

Zasedba	2
Intervju z avtorjem Tommaso Santi	
Kot da njihova telesa ne obstajajo	5
Tereza Gregorič	
»... svet se vrti narobe.«	13
Ksenija Šabec	
Nisem rasist, toda	23

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2012/2013, uprizoritev 7

Premiera 14. in 15. marca 2013 na malem odru SNG Nova Gorica

Tommaso Santi
LJUDOŽERSKI PLES
Danza cannibale
Prva slovenska uprizoritev

Prevajalec **Marko Sosič**
Režiser **Matjaž Latin**
Dramaturginja **Tereza Gregorič**
Svetovalka za govor **Alida Bevk**
Scenograf **Đorđe Bjelobrk**
Kostumografinja **Tanja Zorn Grželj**
Avtor glasbe **Sebastijan Duh**
Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Vodja predstave **Simon Kovačič**, šepetalka **Katja Robič**, tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Vladimir Hmeljak**, **Majin Marož** in **Stojan Nemeč**, lučna mojstra **Renato Stergulc** in **Marko Polanc**, rekviziterja **Jožko Markič** in **Aftero Kobal**, frizerki in maskerki **Hermina Kokaš** in **Katarina Nemeč**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič** (vodja), odrska mojstra **Darko Fišer** in **Staško Marinič**, scenski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrska delavca **Damijan Klanjšček** in **Jure Modic**, šivilje **Nevenka Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Ivan Ipavec** (vodja) in **Marko Ipavec**.

Predstava nima odmora.

Rita **Mira Lampe Vujičić**
Bruno **Branko Ličen**
Gospodična **Helena Peršuh**
Maurizio **Blaž Valič**
Luciano **Jože Hrovat**
Glas 1 **Bine Matoh**
Glas 2 **Gorazd Jakomini**



Tommaso Santi

Kot da njihova telesa ne obstajajo

Tommaso Santi je sedemintridesetletni italijanski dramatik in scenarist. Sodi med najmlajše in najbolj vznemirljive italijanske dramatike. Zanimajo ga problemi sodobne družbe, ki jih pronicljivo in kritično predstavi prek vsakdanjega povprečnega posameznika. Uprizoritve njegovih besedil so stalnica v Nacionalnem gledališču v Pratu (Teatro Metastasio di Prato), kjer sta najbolj odmevali predstavi *Jabolka in črnci (Mele e negri)* režiserja Alessia Pizzecha leta 2006 in *Otok (Isola)* režiserja Paola Magellija leta 2012. Kot hišni dramaturg vodi kulturno društvo *Kulturificio n.7*, ki je prav tako uspešno realiziralo več njegovih dram. Prejel je posebno priznanje žirije *Bettijeve nagrade* za dramo *Pablove sanje* (Il sogno di Pablo).

Prav tako je uspešen na področju filma, kjer sam ali skupaj s soavtorji piše scenarije za igrane in dokumentarne filme. Napisal je več kot sto scenarijev za kratke dokumentarce o snemanju filma, ki so priloženi kot dodatek DVD-ju. Njegov scenarij *Z druge strani morja (From the other side of the sea)* je dobil nagrado *Solinas Storie per il cinema* leta 2006.

Kaj pri drami in filmu vas je pritegnilo, da ste stopili na to poklicno pot?

Pred vsem drugim je ljubezen, moja gledalčeva ljubezen do gledališča in filma. Zmeraj sem imel zelo rad gledališče in film, čeprav se nimam ne za cinefila ne za gledališkega strokovnjaka. Predstave in filmi me privlačijo in oča-

rajo, vseč mi je, kako pripovedujejo zgodbe in uprizarjajo čustva, vžigajo fantazijo z besedami in podobami. To me je spodbudilo, da sem poskusil tudi sam: tako zelo mi je ugajalo biti poleg pri tej »igri«, da sem se hotel tudi sam igrati. Mimo tega moram reči, da se mi je pisanje v dialogih zmeraj zdelo izziv in spodbuda, zabavam se in uživam, ko to počnem: ko dialog funkcionira, po naravi nosi s sabo ritem in muzikalnost, ki sta zame edinstven vir zadovoljstva in izpolnitve.

Kakšna je razlika v pripravi za film ali gledališče?

Ko pišem za gledališče, zmeraj čutim precejšnjo odgovornost. Film je morda lahko zgolj zabava in nič drugega, pa vseeno deluje, ima svoj razlog za obstoj. Za gledališče po mojem to ne velja. Zame je gledališče slej ko prej posvečen kraj znotraj naše skupnosti: predstava je lahko smešna ali žalostna, vendar pričakujem, da mi komedija ali drama nekaj pustita, da me prestavita v magično dimenzijo, iz katere se bom, ko se spet prižgejo luči v dvorani, vrnil v realnost vsaj malo spremenjen. Pisanje za gledališče torej od mene terja skorajda popolno osredotočenost in angažma. Predvsem ni mogoče pisati za gledališče, če nimaš zares kaj povedati: če me ne žene nujna, ne morem pisati, ni dovolj dobra ideja ali dobra zgodba. Zato vsako besedilo, ki sem ga napisal, ne glede na to, kako je bilo sprejeto, pomeni zame pomembno postajo na moji poti, poklicni in osebni.

