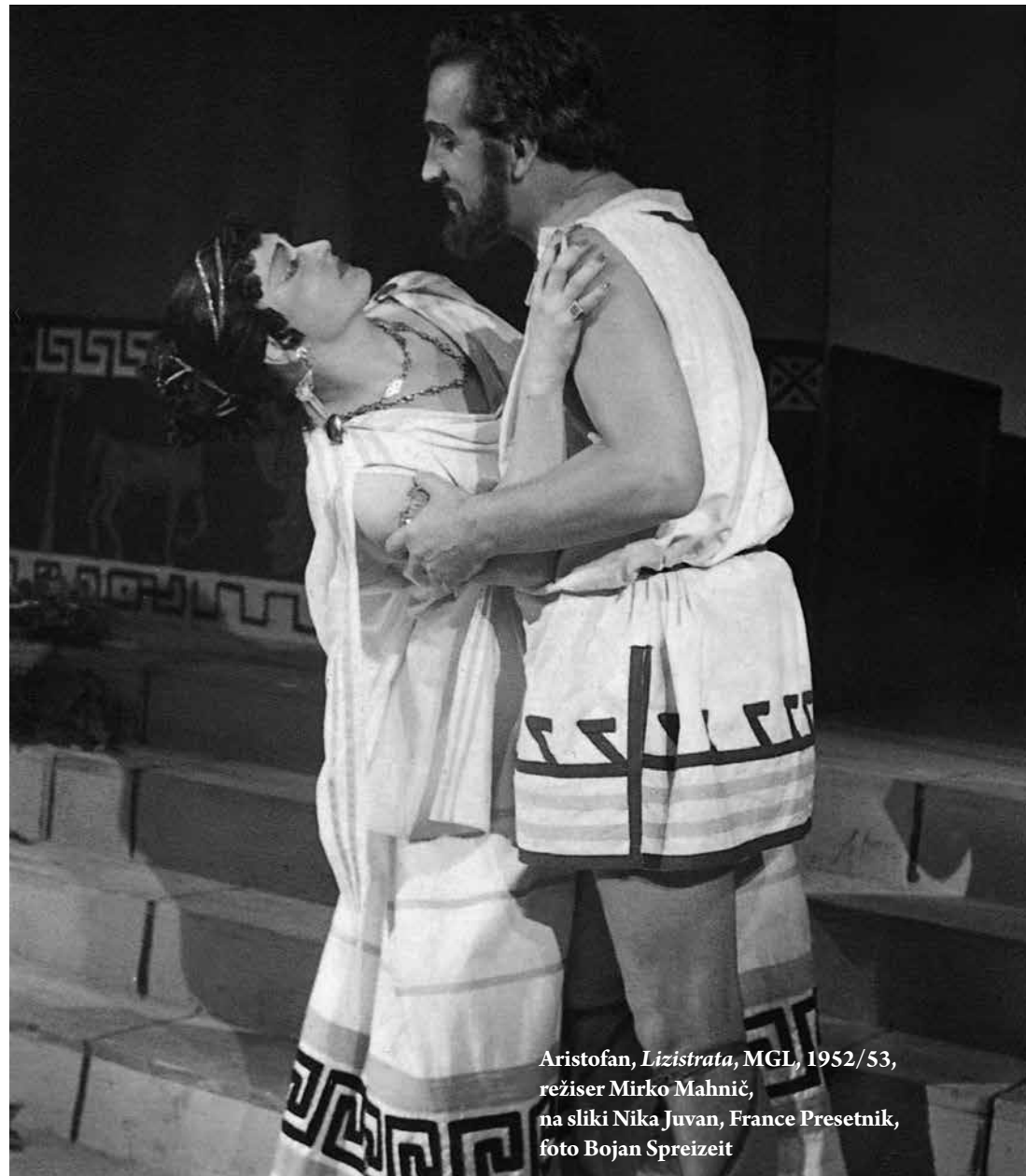
Aristofan, *Lizistrata*, Mestno gledališče ljubljansko, 1952/53,
prevod Fran Bradač, režija Mirko Mahnič, premiera 23. maja 1953

Aristofan, *Lizistrata*, Prešernovo gledališče Kranj, 1956/57,
prevod Fran Bradač, režija Mirko Mahnič, premiera 11. januarja 1957

Aristofan, *Lizistrata*, Drama SNG Maribor, 1962/63,
prevod Fran Bradač, režija Marjan Belina, premiera 13. junija 1963

Aristofan, *Lizistrata*, SNG Drama Ljubljana, 1975/76,
prevod Fran Bradač, režija Miran Herzog, premiera 26. decembra 1975

