



Felicia Zeller

KASPAR HAUSER MORJE HIŠ



Felicia Zeller

KASPAR HAUSER MORJE HIŠ

(KASPAR HÄUSER MEER)

Drama • Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka **Mojca Kranjc**

Režiser in dramaturg **Janez Pipan**

Scenografinja **Sanja Jurca Avci**

Kostumograf **Leo Kulaš**

Avtor glasbe **Damir Avdić**

Oblikovalec luči **Andrej Hajdinjak**

Lektor **Jože Volk**

IGRALKE

ANIKA

je ravno diplomirala na fakulteti za socialno delo, samohranilka, mati štiriletne deklice **Liza Marija Grašič**

BARBARA

že dvajset let dela v upravi **Barbara Medvešček**

SILVIA

poskuša delati čedalje več, da bi zapolnila čedalje večjo vrzel med utrujenostjo in navidezno neuspešnostjo svojega dela **Lučka Počkaj**

Vodja predstave **Zvezdana Kroflič Štrakl** • Šepetalka **Breda Dekleva** • Lučni mojster **Dušan Žnidar** • Tonski mojster **Drago Radaković** • Rekviziterka **Manja Vadla** • Dežurni tehnike **David Vitez** • Šivilji **Marija Žibret**, **Ivica Vodovnik** • Frizerki **Marjana Sumrak**, **Andreja Veselak Pavlič** • Garderoberki **Melita Trojar**, **Mojca Panič** • Odrski mojster **Gregor Prah** • Tehnični vodja **Miran Pilko** • Upravnica mag. **Tina Kosi**

Barbara Medvešček

PREMIERA **19. SEPTEMBRA 2014**



Liza Marija Grašič

Janez Pipan

GOVORNI STROJI FELICIE ZELLER

1

Dramsko gledališka partitura *Kaspar Hauser morje hiš* (*Kaspar Häuser Meer*) je bila prvič uprizorjena 20. januarja 2008 v Gledališču Freiburg (Theater Freiburg) v režiji Marcusa Lobbesa (napisana pa je bila po naročilu prav tega gledališča v letu 2007). Uprizoritev je še istega leta prejela nagrado občinstva na festivalu "Mülheimer Theatertagen" 2008, drama pa je v naslednjih letih postala velika gledališka uspešnica. Felicia Zeller (rojena leta 1970 v Stuttgartu) je svoje prvo pomembnejše dramsko besedilo napisala že leta 1990 (*Meine Mutter war einundsiebzig und die Spätzle waren in Feuer in Haft*; upr.: Theater Rampe Stuttgart, 2001), do leta 2008 pa jih je sledilo še najmanj 14. Vsa so bila tudi uprizorjena, čeprav v pretežno manjših, "provincialnih" nemških gledališčih. Prvi širši odmev in resnejšo kritično pozornost je avtorica doživela leta 2001 z besedilom *Bier für Frauen* v Staatstheateru Mainz. Ves čas je pobirala tudi ugledne nagrade, tako za dramatiko kot kratko prozo, ki jo je leta 2008 zbrala v knjigi *Einsam lehnen am Bekannten* in zanjo prejela prestižno literarno nagrado "Clemens Brentano". Snemala je video produkcije in kratke filme ter leta 1998 diplomirala iz novih medijev na Akademiji za film Baden-Württemberg (s spletnim projektom *Landessexklinik Baden-Württemberg*, ki še vedno deluje), se preživljala, velikokrat tudi brez prebite pare v žepu, s štipendijami, javnimi nastopi, predvsem branji in performansi, in s pogodbami za naročena dramska besedila, ki so najpogosteje doživela le eno ali dve uprizoritvi, potem pa obtičala v zaprašenih gledaliških arhivih ali odloženih računalniških "fajlih" – da bi se ji leta 2008 z dramo *Kaspar Hauser morje hiš* (in z že omenjeno knjigo kratke proze) resnično odprlo. Dvajsetletnemu garanju in mukotrpnemu potikanju po nemški gledališki provinci in alternativni je sledil silovit preboj: drama je bila do danes uprizorjena več kot petdesetkrat, med drugim pa so jo igrali tudi v dunajskem Burgtheateru, v Münchenskih Kammerspiele in drugih uglednih nemških gledališčih. Revija *Theater heute* je njeno igro *X-Freunde*, krstno uprizorjeno leta 2012 v Schauspiel Frankfurt, po glasovanju kritikov razglasila za najboljšo dramsko besedilo nemškega jezikovnega območja v sezoni 2012/13. Sploh pa so po velikem uspehu drame/komedije o treh socialnih delavkah nagrade, uvrstitve na

festivale in naročila za nova besedila prihajali po tekočem traku. Toda avtorica ni podlegla evforiji. Za razliko od nekaterih njenih kolegov, ki jezdijo na nevarnih valovih konjunktura in na sezono "sproducirajo" tudi do pet novih dramskih predlog, si Zellerjeva za vsako besedilo rada vzame veliko časa; pisanje sledi šele temeljiti raziskavi socialnega fenomena, ki ga želi osvetliti s svojim provokativnim dramaturškim pogledom. Kar zadeva roke za oddajo, je Felicia Zeller za nemška gledališča nezanesljiv pogodbeni partner. Ne želi postati del dramske in uprizoritvene industrije. Zgodi se tudi, da jo pisanje zanese stran od dogovorjenih okvirjev. Po uspehu uprizoritve *Kaspar Hauser morje hiš* je freiburško gledališče pri avtorici nemudoma naročilo novo delo. Tema: mlade varuške iz vzhodnoevropskih držav, ki pri premožnih nemških družinah skrbijo za otroke, delajo kot gospodinjke pomočnice in so pri hiši nasploh deklice za vse, pogosto za mizerno plačilo itd. Na osnovi široke raziskave problematike je leta 2009 napisala *Gespräche mit Astronauten*, silovito verbalno demontažo nemškega mita družine ter idealiziranega in ideologiziranega medkulturnega sožitja in tolerance (slavni "Multikulturalismus", ki mu je dokončni količek v "vampirsko" srce potem zabila sama kanclerka Angela Merkel). Toda gledališče s predloženo komedijo ni bilo zadovoljno, menda je bila predolga in preveč surova, zato so jo leto kasneje uprizorili v Mannheimu. Po že omenjenih *X-Freunde* 2012 (tema: brezposelnost, iskanje zaposlitve, posameznik pod visoko napetostjo sodobnega podjetništva ...) je bila leta 2013 v Mannheimu uprizorjena drama *Die Welt von hinten wie von vorne* ("dogajanje" je umeščeno v "največjo nemško PR-agencijo"), za sezono 2014/15 pa je Saarländisches Staatstheater v Saarbrücknu napovedal krstno uprizoritev besedila *Wunsch und Wunder*. Felicia Zeller je tako postala eno najpomembnejših avtorskih imen, ali kot je nekdaj zapisal: *Mercedes-Benz sodobne nemške dramatike*. Ob tem pa je nemara zanimiva še naslednja opomba: avtorica že veliko let živi v Berlinu, natančneje v njegovi zloglasni četrti Neukölln, vendar je doslej ni uprizarjalo še nobeno izmed velikih in uglednih berlinskih gledališč. Edino Maxim Gorki Theater je prevzel v svoj repertoar krstno uprizoritev *Kasparja* iz Freiburga, sicer pa v Berlinu Felicio Zeller še vedno uprizarjajo samo kletna, podstrešna in druga alternativna gledališča.

2

Etabilirana gledališka in medijska javnost je Felicio Zeller najprej sprejela kot eksotično žival: z veliko dvomov, dvoumnih ocen in tudi odkritega posmeha. Včasih se je zdelo, da jih bolj od komadov zanimajo njena očala, bolj od njene izvirne odrske domišljije pa njen osvobojeni smeh na povsem nepredvidljivih mestih in duhovičenje za vsako ceno, če je na mestu ali ne, pa njen "imidž" tajnice, njena švabska govorica in še posebej odločitev, da si je za kraj stalnega bivanja izbrala Neukölln (kot da bi si ljudje lahko masovno izbirali, kje bomo živeli!). O Neuköllnu je morda treba navesti še nekaj lapidarnih dejstev. To je, kot rečeno, berlinska četrt z okoli 315 tisoč prebivalci, med njimi pa je več kot 120 tisoč

priseljencev. Brezposelnost je bila v najhujših časih tudi nad 30-odstotna. Še pred sto leti je bil Neukölln samostojno prusko mesto z imenom Rixdorf. Delavsko mesto. Po preimenovanju so ga v dvajsetih letih prejšnjega stoletja za nameček še priključili Berlinu, kar so prebivalci vedno razumeli kot okupacijo. Velika delavska naselja so v Neuköllnu gradili slavni arhitekti, kot npr. Mies van der Rohe in Max Taut, po drugi svetovni vojni pa celo sam ustanovitelj Bauhauusa Walter Gropius. Dolgo so veljala za vzorni primer delavskih bivališč (vsako stanovanje s tekočo vodo ipd.), čeprav se stanovalci niti niso vedno strinjali z oceno, da je v njih tudi udobno in prijetno živeti. Že iz teh skopih navedb je mogoče sklepati, zakaj se o Neuköllnu govori kot o zloglasni četrti nekje na zunanjem robu civilizacije, ali se ga primerja s Harlemom in celo z afganistanskim Heratom, karkoli naj bi že to pomenilo. Neukölln je nekakšen sindrom, vsi družbeni problemi in vse medčloveške napetosti sodobnega časa pa so tu zgoščeni na enem mestu; tu domujejo predsodki, ulično nasilje, droge, kriminal v vseh oblikah, tudi ekstremno družinsko nasilje. To je, skratka, kruto prizorišče socialnih, medrasnih in medcivilizacijskih nestrpnosti in spopadov ter nenehno aktivirana socialna in posledično politična bomba *par excellence*. Neukölln pa je tudi prizorišče nekaterih kratkih zgodb in dramskih besedil (npr. *Bier für Frauen*) Felicie Zeller. Zlahka ga prepoznamo tudi kot dogajalno ozadje ali nevidno scenografijo drame *Kaspar Hauser morje hiš*. A te scenografije niso projektirali prej omenjeni slavni arhitekti; prej bi lahko rekli, da je njene *unheimlich* konture, kot se zabrisano kažejo v drami, zarisal že Franz Kafka. Prostor drame *Kaspar Hauser morje hiš* je nedvomno kafkovski; kot takšen je znova vzniknil iz teme zgodovine na projekcijskem ozadju današnje evropske resničnosti.

Nemški socialdemokratski politik, več mandatov tako imenovani četrtni župan Neuköllna, Heinz Buschkowsky je o svojem "Bezirk" napisal debelo knjigo, ki ji je dal naslov *Neukölln ist überall* [Neukölln je vsepovsod, 2012]. Sintagma iz tega naslova zadeva bistvo: Neukölln nikakor ni (samo) geografsko ime nekega kraja, neke mestne četrti, kjer so doslej doživele polom še vse politike tako imenovane integracije. Gre za povsem druge vrste toponim, za mesto vznika resnice, namreč resnice tiste druge, temne strani današnje Evrope; za gnojno tvorbo, ki prekriva in hkrati razgalja nemožnost soočenja evropske civilizacije z njeno drugostjo, tujostjo, pač z vsem drugačnim, ki ga ne zna, ne zmore in najbrž niti noče prepoznati kot del svoje identitete. Zato Neuköllna ne gre umeščati na neko stalno, geografsko določeno lokacijo, temveč se lahko, kot dobro ve njegov župan, pojavi kjerkoli. Samo na ta način ga je možno in treba brati, če sploh, tudi v drami *Kaspar Hauser morje hiš*. Neukölln, ki ga avtorica v drami poimensko sploh ne omenja (v kratkih zgodbah pač), čeprav ga med branjem nenehno prepoznavamo, je torej neko fiktivno mesto, ki pa realno obstaja, tako v Nemčiji kot v Sloveniji. Njegova lokacija je v morju hiš, ki so jih tako nekoč kot danes projektirali ambiciozni politiki, slavni arhitekti in drugi načrtovalci še "znosnega" okolja za bivanje socialno izključenih in v katerih za tesno zapahnenimi vrati in zagrnjenimi okni živijo svoj pekel današnji Kasparji Hauserji.