Drama *Ljudožerski ples* je brezkompromisna kritika ravnanja z delavci migranti v zahodnih državah. Družbena stvarnost je v Italiji in drugje po svetu socialno pereča in dramatična. Ali vam je bil kakšen poseben dogodek povod za nastanek te drame?

Več različnih spodbud me je navedlo k temu, da sem napisal *Ljudožerski ples*. Nekatere so iz črne kronike in opazovanja stvarnosti, v kateri se primeri diskriminacije in pravega rasnega sovraštva dogajajo vsak dan. Je pa še drug aspekt: leta 2007, ko sem napisal besedilo, se je po statističnih ocenah v Italiji zgodilo 1170 smrtnih nesreč na delovnem mestu. Te številke se v kasnejših letih niso spremenile in so slej ko prej dramatične. Dodati je treba še desetine primerov nesreč delavcev, ki so zaposleni mimo predpisov in torej za statistiko nevidni. Veliko teh je priseljencev, ki ne le da niso deležni nobene zaščite, niso deležni niti sočutja, ki si ga zasluži vsaka žrtev: kot da njihova telesa ne obstajajo. O tej tematiki sem hotel govoriti, o naši tendenci, da jo ignoriramo, da hlinimo, da ne vidimo. Tako se je porodila ideja vrtiljaka. Osebe so protagonisti mrtvaškega plesa; plešejo s truplom, ki je samo lutka, brez dostojanstva, razosebljena: brez imena, brez domovine, brez zgodovine.

Zdi se, da je *Gospodična (Ritina halucinacija)* zrcali medijsko »mašinerijo«. Kaj na to temo ste želeli izpostaviti? Verjetno prinaša še kakšno drugo sporočilo?

Mislím, da ni prav demonizirati televizijo – navsezadnje bi bil svetohlinec, če bi jo gledam jo, seveda ne vsega, izbiram pač, zanimajo me predvsem nekatere nadaljevanke, vseč so mi kot čista zabava, druge štejem za prave umetnine (*Mad Man*, *Six Feet Under*, *Boardwalk Empire*). Vendar ni mogoče zanikati – morda je tudi banalno, tako očitno je – da so velike količine objektivno zanič televizijske produkcije zaznamovale kulturo naše dobe, sfabricirale krhke in diskutabilne mite, ponudile zglede, ki so vse prej kot vzgojni, prikazovale umetna čustva in življenjske sloge,



ki jih ne sprejemam. A v tem besedilu me je bolj kot razkrinkavanje medijskih mehanizmov zanimala ideja, da je Rita do te mere podložna šarmu voditeljice svoje najljubše oddaje, da jo utelesi v čudežnem prividu in jo vidi kot edino možnost svoje odrešitve.

Luciano in Maurizio spadata v srednji ali celo nižji družbeni sloj, zdi se, da njun srd proti vsem priseljencem izvira iz strahu pred izgubo delovnega mesta. Zanima me, kje ste pravzaprav črpali snov za upodobitev teh dveh nasilnih skrajnežev?

Luciano in Maurizio sta produkta dobe, ko so mnogi ljudje napeljeni k temu, da iščejo sovražnika, ki bi fizično predstavljal vzroke globoke in boleče ekonomske in kulturne krize: danes je v Evropi zelo lahko v priseljencu najti žrtvenega kozla za vse to. Italija pri tej težnji ni izjema, politično je posebej močno zastopana v Severni ligi, stranki, ki je boj proti priseljevanju obesila na zastavo, ne da bi si pri tem ne vem kako prizadevala prikriti rasistične nazore. Precej simpliciistična teorija je zmeraj ista: priseljenci kradejo delovna mesta, dobijo solidarnostna občinska stanovanja, zasedajo postelje v bolnicah, delajo gnečo v šolskih razredih, mažejo naša mesta, so potencialni kriminalci. Ta demagogija – z različnimi odtenki – se v Evropi, ki preživlja ne le ekonomsko, temveč tudi kulturno in identitetno krizo, zlahka prime.

Drama je razdeljena na dve popolnoma ločeni dogajanji. Osebe enega in drugega se pravzaprav nikoli ne srečajo. Njihove usode prepleta le nedefinirano truplo delavca. Zakaj ste se odločili za tovrstno dramaturgijo? Kaj je razlog za odprt konec?

Po mojem je v pisanju za gledališče zmeraj zanimivo kršiti pravila enotnosti časa in kraja, to ustvarja posebno montažo zgodbe, ki spodbuja radovednost in pozornost. Je pa še drugi aspekt. Zgodbi sta ločeni, a povezuje ju isti problem: znebiti se trupla brezimnega mrliča. Pri tem problemu niso



udeleženi le protagonisti dogodka, temveč navsezadnje idealno tudi jaz sam kot avtor ter bralec in gledalec: kaj naj z anonimnim truplom? Kako naj se ga znebimo? Tudi zaradi tega je konec v nekem smislu odprt. Vsak lahko da svoj odgovor, sugerira misel o tem, kakšne bodo ali bi morale biti posledice dogodka. Strinjam se s temi, ki štejejo gledališče za kolektivno delo: avtor z besedilom, režiser, igralci, scenografi in kostumografi, glasbeniki, tehniki, vsak da svoj idejni in delovni prispevek k predstavi. Zadnjo opeko k tej stavbi pa prispeva gledalec, zadnji ustvarjalec gledališkega dela.

