

# MLADINSKO

m, evropski  
milici

# MLADINSKO

# Sezona 2015/2016

## Uprizoritev 10

- 2 Kazalo
- 3 Zasedba
- 4 *Najbolj navadna človeškost (pogovor  
Simone Semenič in Milana Markoviča  
Matthisa)*
- 6 *medtem ko skoraj napišem članek ali kako  
je varja hrvatin iskala političnost v tekstih  
simone semenič*
- 8 Milan Marković Matthis:  
*Brez besed*
- 10 Nika Švab:  
*Umetnost spi*
- 12 Tomaž Toporišič:  
*Žrtve mode bum-bum in angažirano  
gledališče Dušana Jovanovića*
- 12 Anja Novak:  
*Revolucionarka št. 1  
Revolucionarka št. 2*
- 12 Franco »Bifo« Berardi:  
*Ko se zaljubijo stari*





Ivan Peternejl; foto Marcandrea

# Simona Semenič: mi, evropski mrličiči

Režija: Sebastijan Horvat

Igrajo:

Damjana Černe

Brane Grubar k. g.

Željko Hrs

Alja Kapun k. g.

Boris Kos

Janja Majzelj

Anja Novak

Ivan Peternejl

Stane Tomazin

Matija Vastl

in Jožica Klančičar k. g., Andreja Škof k. g.,

Dare Škof k. g., Nevenka Peclin k. g.

Dramaturgija in adaptacija: Milan Marković Matthis

Scenografija in oblikovanje videa: Igor Vasiljev

Kostumografija: Belinda Radulović

Glasba: Drago Ivanušič\*

Koreografija: Anja Bornšek

Oblikovanje luči: Matjaž Brišar

Oblikovanje zvoka: Marijan Sajovic

Jezikovno svetovanje: Mateja Dermelj

Oblikovanje maske: Nathalie Horvat

Mapiranje in programiranje videa: Dušan Ojdanič

Asistentka režije: Noemi Veberič Levovnik

Asistentki dramaturgije: Varja Hrvatina (študijsko) in  
Nika Švab (študijsko)

Asistentki scenografije: Noemi Veberič Levovnik in  
Nika Rupnik

Vodja predstave: Janez Pavlovčič

Premiera: 5. junij 2016, spodnja dvorana Slovenskega  
mladinskega gledališča

Lučna mojstra: Matjaž Brišar, David Cvelbar

Tonski mojster: Silvo Zupančič

Asistent tonskega mojstra: Marijan Sajovic

Video tehnik: Dušan Ojdanič

Garderoberki: Andreja Kovač, Slavica Janošević

Maskerka in frizerka: Nathalie Horvat

Rekviziterja: Dare Kragelj, Gašper Tesner

Odrski mojster: Boris Prevec

Odrski delavci: Samir Alibegić, Samo Gerečnik, Valerij Jeraj, Mitja Strašek

Ključavničar: Sandi Mikluž

Mizar: Boštjan Kljakič Kim

Izdelava scenografije: delavnice SMG

Ekonom: Ivan Šikora

Čistilki: Ljubica Letić, Nevzeta Šabić

\*V predstavi smo uporabili tudi odlomke skladb po izboru igralcev.

# Najbolj navadna človeškost

Ajdovka Simona Semenič, avtorica (ne več) drame *mi, evropski mrliči*, rojena leta 1975 v Postojni, se je po študiju dramaturgije na AGRFT zapisala na kulturni zemljevid kot ena najbolj prepoznavnih sodobnih slovenskih dramatičark, kot režiserka, performerka, dramaturginja in umetniška voditeljica programa PreGlej v Gledališču Glej. Za svoje drame, ki jih uprizarjajo v številnih evropskih državah, je na Tednu slovenske drame v Kranju prejela tri Grumove nagrade za najboljše dramsko besedilo – leta 2009 za *5fantkov.si*, leta 2010 za *24ur* in leta 2015 za *sedem kuharic, štiri soldate in tri sofije*. Njeno besedilo *tisočdevetstoenaosemdeset* (2013) je bilo nominirano za nagrado Slavka Gruma, njegova krstna izvedba, zaključna produkcija študentov AGRFT v koprodukciji z Gledališčem Glej v režiji Nine Rajić Kranjac, pa je na tem festivalu leta 2015 prejela Šeligovo nagrado za najboljšo predstavo. Šeligovo nagrado in nagrado občinstva je leta 2012 prejela tudi krstna izvedba njenega besedila *zgodba o nekem slastnem truplu ...* v režiji Primoža Ekarta in izvedbi zavoda Imaginarni.

**Milan Marković Matthis:** Najprej mi povej, kako si prišla do oblike besedila? V njem skoraj ni dialogov v klasičnem smislu. Didaskalijo kot glas brez dramske osebe ali didaskalijo kot dramsko osebo v besedilih razvijaš že nekaj časa, ampak ali si tukaj to imela v načrtu od začetka ali si preprosto nadaljevala razvijanje oblike, ki si jo začela prej?

**Simona Semenič:** Brala sem *Žrtve mode bum-bum* in nisem vedela, kaj točno bi s tem, vendar me je zelo inspiriralo. Sem pa tudi že prej premišljevala, da bi napisala tako prav onomatopoeično besedilo. Tako sem brala veliko futurizma ...

**M:** Res? Vidiš, kako se je to prekrilo. Ali veš, da imamo v predstavi *Futuristični manifest*?

**S:** Vem; ko sem to slišala, se mi je zdelo res super. Še ena stvar, ki sem jo že od prej hotela pisati, je o ženskah, kakršna je bila moja babica, ki so bile v vojni, potem pa, potem so vse življenje kuhale in likale in od moža dobivale batine. In nihče ne ve zanje, niso pomembne. Pomembni sta samo Sophia Scholl in Simone Weil, ne vem, bolj ali manj te, ki so med vojno umrle ... Že ko sem dobila v pisanje Sophio Scholl, sem direktorici (Mestnega gledališča ljubljanskega, op. ur.) predlagala, da bi pisala o svoji babici in takih ženskah, vendar to ni bilo v skladu s konceptom sezone, tako da je to ostalo kot nekaj, o čemer sem si želela pisati. Potem spet nisem imela časa pisati zaradi kaosa doma in pisala sem zelo počasi. In spominjam se, nekega dne sem imela vajo, ne vem, kaj je bilo, menda kostumska vaja, in imela sem petinštirideset minut, da sedem za računalnik, in napisala sem tri strani, to je ravno tisto, kar je ostalo tudi v besedilu.

**M:** Vstopila si torej v jezik.

**S:** Vstopila sem v jezik in potem sem te tri strani brala in brala, vendar mi je bilo že takrat jasno, da tukaj ne bo dialogov; potem pa ti moram povedati, da sem, ker sem vedela, da je to za Mladinca in da boš to ti delal – to je zelo pomembno – rekla, ma dol mi visi, to si bom dovolila.

**M:** Zelo lepo. Ali to pomeni, da mi boš pustila tudi del honorarja?

**S:** Se bova dogovorila z direktorjem. Potem sem skicirala strukturo. Vedno tako pišem, nekaj strani, potem strukturo, potem se vrnem k besedilu in premetavam in mečem ven in tako ... Potem pa se mi je zložilo z vsemi stvarmi – veliko sem premišljevala o nasilju v družini, nad ženskami, ki gredo nekako skozi življenje, v katerem je čisto normalno, da jih mož pretepa, o svoji babici, ki v nekem trenutku ni več dovolila, da bi se to nadaljevalo, in je rekla *dovolj*, in da je to pravzaprav junaško dejanje. In kako nikoli ni prišla do besede. Že leta je ležala demantna, jaz pa sem imela občutek, da bo umrla, ko bom končala besedilo, in tako je tudi bilo. Ostale so mi še tri strani do konca, ko me je poklicala mama in mi povedala, da je babica umrla. Potem sem šla na pogreb in besedilo sem končala šele čez mesec dni. Zame je bilo vprašanje: kaj je junaško dejanje? Da vzamem transparent in napišem *Janša je kreten*, da to povem na televiziji?

**M:** Ali na odru.

**S:** Ali na odru ... To, ja, ali da nekemu nasilnemu partnerju rečem *ne*? To so pravzaprav junaška dejanja. V življenju jih je veliko manj kot ljudi s transparenti, ki gredo potem domov in sprejemajo in delijo udarce. Vsaj tako se mi zdi, kaj pa vem.

**M:** V redu, zdaj pa mi povej kaj v zvezi s Srečkom Kosovelom, po katerem je tvoje besedilo dobilo naslov. Tokrat ni bilo prvič, da si ga uvedla v tisto, s čimer se ukvarjaš – ko ste pred nekaj leti ustanovili društvo, ste ga poimenovali Integrali. Kosovel torej predstavlja nekakšno referenco, h kateri se vračaš.

**S:** Da, vendar to ni bilo toliko zavestno, ni to, da bi Kosovela veliko brala ali se z njim študijozno ukvarjala, ne vem. To je tako, romantično, pride

in gre. Ampak, ali veš, kako sem pravzaprav prišla do tega? Ni bil direktno Kosovel, temveč je bil grafit. Šla sem teč in videla ta grafit, kako že gre ... »Z zlatimi žarki sijalo bo sonce na nas, evropske mrliče.« In potem sem med tekom razpisala ta grafit. Vendar zame to ni bila tako pomembna referenca kakor takrat, ko smo zagnali Integrale. Takrat ja, vsekakor, veliko smo govorili o tem. Meni je od slovenskih pesnikov najbolj všeč Kocbek, pa tudi Kosovel je zelo inspirativen in lahko bi nam predstavljal nekakšen vzor.



Ivan Peternej, Damjana Černe, Željko Hrs, Janja Majzelj, Brane Grubar, Anja Novak; foto Marcandrea

**M:** Domnevam, da misliš tako formalno kakor tudi glede na teme, s katerimi se ukvarja. Vendar pa me zanima, ali misliš, da bi podobno brala kakega sodobnega pesnika – če bi si predstavljali, da piše o podobnih temah kot Kosovel in formalno enako pogumno? Ali misliš, da Kosovelu dovoljujemo biti na tak način »inspirativen«, ker je pisal v času, ko so bile ta oblika in te teme dopustne. Veš, zakaj te sprašujem? Vedno se mi je zdelo zanimivo, da se midva velikokrat odpraviva s popolnoma nasprotnih izhodišč in prideva do zelo podobnih zaključkov. Ti si, na primer, zelo kritična do deklarativne političnosti, v tem besedilu še posebej, sebe pa imaš, kljub veliki odprtosti duha, sodobnega pogleda na svet – za konzervativno. Zato te sprašujem, ali misliš, da bi danes podobno brala kakega mladega avtorja, ki kaže vero v možnost spremembe.

**S:** Potrebovala sem referenco, ki je dovolj znana, da s seboj nosi več kakor samo en pomen, eno sliko – ki s seboj nosi neko zgodovino. Zame je bil Kosovel pomemben, ker nosi sto let zgodovine, ki je res pomembna tako zame osebno kot tudi za kontekst, v katerem smo danes. Sodobni avtor mi ne bi mogel na podoben način služiti kot referenca. Ampak mogoče nisi opazil, v besedilu sem uporabila precej citatov sodobnih pesnikov ...

**M:** A si me spet okradla, ne da bi sploh opazil?

**S:** Nisem, okradla sem S. A. R. S. in Dubiozo kolektiv.

**M:** Aha, v redu. Vidiš, tudi to je v nekakšni zvezi s tem, o čemer govoriva. Vedno, kadar govoriva o Jugoslaviji – o tem prostoru danes kot o skupnem kulturnem prostoru, še posebej pa o SFRJ – se pri tebi pojavijo lepi občutki, spomini ... pa tudi nekakšno zaupanje, ki ga, kadar govoriva o možnosti, da bi se pojavila kakšna druga družba, ki bi se lahko kaj naučila iz te izkušnje, ni.