3

Tako kot Neukölln tudi motiv Kasparja Hauserja ni osrednja tema pričujoče drame. Razen v naslovu (*Kaspar Häuser Meer*) se njegovega imena v besedilu ne omenja. Naslov naj bi sprožil le dvo- ali večpomensko asociativnost (Häuser = hiše, pa tudi Hauserji, množica Hauserjev itd.). Pa vendar ves čas nekako vemo, da gre v drami prav za to, namreč za otroke, ki so žrtve surovega nasilja in sodijo v delokrog treh socialnih delavk – Anike, Barbare in Silvie. Ti otroci, ki jih fragmentarno spoznavamo le iz zamolkljih govornih tirad dramskih "junakinj", so današnji "Kasparji", za njihove usode pa – neuspešno! – skrbijo uslužbenci neimenovanega centra za socialno delo.

Kaspar Hauser, ki se je z *zapečatenim pismom v levi roki* na binkoštni ponedeljek, 26. maja 1828, pojavil na trgu Unschlittplatz v Nürnbergu, sodi še vedno med največje enigme moderne zgodovine. Nikoli niso ugotovili, kdo je bil v resnici. Njegovo identiteto so v zadnjih dvajsetih letih skušali ugotoviti celo z analizami njegove DNK. Za policijo je njegov primer po skoraj dvesto letih še vedno odprt. Ko so ga našli, je bil po kasnejših ocenah star kakih 16 ali 17 let in je kazal očitne znake zaostalosti v telesnem in duševnem razvoju. Poznal je le nekaj besed. Pismo, ki ga je prinesel s sabo, je bilo skrivnostna prošnja za vojaško službo v enoti, kjer naj bi nekoč služil tudi njegov oče. Glas o njegovem prihodu se je hitro razširil in Kaspar Hauser je postal predmet široke "ljudske" kot tudi znanstvene radovednosti. Z njegovim primerom so se poleg policije in organov oblasti na različnih ravneh ukvarjali tako pravniki kot filozofi, zdravniki in psihologi, umetniki in avanturistični iskalci nevsakdanjih reči. Ugotovili so, da je verjetno od najzgodnejših let svojega življenja živel v tesno zaprtem podzemnem prostoru, izključno ob kruhu in vodi in v družbi dveh lesenih konjičkov, ki sta mu služila za igrači. Od ljudi je poznal le svojega "skrbnika". Posledica takšnega življenja sta bila tudi izrazita telesna zakrnelost in zaostanek v rasti. Nürnberški župan Binder, ki je bil Kasparju naklonjen, je v poročilu med drugim zapisal, da je s Kasparjevim *protipravnim zadrževanjem povezan (...)* hud zločin *ogoljufanja pri družinskem stanu, s čimer je bil oropan staršev, če pa ti več ne živijo, pa vsaj svobode, premoženja, verjetno celo prednosti plemenitega rojstva, v vsakem primeru pa poleg nedolžnih radosti veselega otroškega življenja tudi najvišjih dobrin življenja, njegov telesni in duševni razvoj pa je bil nasilno potlačen in zakasnen.* (Navajam po: *Zbornik Kaspar Hauser*; Ljubljana: Založba Krtina, 1996, str. 5) Kaspar Hauser se je hitro učil in privajal na normalno življenje. V nekaj letih je napredoval do omikanosti današnjega študenta na prvi stopnji. Napisal je celo avtobiografijo, v kateri je rekonstruiral veliko podrobnosti iz časov neprostovoljnega jetništva. Umrli je decembra 1833 v Ansbachu za posledicami vbodne rane, ki mu jo je zadal neznan zakrinkani napadalec. Njegova skrivnost je šla z njim v grob. Za najverjetnejšo je dolgo veljala hipoteza, da je bil eden nezaželenih potomcev v badenski dinastiji, prestolonaslednik, ki so se ga tekmeči znebili

tako, da so ga že kot otroka izročili neznanцу, ta pa ga je kot največjo "državno" skrivnost zaprl pred svetom in ga v skrivališču zadrževal skoraj petnajst let. Nobena raziskava do danes ni neizpodbitno dokazala te ali kake druge hipoteze. Vsekakor pa je Kaspar Hauser postal mit, s tem pa nekakšno intenzivno gojišče interpretacij. Kot pravi filozof Mladen Dolar, je Kaspar Hauser iz teme nezavednega kot subjekt na velika vrata vstopil v evropsko kulturo (ibidem). Njegovo zgodbo ali motiv so uporabili in obdelali številni umetniki, od Paula Verlaina (*Kaspar Hauser poje*; v slov. prev. Boris A. Novak) in Hermanna Melvilla (*Billy Budd, mornar*; sl. prev. Alenka Moder Saje) do, recimo, Nicka Hornbyja. Do konca dvajsetega stoletja je menda nastalo preko 2000 del, v katerih je bolj ali manj eksplicitno uporabljen motiv Kasparja Hauserja. Pri nas bolje poznamo dramo Petra Handkeja (*Kaspar*, 1967; upr. kot prva premiera Eksperimentalnega gledališča Glej 25. junija 1970 v prevodu Lada Kralja in režiji Iztoka Torjaja) in film Wernerja Herzoga (*Skrivnost Kasparja Hauserja*, 1974). V medicini oziroma socialni psihologiji se je uveljavil termin "sindrom Kasparja Hauserja" kot oznaka, na kratko povedano, za telesne in duševne motnje v razvoju otroka, ki so posledica (družinskega) nasilja. Ta vidik je med mnogimi izčrpno obdelal ameriški profesor John Money v knjigi *The Kaspar Hauser Syndrome of "Psychosocial Dwarfism": Deficient Statural, Intellectual, and Social Growth Induced by Child Abuse*, 1992. Izjemno literarno upodobitev tega motiva pa predstavlja zgodba dečka Oskarja Matzeratha v romanu *Pločevinasti boben* Güntherja Grassa; ko v Nemčiji pridejo na oblast nacisti, se Oskar "odloči", da bo prenehal rasti.

4

Nekakšna minimalna oznaka treh oseb v drami *Kaspar Hauser morje hiš* (pa tudi v večini drugih dram Felicie Zeller) bi lahko bila, da govorijo. Govorijo neprestano, govor posamezne osebe pa se zaustavi/prekine le za toliko, da začasno omogoči govorni nastop drugi osebi. Natančnejši vpogled nas pripelje do zaključka, da v resnici ne počnejo ničesar drugega, kot da govorijo. Z govorom se v resnici šele vzpostavljajo kot dramske osebe; brez množice besed in povedi, ki kakor da prehitevajo druga drugo in jih nenehno proizvajajo njihovi govorni aparati, jih ni; ko prenehajo govoriti, se razblinijo in razpršijo v prostorsko časovni nezamejenosti odrske iluzije. To pa je tudi vse, kar se v dramah Felicie Zeller nedvomno "zgodí". To so, skratka, drame brez dejanja; vsi dogodki, v katerih so bile osebe tako ali drugače udeležene, ali pa so o njih le slišale, so se že zgodili (ali pa se, in to je pomembno, šele bodo zgodili!) in prihajajo do nas le kot ne prav pregledni govorni opisi, nikoli pa jih ne vidimo neposredno, "v živo". Tu nam pride na misel fragmentarni teoretski esej Bertolta Brechta *Ulični prizor (Die Straßenszene)*, ki govori o tem, kako prikazati (uprizoriti) tak "prizor iz življenja", oz. kako ga zainteresirani publiki predstavi očividec: kot pripoved, kot (policijsko) rekonstrukcijo ali kot dramatično uprizoritev? Kakorkoli že, nikoli ga ni mogoče prikazati "kot takšnega" in v celoti, kajti pripovedovalec



Lučka Počkaj

ali performer bo vedno nekaj izpustil ali prikazal drugače, morda tudi kaj dodal; ni ga, skratka, mogoče ponoviti v dobesednem smislu, vedno pa se ga da narediti bolj dramatičnega, kot je bil v resnici itd. Toda če je pri Brechtu rekonstrukcija realnosti v celoti namenjena zainteresiranemu ali le radovednemu občinstvu (gre za konkretni primer slavnega potujitvenega učinka in principa ustvarjanja epskega gledališča), jo osebe v dramah Felicie Zeller izvajajo, se zdi, izključno le zase, zato, da sploh so, da vzpostavljajo in dokazujejo svoje eksistence. Komu? Očitno najprej le sebi. Potem pa tudi vsemočnemu "sistemu". Poleg tega pri njih sploh nikoli nimamo garancije, da govorijo o resničnih dogodkih in ne o svojih fantazmah. Vsaka izmed njih bi kot eksistencialno maksimo lahko parafrazirala Wittgensteina in rekla: *Meje mojega govorjenja so moje mojega sveta*. Onstran teh meja, izven izgovorjenega Anike, Barbare in Silvie, pa tudi številnih drugih, poimenovanih, še pogosteje pa brezimnih figur, teh gledaliških strojev in hkrati živih performativov, ki jih "dramatizira" Felicia Zeller, ni. Zato so njene drame brez omembe vrednega dejanja. Z osebami se v njih ne zgodi nič usodnega; kakršne so na začetku, bodo tudi na koncu predstave. Tedaj pa se praviloma zgodi drastičen vdor dogodka: v *Kasparju*, pa tudi npr. v drami *X – Freunde* je to samomor ene izmed oseb. V vsej dolgi drami, po vseh strašnih monologih, ki jih osebe izgovorijo, ne da bi ob tem nujno tudi kaj počele, le ena radikalna gesta, ki pa strese in zamaje svet. S tem smo skicirali temeljni princip dramaturške poetike Felicie Zeller, ki jo razvija od samega začetka, od prvih gledaliških besedil, v dramah, ki jih je napisala zadnja leta, pa jo samo še radikalizira. Ni čudno, da so se tudi kritiki v zadregi zatekali k tradicionalni oznaki "Sprechtheater", gledališče govora. Ulrike Spieler je leta 2001 osebe v zgodnjih dramah Felicie Zeller poskušala opisati npr. kot "figure v mirovanju", za katere pa je značilna "hiperaktivnost govornih orodij", medtem ko jih Josef Mackert označi za *talking heads*. S podobnimi, bolj ali manj duhovitimi približki, se nemški kritiki mučijo še danes. Tudi avtorica sama priznava, da je nekakšna "fetišistka govora". A to je le prva in najhitreje otipljiva povrhnjica na zapletenem dramskem tkanju Felicie Zeller. Njena dobesednost, ali če hočete: dočrkovnost. Kaj pa je "spodaj"? Tvegajmo hipotezo, da bi dramsko besedilo *Kaspar Hauser morje hiš* zlahka spremenili v scenarij za dinamičen film, ne da bi se bistveno oddaljili od njegovega genetičnega zapisa in njegove literarne pisave. *Kaspar Hauser morje hiš* je v resnici drama, ki je polna akcije in dejanja. Je to ključ za njeno aktualno uprizarjanje, ali pa jo s tem na silo potiskamo v tradicionalne modele gledališča? Je to vprašanje sploh pomembno? Bomo videli.