Kaj mislite, kako je mogoče preprečiti nasilne in druge oblike diskriminacij?

Ne domišljam si, da lahko ponudim rešitve tako kompleksnih problemov. Mislim pa, da se bodo stvari začele spreminjati, ko bo vsem priznано pravo državljanstvo, s pravicami in dolžnostmi, ki izvirajo iz njega; problem pa je, da se zdi politika zmeraj korak za realnostjo. Italija se je v zadnjih petindvajsetih letih zelo spremenila, iz dežele izseljevanja v deželo priseljevanja; prehod je bil nagel in zato seveda travmatičen, a kdor se je rodil v novem času, ga živi kot svojo normalnost. Otrok ne vidi različnosti v svojem sošolcu, ki se je rodil v istem mestu, govori isti jezik, včasih celo isti dialekt, rase z istimi navadami, istimi igrami. Ni videz bistven. Se bo staršem posrečilo, da naredijo rasiste iz svojih otrok? Mogoče. Kot je mogoče, da bodo otroci, ko odrastejo, odkrili razlike, ki jih prej nisem prepoznal. Vendar mi je všeč upati, da bo večina teh pogledov ostalo čistih.

Pripravila Tereza Gregorič
Prevedel Jaka Fišer





Branko Ličen

Tereza Gregorič »... svet se vrti narobe.«

Kako je danes vse »narobe«, poslušamo, beremo, gledamo in doživljamo. Zdi se nam, kot da se je vsem zmešalo ter da so resnica in vrednote pravzaprav neulovljive. Ujeti smo v velikem nesmislu političnih čenč in odločitev, ki hočeš nočeš vplivajo na življenja vseh nas. Pustimo velike besede o eksistencialni, duhovni in etični krizi, ki pod vprašaj postavijo človeka kot človeka, in se osredinimo na banalnosti, iz katerih izhaja avtor drame *Ljudožerski ples*. Kaj nastane iz odločitev vsakdanjih predstavnikov srednjega sloja, ki za vzpostavitev lastne identitete srkajo ideje elit? Ne motijo me ljudje, ki si ne želijo eksistencialne svobode, svobode v lastnih odločitvah in vrednotnih sistemih, ki si želijo pripadati neki ideologiji ter občutiti varnost. Moti me, kako politična elita izkorišča te ljudi za uresničevanje svojih patoloških nagnjenj. Sprašujem se, ali je bolj tragična oseba ta, ki je žrtev sistema, ki ga zanika, ali ta, ki se ji pred očmi zruši smisel lastnega obstoja, vera v sistem in elito.

Tommaso Santi prikaže vsakdanjega človeka kot žrtev ideologije, ki ga oropa vse človečnosti in vsakršnih etičnih vrednot; pokaže, kako politični in medijski mainstream izrablja strah, da spodbuja rast ksenofobnega konsenza; kako se v postmoderni družbi in globaliziranem svetu kažejo stereotipi in sovražnost do »drugih«¹ ter predvsem, kako človek postane nečlovek in njegovo truplo breme. Avtorja,

rojenega v Pratu v Italiji, je navdahnil izjemno netoleranten odziv nekaterih politikov na vprašanja priseljencev. Netolerantnost in brezbržnost je pokazal skozi prizmo štirih oseb in njihovega odnosa do mrtvega človeka.

Santi je dramo napisal leta 2007, ko se je Italija začela soočati s problemom priseljencev iz Romunije in libijskih beguncev, ki na improviziranih čolnih prek Sredozemskega morja bežijo v Italijo. Reševanja problema so se italijanske oblasti lotile zelo nasilno: legalizirale so izgon priseljencev in kriminalizirale priseljevanje. S pomočjo vojske so začeli prazniti barakarska naselja in na morje postavili vojaško ladjevje, ki naj izmučene begunce vrača nazaj v Libijo. Seveda je dejstvo, da živimo v 21. stoletju in da smo del Evropske unije, ki je, vsaj po medijih sodeč, odločno proti nasilnemu izgonu, postranskega pomena. Cel oster odziv komisarja za človekove pravice Sveta Evrope Thomasa Hammerberga, ki je ta način upravičeno primerjal z režimom diktatorjev Mussolinija in Hitlerja, ni odvrnil italijanske politike od načrtnega spodbujanja nasilja. Za piko na i je poskrbel Berlusconi, takratni premier, z eno od svojih pikrih pripomb. Odločitev vlade, »da migrante, ki jih najde v morju ob svojih obalah, vrne v nazaj v Libijo, je podprl z besedami, da njegova stranka zavrača idejo o večnarodnosti Italiji« (24ur.com, 2009). Še vedno se ni nič spremenilo. Med ljudmi sejejo strah, da jim priseljenci kradejo delovna mesta, da so krivi za porast kriminala, pravzaprav za vse težave, za finančno krizo, za umazano Italijo ... Zdi

¹ Drugi so vsi, ki so žrtve predsodkov: pripadniki drugih nacionalnosti, drugih ras, geji, lezbike, brezdomci, odvisniki od drog ...