**S:** Da, vendar to ni bila dobra družba. Ta nova družba bi morala iti korak naprej od Jugoslavije, inkorporirati pa bi morala tudi nekaj iz tega, kar imamo danes, in šele tedaj bi lahko govorili o *dobri družbi*. Do današnjega trenutka imam cinično stališče, ker ne samo da nismo naredili koraka naprej, temveč smo, v primerjavi s preteklostjo, celo nazadovali. Vendar to ni v zvezi samo s temi prostori; ravnokar sem z otrokoma gledala neki ameriški film iz leta 1985, *The Goonies*, in v njem je prizor, ko pridejo otroci iz soseščine in se igrajo pri enem od njih. In Vitomil me vpraša: »Mama, zakaj pa so se oni zbrali tukaj pri njih doma?« In v tistem trenutku sem doumela, da on ne more razumeti nečesa, kar je bilo za nas v osemdesetih popolnoma normalno – da se otroci zbirajo, družijo, igrajo skupaj ... Vendar tega danes ni, tako da imaš v zvezi s tem prav, ja, kar se tega tiče, imam cinično stališče in ne verjamem, da je na način, kako se to dela danes, mogoče vzpostaviti kakšno novo družbenost. Ne rečem, da ni posameznikov, ki zares skušajo kaj spremeniti, vendar jih v igri moči in kapitala na koncu pogosto izkoristijo za tuje interese. Po drugi strani pa zaupam v ljudi in našo sposobnost, da bomo na koncu prišli iz slepe ulice, v kateri smo, in zgradili boljšo družbo od sedanje in tiste v socializmu. Do tega nisem cinična. Govorim samo o teh ...

akcijah »realne politike«, ko samo menjajo prte, miza pod prtom pa nam razpada. Pomemben je temelj in temelj je treba popraviti.

**M:** Da, to je nekaj, o čemer smo precej govorili, medtem ko smo delali na tvojem besedilu in brali Franca Berardija, ki postavlja vprašanje, kako je, na primer, mogoče, da največjemu protestnemu shodu v zgodovini človeštva [Globalna akcija 15. februarja leta 2003] ni uspelo preprečiti bombardiranja Bagdada. Njegov odgovor je, da ne gre za pomanjkanje politične analize, strategije ali mobilizacije protivojnega gibanja ali gibanja proti kapitalistični globalizaciji, temveč za »strukturno slabost družbenega tkanja« – oziroma da je, v nasprotju z gibanji, ki so se razvijala v dvajsetem stoletju, danes med protesti praktično edini kraj srečanja ulica. Hitrost novih tehnologij je tako močno privedla do fragmentacije človeških izkušenj, da je ogožena tudi sama možnost komunikacije, empatije in prave, trajnejše solidarnosti. Na ta način sva brala tudi tvoje besedilo, s tema dvema planoma, ki ju imaš v njem, in razliko med njima, ki sva jo s Sebastijanom v postavitvi še dodatno potencirala. V prvem planu je nekakšen manični aktivizem, v katerem niti nimamo časa do konca razviti nobene linije, ki jo na odru začnemo, vendar pa predstavlja vse, kar nas (pa četudi bi imeli najboljši namen) sabotira pri tistem, kar bi radi naredili. V drugem planu so predvsem slike življenja, neke ženske, partizanke Milice, ki se je med vojno borila s puško v roki, po njej pa je boj nadaljevala, skrita v kuhinji.

**S:** Zdi se mi, da je to, čemur praviš »drugi plan«, najbolj navadna človeškost.

**M:** Da, najbolj navadna človeškost, vendar pa tudi to, da so v tem drugem (družbenem) planu ljudje, ki kuhajo, pospravljajo ...

**S:** To se v tej družbi prepozna kot nepomembno, banalno.

**M:** Da, ker to, po Marxu, ni produktivno delo, ni pa niti nekaj, kar bi ljudje prepoznali kot politično. Morda pa je ravno to točka, v kateri se ta dva plana srečata – Maria Mies je, mislim, da že v osemdesetih letih, pisala o procesu globalnega rekonstruiranja dela, in to poimenovala *housewifization*, ker je vedno več ljudi obeh spolov v položaju »gospodinje« in opravljajo slabo plačana ali neplačana in nezanesljiva dela.

**S:** Mislim, da se to še posebno nanaša na naše delo.

**M:** Povej mi kaj o tem – kako se ti spopadaš z načinom življenja, ki nam ga vsiljuje delo, s potrebo, ki vem, da jo imaš, ravno tako kakor jaz, po domu, ukvarjanju z družino, po stabilnosti? Sprašujem te, ker veš, da tudi sam precej potujem in težko usklajujem ti dve življenji, vendar imam vtis, da obstaja več kakor samo en odgovor. Eden je, da vsekakor moraš izbirati.

**S:** Da, vedno imam vtis, da moram izbirati.

**M:** Kar tudi je dejstvo, že na sami ravni ekonomije časa – mislim, da Sebastijan ni ravno najbolj srečen, kadar na vajo pripeljem Elija, svojega sina – ampak ali ni morda ravno ta kaos in kar doživljamo kot nenehno oviro ustvarjalnosti, pravzaprav eden njenih največjih virov?

**S:** Zdi se mi, da sem se na to navadila, zdaj je Črtomir star že petnajst let, morala sem se navaditi. Vendar pa zadnje čase, odkar imam dva otroka, sploh ne potujem več toliko. Dokler sem imela samo Črtomirja, sem veliko več potovala, in potovala sem vedno z njim, vodila sem ga na vaje. Z dvema otrokoma je malo težje, začel je hoditi v šolo, tako da to ni bilo več mogoče, in zdaj sem veliko doma in ne potujem več toliko. Glede dela pa je zelo zani-

tretja replika govori o tem, da je  
cajt, da se premaknemo  
da on ve, kje smo, da on ve,  
kako stvari stojijo  
nekaj takega  
da on pač ve  
in da je njegova naloga, da  
nam te reči razodene

o jebemumater, kam to  
sranje pelje

mivo; naj povem anekdoto: z Maretom Bulcem sem delala projekt, ki je bil super, ne vem, zakaj ga nismo več igrali, ni pomembno, imeli pa smo veliko vaj z Vitomilom. Kadar je bil z nami Vitomil, smo veliko delali, ker smo se zavedali, da nimamo vsega časa tega sveta, morali smo izkoristiti čas, ko je bil miren. Kadar pa Vitomila ni bilo, prav spominjam se, ne vem, bili smo z njim ves teden, potem pa je Vitomil v petek šel k mojim in ves dan nismo nič naredi-

li. Otroci so pritisk in stres, ker se zavedaš, da nimaš časa, vendar pa takrat dobro veš, da moraš izkoristiti tisto malo časa, kar ga imaš. Poleg tega pa ta kaos, ta stres – oni na neki način definirajo tisto, kar si, kar je tvoje pisanje. Če sploh ne omenjamo tega, da te samo dejstvo, da si starš, redefinira kot človeka; tvoje prioritete, načela, dojemanje sveta, ljubezni, vsega.

**M:** Zato mislim, da že sam način dela v gledališču na neki ravni onemogoča političnost, kakor jo sam razumem, ker dela ravno proti takim razmerjem. Ta promocija hitrosti, fluidnosti, nestalnosti v našem delu se najbolje vidi v sodobnem plesu, ki v tem smislu predstavlja

najbrž prednost, ker imam morda malo več poguma, tiste pa, ki so že sami malo prestrašeni, taka situacija povsem zavre.

**M:** Ljubi bog, čemu bi bilo potem podobno to besedilo, če se ne bi cenzurirala, če pa je že po cenzuri tako!

**S:** To ve samo ljubi bog.

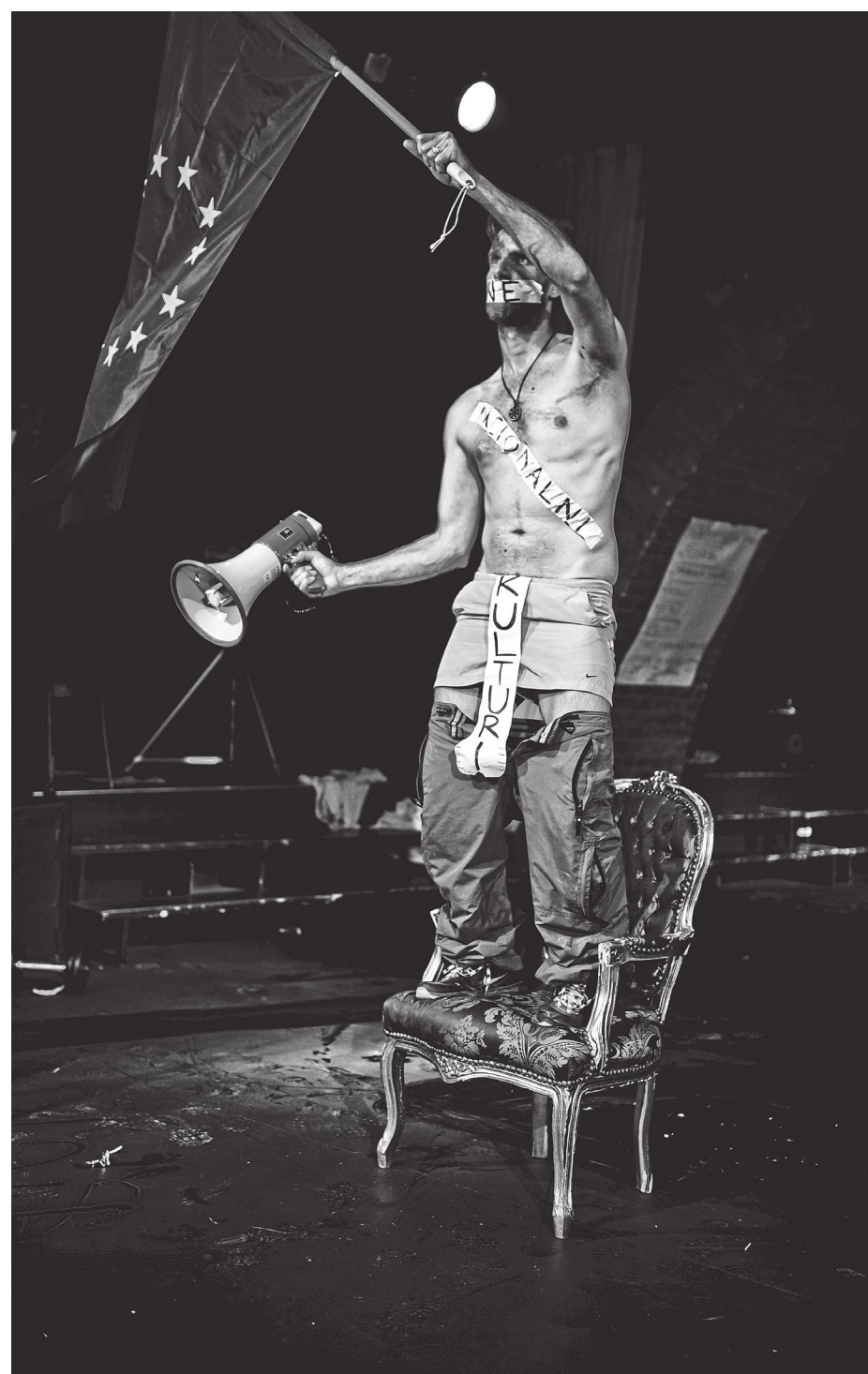
on skratka ve  
on zdaj nam razlaga, kaj vse ve  
mi ga poslušamo, ga  
poslušamo, mi,  
njemu je povsem jasno, da  
stvari na tak način ne  
peljejo nikamor  
da plavamo v dreku  
ali pač kaj podobnega

tretja replika je dolga

jebemumater, kako dolga  
je tretja replika

mi, evropski mrlič

7



Boris Kos; foto Marcandrea

paradigmatično obliko izvedbenih umetnosti v današnjem času.