5

Kaj torej govorijo tri osebe drame *Kaspar Hauser morje hiš* in komu; kaj sploh želijo povedati, kaj sporočiti? Kajti o tem, da želijo nekaj povedati, ne more biti dvoma; njihovi govorni stroji se ne vrtijo v prazno. Govorijo hitro in intenzivno, druga drugo vlečejo za

obleke in potiskajo nazaj; vsaka si želi izboriti govorno pozicijo čim bolj v ospredju. Nenehno tekmujejo s časom, z vsakim vdihom skušajo svoja telesa napolniti s čim več goriva za svoje govorne aparature. Cilj je povedati čim več, preden znova potonejo v globine nič. To ihito dodatno obtežujejo nenehne menjave govornih leg, kajti vedno, ko govorijo, počnejo to na več ravneh hkrati, ne da bi bili prestopi jasno razvidni ali celo psihološko utemeljeni. (Anika, Silvia in Barbara so mlajše sestre Luckyja iz Beckettove drame *Čakajoč Godota*. Če bi se vsi štirje srečali v isti drami, pa bi najbrž "napisali" Čehova.) V njihovem svetu besed so starodavna fizikalna pravila postavljena na glavo, kajti v tem svetu je lahko več svetov hkrati na istem mestu. Pesniki bi rekli, da je njihovo govorjenje palimpsestno in da so tudi one neke vrste živi palimpsesti. Vse tri so t. i. izvedenke oziroma ekspertinje za področje socialnega dela v socialno, nacionalno in celo rasno mešani urbani skupnosti, osebe s posebnimi nalogami torej – ki pa svojega dela očitno ne opravljajo preveč uspešno. Za kaj takega niti nimajo ustreznih mandatov in pooblastil. Prepuščene so same sebi, odvisne le od lastnih izkušenj in iznajdljivosti, poleg tega pa so "samo ljudje", pogosto z več lastnih problemov, kot jih imajo njihovi varovanci. Ko njihov sodelavec Björn nekega dne doživi živčni zlom, spusti vse iz rok in odide (v norišnico), v pisarni pa pusti ogromen kup nerešenih "primerov", ki se jih ni dotaknil že več let, ali pa jih je obdeloval bolj pesniško in na daljavo (ko je torej podlegel sindromu, ki ga avtorica duhovito poimenuje *björn-out* in ponazori s primerom motorista, ki zavira in hkrati silovito dodaja plin, da bi se kolo čim bolj divje vrtelo na mestu – najbrž ena najostrejših političnih metafor tega komada), doseže njihov vsakdan stanje visoke napetosti, ki je protagonistke niso več sposobne obvladovati. Kljub siloviti volji se njihovo delo ne premakne z mrtve točke, vse ostane le pri besedah. Nič ne deluje, ne njihovo šolsko znanje (Anika je sveža diplomantka) ne še tako angažirane osebne improvizacije. Reševanje primerov se vse bolj spreminja v opotekanje od poraza do poraza, medtem ko njihovo govorico vse bolj zasedajo fantazme (pa tudi materialni dokazi) o otrocih, ki so zaradi njihove neučinkovitosti leta in leta žrtve spolnih zlorab v družinah, ali jih bodo nekega dne v tesno zapahnenih družinskih hišah našli mrtve v kakem hladilniku, kot so leta 2006 našli Kevina, čigar surova usoda je služila kot tematsko in dokumentarno izhodišče za nastanek pričujoče drame. Današnji Kasparji Hauserji ne dobijo niti priložnosti, da bi se nekega dne s pismom v roki pojavili na nekem mestnem trgu, četudi brez besed, brez otroštva in brez identitete.

Diskurz socialnega skrbstva je kot eden temeljnih diskurzov sodobne države in kapitalističnega sistema prva raven izrekanja svetov in zgodb iz prakse socialnih delavk. O tej temi v drami res izvemo veliko, vse pa je tudi verodostojno obdelano, podprto s študijem gradiv in raziskavami, čeprav na tej osnovi nikakor ni nastala nekakšna socialna ali celo dokumentarna igra. Toda že na primarni ravni se stvarna dejstva nenehno mešajo z osebnimi komentarji, v zgodbe o "svojih" otrocih pa terapevtke in skrbnice po avtomatizmi vpletajo fragmente drugih diskurzov: bodisi navodila svojih nadrejenih

bodisi agresivne reakcije družin, ki izumljajo vse mogoče zvijače, da bi "socialkam" onemogočile vstop v svoje skrivnosti, ob tem pa še zajedljive in škodoželjne odzive tako imenovane javnosti, ki odločitvam in postopkom takšnih javnih služb (kot dokazujejo tudi številni slovenski primeri) praviloma ni naklonjena. Kot da socialne delavke od preobilice zadolžitev sploh niso več osebe iz mesa in krvi, temveč samo še svoje lastno delo, samo še presežki dela, česar se navsezadnje zavedajo tudi same in svojo redukcijo tudi ves čas duhovito reflektirajo. Da, Anika, Barbara in Silvia so poleg vsega drugega in kljub vsemu hudemu polne ironije in (zajedljivega) jezikovnega humorja: najbolj na račun sistema, ki jih je potisnil v njihove neeksistence, a tudi na lasten rovaš (nekatero uprizoritve so jih sploh "brale" kot izključno komične figure). Toda v poklicno in zasebno področje govorice, ki je, kot smo že rekli, govorica kapitalizma in "sistema", govorica, ki svet ureja na papirju, z visokim diskurzom znanosti in teorije, medtem ko se ji realni problemi ves čas izmikajo (kar je seveda predvideno; kdo bi se mučil z realnostjo!), se nenehno vmešava še ena raven govornega izražanja, namreč izraz tistega, kar so tri ženske, da bi izpolnile družbene norme in zahteve, v sebi potlačile ali zatrle in kar nemara obstaja le še v njihovem nezavednem in zdaj, v krizi, vdira na dan skoraj proti njihovi volji. Ko jih beremo, gledamo in poslušamo, imamo tako občutek, da nam kljub množici besed, ki jih izgovorijo, želijo povedati še nekaj več, še nekaj, kar je nemara, če skrajšamo, sporočilo ostankov oseb pod oklepom družbenega stroja, kar je, skratka, *sporočilo*, ki pa kot da ga ne zmorejo predati. Anika, Barbara in Silvia svojo jalovo službo vedno, tudi v najtežjih izkušnjah, postavljajo pred lastne osebne stiske. Njihovo *sporočilo* želi naša uprizoritev dešifrirati iz negovora, iz molka. Eden najpomembnejših ključev za interpretacijo drame *Kaspar Hauser morje hiš* tako ni govor, temveč tisto, kar je vmes, med besedami, in se imenuje molk. Bolj kot v žanr "Sprechtheatra" sodi dramatika Felicie Zeller v gledališče (družbenega) nezavednega in zamolčanega, drznimo si reči: v gledališče molka. Molka, ki ga moramo zaslišati kljub hipertrofiji nenehnega glasnega in ekspresivnega govorjenja.

6

Iz vsega zapisanega bi morda lahko sklepali, da so Anika, Barbara in Silvia kot dramske osebe nekakšne žrtve: žrtve kapitalističnega sistema, socialne entropije, pa tudi lastnih nemoči in neučinkovitosti še iz časov, preden so se za 24 ur na dan naselile v svojem zabojniku, ki je postavljen na visoko blokovsko teraso nemara prav kot nekakšno primarno gojišče družbenosti in hkrati kot satelit, ki v svet prenaša "ukaze" o vzpostavljanju in urejanju socialnih vezi. Je torej *Kaspar Hauser morje hiš* družbeno kritična ali celo politična drama novega kova; še ena na temo "kritike kapitalizma", kakršnih danes mrgoli po vseh evropskih odrih in (post)dramskih delavnicah? Je Felicia Zeller, ne samo zaradi velikih "pametnih" očal, res novi Brecht sodobne nemške dramatike, kot jasno namiguje tudi Franz Wille? Če so zlorabljeni otroci Kasparji Hauserji, ali so potem Anika, Barbara in



Silvia današnje matere Korajže? Da, če Brechtovo slavno vojno dobičkarko beremo ne le kot žrtev, temveč kot vseskozi dvournno figuro. Tudi socialne delavke v *Kasparju* niso enoznačne in ne kažejo le enega obraza. Njihova govorica ni samo izraz stiske, ki jo sicer premagujejo z dobršno mero humorja, a jih vendarle peha proti neizogibnemu končnemu osebnemu zlomu in sesutju. Anika, Barbara in Silvia želijo z govorjenjem tudi gospodovati. Najprej druga nad drugo, potem tudi nad svojimi "primeri", morda pa tudi nad svetom v celoti. Odnos do drugega je pri njih vedno le gospodovalen odnos. Socialne delavke razumejo svoje naloge kot izvajanje moči in oblasti. Šele ko imajo oblast, so drugemu sposobne tudi "pomagati". Na ta način lahko sploh so, tako lahko preživijo. Če je treba, so lahko kljub vsakršnim solipsizmom in egoizmom trdna koalicija. Toda vsaka beseda, vsak njihov stavek razkriva njeno absolutno razglašeno. Tu vsaka vleče voz v svojo smer, bi rekel Dominik Smole. Anika, Barbara in Silvia niso le tri "nedolžne" javne uslužbenke v prekanem delovnem razmerju z državo ali besedne teroristke, ki želijo z nenehnim govorjenjem razstreliti današnji kapitalistični red, temveč taisti red kot osebe in kot funkcije tudi utelešajo in reprezentirajo. Nemara je v tej točki tista ključna politična metafora intrigantne drame Felicie Zeller, s katero avtorico prvič predstavljamo slovenskemu gledališkemu občinstvu.

Liza Marija Grašič, Barbara Medvešček, Lučka Počkaj

VIRI IN LITERATURA

Felicia ZELLER: *Einsam lehnen am Bekannten*. Kurze Prosa. Düsseldorf: Lilienfeld Verlag, 2012.

– *Bier für Frauen; Kaspar Häuser Meer; Gespräche mit Astronauten*. Drei Stücke. Berlin: Lilienfeld Verlag; Henschel Theaterverlag, 2009.

– *X-Freunde*. Theater heute, 2012, št. 11.

– *Die Welt von hinten wie von vorne*. Theater heute, 2013, št. 11.

– <http://www.felicia-zeller.de/> (domača, zelo dobro urejena spletna stran Felicie Zeller, na kateri je med drugim že nekaj mesecev pedantno najavljena tudi celjska premiera *Kasparja Hauserja*; pri navedbi podatkov se pretežno naslanjam na ta vir).

Ulrike SPIELER: *Glück oder auch was anderes, was mir gefällt*. V: Christel Weiler, Harald Müller (urednika), *Stück – Werk 3. Neue deutsche Dramatik*. Arbeitsbuch. Berlin: Theater der Zeit, 2001.

Franz WILLE: *Kleine Schibungen im Sinn*. Theater heute, 2008, št. 11 – Prevod v tej številki gledališkega lista.

Josef MACKERT: *An einer fiesnen Kante zum Realismus*. V: *Stück – Werk 5. Deutschsprachige Dramatik*. Berlin: Theater der Zeit, [2009].

Tobias BECKER: *Bitte, bette, bete!* Der Spiegel – Kultur, 30. 8. 2010.

Peter LAUDENBACH: *"Mein Spezialgebiet ist heiße Luft"*. V: *Theater 2013* – posebna letna številka revije Theater heute, 2013.

Heinz BUSCHKOWSKY: *Neukölln ist überall*. Berlin: Ullstein, 2012 (9. izdaja).

Zbornik Kaspar Hauser, ur. Zdravko Kobe; izbor in spremna beseda Mladen Dolar. Ljubljana: Krtina, 1996.