Jože Hrovat in Blaž Valič

se, kot da bi se vrnil več kot pol stoletja nazaj in izbrisali spomin na zločine druge svetovne vojne.

Tommaso Santi ni edini italijanski umetnik, ki neposredno kritizira odnos politične elite do migrantov ter njen nizkotni in zastareli način delovanja. Italijanski filmar Andrea Segre, ki verjame, da lahko angažirana umetnost pomaga k oza-veščanju, je na to temo posnel že serijo uspešnih dokumentarnih (*Zelena kri*, *Zaprto morje*, *Kot človek na Zemlji* ipd.) in en igrani film (*Ime mi je Li*). Filmar v intervjuju za časopis *Dnevnik* pravi tako:

Proti veliki krivici, ki nima toliko opraviti z Afričani, ampak predvsem z našim civilizacijskim čutom. Do katere točke smo se pripravljene v obrambi evropske trdnjave odpovedati temeljem civilizacije, ki smo jo ustvarili? Zavračamo človeška bitja, ki tvegajo življenja na odprtem morju. Manu militari jih potisnemo nazaj v roke diktaturam, da namesto nas opravijo z njimi. To je ta znamenita kriza naših vrednot in zelo nevarno početje za nas same. Za zaščito svojega udobja si pripravljen žrtvovati življenje sočloveka. Tvoja pravica je nad vsemi njegovimi pravicami. To je nevarna smer razvoja naše družbe. (Segre 2012)

V tem odstavku se skriva srž Santijeve drame, ki se vrti okrog vprašanja: Kam z nezaželenim truplom? Kako skriti ali še bolje uničiti moteč element družbe? Če so v Italiji trenutno problem priseljenci, kdo so dežurni krivci pri nas?

Izpustila bom problematiko Romov, izbranih in ostalih »nezaželenih« ter se osredinila na te, ki so najaktualnejši. Logično je, da Italijani krivca iščejo v »drugem«, saj ogroža njih. Nasprotno pa so Slovenci nastrojeni proti »našim«, Slovincem, da zavarujejo »naše«, Slovence. Paraziti, ki jim v Italiji pravijo priseljenci, so pri nas umetniki, delavci, študentje, ostareli, družine, otroci ... O tem, kakšno mnenje imajo politiki drug o drugem – sploh ni potrebno izgubljati besed. Ljudstvo se upira in čeprav bi morali v demokraciji – »vladavini ljudstva« – imeti glavno besedo

ljudje, jih nihče ne sliši. In bolj ko jasno, glasno in neposredno izražajo svoje mnenje ter predlagajo rešitve, manj odziva dobijo. Kdo v Sloveniji je mrtev protagonist, pravzaprav ni velika uganka, odgovor se ponuja kar sam. Medtem ko je Santijev junak mrtev, a kljub temu glavni motor drame, so v Sloveniji brezimni protagonisti na pol mrtvi zombiji.

Tako človek ni več človek, postane manj kot žival, manj kot predmet, je tako nepomemben, da si ne zasluži civiliziranega pogreba, temveč se je njegovega trupla treba le znebiti. V igri Tommasa Santija so tega bremena deležni štirje groteskni, a vendar tipični značaji zahodne civilizacije, ki se na vse pretege trudijo znebiti se trupla. Dogajanje je razdeljeno na tri dele. V prvem spoznamo Rito in njenega moža Bruna, ki imata malo strojarno, v kateri predelujeta kože živali. Bruno »na črno« najame neznanega delavca, s katerim si obeta večji zaslužek. Zalomi se, ko se delavec zaradi Brunove malomarnosti smrtno ponesreči. Trupla se je seveda treba znebiti, da ne bi bilo nevšečnosti z oblastjo. Drugi del drame se dogaja zunaj, na cesti ali v parku, kjer dva samooklicana varuha pazita na red in čistočo mesta. Kmalu ugotovimo, da sta skrajna nestrpneža in šovinista, na koncu se z desetimi parolami in idejo o »čisti Italiji« razkrijeta za prava fašista.

Dejanji se odvijata popolnoma ločeno, par iz strojarne in osebi na cesti se nikoli ne srečajo, njihovo usodo prepleta le truplo nesrečnega delavca. Absurdne odločitve dramskih junakov, ki se želijo trupla neopazno znebiti in ga prenašajo sem in tja, so glavno in edino gibalno dramo. Truplo je povod za odločitve, za dejanja, je razlog za konflikt, torej nosilec dogajanja. Zdi se, kot da so živi mrtvi in mrtvi živi. Protagonist je mrtev, a konflikt z antagonistom je še kako živ.

Vsi štirje liki vzpostavijo odnos do mrtvega človeka in šele v stiku z njim se razkrijejo njihove prave nрави. Če se Luciano in Maurizio pokažeta nasilna in uničevalna do vsakega, ki ne sodi v njuno kategorijo, če Bruno želi rešiti predvsem samega sebe, je Ritin lik precej kompleksnejši.