**S:** Nestalnosti in odvisnosti. Tudi če nimaš otrok, moraš ves čas nekoga nekaj prositi, ves čas čakaš nekakšen denar – od nekoga si odvisen. In potem tudi ne moreš biti političen, kakor bi rad bil. Odvisen si na najbolj odvratni način. Včasih se sama sebi gnusim, vendar potrebujem delo in potrebujem denar. In potem samo sebe cenzuriram. Čeprav imam

7

mi, evropski mrlič

# medtem ko skoraj napišem članek ali kako je varja hrvatin iskala političnost v tekstih simone semenič

prvi citat  
zdaj se začne

zadni citat  
zdaj se začne

politika je kurba

*kaj je zate političnost?  
zavzemanje stališča  
za  
zavzemanje stališča za  
za  
določeno politično temo  
določeno družbeno temo*

joj, simona, kaj mi delaš

*ne, ne, ne  
zame je politično*

politično  
politično delovati  
politično polemičen članek  
biti politično zanesljiv

*ne, ne, ne  
zame je politično*

političnost  
lastnost, značilnost političnega  
političnost drame

apolitičnost  
lastnost, značilnost apolitičnega človeka,  
prebivalstva industrializiranih držav  
brezidejnost in apolitičnost v književnosti

*ej, a ti povem en vic  
kaj je to?  
štirje v sobi pa samo eden dela  
trije državni uslužbenci in klima*

joj, simona, kako si pretkana

*ne, ne, ne  
zame je politično*

politični mrlič  
človek, ki mu je popolnoma onemogočeno  
politično delovanje  
oditi iz političnega življenja  
ne ukvarjati se več s politiko

*mogoče se začne z mrličem  
ne, ne začne se z mrličem  
začne se s truplom  
začne se z zgodbo o nekem slastnem truplu ali  
gostijo ali kako so se roman abramovič,  
lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva,  
simona semenič in inicialki z. i. znašli v  
oblačku tobačnega dima  
začne se s tem tekstom, ki je precej političen  
precej konkretno in direktno političen  
zahodni imanentneži, zahodni publikum, ki se  
nažira z vzhodnim truplom  
to je prav zares politično*



*nizanje zgodbe navadnega, vzhodnega, malega  
človeka napram velikim imenom zahodnega  
človeka  
mešanje vseh pozabljenih imen, preslišanih zgodb*

*kdor je znal molčati, lahko tudi govori*

*in abramoviča, o katerem vemo vse  
iz wikipedie, seveda  
glavnega vira informacij, znanja, inteligence,  
načitanosti, izobraženosti, razsvetljenstva  
kaj je jedel, kaj je kupil, ma, koga briga  
mene zanimajo zgodbe, ki ne morejo priti do  
besed  
in simona najde zgodbe, ki ne morejo priti do  
besed  
in simona podari besede zgodbam, ki ne morejo  
priti do besed  
in simona malega človeka naredi junaka  
nemoč posameznika spremeni v nadnaravno moč  
junaka*

*joj, simona, kako si duhovita*

*ne, ne, ne  
zame je politično*

*političen  
nanašajoč se na politiko  
boriti se za politične cilje  
njegova politična dejavnost*

*mogoče se pa začne z žrtvijo  
žrtev, truplo  
mogoče se začne z žrtvijo  
drugič  
drugič se začne z žrtvijo  
jaz, žrtev svojega življenja  
jaz, žrtev svojih bolezni  
jaz, žrtev slovenskega zdravstvenega sistema  
jaz, žrtev slovenskega najsoseducrknekrava  
sistema  
jaz, žrtev slovenskega slaboumja  
jaz, žrtev slovenskega birokratskega sistema  
jaz, žrtev*

*politika je kurba*

*lahko pa se začne s še me dej  
ja, še me dej  
še me dej, publikum  
publikum  
specialen izraz, da se sliši malo bolj nobel  
še me dej z birokracijo, razpisi, ministrstvom  
to je politično, narest nočemvrnitdenarja  
predstavo  
glejte me  
glejte mene  
polna problemov, polna projektov  
ampak nardila bom nočemvrnitdenarja predstavo  
ker to je politično  
govorit o tem na odru  
to je politično*

*politika je kurba*

*ne, ne, ne  
zame je politično*

*politična manifestacija  
izvajati politični pritisk  
on je ugledna politična osebnost  
politična neodvisnost države*

*moje drame so formalno orientabilne samo skozi  
prizmo izseka, fragmenta, ki ga ne prečijo  
preokretni dogodki, začetek in konec pri  
meni ne igrata običajne funkcije v strukturni  
retorični triadi z znamenitim začetkom,  
sredino in koncem*

*joj, ti prekleti intelektualci*

*mogoče  
čisto mogoče  
pa je vsega kriv boško buha  
boško buha je kriv za kapitalizem  
boško buha je kriv za obsesivno recikliranje  
boško buha je kriv za redarske kazni, stroške  
notarjev in drugih uradnikov  
boško buha je kriv za splav  
boško buha je kriv za prenizke in previsoke  
preživnine  
boško buha je kriv za birokracijo  
bogi boško  
ni on kriv, da nam birokracija onemogoča svobodo  
da nam uradniške zadeve kratijo ustvarjalne urice  
boško buha je političen  
zaradi boška buhe je kontrast  
zaradi boška buhe življenjsko prehaja v  
neživljenjsko, ki diktira življenjsko, in nato to  
tudi postane  
boško buha je političen*

*lahko pa  
lahko pa da so vsega krivi fantki*

*politika je kurba*

*vuš švam vuš švam  
žbam*

*tisočdevetstoenainosemdeset  
in vsi ti spomini in nostalgija*

*ljubo doma, kdor ga ima*

*vuš švam in se zavrti*

*in svet gre naprej  
vse gre naprej  
tehnologija gre naprej  
ti greš naprej  
jaz grem naprej*

*vuš švam vuš švam*

*ostali pa samo nazaj  
nazaj v konzervativnost  
nazaj v konformizem  
nazaj v izpraznjenost  
nazaj*

*žbam*

**mi, evropski mrliči**

pa kdo za vraga je ta simona semenič?  
pa kaj za vraga je sploh politično?

*ali pa so politični fantki  
fantki so politični  
pet majhnih fantkov, ki jih igrajo punce, je  
političnih  
saj so vendar dobili grumovo nagrado  
potem morajo biti politični  
fantki so politični  
ksenofobija  
homofobija  
rasizem  
nasilje  
strah  
smrt  
igra  
reprodukcija uspešnic spolnih stereotipov  
to, kar reče mama, velja  
to, kar reče ata, velja  
to, kar reče televizija, velja  
to, kar reče tovarišica, velja  
in tako naprej in naprej iz roda v rod  
kako se že temu reče?  
kako bi temu rekel  
temu se strokovno reče družbeno podedovani  
vzorci obnašanja*

joj, ti hudičevi dramatik  
politika o kulturi ne misli

*ne, ne, ne  
zame je politično*

ne rini z glavo skozi zid

politično gibanje  
politična izobrazba  
fakulteta za sociologijo, politične vede in  
novinarstvo  
politična znanost

*in potem medtem ko skoraj rečem še  
prilika o vladarju in modrosti  
precej jasna zgodba  
nasilje, nasilje, nasilje  
zlobni vladar, oblastnik, mogočen možak  
in mali ljudje, tri močna dekleta  
precej jasna zgodba  
znana zgodba  
nasilje, nasilje, nasilje  
je pisalo v časopisih  
če je pisalo v časopisih, mora biti res  
mora biti res  
in pravljice, oh, te lepe pravljice  
če vzamem strukturo prilike, pravljice, nečesa  
ljudskega pač  
ali dodam zgodovinske like  
ali dodam čisto navadne ljudi  
navadne ljudi, ki se poljubljajo  
nasilje, nasilje, nasilje  
popopram z malo jezikovne igre, ironije in cinizma  
ali pa vsakdanjik napram družbenemu stanju  
pa dobim asimetrijo moči  
ali kako bi temu rekli veliki modreci*

*ne, ne, ne  
zame je politično*

ne išči dlake v jajcu

politična razdelitev sveta  
politični emigrant  
politična organizacija

nemoč je paradoksalna oblika politike

*mogoče  
čisto mogoče  
imam svoj odgovor  
skoraj  
ne še  
mogoče  
sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije  
neaktivne ženske vseh vojn  
pokorni državljani, sledeč pravilom  
revolucionarke, kaznovane s smrtjo  
ha ha ha  
zasmehovanje svobode govora  
ha ha ha  
ni enakosti  
ha ha ha  
ni vrednot  
bla bla bla  
to ste lahko gledali v mestnem  
gledališču namreč  
bla bla bla  
in brali o tem v njihovem gledališkem  
listu namreč  
bla bla bla  
pojdite gledat v mestno  
gledališče namreč  
fajn predstava  
baje*

žrtve iger oblasti  
represije

*in simona nič ne reče  
simona nič ne naredi  
simona samo piše  
in je politična*

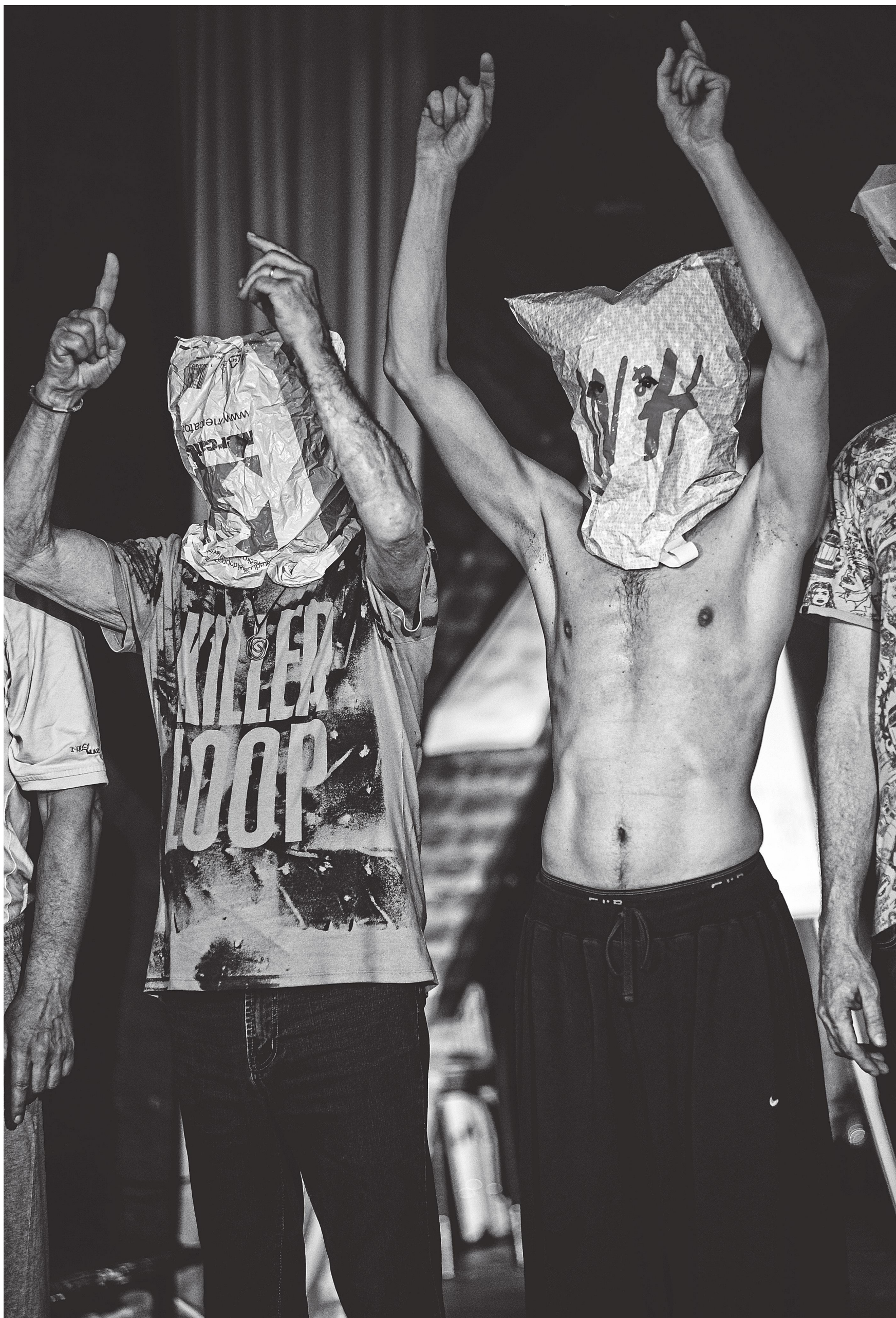
*ne, ne, ne  
zame je politično*

ne beli si glave

politični žargon  
politične vesti  
napisati več političnih pamfletov  
politični biro