Liza Marija Grašič, Lučka Počkaj

Franz Wille

MAJHNI ZAMIKI V SMISLU

FELICIA ZELLER TE LAHKO ZELO ZABAVA,
ČE JO JEMLJEŠ RESNO. PORTRET

"Ampak napiši, da sem resen avtor," me med glasnim smehom opomni Felicia Zeller ob koncu najinega pogovora: "Nikar ne napiši, samo vice poka pa reži se, tega ne bi prenesla. Nivo je velikokrat zelo nizek, pri novinarjih. Potem pa grejo in napišejo celo to, kakšne barve očala imam in kako se štosiram, če je bil štos seveda razumljen. Poleg šal povem še zelo veliko drugih reči, ki se pa potem izgubijo, pri nekaterih ljudeh, ti pa potem trdijo, da nikoli ne povem ničesar spodobnega. Stvar sploh ni taka. Napačna slika je to."

Ampak kaj, prosim, naj napišeš, če pa ima na nosu ogromna, kričeče rdeča očala in ti kar naprej govori hecne stvari? Vsekakor sem se veliko smejal tisto popoldne, ki sem ga preživel s Felicio Zeller, nisem pa čisto prepričan, da vem, čemu.

Vsekakor njena očala niso modni rekvizit, to opaziš, če si jih za hip izposodiš in se ti – vsaj na levem očesu – čisto zamegli pogled. Pa ima poleg teh še ena, ker so štirinajstletni mulci v Neuköllnu zmeraj vpili za njo, kadar je imela na sebi te, ta rdeče: "Seksi postavca!" [besedna igra: izraz za *okvirčke* je isti kot v pogovorščini za *postavo*; prev. op.], nakar si je kupila še ene seksi okvirčke: "Bolj decentne, take čebelaste. Najbrž sem bila depresivna." In se zasmeje še malce glasneje: "Ne nosim jih jaz za hec!"

NEUKÖLLNSKE IMPRESIJE

Ljudje Felicie Zeller vidijo svet nekoliko drugače kot drugi ljudje, malo bolj od strani. Na primer Neukölln, upravičeno označen kot problematična četrt z 22,5-odstotno brezposelnostjo, o kateri je berlinski notranji minister pred kratkim objavil nič kaj presenetljiv podatek, da se je občutno zvišala stopnja kriminalnosti, zlasti vlomi, nevarne telesne poškodbe in kazniva dejanja, povezana z drogami. Za povrh pa še pomanjkljiva pripravljenost inozemskega prebivalstva, da bi se asimiliralo, in tendenca, da se ne upošteva policijske oblasti, da se napada uradnike in da se spore po možnosti rešuje interno. Čedno okolje.

V kratkem proznem tekstu Felicie Zeller *Staranje v Neuköllnu* se prvoosebna pripovedovalka in nova prebivalka Neuköllna loti problema precej manj uradniško. Se pa vpraša nekaj, česar se že dolgo nihče več ne sprašuje: Zakaj tam vsi hodijo okrog v trenirkah? In najde presenetljiv odgovor: "Če hočeš preživeti tukaj, moraš biti športno nastrojen. Nikjer drugje v Berlinu ti ni treba biti tako uren in iznajdljiv kot na Hermannplatzu, kjer se moraš nenehno izmikati hitro letečim žmukljem pljunkov, ki jih v osupljivo velikem loku lahko izstrelijo kdorkoli pred tabo, poleg tebe ali za tabo." Neukölln že dolgo ni bil opisan tako vedro, naklonjeno in s takim veseljem do detajlov.

Lepo je tudi tole opažanje Felicie Zeller: "Nekoč, ko sem prišla iz samopostrežne z zavojčkom žvečilnih, je neka Neuköllnčanka izrekla stavek, s katerim se ji je posrečilo precej dobro povzeti vzdušje v Neuköllnu. Na sebi je imela zelo dolg siv anorak (verjetno čez trenirko), v rokah pa velike vrečke. LAHKO BI TOLIKO, KOLIKOR BI HOTEL, je rekla, AMPAK NOČEŠ, NE ZATO, KER SI NE ŽELIŠ, AMPAK ZARADI DENARJA." Denarja namreč tam nima nihče in prvoosebna pripovedovalka ni izjema.

O, TI SOCIALNI DELAVCI

Morda so se zaradi stavkov, kot je ta, v Theatru Freiburg odločili, da ravno Felicia Zeller pred kakšnim letom naročijo komad o socialnem delu. Povod zanj je bil "primer Kevin", zgodba o fantku iz Bremen-Gröpelingsa, ki je umrl za posledicami hudega trpinčenja in je bil oktobra 2006 najden v hladilniku v stanovanju svojih staršev. Mogoče je bilo pa tudi čisto drugače, namreč tako, kot domneva Felicia Zeller: "Najbrž je dramaturg zaznal, kako čisto brez denarja sem." Skoncentrirano in melanholično strmi v svojo kavno skodelico, potem pa se zelo zvonko, zelo širokodušno zasmije. Navsezadnje bi težko bil kdo primernejši za dramo o socialnih delavcih kot zbankrotirana avtorica.

Felicia Zeller se je kmalu vrgla na zbiranje materiala. Ampak da zdaj ne bo nesporazumov o kakšnih mesece in mesece trajajočih terenskih raziskavah na trdih tleh dokumentaristike. Felicia Zeller, prosim lepo, ni reporterka, na tej točki se popolnoma zresni. Temveč je pisateljica. To se ji zdi pomembno!

V svojem krogu znancev se je pač pozanimala, če kdo osebno pozna kakšnega socialnega delavca. Tudi to se zgodi. Prvi poskus navezave stika ni bil ravno spodbuden: "Z eno sva bili zmenjeni, ampak ni odprla vrat, ko sem stala pred njimi, čeprav je zagotovo bila v stanovanju." Ampak potem je pa vendarle nekako steklo: "Odločilna je bila neka gospa, ki me je poklicala in mi pet ur govorila po telefonu – neka že malce starejša socialna delavka. Hotela je pozitivno predstaviti svoj poklic, česa vsega se je lotevala v tridesetih letih, in dejansko je vsak svoj stavek začela z 'O'. Ta 'O' sem vzela od nje, pa tudi pritisk, ki ga je čutili v komadu." Prva verzija je bila namreč še zelo

naturalistično, žilasto tkivo, potem ga je pa prepesnila. "Tako, brez zadržkov." Felicia Zeller pri tem divje krili z obema rokama nad mizo, tik zraven skodelice. In se smeje.

Potem pa še timski sestanek treh socialnih delavcev v njenem stalnem bifeju, ki ga je po naključju slišala: "Bila je to neskončna jara kača, kaj bi še šlo skozi, če bi dali to ali ono vlogo, potem je pa ena od njih šla na vece in sta jo druga dva nemudoma začela opravljati. Tudi to me je zelo navdihnilo." Srečni Neukölln, kjer zmeraj naletiš na prave ljudi.

STROKOVNA PUBLIKA JE SMEJALNA PUBLIKA

Navdih je učinkoval. Tudi realni socialni delavci so navdušeni nad komadom *Kaspar Hauser morje hiš*, Felicia Zeller se je takorekoč dotaknila njihovega srca, kar dokazujejo številna pisma: "Draga gospa Zeller, vaš komad mi je še enkrat odprl oči, zakaj sem pustila službo." (Stavek seveda zveni res dobro šele takrat, ko ga Felicia Zeller odgostoli v najbolj suhem, pojočem švabskem narečju.) In – brez šale! – 14. in 15. novembra 2008 bo v Merseburgu strokovno srečanje z naslovom *Najmanj sedem možnosti – raznolikost systemskega socialnega dela*; nanj jo je povabil vodja srečanja prof. dr. Johannes Herwig-Lempp. Z gospodom Herwig-Lemppom se je seznanila na zelo uspeli posebni predstavi za socialne delavce, specializirane za področje varstva otrok in mladostnikov – "Strokovna publika je smejalna publika," smrtno resno pravi F. Z. – in njeno predavanje bo brez dvoma lepo okronalo skleplni del systemskega socialnega dela. "Nora farsa," objublja gledališki list, "naš zadnji resurs je 'humor.'" Humor, nenavadno, v navednicah.

V "nori farsii" nastopajo tri socialne delavke, ki se vročega srca in z mnogimi energičnimi O-ji na ustnicah gostobesedno bojujejo s svojim vsakdanom in v primerjavi s katerimi je bil Sizif pravi maher. Tri socialne delavke pod stresom, specializirane za otroke in mladostnike, se trudijo s svojimi primeri, ki jih je veliko preveč, čas pa hiti. Govorijo na treh ravneh hkrati, jezik primerov prekariata pljuska v govorico socialnega skrbstva, socialne delavke so same potrebne pomoči, še preden sploh ugledajo primere, ki naj bi jim pomagale, meje med zasebnim in službenim se brišejo, rezultat pa je trojna preobremenitev. Na koncu je en otrok mrtev, primer, za katerega bi bile odgovorne, če bi se odgovornost zahtevalo. Socialna država se pregreva, govorni organi pa se veselo vrtijo.

Krstno uprizoritev v Freiburgu je zrežiral Marcus Lobbes, ki ni nebstveno pripomogel k temu, da je postal *Kaspar Hauser morje hiš* uspešnica sezone, saj ima komad na repertoarju veliko gledališč. Med njimi sta ugledni gledališči Münchner Kammerspiele in dunajski Burgtheater, ki ne eno ne drugo še nikoli prej ni uprizorilo komada Felicie Zeller in ki imata sicer oba zelo rada praižvedbe. Lobbesova uprizoritev pusti center za socialno delo ob strani in postavi Rebecca Klingenberg, Bettino Grahns in Britto Hammelstein v majhno rumeno odrsko škatlo za čevlje, iz katere igralka kot kakšne sirene zborovsko bruhajo replike.



Trojica govori zelo hitro, v divjih, čvekavih *apartéjih*, polnih zagretega socialnoskrbstvenega prizadevanja za smislom in razumom, značilnega za vse centre za socialno delo. Skrivnost dramatike Felicie Zeller namreč ni v socialnodramskem izboljševanju sveta in bičanju slabih razmer, ne v angažiranem zidanju dobronamernih stavb smisla, temveč ravno nasprotno: avtorica ima zanesljiv čut za ljudi v situacijah, ki navzven kažejo solidno smiselnost, navznoter pa se jim je ta že zdavnaj nepopravljivo izmuznila iz rok. In potres šarmantnega smeha Felicie Zeller zamaje ogrodje smisla vsakdana ravno na teh tektonskih prelomnicah, tako da na koncu obleži v ruševinah red celo najmanjših reči.

STUTTART-VAIHINGEN

Ampak najprej nič ne daje slutiti avtoričinega značaja, nagnjenega k subverziji vsakdana. Rodila se je (1970) in odraščala v urejenem Stuttgart-Vaihingenu, preglednem predmestju družinskih hiš z lastno postajo cestne železnice, že osemnajst let je svobodna pisateljica, napisala je skoraj ducat gledaliških iger z lepimi naslovi kot na primer *Klub razočaranih* ali *nemški histerični muzej*, prejela pol ducata nagrad in štipendij (Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, Deutscher Literaturfonds), upravlja internetni projekt *Landessexklinik Baden-Württemberg* [Deželna spolna klinika Baden-Württemberg] (www.landessexklinik.de), vreden ogleda in z zanimivimi stališči, in informativno osebno stran (www.s-line.de/homepages/zellereff) s koristnimi podatki in napotki.