Jože Hrovat

Rahle duševne in emocionalne motnje se po soočenju s truplom poglobijo. Stres, ki ga povzroči smrt delavca, in dejstvo, da se je treba trupla znebiti, razvijeta v njej blodnje in halucinacije. Svet, v katerega se Rita zateka, je tretji del Santijeve drame. Njen privid je televizijska voditeljica njenega najljubšega šova, ki jo v njenih blodnjah obišče. Gospodična je idealna podoba ženske v zahodni civilizaciji. Lepa, uspešna tako na poklicnem področju kot doma v družinsko-intimnem okolju ter aktivna v javnem delovanju – torej iluzija. Nerealna medijska podoba se prikaže Riti kot odrešiteljica iz umazanega, z dolgočasnega in nespoštivega okolja. Opozarja jo na napake, ji razkriva skrivnosti boljšega življenja in seveda predstavlja vrednotni sistem »popolnih« žensk. Ritina halucinacija TV šova je kritika kvazi dobrodelnih oddaj, ki naj bi pomagale žrtvam, vendar v resnici le vlivajo navidezen smisel v zahodno civilizacijo. Ko Rita omeni, da z možem v strojnari predelujeta kože živali, Gospodična vsa prepadena razloži nevedni Riti, da je to umor, kajti živali imajo dušo. Avtor postavi žival nasproti človeku. Žival kot nedolžno neobgljeno bitje, ki potrebuje pomoč superiornega bitja – človeka. Oči teh nedolžnih živalic imajo, po besedah ženske s televizije, mogoče dušo, in če ubiješ nedolžno žival, si morilec, medtem ko so izbuljene grde oči trupla – človeka razlog za njegov umor.² »Ne bi ga udaru, ne, ampak je gledal s tistimi svojimi očmi, je bulu ...« Pri njem nihče ne govori o umoru, njega so se le znebili. On je manj kot žival, je bitje brez duše. Razčlovečen parazit, komar, ki ti pije kri, žre tvojo hrano in krade tvoj denar.

Ni presenečenje, da je avtor svojo dramo postavil v intimno okolje, saj predsodki niso več vezani na državne institucije, kar pomeni, da ne obstajajo več legalne organizacije ali tajne politične združbe, ki bi načrtno iztrebljale nezaželene ljudi (Ku klux klan, koncentracijska taborišča ...), ampak

² Delavec se v strojnari smrtno ponesreči, zato ga Bruno odnese v park. Luciano in Maurizio truplo najmeta, vendar mislita, da je še živ, ampak zadrogiran, ko ga premlatita. Prepričana sta, da sta ga ubila onadva.

so vezani na vsakdanji svet, v katerem ideologija deluje prikrito in zvijačno. Zakaj pravzaprav človeštvo še vedno potrebuje predsodke?

Da bi se posameznik ali posamezna skupina lahko počutila superiorna, seveda mora obstajati druga oseba ali skupina, ki se jo klasificira kot nižjo ... Ti pomagajo ohranjati obstoječo družbeno hierarhijo in ekonomske, psihološke in socialne koristi. (Šabec 20)

Vsi štirje liki truplo pravzaprav potrebujejo zato, da vzpostavljajo lastno identiteto ter da se v odnosu do njega pokažejo kot ljudje s prepričanjem, ki »velja«. Opraviti imajo z mrtvim človekom, torej s telesom, ki ne vrača čustev in mnenj ter se ne more braniti. Truplo postane sovražnik, postane vse tisto, kar je narobe, vse napake, ki se jih morajo znebiti, da bodo lahko živeli v lepšem in čistejšem svetu. Tako pravi Umberto Eco o identitetah narodov, ki jih brez nenehnih vojn ne morejo ohranjati:

Da imaš sovražnika, ni pomembno samo zaradi naše identitete, temveč tudi zaradi tega, da si zagotovimo oviro, po kateri je mogoče meriti naš sistem vrednot in pri njenem premagovanju pokazati našo veljavo. Zato si je potrebno sovražnika kratko malo ustvariti. (Eco 12)

Vzpostavitev trupla kot sovražnika je dramatikova absurdna domislica. Liki nedefiniranemu mrtvemu telesu dodelijo sovražne in neprimerne lastnosti z namenom, da opravičijo ali celo oplemenitijo svoja neetična dejanja. Vsa sovražnost in vse nemoralne značilnosti, ki mu jih pripisejo, pa vendarle izhajajo iz njih samih in ne glede na to, kolikokrat ga ubijejo, vedno bo tu neko novo truplo, ki mu bodo pripisovali iste lastnosti, samo zato, da se ga bodo lahko znebili.