Darijan Božič, *Lizistrata* 75, libreto po Aristofanu Smiljan Samec, Opera SNG Maribor, 1980/81,
režija Jurij Souček, premiera 14. novembra 1980



Aristofan, *Lizistrata*, MGL, 1952/53,
režiser Mirko Mahnič,
na sliki Nika Juvan, France Presetnik,
foto Bojan Spreizeit



Aristofan, *Lizistrata*, MGL, 1952/53, režiser Mirko Mahnič, na sliki ansambel MGL, foto Bojan Spreizeit

Dominik Smole *Igra za igro* (po motivih Aristofanove *Lizistrate*), SNG Drama Ljubljana, 1984/85,
režija Mile Korun, premiera 12. januarja 1985

Aristofan, *Lizistrata*, Lutkovno gledališče Ljubljana, 1987/88,
režija Edi Majaron, premiera 13. decembra 1987

Darijan Božič, *Lizistrata* 75, libreto po Aristofanu Smiljan Samec, SNG Opera in balet Ljubljana, 1997/98,
režija Jurij Souček, premiera 4. decembra 1997

FOTOGRAFIJE Z VAJ

Fotografinja Mimi Antolović



Jette Ostan Vejrup



Jernej Gašperin, Jette Ostan Vejrup in Ajda Smrekar



Karin Komljanec, Mirjam Korbar Žlajpah, Ajda Smrekar, Tanja Dimitrievska, Patrizia Jurinčič in Anja Drnovšek



Anja Drnovšek, Ana Dolinar Horvat, Karin Komljanec, Mirjam Korbar Žlajpah, Jette Ostan Vejrup, Tanja Dimitrievska, Patrizia Jurinčič in Ajda Smrekar



Gregor Gruden, Gregor Čušin in Jure Kopušar



Tanja Dimitrievska, Karin Komljanec, Ajda Smrekar, Jette Ostan Vejrup, Ana Dolinar Horvat, Anja Drnovšek in Patrizia Jurinčič



Jernej Gašperin, Jette Ostan Vejrup in Gaber K. Trseglav



Tomislav Tomšič, Jernej Gašperin in Gaber K. Trseglav



Jette Ostan Vejrup, Tanja Dimitrievska, Tomislav Tomšič, Ajda Smrekar, Patrizia Jurinčič in Anja Drnovšek



Mirjam Korbar Žlajpah in Gregor Gruden



Ana Dolinar Horvat, Jure Kopušar, Anja Drnovšek, Patrizia Jurinčič, Tanja Dimitrievska in Ajda Smrekar



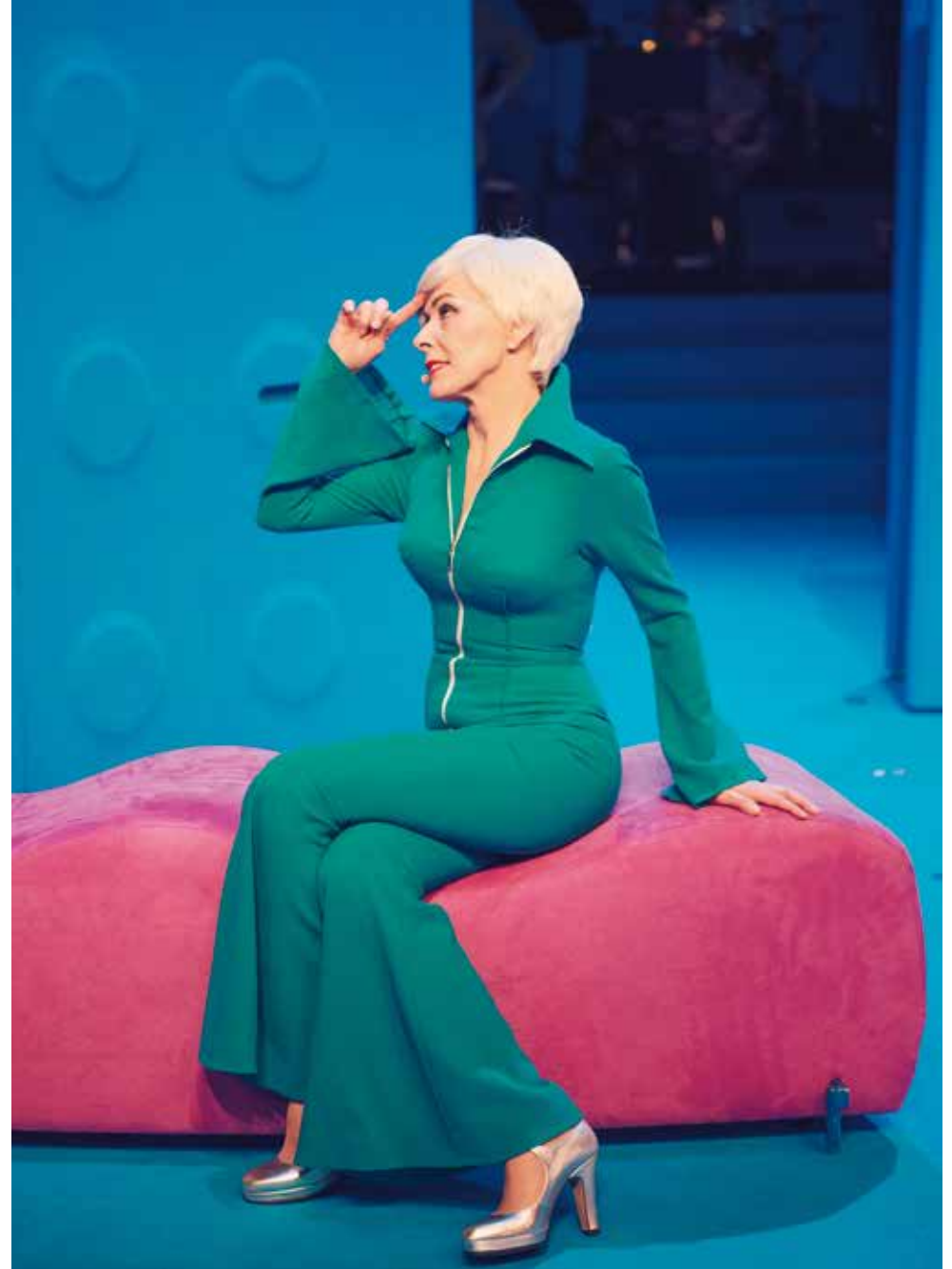
Gregor Gruden, Tanja Dimitrievska, Ana Dolinar Horvat in Patrizia Jurinčič