*nič ne reče  
nič ne naredi  
samo piše  
in je politična*

pot do političnosti ne obstaja,  
pot je politična



Brane Grubar, Ivan Peternej; foto Marcandrea

# Brez besed

Kako opisati današnji trenutek? Zdi se, da se neka-ko strinjamo, da so razmere daleč od tega, da bi bile dobre, pa vendar imamo vtis, da bi stvari lahko bile tudi slabše. Vsi se zavedamo katastrofalnih posledic ekonomske krize, ki že osem let praktično ne pojenja (ob nenehnih napovedih novega poloma), politične krize in krize legitimnosti institucij Evropske unije in, predvsem, vedno večje ogroženosti zaradi podnebnih sprememb ... Vendar je videti, da nas uspešno prepričujejo, da je nekje drugje (ali v nekem drugem času bilo) vseeno slabše. Ali, kakor piše Simona Semenič, »do grla smo v dreku, vendar vseeno plavamo« – vedemo se kakor skupina turistov v kakem mondenem spa centru, ki si je kupila paket *Na obzorju Apokalipse*.

Grožnjo Apokalipse je čutiti tudi v *Žrtvah mode bum-bum*, predstavi Dušana Jovanovića, ki smo jo vzeli za izhodišče našega dela. Uprizoritev, ki je nastala pred štiridesetimi leti v obdobju hladne vojne in predstavlja jasno nasprotovanje militarizmu kot usodi naše civilizacije, hkrati anticipira nenehno stanje konflikta, v katerem živimo danes. (Torej se je Apokalipsa mogoče že zgodila.) Tretje izhodišče, poleg Jovanovićeve predstave in besedila, ki ga je za našo predstavo napisala Simona Semenič, je poezija Srečka Kosovela, ki ga je preko referenc v svojem besedilu uvedla Simona. Če ti dve deli primerjamo s Kosovelovim opusom (in za hip pustimo ob strani očitne razlike med avtorskimi poetikami kakor tudi dejstvo, da so omenjena dela nastala v treh popolnoma različnih družbenih trenutkih), ugotovimo, da sta vsem trem skupna jasna družbena kritičnost in formalen pogum, med številnimi razlikami pa je bil za nas najzanimivejši odnos do (javnega) govora (deklerativne političnosti) ali splošneje: odnos do možnosti za *neko boljšo prihodnost*.

Srečko Kosovel je bil pesnik jutrišnjega dne, ne samo zaradi aktualnosti svojih tem – v njegov jezik je vpisan boj med mučnim trenutkom, v katerem je živel, in vero predvsem v ljudi, ki bodo osvojili drugačno prihodnost – nekaj, kar je bilo skupno številnim umetnikom zgodovinske avantgarde. *Žrtve mode bum-bum* so nastale v času, ko so se ideje (nekatero od njih so bile ravno tiste, o katerih je pel Kosovel) ločile od življenja prav tako, kakor so se besede in pojmi v javnem govoru SFRJ ločili od

na oder stopi starejša gospa,  
beli lasje, skraužlani,  
verjetno vodna trajna  
urejena, lepo oblečena, v  
kostimu marelične  
barve, s klobučkom  
v roki drži kufrček, ne prevelik  
stoji pred vrati in čaka  
starejša gospa je alojzija  
bizjak, ženski lik  
njeni vnuki in pravnuki  
in prapravnukinja jo  
kličejo kar lojzka  
alozija bizjak stoji pred vrati s  
kufrčkom v roki in čaka

12

Simona Semenič

svojih pomenov. Jovanović se v svoji predstavi posmejuje ravno tej ležernosti, samozadovoljnosti in praznini uradnega diskurza v obdobju nevarnosti jedrske vojne. Danes je na prizorišču parlamentarne politike (ali oglaševanja) ta proces semantičnega praznjenja dosegel vrhunec, vendar gre Simona v svojem besedilu še korak naprej. Prepozna več kakor samo smiselno praznino vladajočega diskurza – pod vprašaj postavi moč, smotrnost javnega

govora (delovanja) nasploh. To se zrcali tudi v odnosu do političnosti same izvedbe. Tako pri Jovanoviću kakor pri Semeničevi je jasen skrajno ciničen odnos do tem, s katerima se ukvarjata, vendar v *Žrtvah* obstaja vsaj vera v političnost (učinek) same izvedbe, skupinske igre, v Simoninem besedilu pa so odnosi, ki nosijo pravo življenje, oziroma dramske osebe, v katere avtorica tudi sama verjame, potisnjeni v drugi plan in ne dobijo priložnosti, da bi prišli do besede ...

In končno, v prehodu skozi te tri epohe in obdobje skoraj enega stoletja tudi dela teh avtorjev zagotovo odslikujejo čas, v katerem so nastala. Medtem ko je Kosovo ustvarjal v času sprememb, ki jih je

Franco »Bifo« Berardi knjigo *Po prihodnosti*<sup>1</sup> odpira s *Futurističnim manifestom*. Začetek avantgardne umetnosti je označen s himno hitrosti, deregulaciji in tehnološkemu napredku. Čeprav začetke tega procesa odpiranja utopične imaginacije in *religiozne vere v prihodnost* lahko prepoznavamo že od samega začetka rojevanja meščanske družbe, je vrhunec doživel v obdobju zgodovinskih (umetniških in političnih) avantgard v začetku dvajsetega stoletja in se je (po Bifovem mnenju) končal v sedemdesetih letih s prihodom Margaret Thatcher in Ronalda Reagana na oblast – in torej v času nastanka Jovanovičeve predstave.

*Stoletje, ki je zaupalo v prihodnost, bi lahko opisali kot sistematičen preobrat utopije v distopijo. Futurizem je opeval utopijo tehnike, hitrosti in energije, rezultat pa sta bila fašizem v Italiji in totalitaristični komunizem v Rusiji.*<sup>2</sup>

... in kot navaja drugje, tisto, v čemer živimo danes: vseprežemajoči Kapital, v nenehnem in vse hitrejšem iskanju novih »prostorov« akumulacije. Tehnologija digitalne dobe, v kateri živimo, to hitrost omogoča tako, da »semiokapitalizem«, o katerem piše Bifo, vedno bolj povzroča, da znaki, afekti, drže in ideje tudi sami postajajo neposredno produktivni. Po drugi strani pa se zaradi prekernih delovnih razmer samo po sebi razume, da je vse manj ljudi zaposlenih po kolektivnih pogodbah ter *za stalno* in da se delo prestavi celo v prostor želje. Posledica te panike – kombinacije med ekonomsko negotovostjo, fragmentarnostjo človeške izkušnje in pretirano stimulacijo čutov – pa je depresija. Drugi vir depresije, o katerem piše Bifo in ki je za nas še zanimivejši, je izgubljanje *izkušnje družbenosti*, in to še zlasti na področju politike. Avtor vidi globoko vez med aktivizmom in (moško) depresijo, tako da ta prisilni aktivizem pojasnjuje kot narcistični odgovor subjekta na vseobsegajočo moč Kapitala, ki pri aktivistu nazadnje povzroči frustracijo, ponižanje in nemoč. In tukaj se začne novi cikel bežanja.

Ta družbena diagnoza ni koristna samo za premišljevanje o politiki, podobni mehanizmi so na delu tudi na področju uprizoritvenih umetnosti, še posebej tako imenovane *družbeno angažirane* umetnosti. Ali z drugimi besedami: kako pogosto poziv k akciji z odra ni nič drugega kakor posledica strahu pred soočenjem z globino greznice, v kateri plavamo? In ravno v tem je političnost besedila Simone Semenič. Sooča nas z *impotentnostjo politične volje* in nam ponuja jezik, v katerem je od tistega, kar je morda nekoč bila *politika želje*, ostala samo *dolžnost* – da še naprej govorimo, da še naprej tečemo v krogu – da še naprej »drkamo«. Soočiti se z nihilizmom njenega besedila pomeni pogledati v globino (družbenega/uprizoritvenega) področja in spoznati, kje leži življenje, kje pa pleše nemoč.

prinesla prva svetovna vojna, oktobrska, pa tudi druga industrijska revolucija, Dušan Jovanović in Simona Semenič ustvarjata v drugačnem svetu – od hladne vojne v sedemdesetih do trajne vojne, v kateri živimo mi – v svetu, ki ga Franco Berardi imenuje *svet po prihodnosti*. In ravno to je eno od vprašanj, ki jih postavlja pričujoča predstava: *katera vrsta političnega delovanja na odru je v takem svetu sploh mogoča?*

1 Franco »Bifo« Berardi: *After the Future*. Oakland: AK Press, 2011.  
2 Prav tam.

# Nika Švab Umetnost spi

Umetnost je bila od nekdanj zrcalo družbe. Velikokrat farsično popačeno, kot pri Molièru, v Sloveniji pa je danes to ogledalo očitno že tako umazano, da se od podob, ki jih odslikava, kar malo distanciramo. Na repertoarjih institucionalnih gledališč prevladujejo zgodbe malega človeka, intimne inscenacije o preizpraševanju odnosov, največja besedila dramske in romaneskne literarne zgodovine ali biografske drame. V literarni produkciji stanje ni dosti drugačno. Mladi pesniki in prozaisti pišejo o izgubljenih sanjah, prekernem delu, kakor se jih intimno dotika, in uničujoči moči ljubezni. O eksistencialni krizi torej. In kje je tukaj prostor za politiko in za politično umetnost?

V Sloveniji je tradicija političnega delovanja umetnosti bogata. Prešernovska struktura, kakor jo definira Dušan Pirjevec, je predstavljala le enega izmed mogočih načinov povezovanja slovenstva v narod. Seveda se je najkonkretnejši razvoj slovenske politične literature in gledališča začel s Cankarjem, saj je jasno in glasno zagovarjal stališče, da je umetnost etično dejanje. Umetnost mora prenesti sito humanističnih presoj, različnih interpretacij in aplikabilnosti, drugače pač ni dobra. Vsebovati mora (po Cankarju) tendencioznost, izpolniti mora svoj namen ter imeti etično podlago. Umetniško delo, ki teh elementov ni imelo, za Cankarja ni bilo vredno svojega imena in ga je poimenoval buržoazno. Zaskrbljenost nad političnimi razmerami, neobetavno prihodnostjo, ki jo je izražal v dramah,

je razvidna tudi iz številnih citatov, ki so kasneje skorajda ponarodeli. Po Cankarjevi ideji etične umetnosti so se zgledovali še številni umetniki, najočitneje Anton Podbevšek in Srečko Kosovel.