Pričujoče dramsko besedilo ponuja veliko nesmiselnih dejanj. A vendar sem najslajšega ohranila za konec. Pisala sem o tem, kdo so žrtve nestrpnosti, torej vsi tisti drugi,



Mira Lampe Vujičić in Helena Peršuh

ki kazijo spolne pripadnike zahodnega sveta, nisem pa opisala, kakšen naj bi bil »ideološki model človeka« v sodobnih evropskih družbah. Ksenija Šabec ga v svoji študiji o sodobnih stereotipih opiše takole:

Zdrav heteroseksualni moški, belec, pripadnik zahodne urbane kulture in liberalnega krščanstva ter srednjega ali višjega družbenega razreda še vedno ostaja norma, v skladu s katero nastaja največ predsodkov in stereotipov ... Predsodki zahodnjakov do pripadnikov nezahodnih kultur, nacij, religij v skladu z ideologijo individualizma in liberalizma, po katerih je merilo posameznikove vrednosti njegov uspeh ali neuspeh v družbi. V skladu s to »implicitno teorijo pravičnega sveta« pride torej posameznik do svojih dosežkov s trdim delom in s čim boljšim položajem v konkurenci z ostalimi. Komur ne uspe, si je sam kriv!« (Šabec 33)

Redke so replike, ki se neposredno nanašajo na truplo. Nekaj pa jih je le in vse nakazujejo popolnoma drugačno podobo, kot jo v navalu srda in strahu opisujejo ostali liki. Rita ga je, potem ko ga je morala sleči, da sta se z Brunom znebila dokazov, opisala z besedami: »Je pa lep, ko bi ga ti vidu, bled ko zid ... S taaakimi mišicami.« Njegova fizična podoba prav nič ne spominja na Afričana ali Roma, njegovo telo je bolj »zdravo moško telo belca in pripadnika zahodne urbane kulture« (drama se odvija v mestu). Vprašanje – zakaj je sprejel službo na črno v teh neznočnih delovnih pogojih – dandanes ni velika uganka. Visoka brezposelnost, ki vlada v skoraj vseh evropskih državah, je razlog, da se lahko za tovrstno služenje odloči prav vsak. Luciano in Maurizio v predzadnjem prizoru truplo z lahko-to zamenjata za sina nekega pomembneža, kar spet kaže, da bi truplo lahko bilo pripadnik višjega, celo vladajočega razreda. Štirje junaki – ki uboj človeka opravičujejo s tem, da je človek nižjega stanu, priseljenec, zasvojenec, nekdo, ki ni primeren za »zdravo« okolje in celo škodljiv izmeček – se znajdejo v absurdnem plesu s truplom, ki je pripadnik njihove kulture, eden od njih. Ljudožerska pojedina se tako

zaključi v polnem pomenu, tu se namreč ne žre mesa, temveč duše, identitete in dostojanstva ljudi. Človeštvo je in bo vedno in povsod žrlo samega sebe. In nič čudnega, da je avtor te misli oblikoval v tipiziranem tragi-komičnem slogu, kajti kaj je bolj smešnega kot večna neumnost človeka.

Po Santiju so vse osebe žrtve, tako te, ki so neposredno žrtve politične oblasti (truplo), kot te, ki eliti služijo (Luciano in Maurizio). Vsi so oropani človečnosti. Če je bilo truplo oropano vsakršnega človeškega dostojanstva (prvič, ni bilo pokopano, kar je v zahodni civilizaciji primarna pravica vsakega človeka; drugič, izničena je bila njegova eksistenca z vidika spoštovanja individualnosti), so bile ostale osebe v spletu okoliščin oropane vrednot in prepričanij, saj ne vedo več, kaj je prav in kaj ni. Njihova vera ni resnica. Ne vedo več, koga lahko ubijejo in koga ne. Ko ubijejo enega od »svojih«, umre smisel njihovega individuuma. In komu naj mi verjamemo danes? Ko smo žrtve vsi, tako ti, ki so verjeli in žal ne morejo več, kot ti, ki tako ali tako nikoli niso. Pri tej misli lahko rečem le nekaj, redkokdaj se množično razbije stereotip in Slovenci smo to dosegli. Bič smo namreč prijeli v svoje roke.

Viri:

Šabec, Ksenija. 2006. *Homo europeus: nacionalni stereotipi in kulturne identitete Evrope*. Ljubljana: Knjižna zbirka Kult.
Eco, Umberto. 2012. *Ustvarjanje sovražnikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Segre, Andrea. 2012. *Kitajci, italijanska mornarica in Rade Šerbedžija*. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/objektiv/intervjuji/1042534892> (9. junij 2012).
24ur.com Dostopno prek: <http://www.24ur.com/novice/svet/berlusconi-spet-nestrpen.html> (11. maj 2009).





Blaž Valič in Jože Hrovat

Ksenija Šabec Nisem rasist, toda ...