Tomislav Tomšič, Milan Štefe, Jure Kopušar, Gregor Čušin, Lotos Vincenc Šparovec, Gregor Gruden, Gaber K. Trseglav in Jernej Gašperin



Karin Komljanec, Milan Štefe, Gregor Čušin in Jure Kopušar



Mirjam Korbar Žlajpah



Gaber K. Trseglav in Milan Štefe



Tanja Dimitrievska, Mirjam Korbar Žlajpah, Jette Ostan Vejrup, Karin Komljanec, Tomislav Tomšič, Ana Dolinar Horvat, Milan Štefe, Ajda Smrekar, Lotos Vincenc Šparovec, Anja Drnovšek in Patrizia Jurinčič



Jernej Gašperin, Ana Dolinar Horvat, Tomislav Tomšič, Tanja Dimitrievska, Gregor Čušin, Anja Drnovšek, Lotos Vincenc Šparovec, Mirjam Korbar Žlajpah, Jette Ostan Vejrup, Milan Štefe, Patrizia Jurinčič, Jure Kopušar, Karin Komljanec, Gregor Gruden, Ajda Smrekar, Gaber K. Trseglav in orkester

SKOZI MLADE OČI

Pišejo študenti dramaturgije z AGRFT

Iza Strehar

KAKO LIZISTRATA PREJ IRONIZIRA KOT PA SPODBUJA FEMINIZEM

V današnjem času si pod pojmom feminizem pogosto zmotno predstavljamo ženske, ki sovražijo moške, trdijo, da so boljše od njih in jih skušajo preseči. Gre za mutacijo prvotne ideje feminizma, ki si je prizadevala za enakopravnost med spoloma in ne za dokazovanje, da je ženski spol boljši od moškega. Na prvi pogled Aristofanova komedija *Lizistrata* deluje kot delo, ki zatrjuje prav to, saj ženske uspejo narediti državni udar zgolj s prepovedjo dostopa do svojih mednožij. Vendar v resnici se v besedilu bolj kot današnja mutacija feminizma skriva njegova prvotna ideja, ki pravi, da smo moški in ženske enaki, tako v vrlinah kot tudi šibkostih.