Kosovelova umetniška pot se je sklenila z njegovo prerano smrtjo; dočakal ni izdaje nobene svojih pesniških zbirk, čeprav je bil *Zlati čoln* že skoraj dokončan. Zbirka (izšla je leta 1954) naj bi vsebovala 45 pesmi, v katerih se zrcali pesnikov razvoj iz nedoraslega mladeniča v mladega moža. Prelom v ideji je najprej očitno v *Ekstazi smrti*, ki je bila objavljena v njegovi prvi zbirki *Pesmi* leta 1927. Vedno bolj se je od impresionizma pomikal k ekspresionizmu, postajal je manj razočaran in bolj vizionar-

čas je, da vstanemo

a še ne bo nehal drkat?

čas je, da stopimo skupaj

ta pa res ne zna nehat drkat

čas je, da se upremo

14

Simona Semenič

ski, imel je izdelan pesniški program ter se še bolj zavzemal za dejavnega posameznika. Kosovelovo razmišljanje je ponekod rahlo ničejansko, vendar bistveno manj radikalno, saj Nietzschejevi moč in voljo humanizira. Ne gre več za voljo do moči kot vrhovni cilj življenja, pač pa za toliko moči, kolikor je potrebno za prenašanje in osmislitev trpljenja. Verjetno si je Kosovel svoj literarni nazor oblikoval prav ob Cankarju. Za oba je namreč bistvo literatu-

re predvsem izraz hrepenenja po lepoti (estetsko), gre pa tudi za hrepenenje po resnici (etično). Na tako Kosovelovo prepričanje kažejo njegove izjave, na primer: »Šele ako se bomo borili za to, da utelesimo svoje duše, se bomo lahko imenovali Cankarjeva mladina.« O Cankarju zapiše še, da gre za »lepo dušo, ki razume zakone lepote in hrepeni po lepoti in sreči«, o umetnosti pa, da »ni le estetični problem, pač pa tudi etični, socialni, religiozni, revolucionarni, kratka življenjski problem. Kajti le umetnik, ki jo je začutil sam, je novi duhovnik resnice, pravice, dobrote in človečanstva.« V pesmih, kot so *Sodobna mrtvila*, *Elegija*, *Opuščene* in *Ekspanzije*, je poziv k mobilizaciji ljudstva, k razvoju v angažirane posameznike najmočnejši. »Le bor-

razumemo  
odobravamo  
kimamo

mi, evropski mrlič

15

ba da silo, le borba, borba za novo religijo.« Temelj prenove sveta je etična revolucija: »Mi hočemo dejanja. In brez etične revolucije ni mogoče preiti k dejanju.« Temeljni kamen kulturnega gibanja kot svojevrstne estetske revolucije je pesnik. Revolucija pomeni preoblikovanje sveta v skladu z vrednotami, ki jih posreduje umetnost. Svoja stališča je Kosovel še dodatno razložil na predavanju z naslovom *Umetnost in proletarec* v Zagorju leta 1926:

zavzel se je za emancipacijo proletariata, ki je pogoj za emancipacijo celotne družbe. In za kulturni boj, saj je kultura edina, ki lahko prenovi človeštvo.

Srečko Kosovel je verjel v politično umetnost, v umetnost, ki ima cilj, ideale, namen in ki spreminja svet. Mogoče je bil malce naiven, toda to ne spremeni dejstva, da bi morala umetnost tudi danes vsaj posredno izkoristiti svojo mobilizacijsko moč. Čeprav živimo v demokraciji, v kateri vlada svoboda govora, te svobode ne znamo izkoristiti za opozarjanje na nepravilnosti. V naši družbi so homofobija, ksenofobija in fašizem močno navzoči, kar nikakor ne pripomore k napredku človeštva, k večji odprtosti in strpnosti, zato jih je vsekakor treba javno obsoditi. Tudi če bi to pomenilo, da se poezija glasi nekako takole:

ZA  
#refugeeswelcome  
ZA  
#refugeeswelcome  
ZA  
#refugeeswelcome

Umetnik mora zavzeti določeno stališče do ustroja sveta, v katerem živi in v kakršnem bi si želel živeti. Danes je največje razočaranje vsekakor levica, ki nima popolnoma izdelanih stališč. Nacisti, fašisti, ustaši in četniki so pogosto javno izražali svoja stališča, zaradi česar je trpela njihova umetnost (spomnimo se recimo norveškega nobelovca Knuta Hamsuna, ki je v jeseni življenja postal nacist in je prijateljaval z Goebbelsom). Toda desnice to ne »izuči«. Vrsta umetnikov, tudi slovenskih, svojih desničarskih stališč niti najmanj ne skriva. Prav nasprotno, nanje so ponosni, in kljub primerom širjenja nestrpnosti in nehumanosti (če bi bila predrzna, bi mogoče uporabila celo izraz »zločin proti človeštvu«) jih nihče ne preganja. To je pač njihovo mnenje, do njega so upravičeni. Zakaj pa se potem levica sramuje same sebe? Zakaj si le redki med umetniki v svojih delih upajo javno obsojati vlado, politiko in nestrpnost? Gre za mešanico konformizma in vdanosti v usodo? To so dejstva, ki se jih vsi zavedamo. Vsako leto lahko ob vsaj eni izmed predstav, ki so na repertoarju slovenskih gledališč, vedno znova ugotovimo, koliko in na kakšne zanimive načine se politika vmešava v umetniška dela. Toda po slabem mesecu okroglih miz, javnih razprav in znakov podpore na družabnih omrežjih zadeva potihne. Je afera Prešernova proslava 2016 doživela epilog? Po drugi strani pa Oliver Frlić kljub grožnjam, ki jih je deležen, kljub dejstvu, da je bil malodane prisiljen odstopiti kot intendant HNK Ivana pl. Zajca na Reki, od svojih stališč ne odstopa. Ne javno in ne zasebno. Na Hrvaškem se znova dviguje fašizem, to je precej očitno, in prav nikakršne potrebe po slepomišenju ni.

*Rime so izgubile svojo vrednost.  
Rime ne prepričujejo.  
Ali si čul trenje koles?  
Pesem bodi trenje bolesti.*

(Kosovel, *Rime*)

Vrnimo se h Kosovelu. Njegova pesem *Rime* na začetku *Integralov* '26 napoveduje slogovni in temat-

mi, evropski mrlič

15

sko-vsebinski prelom v pesništvu. V luči prihodnosti je vse izgubilo vrednost. Beseda rima tu ponazarja tradicionalno pesništvo, katerega formo moderni pesnik ruši, da bi prišel do neposrednega življenja. Prelom s starim pa se ne zgodi le na ravni forme, pač pa zadeva tudi tematsko-vsebinsko plat besedil. »Človek mora preko mostu nihilizma na pozitivno stran.«

Zdi se, da umetnik danes svet doživlja kot majhen posameznik v neskončnosti sveta in idej. Zvrstno in slogovno bi lahko velik del literature, napisane danes, še vedno uvrstili v realizem. Tudi problemi, s katerimi se ukvarja, so enaki, kot so bili pred več kot sto leti. Sodobna umetnost pa bi glede na prelomni čas, v katerem se poraja, morala postati (tako kot si je prizadeval Kosovel) izraz neposrednega življenja. Še posebno v kriznem in prelomnem času, v katerem živimo in v katerem je vsako leto več protestov, mladi se upiramo, fašizem ne pominke, recesija še vedno traja ali pa se je že spet začela. Recesija in fašizem že od nekdaj hodita z roko v roki, in ko k temu prištejemo še ksenofobijo, dobimo tretjo svetovno vojno. Ki naj bi se začela na ulicah. Torej bo verjetno posledica protestov, arabske ali kakšne druge pomladi. Mogoče pomladi prekernih mladih delavcev. Kosovel je na propad Evrope opozarjal že takrat, ko Evropa, kot jo poznamo danes, še ni obstajala. Mi pa danes gledamo popačeno sliko Evrope, sliko, ki smo jo v svoji fikciji tako previdno gradili. Živimo v strahospoštovanju do te sile, katere del naj bi bili tudi sami. Vendar se čutimo nemočne, samo gledamo, in prevevajo nas tesnobni občutki. Toda, če parafraziram Kosovela in Nietzscheja, prihodnost se bo pokazala po smrti Evrope in rojstvu novega človeka. Mi, ki prihajamo, prihajamo v znamenju umetnosti. Če Nietzsche oznanja etični in moralni relativizem, je Kosovelovo pričakovanje ravno nasprotno – ločiti med dobrim in zlim. In ta postulat bi morali prevzeti tudi mi. Če je Immanuel Kant že za razsvetljenstvo rekel, da je izhod iz človekove lastne nedoletnosti, za katero si je kriv sam, se danes približujemo baroku z bogatenjem Cerkve, razsvetljenstvu 2.0 in tretji svetovni vojni.

Čas je, da vstanemo. Čas je!

Po skoraj sto sedemdesetih letih od Prešernovega združevanja naroda, sto let po Cankarjevem preporodu slovenske dramatike in devetdeset let po smrti Srečka Kosovela, ki je napovedal propad leve, kapitala in Evrope, slovenska umetnost spi. Zapiramo se v zgodbe iz antike, komedije nravi s pripadajočim poglobljenim psihologiziranjem karakterjev, v obup in posameznikovo nemoč. Kar mogoče ni zgolj slabo. Če bi kronološko in metodološko sledili vzorcem iz literarne zgodovine, bi lahko sklepali, da nas potemtakem kmalu čakajo spremembe v političnosti umetnosti. Novi mesija je že skoraj na poti; kakor *deus ex machina* ali posebljena absurdistična odsotnost smisla se nam približuje in mi ga čakamo. Vzrok za preobrat v poeziji so družbene razmere. Vedno in povsod. Enako velja tudi za gledališče, dramatiko, prozo in druge umetnostne zvrsti. Kot polnoletni državljani z državljanskimi dolžnostmi smo VSI, ne samo umetniki, odgovorni do družbe. Torej bodimo pogumni, uporabljajmo svoj lastni razum!



Anja Novak  
Brane Grubar  
Stane Tomazin  
Damjana Černe  
Ivan Peternej  
Boris Kos  
Matija Vastl  
Alja Kapun  
Janja Majzelj  
Željko Hrs  
foto Marcandrea





# Žrtve mode bum-bum in angažirano gledališče Dušana Jovanovića

## I. Besedilo kot scenarij za odrski dogodek

Zgodovina tega, kar so pozneje poimenovali politično gledališče osemdesetih let, se je začela leta 1975 s povezavo dveh generacij: Dominika Smoleta, predstavnika kritične generacije Odra 57, in Dušana Jovanovića, predstavnika performativne revolucije Pupilije Ferkeverk. Združili sta se v *Žrtvah mode bum-bum*, predstavi, ki je postala prelomna za Mladinsko gledališče, hkrati pa tudi za slovensko sodobno gledališče nasploh. Po Jovanovićeveh pomembnih režijskih akcentih v Gleju, predvsem *Spo- meniku G*, ter hkratnih akcentih postdramskega v predstavah gledališča Pekarna (*Zajčev Potohodec* v režiji Lada Kralja, Svetinov *Gilgameš*, Rističev *Tako, tako*) se je z *Žrtvami* tudi znotraj »repertoar-nega« gledališča uveljavil popolnoma nov princip dela: Jovanovićevo besedilo kot scenarij, neliterarna gradnja predstave. Pobudo je dal Dominik Smole. Pot od pobude do teksta-scenarija k predstavi slikovito in z vsemi nujnimi vrzeli v spominu, ki pričajo o prehodnosti in minljivosti gledališča, Jovanović takole opiše v intervjuju:

nosil je belo uniformo  
razoglav, nasmejan je stal na rivi  
sonce, vetrc, morje  
svoboda  
bil je junij leta 1945  
razoglav, nasmejan, obkrožen  
z drugimi mornarji  
razoglavimi, nasmejanimi  
sonce, vetrc, morje  
svoboda  
s tem mornarjem se  
bom poročila, sem  
takrat pomislila  
ne, ne, to ni ljubezenska zgodba