Tudi na videz nič vpadljivega, če ne štejemo omenjenih očal. V bež dežnem plašču, športnem jopiču in temnih hlačah bolj stuttgart-vaihingenska kot berlin-neuköllnska, le potreba po povečani motoriki za kavno mizico in demoralizirajoča navada smejanja nekoliko kvarita nastop solidne bančne uradnice. Mogoče pa se Felicii Zeller godi podobno kot njenim socialnim delavkam, na katere izpod visoko motivirane ambicije čebel delavk preži čisti kaos, anarhija, ki razprši vsak smisel. Ampak to je zdaj res čista novinarska špekulacija. In, saj vemo: nivo je velikokrat zelo nizek, pri novinarjih.

SKULPTURNO UPODABLJANJE V MÜNCHNU

Redoljubnost Felicie Zeller vsekakor sega vse do preciznih didaskalij: "Treba je ohranjati telesno razdaljo med posameznimi nastopajočimi. Med sabo si ne smejo podajati predmetov." Ali, malo bolj zagonetno: "skulpturno upodabljanje". "Poleg mizanscene so primerne tudi tako imenovane miniskulpture, metoda, ki ne zahteva veliko časa, nemalokrat samo nekaj sekund." Karkoli že naj bi to bilo, tudi sama Felicia Zeller ne ve čisto natančno, a pravi smoter takih napotkov je v tem, da "ne bi komu prišlo na misel postaviti na oder pisarniškega pohištva". Gre namreč za to, "da delaš nekaj drugega kot govoriš", kar je prava skrivnost posrečene Lobbsove režije, ki organizira drobne razpoke med besedo in svetom. "Majhni zamiki" pravi temu Felicia Zeller, kar ne pomeni drugega

kot to, da kot gledalec vidiš reči s prav tako rahlo druge strani kot gospa Zeller. Skozi njene seksi okvirčke.

Druga uprizoritev, v Münchner Kammerspiele (Werkraum), se je odločila za zanimivo varianto skulpturnega upodabljanja: moški igrajo ženske. Lasse Myhr, Steven Scharf in Sebastian Weber se z užitkom zvirajo v živobarvno mišje sivi pisarniški modi in spodobno sedijo za pisarniški poljskimi posteljami s telefonom. V ozadju stojita poleg kavomata še ogromen bambi (scena in kostumi: Kathrin Krumbein) in mešalec za beton, ki ima en sam, a velik nastop. Ko Steven Scharf zažene monotono lajnajoči motor in obrne hruško proti publikli, se v njej melje dober ducat starih otroških punčk, ki druga za drugo štrbunkajo ven, naposled pa se jih z lopato spravi stran: delovni mlin centra za socialno delo z otroki in mladostniki.

Drugače pa so v uprizoritvi Lars-Oleja Walburga odločilnejši glasni zamiki: igralci opremijo socialno veselje in žalost (ki vključuje marsikatero temeljito razdelano pisarniško dramo) s številnimi klicaji srednje velikosti in na visokih petkah hrabro lovijo ravnotežje med kritičnim gledališčem in Charleyjevo teto. Zabava je lahkó delo. A ko Steven Scharf v modrem krilu, kombiniranem z do vratu zapeto, prepoteno srajčno bluzo, rahlo drgetaje izliva v svoj neopazno lajnajoči mešalec besed prekinjene polstavke tirad veteranke socialnega skrbstva Barbare (Barbi) Borstl, zbrane v dvajsetih izkušeni polnih letih, živo zacvetijo avtoričina zarjavela mesta smisla in spet utegne kakšen socialni delavec srečno obesiti poklic na klin.

Ob slovesu me je Felicia Zeller prosila, naj okrog njenega govorjenja napišem nekaj inteligentnih stvari, to bi ji bilo všeč. Pozabite Brechta, odkrijte Zellerco, kaj takega. Z veseljem ji ugodim: kajti njen švabski rojak Brecht, optimist glede napredka in sprememb, bi – z odmevom peklenskega smeha v ušesih – verjetno kriče zbežal pred njenim projektom, ki s pogledom z druge strani razstavlja smisel. A prav gotovo bi se Bertolt, ta pametni očalar, res kmalu obrnil, po možnosti temeljito spreobrnjen.

Iz: *Theater heute* 2008 št. 11

Prevedla **M. Kranjc**

Objavljeno z dovoljenjem avtorja Franza Willeja.



Anita Ogulin

SMO DOVOLJ BOGATA DRŽAVA, DA BI ZMOGLI POSKRBE TI ZA OTROKE, ZA DRUŽINE, ZA VSE, KI TAVAJO V TEMI

Živimo v svetu strahovito nepravilne delitve dobrin, socialnega razslojevanja, izkoriščanja, ponižanja že tako ponižanih in prikrajšanih. Ampak preživimo. In obenem sledimo velikim besedam o enakih možnostih, človekovih pravicah, socialni državi ... Naj si bo to Slovenija, Nemčija ali drugod.

Govorim o deželah, ki se v preteklosti niso zgolj deklarirale, da so socialne. Take so resnično bile. Z današnjo stopnjo ekonomskega in družbenega razvoja pa se, žal, dnevno srečujemo z nedopustnimi in preštevilnimi zgodbami ljudi, ki so jih pohlep posameznikov in spremembe družbenega sistema pahnile v revščino, nemoč, ponižanje, celo suženjski odnos. Odvzele so jim tisto osnovno, kar so imeli. Človeško dostojanstvo. Dnevna bitka za dostopnost do dobrin, pomembnih za osnovno preživetje, za poplačilo vsega tistega, kar jim ohranja zgolj streho nad glavo, ne pa topline doma, je postala stalnica živčih pod robom eksistence. Izgubljajo boj sami s seboj, izgubljajo sebe, izgubljajo svoje otroke. Izgubljajo zdravje, pogum in moč. Ki bi jo družba, če bo želela okrepiti tako gospodarski kot družbeni razvoj, še kako potrebovala. Med njimi je vse več družin z majhnimi otroki, mladih, bolnih, tudi starejših. Vseh, ki v svoji nemoči predstavljajo kritično maso ljudi, ki terjajo tako družbene kot ekonomske – sistemske spremembe.

Spremembe zato, ker je, če priznamo ali ne, za vsako družbo človek še vedno največje bogastvo.

In tega se, v času, ki ga živimo, tako zelo zavedamo v civilno-družbenih organizacijah. Krepimo in mrežimo socialni kapital v skupnosti, kjer je država s svojimi ukrepi strahovito pahnila pod rob preživetja preveč prebivalcev. Razsežnost revščine, socialnega izključevanja in ločevanja na revne in bogate jo je presenetil. Državo. In nas v nevladnem sektorju. Vsak dan rešujemo preštevilne zgodbe krivic in ponižanja. S tem pa se področje socialnega delovanja širi do onemoglosti vsakega od nas.

Zveza prijateljev mladine Ljubljana Moste Polje, Proletarska 1, sredi avgusta 2014, ob devetih zjutraj:

Breda. Potrka in s sklonjeno glavo vstopa v prostor, kjer so pred njo tekli potoki solz dveh staršev, ki poskušata ubežati pred nastalo realnostjo njune družinske skupnosti. V kateri so štirje otroci.

Breda je bledolična gospa dolgih neurejenih las. Da so bili dolgo nazaj pobarvani na svetlo, pričajo zredčene konice. Gospa opotekajoče in nekontrolirano sede na stol nasproti mene. In znova tečejo. Solze, z že dotlej objokanih oči. Mirim jo, da bi zmogla ubesediti stisko, da bi zmogla ves gnev, ki jo je privedel do nas, pustiti v tej vroči svetli sobi. Da bi ji bilo preprosto lažje.

Bila je srečno poročena. V zakonu je rodila dva otroka, danes najstnika. In do pred treh let je njihovo življenje nekako spajalo konec s koncem. O, seveda so živeli tudi lepo. Mama ekonomistka, oče komercialist. Omislila sta si svoje podjetje in dokler sta prodajala produkte iz uvoza, ki so bili dobro tržno blago, je še šlo. Kupna moč je bila solidna in posli so tekli. Pa sta pred šestimi leti ugotovila, da plačilna sposobnost strank strahovito upada.

Nista zmogla sprotnih poravnav obveznosti iz naslova nakupa proizvodov za dodelavo in prodajo. Še manj kreditov, ki sta jih najela za širitev poslovne mreže, ureditev poslovnih prostorov, adaptacijo pred več kot dvajset leti kupljenega stanovanja.

O vsem sta se, ko je bilo njuno podjetje še likvidno, uspela dogovarjati. Ko pa so se začeli kotaliti problemi in ko je Breda potrebovala sogovornika v poslovnem partnerju – da bi pomagal reševati nastalo stanje, je mož postajal vse bolj nedostopen, zadirčen, jezen. Ugotovila je, da je v njem izgubila sogovornika. In hkrati, da ni bil sposoben uvida v njihovo realno stanje. Ni zmogel. Lebdel je v prepričanju, da se bo vse samo uredilo. Ali pa bo vse, kot že mnogokrat poprej, uredila žena. Pred njima je ležal kup neplačanih položnic, še večji pa je bil kup izdanih računov njunega podjetja, ki prav tako niso bili in nikoli ne bodo plačani. Toda rubežniki so bili že na vratih.

Sama je iskala pomoč. Pri poslovnih znancih, prijateljih in institucijah so ji dobesedno zapirali vrata ali pa ji pridigali, kako nespametno je ravnala, ko je pričela poslovanje "na svoje".

Potapljala se je v probleme preživetja in prepogosto povsem izključila otroka, ki sta starša še bolj kot kdajkoli dotlej – potrebovala. Tistega dne, ko so iz njihovega stanovanja pričeli nositi še zadnje kose pohištva, ko so zapečatili poslovne prostore, ki jih bo upnik odprodal, se je iz njenega življenja še fizično izločil tudi mož. Poslovni partner in oče otrok. Odšel je – še danes ne ve – kam.

Znova je iskala pomoč. Tokrat na CSD. Sicer prijazna uradnica ji je povedala, da zakonodaja ne dopušča prav nobene oblike pomoči. Ima lastnino (stanovanje), ima partnerja, čeprav na papirju. Resda ima tudi dva otroka, toda kar takoj se ne rešuje niti otroški dodatek, ki pa bo itak tako nizek, da je bolje, če si najde kakršnokoli delo. Vsaj za preživetje otrok.

Breda je ves čas reševanja družinskega podjetja iskala delo. Ki bi ji navrglo kak evro, zato da bi otrokoma nakupila vsaj hrano. Prehrano v šoli sta izgubila že pred več kot letom dni, ker položnice niso bile poravnane. Tudi šolske potreščine so prehajale iz rok v roke med otrokoma. Stari šolski torbi je mama potegnila iz smetnjaka. In če so še pred leti počitnice preživljali skupaj v hotelu na kakem hrvaškem otoku, je od tega minilo že več kot 5 let. Odtlej naprej sta otroka med počitnicami hodila v gozd in nabirala gozdne sadeže ter jih prodajala mimoidočim, da so lahko kupili vsaj mleko in kruh. Toda to le med počitnicami. Med šolskim letom se je tudi otrokoma zaprl svet priložnosti za doprinos kakega evra v družinsko tako zelo izpraznjeno malho. Mama je uspela v iskanju dela le toliko, da je očistila kakšno stanovanje, uredila vrt, likala perilo. Prejela je plačilo na roke. Ker pa je delo nujno potrebovala, je seveda pristala na ubogajme vrednost ure, ki so jo postavili tisti, za katere je delala. In dobila je priložnost tudi v lokalih za strežbo, kot pomočnica v kuhinji. Večkrat se je zgodilo, da za to delo ni bila plačana, saj so v času njenega dela ugotovili, da je plačilo na roke res velik prekršek. Boj za preživetje svojih otrok je Breda nadaljevala, čeprav je njeno telo mnogokrat klonilo pod težo občasnih bolezni, ki so jo opominjale na pomanjkanje hrane, počitka ... Ni več zmogla nadaljevati niti dobrega starševstva, ki ga je do pred leti vzorčila tudi med sorodniki in prijatelji ter znanci. Odkar se je znašla v borbi za preživetje, so jo prav vsi zapustili.