Satirska igra je komično ali parodično dramsko besedilo, v katerem nastopajo satiri, ki z večno stoječimi falusi in nenehnim pijančevanjem parodirajo šibkosti moškega. Kadarkoli imajo namen kaj storiti, namesto tega končajo vinjeni, česarkoli resnega se lotijo, iz tega naredijo burko. Ko sem prvič brala Aristofanovo *Lizistrato*, sem se vprašala, če ni tipičen primer satirske igre glede na to, da prikazuje moške, ki jim gre po glavi v prvi vrsti seks, ostale reči so jim šele v drugem planu. Navsezadnje se moška oblika zasvojenosti ali obsedenosti s seksom imenuje satiriazma in morda bi bil dosežen večji učinek, če bi namesto ljudi v komediji nastopali satiri. S pomočjo tako ustvarjene distance bi

gledalec šele tekom gledanja spoznal, da besedilo pravzaprav smeši njega. Podobno kot so v sodobni znanstveni fantastiki prebivalci nekega izmišljenega planeta pravzaprav uporabljeni za smešenje nas, saj so jim pripisane lastnosti, ki so potencirane navade in običaji zemljanov.

O satirski igri vemo pravzaprav zelo malo, v celoti je ohranjen zgolj Evripidov *Kiklop*, od ostalih del le nekaj fragmentov. Hartnoll v *Kratki zgodovini gledališča* zapiše, da je bila večina danes ohranjene starogrške dramatike napisana za mestne dionizije, ki so se dogajale v Atenah. Ustvarjalci so komisiji predložili svoja dela in komisija je izbrala po njihovem mnenju najboljša besedila, ki so jih uprizorili za praznik. Tragedi so morali na natečaj poslati tri dela ali trilogijo in poleg nje še satirsko igro. Satirske igre so torej pisali avtorji tragedij kot dodatek k trilogiji. Komediografi, med katere sodi tudi Aristofan, so poslali zgolj eno delo, torej komedijo.

Lizistrata razbija uveljavljen stereotip, na katerem sloni večina šal v humorističnih nanizankah in stand-up komedijah, da so zgolj moški tisti, ki jim gre po glavi samo seks, kajti v tej komediji to velja tudi za ženske. Lizistratina manipulacija temelji predvsem na tem, da ženske zaradi vojne v postelji niso dovolj potešene, zato jih prepriča v spolno abstinenco z obljubo, da se jim bodo v primeru konca vojne moški lahko bolj posvetili. Ženska oblika zavojenosti ali obsedenosti s seksom se ne imenuje satiriza, ampak nimfomanija. Poimenovanje za ženske etimološko ni tako pravično kot poimenovanje za moške, saj nimfe za razliko od satirov niso

bile obsedene s seksom. Vanj so bile sicer velikokrat vključene, ampak najpogosteje neprostopolno.

Četudi obstajajo razprave in ljudje, ki pravijo drugače, seks vseeno ni osnovna človekova potreba. Osnovne potrebe so spanje, prehranjevanje in izločevanje. Če človeku odvzamemo spanje, bo slej ko prej nekje nekontrolirano zaspal, če mu odvzamemo hrano in vodo, bo njegovo telo na neki točki preprosto odpovedalo, in če mu odvzamemo možnost opravljanja velike ali male potrebe, ga bosta njegovo črevo in mehur pustila na cedilu. Če človeku odvzamemo spolno dejavnost, ta ne bo nepričakovano in nekontrolirano nenadoma pričel spolno občevati.

Zaradi tega *Lizistrata* na prvi pogled deluje nefunkcionalno in banalno. Logično se zdi, da lahko nasprotno stran pripravimo do predaje s tem, da ji onemogočimo dostop do hrane ali vode. Ampak kako lahko celo državo, moške in ženske, prepričamo, da končajo vojno zgolj zaradi seksualne abstinence? Za povrh vsega v zelo kratkem času in z zavedanjem, da obstaja masturbacija? Za pomoč pri razumevanju se najlažje naslonimo na eno od Freudovih teorij: »Potrebna je ovira, da se libido povzpne; tam, kjer naravni odpori proti zadovoljtvu ne zadoščajo, so ljudje izumili konvencionalne ovire, da so lahko uživali ljubezen.« (Freud, 2007: 282) Z naslonitvijo na Freuda tako trdim, da ključno v tej komediji ni, da se ženske odločijo, da moškim ne bodo dovolile v svoje postelje. Če bi se tako zgolj odločile, bi morda moški šele po nekaj mesecih ugotovili, da že lep čas niso izvajali postelj-

nih akrobacij. Ključna točka je naznanilo. Prepoved užitka, ki poveča željo po užitku. Zavedanje, da je od nekega trenutka naprej užitek nemogoče dobiti, obsede tako moške kot tudi ženske. Javno obvestilo je nujen element, ki omogoča, da se dogajanje v komediji lahko zgodi.