*Ne vem več natančno, ampak šlo je za proslavljanje neke obletnice. Nekakšna uradna okrožnica je prišla na naslove vseh slovenskih gledališč, češ da je treba počastiti okroglo obletnico nečesa, najbrž osvoboditve ali zmage nad fašizmom ali nečesa temu podobnega. Smole me je poklical in mi dal popolnoma proste roke. Naj napišem tekst in ga postavim na oder. Dal pa mi je na svoj konspirativnopo-*

tuhnjeni način vedeti, da od mene ne pričakuje nič konvencionalnega. No, in tako sem se znašel pred največjim izzivom: vreči pesek v oči ideološkim policajem, zadovoljiti Smoleta in narediti predstavo, ki se je ne bom sramoval – to je bilo vse prej kot lahka naloga. Zamislil sem si torej revijo vojaške mode skozi stoletja, od srednjega veka do današnjih dni. Odrski konstrukt je imel več plasti. Najprej je bila tu glamurozna konferansa (Polona Vetrih in pozneje, ko je Polona odšla na specializacijo v London, Milena Zupančič) – kot ironično specialistični modni diskurz. Ob njem sem koncipiral dva zbora. Moški zbor mačo manekenov je na modni pisti v obliki podkve

začeli proti koncu sezone in več kot en mesec predsedeli ob mizi. Na bralnih vajah smo mukotrpno iskali zvočno podobo zborov: intonacije, ritme, tempe, glasnosti ... Po počitnicah smo nadaljevali z improvizacijami in raziskavami na sceni. Premiera je bila triumfalna, ideološke zamere pa silovite. Najbolj jim je šlo v nos, da so vse uniforme brez izjeme (tudi partizanska) izenačene v nevtralnem diskurzu modnega žargona. Televizija je predstavo sicer posnela, a jo je cenzurirala!

## II. Angažirano gledališče kot estetska revolucija

Žrtve mode bum-bum so bile pravi estetski in etični šok, estetska revolucija, ki je politizirano umetnost in politizirano gledališče kot nekaj, kar po Hans-Thiesu Lehmannu »ne more biti več sredstvo za potrjevanje nacionalne, zgodovinske ali kulturne identitete, kot politična propaganda pa preprosto ne deluje dobro in učinkovito« (Lehmann), spremenilo v eksplozivno telo, ki je v samoupravnem socializmu izgradilo novo obliko angažiranega gledališča. To je (sicer drugače kot tisto prejšnje generacije, namreč Odra 57, pa vendar) še verjelo, da je mogoče doseči bistvene učinke klasičnih oblik političnega gledališča Ervina Piscatorja in Bertolta Brechta ter ruske avantgarde.

Jovanovićevo gledališče druge polovice sedemdesetih let, ki se začena prav z *Žrtvami*, je nastopilo po estetskih revolucijah performansa šestdesetih in sedemdesetih let in je že v sami besedilni zasnovi, ki je nastala kot delo barthesovskega pisarja, povezovalo literaturo in spektakel, politično angažiranost in gledališki eksperiment, revolucijo misli in forme. Zapisalo in uprizorilo je vdore realnega, točke, na katerih se dogaja gibanje umetnosti kot proizvodnje lastne resnice, oziroma če citiramo kar Jovanovićeve misli iz nekega intervjuja: »Ko se premikaš po akupunkturnih točkah likov v dramih, se krušijo delci, ki so potencialno resnični.«

Žrtve, uprizorjene kot otvoritvena predstava nove sezone, so delovale kot estetska in ideološka bomba. Andrej Inkret jih je v *Delu* navdušen opisal takole:

*Podij v obliki podkve, nad njim se pne slavolok iz bodeče žice, spredaj križi kot na pokopališču. Med žico množica žarnic – prižigajo se, utripajo in ugašajo v ritmu hrupne glasbe (koračnice, spodbudne vojaške popevke ...) kakor v varietetu in sploh, kakor to velevajo pravila te igre o vojaški modi, njenem spreminjanju in 'razvoju' v zgodovini vojskovanja – in o njenih žrtvah, zakaj žrtve padajo v vojskah, kakor nam je znano, zmerom tako kot zmerom ... Najprej je tu modna revija vojaških oblek. Bojne modele prikazujejo vitezi in landsknehti, kirasirji, huzarji in dragonci, operetno postavni in zlikani oficirji iz ruskih in avstrijskih salonov, v sivo oblečeni soldati iz blatnih strelskih jarkov, gestapo in vermaht in črne srajce, partizani ... Prihajajo po tistem podiju v obliki podkve in odhajajo z njega, odrska luč jih razsvetli za hip, muzika svira, vabljliva napovedovalka (Polona Vetrihova) pa govori kot dež o napornih in vijugastih poteh,*

tako bi milica začela  
svojo pripoved, če bi  
prišla do besede  
ampak milica ne bo nikoli  
več prišla do besede

*predstavljal uniforme in prepeval militaristične glasbene hite v različnih jezikih, ženski zbor pa je v areni jecljal in skandiral tematsko sorodna gesla iz SSKJ na določene teme (boj, tlaka, šiba božja, strah, človek, trpljenje, delo, dom, grob, rojstvo, ljubezen). Vmes so se vrstili žanrski prizori: vojaški drili, demonstracije ubijalskih spretnosti, zmerjanja, raporti, procesije ranjencev in invalidov. Študij smo*

*ki sta jih morali do današnjega dne prehoditi soldaška bluza in kapa in skupaj z njima vse drugo soldaško, da bi doseglo potrebno udobnost in praktičnost ter zmoglo do največje mogoče mere funkcionalno služiti svojemu ubijalskemu oziroma paradnemu namenu in smotru.*

Jovanovićevo angažirano gledališče ni bilo več klasično gledališče disidence, ampak je bilo samoupravno socialistično, protinacionalistično, protiimperialistično in protistalinistično hkrati. Uporabljalo in izrabljalo je politično, revolucionarno ideologijo, do katere je vzpostavljalo različne parataktične odnose, ki so na občinsvo delovali katarzično. Namerno se je ukvarjalo z igro resnice in videza, fikcije in realnosti, igralcev, protagonistov, gledalcev, gledalk ... Vseh in vsakogar, v samem ustvarjalnem procesu dela pri uprizoritvi in v vsakokratnih neponovljivih dejanjih recepcije vsakokratne ponovitve predstave. Njegova pisljiva igra in uprizoritev sta izhajali iz emancipiranega idejnega konteksta šestdesetih let, ki pa sta ga že zresnili, do njega ustvarili distanco, hkrati pa ohranili vso dinamičnost in željo po spremembah, ki jih je prinašal s študentskimi gibanji. Poleg tega sta ga uokvirili v večno ponavljanje vojn, vseprisotnost vojaškega aparata v sodobnem svetu.

Zato ni čudno, da nad predstavo niso bili vsi navdušeni, saj je bila za »pravoverneže«, tiste dramskega gledališča in tiste socialističnega samoupravljanja, sporna, in to tako estetsko kot ideološko. Vrsto bolj ali manj odkritih napadov nanjo je takratni direktor in umetniški vodja gledališča, sokrivec za *Žrtve mode bum-bum* Dominik Smole, v pogovoru z Jernejem Novakom opisal takole:

*Naše Žrtve so zelo dobra teatarska storitev, so pa (bržkone) v tem našem pisanem svetu še boljše, čeprav je slabših brez dvoma več, mnogo več. Kdor si je (ali si bo) ogledal to igro s poštenim srcem in z normalno pametjo, temu pač ne bo niti v glavo padlo, da bi se kdo ve kako zagrizeno opredeljeval navzgor ali navzdol. Predstava je, po moji sodbi, kot solza čista gledališka storitev. Tudi ni prav nič naivna. Pri nas v Mladinskem gledališču namreč tudi vemo, da so vojne – žal – take in so drugačne. To smo, na primer, izpovedali v prizoru, ko tisočkrat prestreljene matere – začetnice in nadaljevalke življenja – opremljajo svoje otroke za Narodnoosvobodilni Boj. In še v mnogih drugih prizorih v tej igri, lahko bi jih našteval. Ampak to bi bil jalov posel. Čist človek razume. [...] Za izmišljotine in igre, v tej ali oni smeri, sploh nimamo časa. Mirne duše in mirne vesti jih prepuščamo tistim, ki ga imajo.*

Predstava se je ne glede na vročo kri, ki jo je povzročila v slovenski politiki, uspešno uveljavila tudi v tujini, npr. na znamenitem festivalu Gledališče narodov v francoskem Nancyju, izjemen odmev je imela pri mednarodni kritiki. Poljska teatrologinja Barbara Osterloff je tako leta 1976 zapisala: »Jovanovićevo predstava, ostra v svojem antimilitarističnem sporočilu in izvirna v svoji vsebini, je bila ambiciozen poskus 'angažiranega' spektakla, agitke v

najboljšem pomenu besede. Ta gledališko nadvse privlačni spektakel je povezoval grotesko, ironijo in tragično resnost z najčistejšo poezijo.«

### III. Izjemen gledališki dogodek

Z izjemno natančnostjo je *Žrtve mode bum-bum* takoj po premieri analiziral tudi Venó Taufer in poudaril, da je Dušan Jovanović, pisec besedila in režiser, »gledališki dogodek« (avtor uporabi kar slovenski prevod termina *happening*, kar kaže na prelomnost predstave) oblikovno zasnoval kot ritualno dogajanje, ki ga uokvirja kabaretna forma nekakšne »modne revije«, hkrati pa gradi posebno obliko angažiranega gledališča:

*Predstava je dosegla gledališki in angažirani višek, ko med korakanjem fašističnih kolon, med nemimi bliski strelav sredi bodečih žic padajo ob vzklikih osvobodilnih gesel ženske z otroki v naročju; in nato v naslednji sceni, ko ženske, ljudstvo, ki išče svoje padle – kar je zraslo v močan simbol obuditve njegovih, ljudskih večnostnih junakov –, prinesejo, to pot ne uniform, temveč dele svojih oblačil in v partizanska ljudska oblačila oblečejo svoje otroke, ljudsko vojsko, in ko to ljudstvo vsebinsko, ne deklamatorsko spregovori v verzih Prešernove Zdravljice.*

Zanj sta bila tako besedilo kot predstava z izvrstnimi igralci izjemen gledališki dogodek; visoko profesionalna perfekcija igralskih psihičnih in fizičnih prizadevanj, kakršna je mogoče občudovati le redkokdaj.