»Njihova kultura se zelo razlikuje od naše.« »Živijo drugače kot mi.« »Imajo drugačno mentaliteto.« »Se zapirajo v svoje skupnosti.« »Družijo se samo med sabo.« »Leni so.« »Jemljejo nam službe.« »Živijo od socialne podpore in jo izkoriščajo.« »Kradejo in so nepošteni.« »Takega avta še moj oče, ki je trdo delal, ni imel.« »Imajo več privilegijev kot mi.« »Nočejo se učiti.« »Samo pritožujejo se.« »Ne spoštujejo žensk.« »So nasilni in agresivni.« »Ne umivajo se.« »Imajo poseben vonj.« »Živijo v nesnagi.«

Osupljiva podobnost med vsebinami stereotipov, kakršni so zgoraj naštet, v vsakdanjem govoru, v množičnih medijih, v učbenikih in literaturi, na internetu in v političnem diskurzu napeljuje na misel, da sodobna stališča o manjšinskih skupinah niso oblikovana samo na osnovi vsakdanjih izkušenj ali medijskih povzetkov, ampak da obstaja sistematičen, historičen temelj sodobnih kulturnih definicij tujcev in tujega. Te definicije so utemeljene na razlikah v kulturi, rasni in etnični pripadnosti, spolu, spolnih usmeritvah, religiji in družbenem statusu in sprožajo najmočnejše stereotipe med ljudmi. Obenem pa so prav to tiste oblike pripadnosti, ki jim je navkljub številnim protestnim gibanjem zlasti od šestdesetih let prejšnjega stoletja uspelo ohraniti tako imenovan »ideološki model človeka« v sodobnih evropskih družbah. Zdrav heteroseksualni moški, belec, pripadnik zahodne urbane kulture in liberalnega krščanstva ter srednjega ali višjega družbenega razreda ostaja še vedno norma, prevladujoč kriterij in edino merilo,

v skladu s katerim nastaja največ predsodkov in stereotipov: do ne-moških, ne-zahodnih kultur, ne-heteroseksualcev, ne-belcev, ne-kristjanov, ne-zdravih, ne-bogatih.

Pri tem se niti ne zdi tako pomembno dejstvo, da se antipatija do določenih (manjšinskih) skupin ljudi v sodobnosti ne kaže več samo neposredno, eksplicitno in manifestno (v smislu odkritih negativnih čustev, verbalnih in fizičnih napadov), pač pa tudi ali predvsem bolj prikrito, simbolno, subtilno, pogojno rečeno »bolj kultivirano« (na način izogibanja stikov, ignoriranja in pasivnega odklanjanja ter vzdrževanja pozitivnih čustev), pri čemer se ta »kultiviranost« izkazuje bolj s poudarjanjem, favoriziranjem in opravičevanjem večvrednosti dominantne oziroma večinske skupnosti, ne pa toliko z diskriminiranjem manjšine. Bolj problematičen od tega je postal sam koncept kulture z njegovo vsenavzočnostjo, vseobsegajočnostjo in celo vsemogočnostjo. V kakšnem smislu? V takšnem, kot ga je vsaj od evropskega razsvetljenstva naprej predstavljala rasa. Tako kot se je v 18., 19. in vsaj v prvih desetletjih 20. stoletja na podlagi razlik v barvi kože utemeljevalo socialne razlike z nezananmarljivo podporo (psevdo)znanstvenih raziskav in argumentov ter se je na ta način diskurz o rasah transformiral v ideologijo rasizma, tako se skoraj analogno kulturo in kulturne razlike danes poskuša (napačno) razumeti kot neprehodne, statične, totalno determinirajoče, skratka kot prisilni jopič, brez katerega posameznik ne more živeti in ki mu odvzema skoraj sleherno možnost avtonomnega (kritičnega) razmišljanja onstran



Branko Ličen in Mira Lampe Vujičić

meja, ki mu jih postavlja njegova kulturna »vrojenost«. Kot pravi prepoznavno ime v evropski in svetovni antropologiji, Adam Kuper, med ljudmi prevladuje prepričanje, da »morajo tisti, ki si delijo skupno kulturo, tudi živeti in dihati skupaj,« saj naj bi se samo na ta način ohranjala »čistost« kot njihov glavni (enoumni) življenjski smisel.

Rasizem je torej postal »kulturn«, a zato nič manj rasističen, torej ekskluzivističen, diskriminatoren, sovražen, utemeljen na socialni konstrukciji bodisi telesnih bodisi kulturnih ali/in družbenoekonomskih razlik. Izpostaviti pa je treba še nekaj. Rasizem ni samo ali pretežno stvar relativno majhnih, omejenih skrajnih skupin, ampak je del mnogih individualnih, skupinskih in institucionalnih praks v posamezni družbi, pri čemer niti elitne niso izvzete. Samo pritrdimo lahko Josepu Fontani, ki v svoji knjigi *Evropa pred zrcalom* (2003) piše, da je rasizem ostal zakoreninjen v evropskih družbah, čeprav mu je znanstveno raziskovanje odvzelo njegovo upravičenost. »Obsojamo ga, kadar se razmahne in razodene v vsej svoji surovosti – pri požigih domov za priseljence v Nemčiji, iztrebljanju domorodcev v Braziliji, 'etničnem čiščenju' na Balkanu –, spregledujemo pa vsakdanjo rasistično stvarnost, polno diskriminacije in predsodkov, in se niti ne zavedamo, kako zelo zaznamuje našo kulturo in z njo naše miselno orodje.«