In če bi v komediji ljudi zamenjali s satiri? Ne bi funkcioniralo. Po psihoanalizi je človekova osebnost sestavljena iz ida, ega in superega. Satir je parodija moškega, ki zanemari ego in superega. Satiri delujejo zgolj na ravni ida, ki je najbolj primitiven del človekove osebnosti, brez velikih ambicij, ki pri-sega na hedonizem in stremi po takojšnji potešitvi želje in potrebe. Satiri bi situacijo preprosto rešili z masturbacijo, homoseksualnimi odnosi in mogoče celo posilstvom, saj bi bil to najboljši in najenostavnejši približek potešitve njihovega spolnega nagona.

Sporočilo *Lizistrate* ni, da je revolucija mogoča, če bi namesto moških vodilne položaje prevzele ženske. Zavito v humor prej govori o nezmožnosti revolucije. Smeši revolucijo in s tem poudarja njeno nezmožnost. Kot prvo *Lizistrata* doseže spremembo z manipulacijo. Revolucija, če bi že bila mogoča, bi se lahko zgodila zgolj s spremembo mišljenja ljudi in uzaveščenjem drugačnih vrednot in ne z manipulacijo in odvzemom objekta želje. Aldous Huxley je nekoč rekel, da je intelektuallec oseba, ki najde vsaj eno stvar, ki se mu zdi zanimivejša od seksa. Po njegovem merilu je *Lizistrata* intelektualka. V resnici zelo prebrisana intelektualka, ki se zaveda, da bo svoje interese najlažje uresničila tako,

da bo ljudi obdržala na »nižji ravni« in v njih ne poskušala prebuditi želje po nekaj več od spolne potešitve. Ženskam svetuje, naj se odpovejo nezadostni spolni dejavnosti z obljubo po polni spolni dejavnosti. Na koncu so vsi srečni, saj je bilo očitno skoraj vsem, tako moškim kot ženskam, mar predvsem za seks.

Lizistrato bi lahko primerjali z marsikatero drugo zgodbo, pripovedko ali mitom, klasičen primer bi bila seveda biblijska zgodba o Adamu in Evi, kjer ženska zapelje moškega in povzroči padec njegovih vrednot. Ampak najboljšo primerjavo sem našla v starodavnem mitu, ki je razširjen predvsem po Južni Ameriki in Indiji, mitu o vagini dentati, torej o ženskem spolnem organu, ki ima v notranjosti zobe in v primeru penetracije moškemu grozi s kastracijo. Seveda se v *Lizistrati* ne pojavi nikakršna grožnja po slovarski definiciji kastracije. Vendar ali ne bi mogli posledic dogajanja v tej komediji označiti kot simbolno kastracijo? S penetracijo moški izgubijo moč in avtoriteto ter so obsojeni na menjava vlog. Na koncu je *Lizistrata* tista, ki se bo v prihodnosti ukvarjala s politiko in prinašala denar k hiši, njen mož pa bo doma opravljal gospodinjska dela. Mislim, da bi Lacan v tem prepoznal eno od oblik kastracije. Pri *Lizistratini* pa bi najverjetneje diagnosticiral sindrom zavidanja penisa in zavedanje tega manka, ki ga skuša nadomestiti s krajšo moškosti.

Ker dramsko besedilo zelo sproščeno govori o spolnosti in je ne tabuizira, bi ga lahko primerjali s seksualno revolucijo v šestdesetih in sedemde-

setih letih prejšnjega stoletja, čeprav Aristofan ni vedel, da se bo seksualna revolucija končala s pojavom, ki so ga mediji označili kot anus dentatus (variacija prej omenjenega mita o vagini dentati), porastom AIDS-a in drugih spolno prenosljivih bolezni. Tudi končni song Andreja Rozmana - Roze, ki sporoča, da bo v bodoče vladala ljubezen, ima svoje ironične razsežnosti. Kot vemo iz zgodovine, eden od najbolj klišejskih manifestov izpovedi ljubezni – »tako zelo te ljubim, da bi ubijal zate«, ni tako zelo nedolžen glede na to, da v zgodovini najdemo kar precej ljudi, ki so ljubili ali svojega boga ali svobodo ali pa domovino tako zelo, da so bili pripravljeni pobiti milijone nedolžnih, ki so stali na poti tej ideji oziroma niso z njimi delili objekta svoje ljubezni.

In na tem mestu se razkrije boleča resnica, ki ni zapisana v nobeni feministični knjigi, ki zagovarja teorijo enakopravnosti med spoloma. Če smo ženske resnično enako sposobne kot moški, če lahko na vseh področjih dosegamo enake rezultate kot nasprotni spol, če se lahko merimo z moškimi v znanosti in umetnosti, potem smo sposobne tudi vseh vojnih in političnih grozodejstev, ki so se v zgodovini zgodila pod poveljstvom moškega spola. *Lizistrata* je boleče blizu feministični teoriji. Zgodovina ne bi bila nič manj krvava, če bi bile na oblasti ženske, v vsakem primeru bi se ljudje klali med sabo zaradi idej, kar nakazujeta zadnji dve repliki Rozmanove priredbe, ki naznanjata ženski prepir o Spodnji Koprivi, kraju, zaradi katerega so se ves čas prepirali moški. Zato lahko to komedijo označim kot antimilitaristično. Vojna na nikakršen način ne more biti smiselna in kompromis ne bo nikoli dosežen.