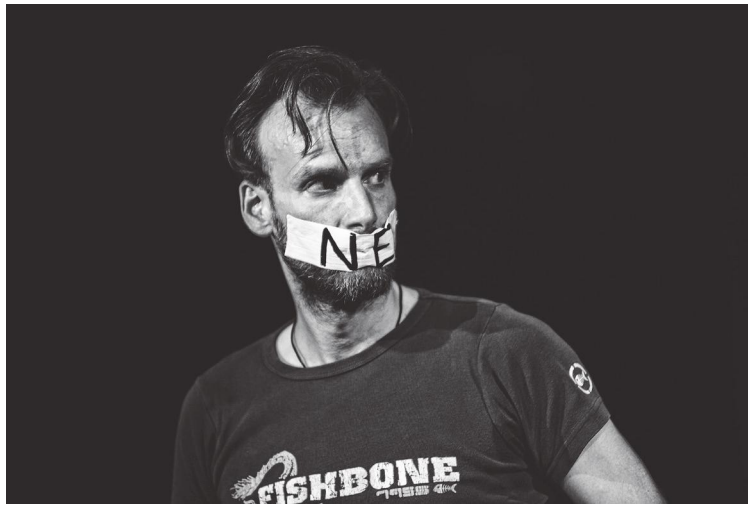
### IV. Post scriptum

Za konec še nekaj vprašanj, na katera bo na svoj način in v povezavi z besedilom Simone Semenič *mi, evropski mrličji*, po katerem nastaja in ki se tudi samo navezuje na Jovanovićeve *Žrtve mode bum-bum*, odgovorila predstava:

*Kakšne so žrtve in rablji današnje mode bum-bum?*

*Kakšne so žrtve in rablji v svetu, v katerem (z Adornovimi besedami) ni gotovega nič drugega razen tega, da ni več nič gotovo, v svetu, v katerem dramatičarka in dramatik pišeta (če uporabimo Jovanovićevo izjemno prisposodbo) tako, kot da bi vrgla kocke?*

*In kakšno inventuro časa lahko danes po seksualni, študentski in performativni revoluciji in v pomiljenjski neoliberalni sodobnosti, v kateri se zdi, da so se vse svobode stopile v nerazločljivo gmoto, v kateri se skoraj nič ne dogaja po naši volji, sploh še naredita (ne več) drama in (ne več) gledališče?*



Boris Kos; foto Marcandrea

Anja Novak, Stane Tomazin, Alja Kapun; foto Marcandrea



# Revolucionarka št. 1

Stara je 78 let. Težko hodi. Bolijo jo kolki in koleno. Kljub temu še vsak dan skuha kosilo in vsako leto pridelava svojo zelenjavo. Ko jo vprašam »Kaj je zate revolucija?«, mi odgovori: »Revolucija? Ne vem.« Beseda revolucija se v njenem vokabularju pojavi morda na enem od zadnjih mest, če se sploh. Zelo malo ali nič ne ve o politiki, ker slabo sliši in ji ob gledanju večernega Dnevnika večina stvari uide. Poleg tega ni hodila v šole. Redko se izpostavlja in zato tudi redko pride do besede, morda niti noče prit, ker je skoraj gluha in se v pogovorih ne počuti sproščeno. Raje se vanje sploh ne zapleta, ker bi jo bilo sram. Kadar česa ne sliši, to zakrije s smehom, kot da je razumela. Poštudirala sem jo v vseh teh letih. Sluh je izgubila pri dvajsetih. Skoraj v celoti. Neka brezvezna bolezen in napačni antibiotiki. Zdravniki so zajebali. Menda. Nikoli ne bo zares vedela, ker ni nikoli vprašala. Iz strahu ali zmedenosti? Ne vem. Kot mladenka je začela nositi slušni aparat, da je lahko komunicirala s svetom in si našla moža. Bila je zaljubljena v črnolasca s sosednjega hriba, ampak se ni izšlo, zato se je poročila s plavolascem in se preselila v dolino. Zgradila sta hišo, on si je postavil delavnico in ona je ostala doma kot gospodinja. Rodila je dva otroka, deklico in dečka. Plavolasec je začel pit, razbijat, jo pretepat in zmerjat. Velikokrat se sprašujem, ali ji je odleglo, ko je umrl od ciroze jeter. Denar se je izgubljal v pijači, dobro družinsko ime pa v sramoti. Vseeno pa je še vsak dan skuhalo kosilo in vsako leto pridelala svojo zelenjavo. Za svoje otroke in moža, ki ga je kljub vsemu ljubila, ker je poznala tudi njegovo ljubečo in delovno plat, zaradi katere mu je vsakič znova vse odpustila, in se seveda kmalu spet opekla. Zanj časa teče drugače. Kosilo, ki je na mizi ob treh, začne pripravljati že ob enajstih dopoldne, včasih že večer prej. Rastline in rože, ki jih zasadi, vsak dan večkrat obišče, da preveri, kaj že poganja iz zemlje. Pospravljanje hiše razdeli na dva dni v tednu in takrat je ne sme nič zmotiti. Za vse porabi dvakrat, trikrat več časa kot jaz. Moj tempo ni več enak tempu moje babice, in kadar sva skupaj le za kak dan, me sploh ne more ujet, njen svet ne more do mojega, njena usta ne pridejo do besede, ker je moje življenje tako glasno. Ful se mi dogaja, na polno mi šopa lajf, neprestano se mi mudi v naslednjo minuto, dejanje, kraj, ideja. Mlada sem, polna krvi in mesa in prihodnosti, borim se za vse mogoče aspekte življenja, umetnosti in družbe, v bistvu pa le nočem slišati lastnega strahu in lastne žalosti, ki kriči po resnici. Ona pa molči in čaka, *da prođe*. Aktivno čaka. Ne obeša svojih dejanj na veliki zvon. Zaupa temu, da ima življenje svoje zakonitosti, in da bo še vse v redu. Ne zahteva veliko, njene želje so skromne. Njen boj je tih. Njena revolucija bregove dere. Vzgojila je dve novi življenji, ki sta vzgojili nova življenja, in iz vseh teh življenj raste tudi jaz. Vsak dan ima na obrazu nasme, vsak dan moli, vsak dan se dotakne trave in skrbi, da družina ni lačna, da so cote oprane in zli-

kane, da je hiša čista, da so njeni otroci na varnem. Letos je dobila nov slušni aparat, ker je s starim že zelo slabo slišala. Njena ušesa so potrebovala boljše, naprednejšo tehnologijo. Toda ne pomaga. Tehnologija ne more preprečiti starosti in približevanja

vstopi vodovodar z rezalcem  
cevi unior za 199,99 evra in  
štirimi pari ribiških čevljev  
vodovodarji si, kramljajoč med  
seboj, nataknejo škornje  
o kurba, ven je začel teč, o  
kurba kurba, teče ven, kaj  
bomo pa zdaj, ja, jaz ne  
bom stopil noter, a boš  
ti, o prasica, kako smrdi,  
kako dolgo pa že teče,  
ja, kaj jaz vem, najprej je  
curljalo, zdaj pa kar teče, o,  
jebenti, saj kar šprica, kolk  
enga dreka, sam kolk enga  
dreka, sem mu rekel, pizdi  
pokvarjeni, tud jaz, ja, tud  
jaz sem mu rekel, prascu

smrti. Še vedno sliši slabo. Zdravniki so rekli, da gre za občutno slabšanje sluha in da lahko kmalu pričakujemo popolno gluhotu. Tega ji nočemo povedati, da ne bi izgubila upanja. Počasi se bliža dan, ko moja babica niti same sebe ne bo več slišala in bo vse bolj tiho, in nekoč bo obmolnila za vedno in jaz se bom ustavila ter zdrznila ob spoznanju, da pravzaprav prekleto malo vem o njej in da ni nikoli zares prišla do besede.

# Revolucionarka

## št. 2

Stara je 71 let. Zadnjič mi je napisala pismo. Končala ga je z besedami: »Uživaj svojo mladost. Jaz nisem imela nič od mladosti. Od starosti pa imam še manj. Ko si sam, si vedno sam.« Pri dvajsetih je rodila sina, pankrta. Fant, ki ji je obljubljal, da jo

škrtemu, o ti prasica, kako smrdi, kaj naj naredimo, kurba, ma kurčeve stare cevi, kaj češ, kaj pa kurac lahko čakaš, cela napeljava je bila za zamenjat že pred leti, o kurba, kako šprica, o preklet drek

mi gledamo  
gledamo vodovodarje, kako  
zavzeto gledajo v jašek,  
gledamo v smrdljivo  
brozgo, ki je začela teč iz  
jaška in kaplja z odra dol

kurba, kako smrdi

mi, evropski mrliči

23

dva otroka, oba dečka. On je začel pit in v alkoholu utapljat denar celotne družine. Velikokrat se sprašujem, ali ji je odleglo, ko je umrl od ciroze jeter. Mallega pankrta, mojega očeta, ni maral. Nalagal mu je najtežja dela in ga grdo zmerjal. Babica je začela prvrojenca spodbujat, naj se uči, da bo lahko pobegnil tej bedi, v kateri živi, in še večji, ki ga čaka, če bo ostal doma. Rešila ga je. Iz čiste materinske ljubezni. Njen boj je tih. Njena revolucija pa bregove dere. Še ena ženska, ki je preživela vampirskega moža, še ena mati, ki je vzgojila močne otroke, še ena babica, ki jo imam v genih, še en svet, ki nikoli ni prišel do besede. Še en svet, ki ne razume naglice in žrtev, ki jih delamo, mi, »revolucionarji«, za svoje ideje, in ne razume, zakaj potrebujemo toliko pompa, da bi dokazali svojo vero in odločnost. Ne razume, ampak kljub temu sprejema in ljubi. Tako kot smo mi nerazumljivi njej, je zaradi svoje ljubezni tudi ona včasih nerazumljiva meni. In vem, da bo na koncu, kljub temu da verjetno ne bo nikoli prišla do besede, zmagala ona, s svojo tišino in potrpežljivostjo. Vsa ostala revolucija je danes fejk spimpana keš pička in nima več nobene zveze z življenjem.

bo vzel, je v istem obdobju oplodil še eno dekle, s katero se je potem tudi poročil. Moja babica je izvisela. Pankrta in mlado mamico je pod okrilje in v varstvo vzela njena stara mama. Bila je njena največja opora. Potem si je našla moža. Spoznala ga je med delom v sosednji vasi. Poročila sta se, skupaj za denar delala v vinogradih, obnovila njegovo rojstno hišo, gojila prašiče, krave, kure in zajce ter pridno pridelovala svojo zelenjavo. Ona je rodila še

23

mi, evropski mrliči

# Ko se zaljubijo stari

V filmu *V devetih nebesih* (izvirni nemški naslov je *Wolke 9*) Andreas Dresen pove preprosto ljubezensko zgodbo: Inge je poročena z Wernerjem, toda sreča Karla in se vanj zaljubi. Odloči se, da bo zapustila moža in zaživela z ljubimcem. Ko neko noč spi v objemu svojega dragega Karla, prejme telefonski klic: Werner je naredil samomor. No, pa kaj? Kot sem že rekel, je to ljubezenska zgodba. Pozabil pa sem omeniti nekaj pomembnega: Inge, Werner in Karl so stari med 70 in 80 let. Mislim, da je Dresen posnel lep film. Ljubezen med starimi ljudmi je tema, ki je književnost in kinematografija z redkimi izjemami še nista obdelali, tema, o kateri vemo zelo malo, in to iz precej preprostega razloga: da stari niso nikoli obstajali. Še pred nekaj desetletji so bili ljudje, starejši od šestdeset let, v takšni manjšini, da so bili osamljeni in redko posejani. Včasih jih je obdajala avreola spoštovanja in čaščenja, še pogosteje so jih zavračali in potiskali na robove družbe, vedno pa so bili sami, brez sredstev za preživetje, nezmožni oblikovati skupnost. Podaljšanje povprečne pričakovane življenjske dobe gre za enkrat z roko v roki z določeno nagrado za minuli prispevek k družbenemu razvoju: s pravico do pokojnine. V prihodnjih letih se bo v Evropi kar tretjina prebivalstva pridružila vrstam starostnikov. To je generacija, rojena po vojni, ko naj bi bila izpolnitev modernih obetov za mir, demokracijo in blagostanje na doseg roke. Politična sila organiziranih delavcev je menda ublažila petsto let brutalne kapitalistične ekspanzije. V kulturno zaledje gene-

politika je kurva iz kažina,  
bi čisto na koncu rekla  
partizanka milica  
seveda če bi še znala govorit  
svojo mešanico hrvaščine  
in slovenščine  
politika je kurva iz kažina  
sem prepričana, da s tem ne bi  
hotela užalit prostitutk,  
ki trdo služijo svoj kruh  
v hišah ljubezni

24

Simona Semenič

racije, rojene med letoma 1945 in 1975, je pričakovane svobode, miru in pravičnosti vpisano, kakor da bi bile to univerzalne vrednote. Seveda pa niso, kajti univerzalne vrednote ne obstajajo, so le idealistična preslikava kulturnih pričakovanj, ki jih proizvedejo družbena razmerja. V treh desetletjih zmagoslavja neoliberalizma je kapitalistična protiofenziva uničila možnosti za vzpostavitev svobode in pravičnosti ter vsilila brutalni zakon tekmoval-



nosti in deregulacijo trga dela, družbeno življenje pa podredila nebrzdani vladavini dobička. Generacije, ki zdaj vstopajo na trg dela in ki so zrastle v letih kapitalistične protiofenzive, se ne spominjajo pretekle socialne civilizacije niti politične sile, da bi svoje življenje obranile pred predatorsko ekonomijo. Ampak kaj pa stari? Zelo malo vemo o staranju in nič o čustvih starih ljudi ter njihovih zmožnostih za družbeno organiziranje, o njihovi solidarnosti in politični moči. Ne vemo, ker tega nismo izkusili. Toda zdaj se ta izkušnja začne. Nastopil je čas staranja, in to bo prva izkusila prav Evropa. Upadanje rodnosti se je začelo na območju stare Evrope, ker se povojna generacija ni razmnoževala enako intenzivno kot prejšnje. Ta trend se iz številnih ra-

ampak partizanka milica  
nikoli več  
nikoli več ne bo prišla do besede

mi, evropski mrlič

25

zlogov širi po vsem svetu: vse večja dostopnost kontracepcijske tabletko, kult posameznikove samorealizacije, zavestno zavračanje materinstva, visoki stroški reprodukcije v urbanem okolju ... Evropa že žanje njegove sadove in lahko govorimo o napredovani senilnosti. Tu nočem govoriti o gospodarskih učinkih staranja niti o dilemah družbe, v kateri vse več ljudi dosega leta za upokožitev, medtem ko je tistih v produktivnih letih vse manj.