In na kakšen način stereotipi, predsodki, pogosto pa tudi ksenofobija, nestrpnost, sovražnost in diskriminacija zaznamujejo vsakdanjo stvarnost? Na način permanentne ideologije vsakdanjega nacionalizma, brez katere, se zdi, nacionalna država ne more obstajati. Ta se najbolj izrazito kaže v »karnevalih presežnih čustev«, kot so izobešanje nacionalnih zastav, državni prazniki in proslave, himne, državljanska vzgoja, športne prireditve in podobno. Če – in pogosto je temu tako – so ti ritualni procesi v državi pretežno prilagojeni eni, večinski skupnosti, medtem ko so etnične in druge manjšine simbolno, ponavadi pa tudi politično, ekonomsko, socialno in administrativno marginalizirane. Kot pravi Anthony D. Smith, eden od klasikov teorij nacionalizma, na-

cionalizem v svojih simbolnih dejanjih shaja brez posrednikov, totemov ali božanstev, božanstvo je narod sam. Nacionalni kulturni ponos je narcisizem povečanih majhnih razlik in v svoji najbolj šovinistični obliki deluje brez kamuflaže, ki jo sicer v normalnih razmerah zahtevata politična strategija in diplomacija. Prav ta vsakdanji nacionalizem namreč lahko razpoloženje ljudi v trenutku spremeni iz nepristranskosti, relativne tolerance ali celo ignorance v slepo in nestrpno privrženost ideji naroda, pa tudi kulture ali rase. Seveda je zelo problematičen vzpon radikalnih desničarskih strank in gibanj kot nosilcev politične oblasti v Evropi, a nič manj ni problematična molčeča večina, ki ta vzpon bodisi nonšalantno ignorira ali ga transformiranega v navidezne sredinske politike bodisi aktivno bodisi pasivno podpira. Ali povedano drugače: sodobnega nacionalizma in tudi (kulturnega) rasizma ne moremo razumeti, če ne upoštevamo, kako so jima podvržene demokratične družbe.

Ta podvrženost pogosto ostaja neartikulirana ali v najboljšem primeru hierarhizirano ovrednotena na temelju arbitrarno in nekritično vzpostavljene dihotomije med »našim« (dobrim) patriotizmom in »njihovim« (slabim) nacionalizmom, zelo redko pa javno problematizirana v različnih diskurzih. Posledično tudi posamezniki zelo težko prevzemajo kritičen in aktiven odnos do različno posredovanih informacij iz okolja, v katerega vsak dan vstopajo kot akterji. Verjetnost, da bodo posamezniki kritično zavrnilli informacije, ki jih pridobivajo iz množičnih medijev, izobraževalnega sistema, političnih in korporativnih institucij, je praviloma toliko manjša, kolikor nižji je njihov obseg znanja in kritične (samo)refleksije. Za javno nestrinjanje s stereotipnimi, sovražnimi, diskriminatornimi in nestrpnimi stališči je namreč potrebno izzivati, oporekati in spodbijati »zdravorazumska« in večinska mnenja, norme in prepričanja. Brez takšnih demokratičnih družb, ki bi institucionalno, sistemsko in javno spodbujale pluralen, odprt in spoštljiv diskurz ter vzpostavljale okoliščine in tudi uveljavljale načelo spoštovanja različnosti na eni strani, na drugi strani pa kritizirale, problematizirale in sankcionirale sovražni, diskriminatorni in rasistični diskurz in prakse, je to še toliko težje.



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica, Slovenija/Slovenia
+386 5 335 22 00, +386 5 302 12 70 Faks/Fax
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktor/General Manager **Jožko Čuk** jozko.cuk@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Umetniška vodja, v. d. /Artistic Director **Martina Mrhar** martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Tajnica/Secretary **Barbara Skorjanc** barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Dramaturginja/Dramaturg **Ana Kržišnik** ana.krzisnik@sng-ng.si +386 5 335 22 01
Lektor/Language Consultant **Srečko Fišer** srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02
Trženje in odnosi z javnostjo/Marketing and Publicity Manager **Dominika Prijatelj** dominika.prijatelj@sng-ng.si
+386 5 335 22 50
Organizatorka/Organizer **Branka Štrukelj** organizacija@sng-ng.si +386 5 335 22 04
Vodja računovodstva/Chief Accountant **Goran Troha Žvokelj** g.troha-zvokelj@sng-ng.si +386 5 335 22 07
Tehnični vodja/Technical Director **Aleksander Blažica** aleksander.blazica@sng-ng.si +386 (0) 335 22 14
Vodja AMO/Chief of AMO **Emil Aberšek** emil.abersek@sng-ng.si +386 5 335 22 18

Svet SNG Nova Gorica/Council SNT Nova Gorica

Matjaž Kulot (predsednik/president), mag. Elena Zavavlav Ušaj (podpredsednica/vice president), Zorko Kenda,
dr. Matjaž Šekoranja, Marjan Zahar

Strokovni svet SNG Nova Gorica/Expert Council SNT Nova Gorica

Srečko Fišer (predsednik/president), Jaka Andrej Vojevec (podpredsednik/vice president) Gorazd Jakomini, Igor Komel,
dr. Barbara Orel, Bojan Bratina

Blagajna/Box Office

+386 5 335 22 47 **blagajna.sng@siol.net**
vsak delavnik/workdays 10.00–12.00 in/and 15.00–17.00
ter uro pred pričetkom predstav/and an hour before each performance