Kljub vsemu besedilo ni feministično oziroma ne zagovarja feminizma, ampak izpostavlja eno od ultimativnih ironij današnje mutacije feminizma, s čimer se je ukvarjala že Renata Salecl. Med popularnimi priročniki za samopomoč jih je ogromno na temo zapeljevanja moških. Bralkam zagotavljajo, da ženska, ki hoče moškega prikleniti nase, ne sme biti na razpolago in mora moškemu pustiti, da je lovec, sama pa se mora zadrževati in se delati, da jo je težko dobiti. Moškemu ne sme telefonirati ali pristati na zmenek, na katerega je povabljen tik pred zdajci. Ne sme mu posvečati pozornosti in v spolni odnos naj se spusti šele, ko ugotovi, da ji je moški povsem predan. Ali niso to podobna pravila kot pravila žensk v *Lizistrati*? In ali ne zvenijo podobno kot tradicionalni, moralni kodi patriarhalne družbe, ki so jih matere vbijale v glavo hčerkam? »Ženske se nočejo odpovedati spremembam, ki jih je prinesel feminizem zgolj zato, da bi našle ‚pravo‘ ljubezen.« (Salecl, 2011: 199) Vendar žal se je v primeru zapeljevanja izkazalo, da najbolj funkcionira klasična srednjeveška trubadurska ljubezen, pri kateri željo spodbuja pristna ali zaigrana nedosegljivost. Zaradi tega tako današnji priročniki za samopomoč kot tudi *Lizistrata* ponujajo različico tradicionalnih prepovedi in pravil, označenih z etiketo feminizem.

Lizistrata nikakor ne bi mogla biti satirska igra, ker satiri smešijo predvsem moški spol in njegove šibkosti. To besedilo pa se bolj kot iz moških norčuje iz žensk oziroma ideologije feminizma, ki se ne more odločiti, ali so ženske boljše od moških ali enakopravne z njimi ali pa da dejansko sodijo

v kuhinjo, seveda z obvezno predpostavko, da so to same spoznale in se svobodno odločile, da imajo rade to vlogo.

Viri in literatura

Freud, Sigmund. »Množična psihologija in analiza jaza«, v: *Spisi o družbi in religiji*. Analecta: Ljubljana, 2007.

Hartnoll, Phyllis. *Kratka zgodovina gledališča*. Ljubljana: MGL, 1989.

Salecl, Renata. *(Per)verzije ljubezni in sovraštva*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.

JERNEJ LORENCI

Nagrada Prešernovega sklada za režijo uprizoritev *Kako jemati njeno življenje*, *Nevihtha*, *Dantonova smrt* in *Ponorela lokomotiva*

Režiser Jernej Lorenci je o svojem delu povedal: »Včasih je občutek, da ustvarjaš neki svet, da si ti tisti, ki postavlja koordinate tega sveta, da ti daješ ritem in tempo, kolorature, intonacije, konotacije temu svetu... Včasih je ta občutek božanski. In ko ta svet postane, ne samo zame, za vso ekipo, pa tudi za kakšnega gledalca, je to nekaj najlepšega, kar obstaja. Občutek, da premaguješ zakone gravitacije, zakone smrtnosti, vse, kar obstaja v fiziki in metafiziki teh zakonov.« Jerneju Lorenciju v trenutnem slovenskem gledališču pripada mesto najbolj svojskega, umetniško poglobljenega in iščočega gledališkega režiserja, ne le v okviru njegove generacije, temveč v celostnem generacijskem prerezu.

Lorencijevo ustvarjanje že od nekdaj zaznamujeta raziskovanje in razvijanje gledališkega medija. V zadnjih letih je v svoji uprizoritveni estetiki izpeljal pomembne premike tudi na nivoju interakcije med odrom in »aktivnim gledalcem«, na nivoju razbijanja in ponovnega vzpostavljanja gledališke iluzije znotraj posamezne uprizoritve. Prenikavost vpisov v odrsko tkivo, ki jih dosegajo kolektivni uprizoritveni dosežki v Lorencijevih režijah, pa potrjuje, da kaže ta ustvarjalna premica s svojimi lucidnimi preskoki izrazito navzgor.