Otroka pa sta tavalta sama v temi. Izločena iz družbe vrstnikov, v povsem izropanem stanovanju – spali so v spalnih vrečah na tleh. In v njuno življenje se je prikradel prezir do vsega, kar ju je obkrožalo. Tudi do šole. In tudi do mame, ki je ostala praktično edina, v reševanju nastalega stanja.

Še je bruhalo iz izmučenega telesa. Nobene obtožbe nikogar in ničesar. Le posipanje po sebi in večkrat omenjeni obup nad življenjem. Niti dneva naprej ni več videla – odločena, da bo tudi otrokoma lažje, če odide. Za vedno ...

Justina. Mamica, ki se je za otroka odločila dokaj pozno. Ker je bolehala za skleпно revmo in dokler se ji stanje ni popravilo do zmernih bolečin, ni upala niti pomisliti na materinstvo. Čeprav je v njeno življenje vstopil človek, ki jo je vodil po varnih in lepih poteh skupnega življenja. In se je zgodila. Maja. Majhna srečica, ki pa je že ob rojstvu doživela operacijo srčka. Njeno odrasčanje ni bilo podobno odrasčanju otrok, ki imajo povprečen razvoj. Maja je na svet prinesla kup tegob. Med njimi tudi presnovne motnje, delno gibalno oviranost in številne druge bolezni, ki mamici niso več dopuščale niti skrajšanega delovnega časa. Pred nosečnostjo je mamica že zaradi svoje bolezni delala le po štiri ure dnevno. V tem času so v Sloveniji propadle tudi vse žage in oče, gozdni delavec, je ostal brez dela. Še poprej tudi brez plačila za opravljeno delo.

Vsak dan so prihajale položnice, opomini, sodne izvršbe. Sredstev za poplačilo pa nikjer. Očka je hodil od hiše do hiše, od kmeta do kmeta. Ni si dopustil, da bi ne zmogel poskrbeti za svojo družino. Preprosto ni zmogel razumeti, da ne zna in ne zmore zaslužiti za hrano



Liza Marija Grašič, Barbara Medvešček, Lučka Počkaj

za otroka. Res je poprijel za vsako delo, ki pa ni dajalo zadostnih sredstev, da bi zmogli vsaj preživeti. Zgodila se mu je še delovna nesreča. Zdravljenja ni bilo, saj ni imel niti osnovnega zdravstvenega zavarovanja. Delodajalec ga je preprosto zatajil. Justina je pričela izgubljati tla pod nogami. Dobesedno. Iz obupa in nemoči se je mnogokrat onesvestila. Postajala je vse šibkejša. Ko se je znašla v bolnišnici, so ji povedali, da je hudo, hudo bolna. Njena nova diagnoza je bila multipla skleroza. Kot bi se svet zarotil proti družini, ki nima sorodstva, tudi znanci so jih zapustili, bivših sodelavcev ni bilo več na spregled ... Ostala sta sama s kupom izvršb, bolno jokajočo deklico, ki so jo v vrtcu ohranili le pogojno za en mesec, dokler ne bi poplačala dolgov. Tega jutra sta sklenila. Skupaj bodo zapustili ta svet, ki jih je tudi sam že zdavnaj spregledal.

Pripravljeni na zadnji korak so vendarle prišli na naša vrata. *Bi vi zmogli poskrbeti za najino deklico?* Otopel, izmučen pogled mamice, drgetajoče telo in potoki solz. Jokajoče jo je objel tudi mož in oče. V obraz bled, izčrpan, obupan. *Najina Maja je danes še v vrtcu, od jutri naprej ne bo več ...*

Marija. Mamica dveh deklet posebnih potreb. Bila je uspešna novinarka, njene sposobnosti so se odražale tudi v pripravah različnih dogodkov, prevajanju, pisanju. Seveda je ustvarila družino, vanjo pa privabila dve ljubki deklici, ki pa sta ob rojstvu prinesli na svet razvojne težave. Te niso bile vidne takoj. Le njen strah pri drugem rojstvu se je stopnjeval do končnega izida. Ne glede na še večja starševska prizadevanja, da bi omilila tegobe deklic,

je svoje delo opravljala z velikim zanosom, čeprav so posli svobodne umetnice terjali visok davek obremenitev. V vsako zgodbo posebej se je potopila s tako intenzivnostjo, da ni štela dni in noči popolne budnosti, da bi je ne izpeljala do perfektnega konca. Zmogla je – dokler je bilo plačilo za njena prizadevanja sicer skromno, ampak tekoče. Vselej le tolikšno, da je pokrivalo življenjske stroške. Ki resnici na ljubo niso bili nizki. Tudi zavoljo dodatnih plačil terapevtov, posebne prehrane in zdravil za deklici. Mož je bil zaposlen v srednje velikem podjetju. Prešlo je v last posameznika. Ta pa je želel čim višje dobičke. Ker jih ni zmoget kopičiti na račun proizvodnje, je pričel varčevati pri delavcih. Njihove plače so postale minimalne, dokler niso povsem izostale. Mož je zbolel – in ko je obiskal zdravnika, je ugotovil, da je že dolgo brez zavarovanja. Lastnik podjetja ni plačeval prispevkov.

In zbolela je tudi Marija. Neozdravljivo. Izostanek plačil ji je onemogočil sprotno plačevanje obveznosti. Tako je tudi sama ugotovila, da bo njena bolezen napredovala s filmsko hitrostjo, saj ni zmogla dragega posega, tudi zdravil ne več.

In kar je bilo najhuje – zmogla ni več niti plačljivih zdravil in terapij za deklici. Iz lično urejenega a skromnega stanovanja so jih – deložirali. Postali so podnajemniki. Marija je že vnaprej vedela, da ne bodo zmogli plačevati najemnine. Kaj šele vse ostalo potrebno za življenje. Pa vendarle. Šibka od boleznin in obupa je odpirala vsa vrata. Čisto za nobenimi je ni sprejela oseba, ki bi ji ponudila prijazno besedo, ki bi jo bila v njeni stiski pripravljena vsaj slišati. Ki bi ji bila pripravljena pomagati. Tisoč in en razlog je slišala, da pomoči ne bo. Obračala se je na vse institucije države, ki bi ji bile dolžne pomagati. A nič. Živeli so v mrazu, brez hrane. Živeli so v pogojih, ki so strahovito omogočali napredovanje boleznin prav vseh.

Iz usmiljenja so jim sosedej pričeli nositi hrano. Stanodajalec je imel razumevanje in jih kljub neplačilu najemnine ni vrget na cesto. Smilili so se mu in v vlažno sobico so namestili štedilnik. Živeli so blizu gozda, ki resda ni bil njihov, a je bilo v njem vendarle toliko polomljenih vej, da so si iz njih zmogli pripraviti drva za kurjavo. Fizično delo so ponujali tudi drugim. Kmetom, da bi namesto plačila prejeli pridelke. Pogled nanje je bil stanju primeren. Izsušeni, obupani, tudi nestrpni – niso dobili prav nobene priložnosti. Kot bi se svet zarotil proti njim. Marija je zbiralala zadnje atome moči. Še naprej odpirala vrata institucij države, pisarila in prosila. Premlela je vsa zakonodaja in sama našla rešitve, ki so jih strokovni delavci spregledali in zato preprosto zavrnili. Bila je kot nadležna muha in prav nikjer, nikjer, kjer bi ji morali, ji niso ponudili nobenega razumevanja ali konkretne pomoči. Nasprotno, obsojali so jo zaradi njene nestrpnosti, odgovarjali in prenašali so pristojnosti drug na drugega. In nešteto krat je, ko je skrušena sedela pred njihovimi vrati, slišala – spet ta! In ko je po dveh letih ugotovila, da se ji dogaja res izjemna krivica sistema, se je povsem zlomila.

Njeni deklici, čeprav bolni, že dolgo nista več, kar sta bili. Žalost, utrujenost, skrb za lastno varnost, jeza so občutja, ki jih premoreta. Nič smeha, nič veselja, nobenih želja. Če sem

želela z njima spregovoriti o tem, kaj radi počneta, sta vame obe usmerili jezen, oster, globok in hkrati vprašujoč pogled.

Ki ga razumem. Ki bi ga tako zelo želela spremeniti v vedrino, pričakovanja, veselje ... Kar otrokom pritiče. Varnost, spodbuda, potrditev, izobraževanje, dejavnosti, prijatelji, priložnosti, druženje, sprostitev, zabava. Seveda tudi odgovornost za vse, kar počnejo. Tudi pravila, do kod smejo, in seveda previdnost, kaj in kako zmorejo.

Vsak dan nove in preveč zgodb.

Vsak dan obupani ljudje, ki so svoje življenje načrtovali drugače. Ki so ob izobraževanju za svoj poklic sanjali – če že ne uspeha, pa vsaj povprečno življenje. Niso več smiselna vprašanja o krivcih za vsako usodo posebej. Smiselno je zavzemanje, da zgodbe dobijo zadovoljiv epilog. In prav je – družbi kot celoti – postaviti zrcalo.

Kaj sporočamo ljudem, ki nič krivi nič dolžni bijejo boj za osnovno preživetje? Kakšna so sporočila otrokom, ki vstopajo v svet neenakih možnosti? Brez prijateljev, brez vrstnikov, potlačeni, osamljeni – brez tako pomembne varnosti, spodbud, priložnosti, zdravja? Vse to in še več bi jim morali nuditi tako družina kot družba. Kako bodo odrasli in kaj bodo kot odrasli? Se zavedamo posledic, ki jih bodo, hočemo ali ne, nosili prav ti otroci? To so naši otroci.

Ne razumem, zakaj kot družba ne terjamo prioriteta politike. Vsakokratne. Izbira je pravzaprav tudi naša. Molčimo, ko bi morali izražati nestrinjanje. Saj smo vendar dovolj bogata država, da bi zmogli poskrbeti za otroke, za družine, za vse, ki tavajo v temi. Poskrbeti, da bi ljudje, ki še zmorejo delati, imeli delo in zanj prejeli dostojno plačilo. S katerim bi zmogli preživljati sebe, svoje družine ...

Zato je nujno – angažiranje, ne le civilne družbe, temveč vseh. Naša država mora znova postati bolj socialna in za to so nujno potrebne sistemske spremembe, ne zgolj v smislu socialne kapice, temveč celostne. Če je znano dejstvo, da je bogastvo in ljudeh, potem je treba prevrednotiti način delovanja Slovenije. In jo znova usmeriti k ljudem in za ljudi. Ker država smo ljudje!

Anita Ogulin dela v številnih projektih za otroke, mlade in družine kot prostovoljka Zveze prijateljev mladine Slovenije. Je predsednica Komisije za humanitarna vprašanja, bila je predsednica Hiše zavetja za trpinčene in zlorabljene otroke, je mentorica in avtorica projektov v korist otrok in mladih, tudi otroških parlamentov, pedagoški vodja otrok in mladih na letovanjih, njihova vzgojiteljica in spremljevalka ter sodnica porotnica. Svoja človekoljubna nagnjenja uresničuje kot sekretarka Zveze prijateljev mladine Ljubljana Moste Polje. Anita Ogulin je za svoje požrtvovalno delo s socialno ogroženimi prejela več priznanj, med drugimi naziv častne Slovenke leta 2011, Slovenka leta 2012 in Delove osebnosti leta 2013.