O tem bi rekel samo tole: trditev, da je treba starostnike prisiliti, naj odložijo upokožitev, je zgolj neoliberalni trik, namenjen podaljševanju delovne dobe in lovljenju mladih v past nezaposlenosti in prekerosti. Kar me zanima tu, je dolgoročni kulturni učinek senilnosti. Staranje Evrope poteka hkrati s procesom množičnih migracij, ki jih politika zadrževanja (Schengen) ne bo mogla ustaviti. Migracije so del pritiska revnih, ki terjajo prerazporeditev bogastva, v petsto letih kolonializma nakopičenega v Evropi. Prav zato moramo na staranje Evrope gledati kot na eno plat fenomena redefiniranja planetarnega ekonomskega ravnovesja. V naslednjem desetletju se bo Evropa prisiljena odločiti. Izbrati bo morala med dvema možnostma: ena je prerazporeditev bogastva in virov, kar hkrati pomeni odprtje evropskih meja množicam iz Afrike in Azije, zmanjšanje potrošnje na Zahodu in sprejetje življenjskih slogov, ki so usmerjeni proti »NeRasti« proizvodnje in porabe. Druga je zaostritev znotraj-etnične državljanske vojne, katere prvi znaki so na območju Evrope že vidni. Uspeh ksenofobnih strank na volitvah junija 2009 je že eden takšnih znakov. Večina Evropejcev na vse pretege brani privilegije, ki so se nakopičili v stoletjih kolonializma, toda ti privilegiji upadajo že vse od padca kolonialističnih imperijev v prejšnjem stoletju in zdaj razpadajo v globalni recesiji. Volitve junija 2009 razkrivajo žalostno stanje Evrope, ki se ne zmore spoprijeti s staranjem in psiho-energetskim propadanjem družbenega organizma. Rezultat volitev ni posledica politične volje, temveč prej simptom starostne demence, ki se hitro širi. V moderni dobi se je ustvarilo zelo občutljivo ravnovesje med infosfero in razumom. Politična volja je lahko ravnala racionalno, ker je to ravnovesje zgodovinskim akterjem omogočalo, da so poznali le razmeroma ozek razpon informacij in da so potemtakem tudi odločali le o tem. Toda porast semiotičnih sporočil in zgoščevanje infosfere sta dolgoročno pripeljala do preobremenjenosti in zato tudi tesnobnosti in strahu. Obenem se je Evropa zelo postarala. To je predvsem demografski problem, vendar ne zgolj to. Evropa je dežela starih ljudi, ki se obupano oklepajo svojega življenja, in to ne iz ljubezni, zgolj zaradi lastnine. Dežela starih, ki potrebujejo mlade negovalke s Filipinov, iz Moldavije in Maroka, starih idiotov, ki jih tare prezir do življenjske energije teh mladih ljudi, ki so v svojem življenju po naši krivdi toliko pretrpeli, da se ne bojijo še več trpljenja in se ne menijo za kazni evropskega prava. Starostna demenca (izguba spomina, iracionalen strah pred neznanim) se širi po vseh generacijskih slojih mentalno krhke in socialno utrujene evropske družbe. Mladi volivci, ki glasujejo za desničarske nacionalistične stranke, niso čisto nič manj topi kot prestrašeni starostniki, nič manj nezmožni misliti in poiskati poti iz svojega konformizma. Kako se bo to končalo? To je lahko napovedati. Stari Evropejci so dobro oboroženi in pripravljeni ubijati. Pogrom, množično nasilje, znotraj-etnična državljanska vojna. To je prihodnost Evrope. Najti bi morali način, da bi v nereligijsko terminologijo prenesli koncept, ki ga kristjani izražajo z besedo »resignacija«. Kaj narediti, ko ni moč narediti nič, ko se je v kolektivni karmi nabralo preveč sovraštva? Kako smo lahko še naprej srečni in svobodni, če pa razumemo, da iz vsakega kotička preži vojni stroj? To je vprašanje, ki ga postavljam sebi, svojim prijateljem in svoji generaciji, to je ge-

mi, evropski mrlič

25

neraciji, rojeni po zadnji vojni, v kateri so se bojevali mladi, preden se nas je polastila senilnost in nam omogočila mirovniško modrost ali potiskanje v brezno agresivne demence. Generacija, ki je odrasla v desetletjih povojnega upanja, se danes sooča z velikansko kulturno nalogo, nič manj pomembno kot tisto, ki smo jo zmogli uresničiti leta 1968. Zdaj bi morali biti zmožni ustvariti razmere, v katerih bi evropska kultura počasi začela proces NeRasti in odplačevanja neizmerne dolga, ki ga je zahodna družba nakopičila v petsto letih kolonializma. Trenutna recesija je posledica finančnega dolga, ki si ga je Zahod (zlasti ZDA) nakopal v zadnjih desetletjih. Poleg tega je tu dolg, ki je še precej hujši in nikakor ne more biti poplačan. To je simbolni dolg, ki izvira iz genocida domorodnih ljudstev v Ameriki in iz deportacije in zaslužjenja milijonov iz Afrike in Azije. Stara generacija Evrope lahko postane subjekt kulturne revolucije, usmerjene k temu, da bi zahodno družbo pripravila na dolgotrajen sporazum o prerazporeditvi bogastva in virov. Takšna kulturna revolucija bi se morala začeti s kritiko energične otročjosti, ki preveva moderno kulturo. Ideologija neomejene rasti in kult agresivne tekmovalnosti sta temelja kapitalističnega razvoja; hranila sta tudi romantične in nacionalistične ideologije, ki so v poznem modernem obdobju agresivno mobilizirale zahodno družbo. Starostniška kultura, ki bi si prizadevala za NeRast in zmanjšanje potrošniškega pritiska, za aktivacijo solidarnosti in delitve, se danes zdi – moram priznati – precej malo verjetna. Volitve so pokazale, da je evropsko prebivalstvo odločeno braniti svoje privilegije z vsemi sredstvi, ki jih ima na voljo. Toda ta drža ne more prinesiti nič dobrega, že zdaj pa prinaša veliko zla. Znotrajni državljanska vojna se skriva v vsakdanjem življenju in videli bomo, kako nepredstavljivo nasilno bo izbruhnila. Mladi, navajeni na težke življenjske razmere, sklepajo obroč okoli trdnjave. V sebi nosijo nezavedni spomin na stoletja izkoriščanja in poniževanja, pa tudi zavestno pričakovanje tistega, kar jim obljubljata oglaševanje in globalna ideologija. V preteklih desetletjih je bila Evropa videti kot celina miru in socialne pravičnosti, zdaj pa se utaplja v valu žalosti in cinizma. Mladi se zdijo nezmožni spremeniti družbene razmere in tavajo po labirintu družbe, ki ne pozna ne solidarnosti ne sprostitev. Staro prebivalstvo bi bilo lahko nosilec novega upanja, če bi se le zmoglo pomirjene duše soočiti z neizogibnim. Lahko bi odkrili nekaj, česar ni človeštvo nikoli poznalo: ljubezen priletnih, čutno počasnost tistih, ki od življenja ne pričakujejo nič več dobrega razen modrosti; modrosti tistih, ki so videli veliko, pozabili nič, vendar na vse gledajo, kakor da bi videli prvič.

Odlomek iz knjige *Po prihodnosti (Dopo il futuro: Dal Futurismo al Cyberpunk. L'esaurimento della Modernità, DeriveApprodi, Rim 2013)*

Iz angleščine (prevod Arianna Bove, Melinda Cooper, Erik Empson, Enrico, Giuseppina Mecchia in Tiziana Terranova) prevedla Tina Malič



Alja Kapun; foto Marcandrea



**Slovensko mladinsko gledališče**  
Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana  
T: + 386 (0)1 3004 900  
F: + 386 (0)1 3004 901  
E: info@mladinsko-gl.si  
www.mladinsko.com

**Svet SMG**

Slavko Slak – predsednik, Breda Brezovar Goljar, Uroš Kaurin,  
Semira Osmanagić, Ana Železnik

**Strokovni svet SMG**

mag. Maruša Oblak – predsednica, Tatjana Ažman,  
Tomaž Gubenšek, dr. Bojana Kunst, Blaž Šef

Direktor: Tibor Mihelič Syed  
Umetniški vodja: Goran Injac  
Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer  
Dramaturg: dr. Tomaž Toporišič  
Vodja trženja: Helena Grahek  
Lektorica: Mateja Dermelj  
Strokovna sodelavka: Tina Malič  
Tehnični vodja: Dušan Kohek  
Vodja projektov: Dušan Pernat  
Vodja koordinacije programa: Vitomir Obal  
Tajnica gledališča: Lidija Čeferin  
Računovodkinja: Mateja Turk  
Knjigovodkinja: Tina Matajc  
Prodaja vstopnic: Gabrijela Bernot

Predstava je nastala s podporo Ministrstva za kulturo RS.  
Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega gledališča je Mestna občina Ljubljana.



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina  
Ljubljana



Pokrovitelj jubilejne 60. sezone



triglav

**Prodaja vstopnic**

- v Prodajni galeriji  
Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana  
od ponedeljka do petka med 12.00 in 17.30  
ob sobotah med 10.00 in 13.00  
01 425 33 12  
Možnost plačila s plačilnimi karticami BA Maestro,  
American Express, Eurocard, Karanta in Visa
- pri gledališki blagajni  
Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana  
01 3004 902  
uro pred začetkom predstave
- na spletu  
www.mladinsko.com  
nakup vstopnic s popusti prek spleta ni mogoč

Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča – sezona 2015/2016  
Številka 9

Junij 2016

Izide ob vsaki premieri

Izdalo Slovensko mladinsko gledališče

Za izdajatelja Tibor Mihelič Syed

© Vse pravice pridržane

Uredništvo: Mateja Dermelj, Helena Grahek, Goran Injac, Tina Malič, Tibor

Mihelič Syed, Tomaž Toporišič

To številko uredila: Milan Marković Matthis, Tomaž Toporišič

Lektorica: Mateja Dermelj

Oblikovanje: Mina Fina, Damjan Ilič, Ivian K. Mujezinović – Grupa Ee

Tisk: Fotoprospekt, d. o. o.

Naklada: 600 izvodov

MALDANSKO



MALDANSKO