Interpreti v Lorencijevih uprizoritvah preko »rampe« ves čas sporočajo, da se zavedajo gledalčeve prisotnosti, da so na odru prav zaradi gledalca in da šele z njim resnično zaživi zaokroženi svet uprizoritve. Toda Lorenci tudi igralce opominja, da je gledališka skupnost dopolnjena šele z gledalci – skrbno odbira prizore, ko tudi dvorana ostane osvetljena, ko igralec publiko ne le čuti, temveč jo tudi vidi, diha z njo. Ti režijski prijemi ustvarjajo posebno povezavo med odrom in avditorijem. V *Ponoreli lokomotivi*, na primer, ima publikum zdaj vlogo ljudi, ki po odhodu vlaka ostanejo na peronu in jim igralci pomahajo v slovo, zdaj vlogo potnikov, ki se z igralci vkrcajo na razburljivo potovanje in jih divji ritem vlaka potegne s seboj. V naslednjem prizoru pa so – skupaj z igralci – opozorjeni, da je vse le teater, da so z igralci na istem namišljenem vlaku, ker so se skupaj tako odločili in se želijo igrati to igro.

Lorenci je mojster v ustvarjanju duha skupnosti – skupnosti gledalcev in igralcev ter skupnosti ustvarjalcev. Kakor da želi s svojimi uprizoritvami sporočiti: »Skupaj zmoremo, v skupnosti je naša moč in skupnost je naš *raison d'être*.« Njegove uprizoritve odlikujeta usklajena, tudi v podrobnostih dodelana ansambelska igra in harmonična skladnost vseh elementov uprizoritve (igre, glasbe, kostumskih, scenskih, koreografskih elementov).

Lorencijev izbor dramskih besedil ne skriva, da mu zahtevnejša, pogosto težko uprizorljiva besedila predstavljajo še poseben izziv. Da jih zelo uspešno obvladuje, potrjuje vsekoli; ob tem naštejmo le najbolj izstopajoče režije: *Kako jemati njeno življenje* Martina Crimpa (Prešernovo gledališče Kranj, premiera 1. 10. 2011), *Dantonova smrt* Georga Büchnerja (Slovensko mladinsko gledališče, premiera 24. 4. 2012), *Nevihtha* Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskega (Mestno gledališče ljubljansko, premiera 24. 11. 2012) in *Ponorela lokomotiva* Stanislava Ignacyja Witkiewicza (SNG Drama Ljubljana, premiera 15. 9. 2012).

Jernej Lorenci je žanrsko raznolik ustvarjalec s prepoznavno poetiko, nikoli shematičen in predvidljiv, vselej umetniško radoveden in inovativen. Ob številnih nagradah v Sloveniji (lansko leto je *Nevihtha* prejela kar devet nagrad na Festivalu Borštnikovo srečanje v Mariboru, med njimi za najboljšo uprizoritev festivala in za režijo; letos je tudi *Ponorela lokomotiva* na istem festivalu prejela nagrado za najboljšo predstavo) je letos prejel tudi nagrado za režijo *Nevihthe* na beograjskem gledališkem festivalu BITEF.

Prepoznavnost Jerneja Lorencija zunaj meja matične domovine potrjuje tudi njegovi nedavni režiji na odru Zagrebskega gledališča mladih, imenitni postavitvi Gogoljevega *Revizorja* (2011) in Molièrovega *Tartuffa* (2013).

Mag. Tea Rogelj



MAKS, VEZNI IGRALEC MESTA

Petra Pogorevc in Inga Remeta (ur.)

(Knjižnica MGL / 161)

MGL: Ljubljana, 2013

Slovenski kulturni prostor je decembra lani izgubil dragocenega človeka, velikega ljubitelja in poznavalca gledališča, komentatorja, pisca in aktivista, ki se je boril za izboljšanje družbenega in materialnega položaja umetnikov in drugih delujočih v kulturi.

Maks Soršak je skoraj deset let delal v Gledališču Glej, bil od leta 1997 zaposlen v Moderni galeriji, aktivno pa je sodeloval še v številnih kulturno-umetniških, športnih in drugih projektih: zavod Bunker, E. P. I. center, Društvo Asociacija, Via Negativa, ŠKD Makondo, ARK inštitut za arhitekturo in kulturo, Društvo za pljučno hipertenzijo.

Ob prvi obletnici Maksove smrti smo v sodelovanju z Gledališčem Glej pripravili knjigo, s katero odstiramo vpogled v njegovo vsestransko delovanje v kulturi ter se priklanjamo spominu na njegovo izjemno, vselej povezovalno in ustvarjalno naravo.