Slovenskim družinam in otrokom v tiski lahko pomagate z vključitvijo v projekt Botrstvo, ki ga od leta 2010 vodi Zveza prijateljev mladine Ljubljana Moste Polje (www.zpmmoste.net).

Tjaša Mislej

ENA SVEČA LAHKO PRIŽGE TISOČ DRUGIH SVEČ IN NJEN PLAMEN ZATO NI NIČ MANJŠI.

BUDA



Felicia Zeller je sodobna nemška dramatičarka in medijska umetnica. Za svoje drame je prejela številne nagrade, med najbolj uspešnimi je tudi delo *Kaspar Hauser morje hiš* iz leta 2007. Za sodobno nemško dramatikoj je na splošno značilno iskanje vedno novih načinov izražanja in odmik od klasične dramske oblike. Že s Heinerjem Müllerjem je šel dramski tekst skozi različne stopnje fragmentacije. Velike zgodbe so postale majhne, celovitosti je bilo konec. Tudi v delu Felicie Zeller ni več osrednjega dejanja, namesto tega so dramske osebe vpete v hitro spreminjajočo gmoto dogodkov, ki so največkrat posredovani zgolj verbalno. Izseki iz različnih kontekstov in zgodb, spretno povezani med seboj, nakazujejo širšo celoto.

Osrednji dogajalni prostor drame je Center za pomoč otrokom in mladostnikom, kjer se tri socialne delavke ukvarjajo s sodobnimi Kasparji Hauserji. Ko njihov sodelavec Björn odide na bolniško, se začne paranoidna tekma s časom. Barbara, Silvia in Anika morajo prevzeti še njegovo delo, čeprav imajo že svojega čez glavo. Björn je za sabo pustil 104 nerešene primere, ki so bili zaradi njegovih zdravstvenih težav vprašljivo vodeni in slabo dokumentirani. S težavami in zaostankom se sodelavke spopadejo tako, da si naložijo še več dela. Na ta način so ujete v začaranem krogu izgorevanja in neuspeha.

Sprožilni moment v drami je Björnov odhod. Kmalu postane jasno, da zaradi finančnih razlogov nadomeščanja ne bo in breme dodatnega dela pade na sodelavke. Bolj kot se te skušajo organizirati, hitreje jim vse skupaj uhaja izpod nadzora. Silvia, Barbaro in Aniko ves čas gledamo v njihovih pisarnah, v času službe, kjer izvemo veliko o primerih, s katerimi se ukvarjajo, pa tudi o njih samih. Življenja treh socialnih delavk so razsuta, njihovi osebni problemi se ves čas vpletajo v strokovno delo in onemogočajo njihova prizadevanja.

ANIKA: Stara nergačka iz vrtca, zdaj mi bojo takoj spet očitali, da sem jim podtaknila bolnega otroka, namesto da bi ga doma ljubeče negovala, dokler ne ozdravi, pri čemer pa ji ni drugega kot NATA, ZA VSAKO ENA KOPIJA!



Liza Marija Grašič, Barbara Medvešček

Anika je najmanj izkušena, ravnokar je diplomirala. Na delovnem mestu se zaradi količine in narave dela težko znajde. Obupano se poskuša organizirati, zato vse delo podrobno dokumentira in se izgublja v morju birokracije. Kmalu se izkaže, da ima tudi sama neurejeno osebno življenje, poškodovan odnos z nekdanjim partnerjem in štiriletno hčerko Felicitas. Ker ne zmore urediti svojih družinskih problemov in razmer v službi, svojo napetost sprošča tako, da pretepa Felicitas. Drama postane grenko ironična, ko Silvia prejme prijavo o sumu na družinsko nasilje vzgojiteljice iz vrtca, ki ga obiskuje Felicitas.

SILVIA: Delaj dobra dela in brez prestanka govori o tem.

Silvia je v zadnji fazi izgorelosti oziroma delovne izčrpanosti, za katero je značilno nihanje med deloholizmom in utrujenostjo, ki ga spremlja občutek vse večje nemoči, razvrednotenosti in depresivnosti. Na zunaj sicer skuša ohraniti mirno kri, a vedno težje prenaša stres in vse pritiske, pred katerimi se zateka tudi k alkoholu. Silvia dela ves čas, tudi med vikendi, socialnih stikov z ljudmi praktično nima, pogosto razmišlja o samomoru in ga tudi načrtuje.

BARBARA: Daj sem dosje Börne! Dala ga bom na svoj kupček NUJNO vse imam že tukaj NUJNO kupček VODA GORI kupček NE TAKO NUJNO kupček LAHKO POČAKAJ, V BISTVU BI PA MORALA O ti kupčki! Natančno tako se v bistvu ne bi smelo, ampak v bistvu je itak beseda, ki jo v bistvu SINOČI SEM glede svojih kupčkov napisala mejl in opozorila, da se tako v bistvu sploh ne!

Barbara ima največ delovnih izkušenj, na Centru je zaposlena že več kot dvajset let. Kot pri vseh treh se tudi v njenem govoru odražata anksioznost in tesnoba. Med delom ji misli ves čas uhajajo drugam, ne more se ločiti od svojih starih bolečih primerov in kar naprej sanja o dopustu, ki si ga nikoli zares ne vzame. Glede dela čuti veliko breme odgovornosti in se poleg svojih vtika še v primere sodelavcev. Do njih se obnaša pokroviteljsko, še posebej do mlajše Anike. Barbara ima tendenco, da mora vedno za nekoga poskrbeti, sama pa se pretvarja, da nikoli ne potrebuje pomoči. Iz dela ne zna izpreči, s primeri se ukvarja tudi v prostem času.

Jezik vseh treh delavk je formalno inovativen in preko svojevrstne stavčne organiziranosti odraža vsebino in čustveno napetost drame. Z živčno poplavo besed, ki bruhajo iz ust vseh treh protagonistk, skuša Felicia Zeller prikazati tragično nezmožnost birokratske institucije, kot je Center za pomoč otrokom in mladostnikom, da bi preko sistemske oblike organizirane pomoči reševala nesrečna človeška življenja. Stavki kar letijo iz ust, pogosto so pretrgani, nepremišljeni in delujejo kot tok zavesti. Stiska in napetost se kaže v tem, da delavke nimajo več moči, da bi stavke premislile in dokončale, pogosto se

kar na sredi začnejo novi, ki so lahko njihovi lastni citati iz drugega konteksta ali pa citati besedila njihovih strank.

Mešanje kontekstov, večno ponavljanje besed, ki so jih nekoč izgovorile njihove stranke ali pa pod hudim pritiskom one same, kaže na to, da socialne delavke nikakor ne zmorejo ločiti svojega poklicnega in privatnega življenja. Zeller je v začetne opombe zapisala pomemben napotek, in sicer da v skladu z naravo socialnega dela postajajo strokovne delavke stranke in stranke strokovne delavke. Ko socialne delavke govorijo o lastnih problemih, obenem govorijo kot stranke ali kot socialne delavke o problemih strank. Ta napotek se v besedilu realizira preko dialoga, ki je ves preprečen z birokratskim žargonom in miselnimi vzorci socialne pedagogike. Po besedah avtorice ti miselni vzorci določajo njihovo govorico, življenja in celoten modus igre.

In kakšni so ti miselni vzorci socialne pedagogike? V resnici vse tri delavke razmišljajo in govorijo zelo podobno. V eni zmed nemških kritik je avtorica Shirin Sojitrwalla zapisala, da je drama *Kaspar Hauser morje hiš* kot kapitulacija besed. Dramske osebe ne zmorejo več artikulirati kaosa, ki se ustvarja okoli njih. Ko govorijo o strankah ali opisujejo kak svoj osebni problem, se v začetne stavke vrivajo primeri drugih strank, drugi osebni problemi in vedno novi "stari" stavki, ki se včasih ponavljajo kot pokvarjene plošče. Vse tri delavke so na nemogoči misiji, da bi preprečile najhujše. V vsaki gori neizpolnjivo hrepenenje po preprečevanju in stalna preganjavica, da je treba hitro ukrepati, da ne bo pomoč prišla prepozno, ob hkratnem zavedanju, da se to skoraj vedno zgodi.

V začetne opombe je Zeller še zapisala, da si igralke ne smejo podajati predmetov, da bi ves čas med sabo ohranile razdaljo. V besedilu so kljub temu mesta, kjer se v uprizoritvi lahko za hip upočasnijo in zblížajo, a potem vedno znova pobežejo nazaj v deloholizem in izolacijo. Ganljivi trenutki se med sodelavkami zgodijo, ko se Anika zaradi vseh nagradenih težav zlomi pred Barbaro in Silvio, ki jo ves čas kritizirata, ko Anika tolaži Silvio, ki se neznansko žre zaradi težkega primera, kjer pomoč ni bila uspešna, ko se Barbara opraviči Silvii za krive obtožbe, ko Silvia na glas sanjari o samomoru in še mnogo drugih.

Nobena od socialnih delavk, niti tista najmanj niti tista najbolj izkušena, ne ve, kako in kje naj se loti dela. Po drugi strani delo nič ne čaka, na njih se valijo vedno novi primeri, telefonske prijave dežujejo, na odru nastaja vedno večji kaos tragičnih usod, ki se prepletajo s propadlimi življenji socialnih delavk in neučinkovitostjo sistema socialnega dela, s katerim se že vrsto let sooča Nemčija in druge evropske države. Felicia Zeller v tem primeru piše iz lastne izkušnje, saj je sama nekaj časa delala kot socialna delavka. Poleg vsega delo še dodatno otežujejo pristranski mediji, ki o primerih poročajo predvsem zaradi povečanja naklad in ne zato, da bi kakorkoli pripomogli k reševanju zadev.

Glavni konflikt v drami je nezmožnost uspešnega prevzema Björnovih primerov, nenehna tekma socialnih delavk s časom in njihov boj s preobremenjenostjo, ki je vnaprej obsojen

na poraz. Drama je svojevrstna kritika razmer v javnem servisu, kot se kažejo v marsikateri sodobni evropski državi. Avtorica socialnih delavk ne obsoja, hkrati pa vzbuja nezaupanje in odpor do takega načina dela. Sistem socialnega varstva naj bi bil urejen tako, da bi zaščitil šibke, nemočne in nedolžne, v tem primeru otroke. Björn, Anika, Barbara in Silvia ne znajo poskrbeti niti sami zase, kaj šele da bi zmogli pomagati drugim. Ena sveča ne more prižgati tisoč drugih, kadar je sama v zadnjih izdihljajih.

Žalostna resnica, ki se pokaže v drami, je, da se prepogosto dogaja, da pomoč pride prepozno, ali pa sploh ne. Otroci ostajajo v družinah, kjer jih starši spolno zlorabljajo, hudo pretepejo ali zanemarjajo. Po drugi strani pa starši, ko jim socialna služba enkrat otroke odvzame, skrbništvo nad njimi zelo težko pridobijo nazaj, tudi če uspešno opravijo vsa svetovanja, kontrolne preglede in izobraževalne programe. Vsaka civilizacija, ki ima samo sebe za socialno, demokratično in humano, bi se morala vprašati, ali je to moralno, da ne zmore pomagati tistim svojim posameznikom, ki se znajdejo v nehumanih življenjskih razmerah.