Andrej Rozman – Roza, Coco Mosquito

LIZISTRATA

(after Aristofanes' *Lysistrata*)

World premiere 27 February 2014

Director **MATEJA KOLEŽNIK**

Choreographer **MATIJA FERLIN**

Costume designer **ALAN HRANITELJ**

Set designer **MARKO JAPELJ**

Music arranger **COCO MOSQUITO**

Lighting designer **ANDREJ KOLEŽNIK**

Sound designer **TAJ PEČNIKAR**

Band leader and accompanist **JOŽI ŠALEJ**

Dramaturg **IRA RATEJ**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Student assistant choreographer **NINA FAJDIGA**

Student assistant composer **LAREN POLIČ ZDRAVIČ**

Student assistant set designer **TADEJA GOLOB**

Stage manager **Borut Jenko**

Prompter **Neva Mauser Lenarčič**

Technical director **Jože Logar**

Stage foreman **Janez Koleča**

Technical coordinator **Branko Tica**

Sound masters **Taj Pečnikar, Tomaž Božič** and **Stane Bartol**

Lighting masters **Brane Šulc** and **Bogdan Pirjevec**

Hairstylists **Ksenija Imerović** and **Janja Hasani**

Wardrobe mistresses **Angelina Karimović** and **Tatjana Cirman**

Property master **Sašo Ržek**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

Cast

LIZISTRATA **JETTE OSTAN VEJRUP**
KALONIKA **AJDA SMREKAR**
MIRINA **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**
LIMETA **TANJA DIMITRIEVSKA**
BRUCELIJA **ANJA DRNOVŠEK** as guest
MIRTIJA **KARIN KOMLJANEC**
MELINA **ANA DOLINAR HORVAT**
AMFITEONA **PATRIZIA JURINČIČ** as guest
MADAM **KARIN KOMLJANEC**
SIRIZA **ANA DOLINAR HORVAT**
GENERAL **GREGOR ČUŠIN**
DUKADOS **GABER K. TRSEGLAV**
KLEONIM **GREGOR GRUDEN**
BUFON **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**
KSENOFON **TOMISLAV TOMŠIČ** as guest
HAGIOFRANOV **MILAN ŠTEFE**
MAKEUP ARTIST **JERNEJ GAŠPERIN**
FIRST SARGENT **JURE KOPUŠAR** as guest
KASAKIS **JURE KOPUŠAR** as guest
SIRIDIS **GREGOR GRUDEN**
TEODADOS **MILAN ŠTEFE**

Musicians

Piano **Jože Šalej/Jan Sever**
Acoustic guitar and banjo **Andraž Mazi/Teo Collori**
Electric guitar **Zoran Čalić/Slaven Kalebić**
Bass guitar **Robert Jukič/Jošt Drašler**
Drums **Gašper Peršl/Blaž Celarec**
Trompet **Tomaž Gajšt/Luka Ipavec**
Saxophone **Blaž Trček/Tadej Božič**
Trombone **Vid Žgajnar/Matej Leskovar**

Stage technicians

**Branko Tica, Marko Karimović, Robert Kolar, Mirko Maršič in
Anton Vraničar**

One of just a handful of preserved Aristophanes' comedies has been particularly teasing our imagination as it plays with an incredible idea of what could happen, if the women decided to stop warfare by denying their husbands and lovers their pleasures in bed.

Firmly determined that there was enough of war, their leader Lysistrata, summons the women and calls them to join her sex strike. All the women agree that the war lasts far too long but not every one of them is fond of the method, with which they should win the peace. When they decide to declare their intention at last, the war for peace turns into a war between the sexes. The men refuse to surrender without a fight, as they are well aware that the victory of women will change the world order even in the times of peace. The morale, however, is falling apart on both sides of the battlefield – the women, who have their needs too, are secretly yearning for their bold men's caresses and the men are starting to yield in under an unbearable pressure of their sudden isolation. Every day there is more at stake and the tension is growing.

Today, as we know, wars are won or lost on television or internet. And that is also the reason why Andrej Rozman Roza decided to reposition the ancient comedy to our time, the time of digital media and rapid communication. A fight for anything is always a fight for interpretation and anyone, who is in possession of the media, has a significant advantage. Will therefore the modern Lysistrata, who is in charge of a TV studio, be able to achieve peace? Or is it considered even today a completely impossible and unbelievable move? Does anyone still remember the success the women from Liberia achieved in 2003, when they reached for this extreme weapon to finally save the country from its raging civil war? Or the women from Togo, who protested this way against their president in August 2012?

INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani **www.mgl.si**
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku in Twitterju