Kaspar Hauser morje hiš je socialna drama, ki preko drobcev usod mnogih posameznikov kaže širšo družbeno sliko, ki ni preveč optimistična. Družbene razmere posameznika silijo, da dela vedno več za vedno manjše plačilo. Ko neoliberalni državi primanjkuje sredstev, ta prične varčevati v javnem sektorju. Varčevanje se vedno začne pri kadrovanju. Delavci v šolstvu, zdravstvu, socialnem varstvu postanejo preobremenjeni, potrebovali bi nove kadre, a ideologija sodobnega politično-ekonomskega sistema prisega na večno zmanjševanje javnega sektorja in ustvarjanje vitke države. Zmanjševanje pomeni manj učiteljev, medicinskih sester, vzgojiteljev, zdravnikov in tudi socialnih delavcev. Javni sektor se tako počasi spreminja v privatnega, kjer velja, da je treba za kakovostne storitve tudi drago plačati. Vsak posameznik bi se moral zamisliti in vprašati, ali je to bodočnost, ki si jo želi? Plačljivost šolstva, zdravstva in socialne pomoči na dolgi rok vodi v propad socialne države in totalno prepuščenost posameznika samemu sebi. Človek človeku volk.

VSE meditirajo: Predstavljamo si lepo pokrajino, v kateri se rade zadržujemo in po kateri teče lepa reka, ki si jo predstavljamo, lepa, mirna reka, ki teče po lepi pokrajini, ki si jo predstavljamo in v kateri se rade zadržujemo in po kateri teče lepa reka, čez katero zgradimo lep most, ki nas čez na drugo stran!

Tjaša Mislej je podiplomska študentka dramaturgije in dramskega pisanja na AGRFT v Ljubljani.

Projekt Mlada misel je nastal v sodelovanju z AGRFT, oddelkom za dramaturgijo in scenske umetnosti. V sezoni 2014/15 smo povabili k sodelovanju mlade dramaturge, ki zaključujejo študij in šele začenjajo svojo profesionalno pot, da se s svojim pisanjem predstavijo širši javnosti, in jim na ta način ponudili, da naredijo prve korake na svoji profesionalni poti.



VEČEROVA NAGRADA

BRANKO ZAVRŠAN

Nagrada za igralske dosežke v sezoni 2013/14
za vlogo Režiserja v uprizoritvi *Naše mesto*
in več vlog v predstavi *Pika Nogavička*

Branko Završan je vlogo Režiserja v predstavi Thorntona Wilderja *Naše mesto* odigral tako prepričljivo, elegantno, vznemirljivo in nevsiljivo, da žirija za Večerovo nagrado pri izbiri ni bila v hudi dilemi.

Igralec v tej igri prevzema režiserjeve naloge, to počne zanesljivo in pomirjujoče, kot da bi že stoletja opravljal to delo. Završanu je vloga pisana na kožo, še več, on nastavlja svojo kožo in telo, da bi z njima pisal fantastično zgodbo drugih, da dogodki na odru ne bi bili samo bežen trenutek, temveč stvarnost z dolgim rokom trajanja. Ko Završan usmerja dogajanje, ko ustavlja pogovor drugih, ko jim spet daje besedo, odkrije nekaj novih registrov svoje nadarjenosti. Ta se skriva v plasteh: če je na površju osebna in suverena, je v globini spokojna, mirna, natančna in pristna.

V vlogi Režiserja Branko Završan seže tudi na druga polja gledališke umetnosti: v razvrščanju dogodkov na odru se pokaže njegov izjemen občutek za prostor; ko določa mizansceno, je v ospredju njegov talent, ki se kaže v obvladovanju giba. Četudi je v *Našem mestu* njegova vloga daleč od razgibanosti in atraktivnosti, je pri njem čutiti in videti telesno eleganco, skladno gibanje in rahločutne premike. Izvrstna dikcija je prepričljiva do te mere, da gledalec ni samo pozoren poslušalec, marveč tudi permanenten opazovalec, ki ga Završan – kot trdi časopisna kritika – mirno in mehko vodi iz prizora v prizor.

Gledališko besedilo *Naše mesto* je ameriška klasika, Branko Završan v vlogi Režiserja pa igralsko klasično podobo spremeni v moderno in je zato posebnost *Našega mesta*. Njegova suverenost in sugestivnost sta prepričali in poenotili žirijo v odločitvi, da si letos Večerovo nagrado zasluži prav on.

Večerovo nagrado podeljuje žirija v sestavi Ivanka Mežan
in Alja Predan (članici) ter Zdenko Kodrič (predsednik).

Jacob in Wilhelm Grimm
SNEGULJČICA
(SCHNEEWITTCHEN)

Predstava za otroke

Avtorica dramatisacije **Romana Ercegović**
Režiser **Andrej Jus**

Pravljica *Sneguljčica* je ena izmed najbolj popularnih pravljic, poznamo jo v mnogih različicah po vsem svetu. Brata Grimm sta jo objavila leta 1812 v prvi izdaji zbirke pravljic *Kinder- und Hausmärchen*, bolj znani pod imenom *Grimmove pravljice*. *Sneguljčica* je bila objavljena pod naslovom *Sneewittchen* pod številko 53. Znanih je kar osem njenih verzij te pravljice, končno verzijo sta napisala leta 1854 in velja za njuno najboljšo pravljico. V broadwayski predstavi *Sneguljčica in sedem palčkov* leta 1912 so palčki dobili imena, gotovo najbolj slavna verzija *Sneguljčice* pa je risanka *Sneguljčica in sedem palčkov* Walta Disneyja iz leta 1937.

Sneguljčica je pravljica o nasprotju med dobrim in zlim in o zmagi dobrega. Kraljica se med šivanjem zbode s šivanko v prst, ko ji tri kapljice krvi kapnejo v sneg, si zaželi, da bi imela otročička. Želja se ji izpolni in rodi se *Sneguljčica*. Kraljica kmalu po rojstvu umre in *Sneguljčica* dobi ošabno in zlobno mačeho, ki želi biti najlepša na svetu in zato vsak dan vpraša svoje zrcalce, katera je najlepša v njeni deželi. Zrcalce je, vse dokler *Sneguljčica* ne odraste, odgovarjalo, da je Kraljica najlepša v deželi. Ko pa *Sneguljčica* zraste v prelepo mlado dekle, zrcalce odgovori, da je najlepša v deželi *Sneguljčica*. To mačeho tako zelo razjezi, da naroči lovcu, naj odpelje *Sneguljčico* v gozd in jo ubije, za dokaz pa naj ji prinese njena jetra in pljuča. Lovcu se *Sneguljčica* zasmili in dovoli ji, da pobegne globoko v gozd, saj misli, da jo bodo požrle zveri. *Sneguljčica* pa globoko v gozdu najde prijatelje, sedem palčkov, ki ji ponudijo dom. Ko zrcalce kljub dokazu, ki ji ga je prinesel lovec, mačehi še vedno odgovarja, da je najlepša v deželi *Sneguljčica*, se hudobna mačeha sama odpravi v gozd, da bi obračunala s pastorko. Na koncu sta ošabnost in hudobija mačeha kaznovani in dobro zmagata nad zlim, *Sneguljčica* pa srečno zaživi s kraljevičem.

Pravljica o hudobni mačehi in pogumni deklici, ki se čisto sama znajde v neznanem svetu, pred mlado publiko prinaša večno aktualno vprašanje nasprotja med dobrim in zlim ter zmage pozitivnih junakov in vsega dobrega nad slabim in pokvarjenim. Veliko otrok danes ne odrasča v varnem in srečnem družinskem krogu, zato potrebujejo pravljice. Pravljичni junaki čisto sami odidejo v svet in s trdno vero vase premagajo vse težave. Usoda takih junakov prepriča otroka, da bo, čeprav se počuti osamljenega in izgubljenega, našel pravo pot v življenju, da ga bo življenje pravilno usmerjalo in da bo, če bo verjel vase in stal za svojimi odločitvami, tudi on zmagovalec.

**Pravljica o hudobni mačehi in pogumni deklici,
o nasprotju med dobrim in zlim in o zmagi dobrega**

**SPONZORJI IN PARTNERJI
SLG CELJE
V SEZONI 2014/15**

SPONZORJI SLG CELJE

VEČER

nov dan. nov večer.
glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG CELJE



**Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.
HVALA!**

Felicia Zeller

KASPAR & THE SEA OF HOUSES

(KASPAR HÄUSER MEER)

Drama • First Slovenian Production

Translator **Mojca Kranjc**
Director and Dramaturg **Janez Pipan**
Set Designer **Sanja Jurca Avci**
Costume Designer **Leo Kulaš**
Composer **Damir Avdić**
Lighting Designer **Andrej Hajdinjak**
Language Consultant **Jože Volk**

CAST

ANIKA has recently graduated from the Faculty of Social Work,
a single mum of a 4-year old girl
Liza Marija Grašič

BARBARA has been working in management for 20 years
Barbara Medvešček

SILVIA keeps getting overburdened in her attempt to fill a widening gap
between her exhaustion and a seeming lack of professional achievements
Lučka Počkaj

Felicia Zeller (born in 1970 in Stuttgart) is a contemporary German writer engaging mainly in playwriting and media art. She also writes prose and radio plays, creates artistic productions in the area of new media and makes short films. She has written twenty dramatic texts, received numerous awards and achieved recognition in German and European theatres.

Her pivotal breakthrough came with the play *Kasper & The Sea of Houses* (2007) which opened on 20 January 2008 in Theater Freiburg. The production directed by Marcus Lobbes won the Audience award at the Mülheim Theaterstage Festival and became a big hit in several German theatres.

Björn, a social worker employed at the bureau for the socially underprivileged, neglected and abused children, the so-called Kasper Hausers of our time, is burnt-out. He has disappeared and nobody knows if he would be able to resume work. To his colleagues Anika, Barbara and Silvia he has left 104 unsolved cases on his desk, all stuffed in disorderly incomplete files and a pile of small loose sheets of papers scribbled with notes. The women have no idea where to begin dealing with his cases and share serious doubts about their own abilities as they too are constantly "overburdened", just like many officials, whose concentration at work is being interrupted by reminiscences of many problematic "cases" from the past. Their personal lives are a mess, they are plagued by doubts and try to avoid taking on responsibility and attempt to get rid of the problems with the back of the hand. As they numerous receive phone calls which generate additional notes that are getting lost in the chaotic pile of tragic destinies, Anika, Barbara and Silvia keep on chatting non-stop.

Kasper & The Sea of Houses is not a social drama in the traditional manner of a realistic style, but rather a drama of words in which dramatic action is no longer present. It is words spoken by dramatic characters that constitute a portrayal of an inefficient and rigid system which has failed in terms of providing care for human beings. In the beginning the chatting of the social workers sounds like an amusing rock and roll, it seems as if we are dealing with a comedy, but gradually the tragic image of the world comes forward along with fragments of human destiny, which all demonstrates that the social workers and child-carers share with their "cases" exactly the same feeling of powerlessness that reached impasse with regard to the system.

The dramatist drawing on his own experience is familiar with the tragic state of the matter in the area of the German social affairs, since she used to work in social services for a short time. Besides, she lives in the Berlin district of Neukölln, where cases described in her play are a part of everyday life. This is where the real "sea of houses" exists; it is behind their walls that the Kasper Hausers of our time live.

Kasper & The Sea of Houses is a poignant and radically critical portrayal of contemporary European, German and Slovenian social system which destroys and kills human beings instead of taking care of them. It is a depiction of a system transforming sympathetic and supportive human beings into non-functional bureaucrats, emotionally and intellectually crippled people who are supposed to take care of others, although they are no longer capable of taking care of themselves. *Kasper & The Sea of Houses* is a cruel comedy of life, which will undoubtedly resonate in the Slovenian social context too.

**A poignant and radically critical portrayal of contemporary European,
German and Slovenian social system which destroys and kills**

OPENING **19 SEPTEMBER 2014**