

Vsebina

- 7 Ignac Fock Spodobno, šik in spleča se
- 17 Peter Petkovšek Emancipacija skozi osvobajanje modnih dodatkov:
Slamnik nekoč in v priredbi danes
- 29 Anja Krušnik Cirnski Ženske!

Eugène Labiche

Slamnik

Un Chapeau de Paille d'Italie, 1851

Komedija

Interna premiera 24. aprila 2021

Slavnostna premiera 9. junija 2021

Prevajalka in dramaturginja **Eva Mahkovic**

Režiser in scenograf **Diego de Brea**

Kostumograf **Leo Kulaš**

Lektorica **Barbara Rogelj**

Oblikovalec svetlobe **Andrej Koležnik**

Oblikovalec zvoka **Sašo Dragaš**

Uprizoritvena verzija besedila je nastala na vajah.

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič/Borut Jenko**

Šepetalka **Nataša Gregorin Ahtik/Lejla Žorž**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodja tehnične ekipe **Boris Britovšek**

Tonska in videotehnika **Sašo Dragaš** in **Gašper Zidanič**

Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**

Frizerki in maskerki **Jelka Leben** in **Sara Dolinar**

Garderoberki **Dijana Đogić** in **Sara Kozan**

Rekviziterka **Brina Šenekar**

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

Igrajo

Fadinard **Jaka Lah**

Hélène **Jana Zupančič**

Anaida **Tjaša Železnik**

Nonancourt **Jožef Ropoša**

Tardiveau, Beauperthuis **Uroš Smolej**

Vezinet **Gašper Jarni**

Klara **Viktorija Bencik Emeršič/Lena Hribar**

Baronica de Champigny **Judita Zidar**

Bobi **Klemen Kovačič AGRFT/Matic Lukšič**

Emil **Tomo Tomšič**

Felix **Boris Kerč**

Ahil de Rosalba **Mario Dragojevič k. g.**

Virginija **Klara Kuk**



Klemen Kovačič, Jana Zupančič, Jožef Ropoša, Jaka Lah, Boris Kerč



Jaka Lah

Ignac Fock

Spodobno, šik in spleča se

Eugène Labiche

Pariz, 6. februarja 1876

GUSTAVE FLAUBERT

se vam zahvaljuje.

Odlično se je zabaval in vam burno ploskal.

Faubourg Saint-Honoré 240

V Flaubertovi bogati korespondenci¹ je to edino ohranjeno pismo dramatik, o katerem je imel povedati samo najboljšo. »To je vredno Molièra!« naj bi vzkliknil, ko je zapuščal gledališče. In res: *Martinova nagrada*, ena Labichevih zadnjih stvaritev, je značajska komedija z elementi drame in se precej oddaljuje od farse in vodvila iz petdesetih ali šestdesetih let. Žena prevara moža z njegovim najboljšim prijateljem, vendar se izkaže, da sta slednja bolj kot njej naklonjena drug drugemu, kajti namesto da bi obračunala med seboj, ji rade volje pustita, da z naslednjim ljubimcem, možatim in vročekrvnim, pobegne v pragozdove Latinske Amerike. Zadnji prizor je ciklična in domala mračna ponovitev prvega: prijatelja, zatopljen v partijo kart. Flauberta sta nedvomno spomnila na Bouvarda in Pécucheta, pisarja in tragikomična psevdoznanstvenika iz istoimenskega romana, ki ga je pisal prav tedaj. V njem sicer raziskuje manično puhloglavost, Labiche pa v svoji igri sebičnost in plehkost. A med velikima sodobnikoma (Labiche, 1815–1888; Flaubert, 1821–1880) je kar nekaj podobnosti.

¹ Elektronska izdaja Flaubertove korespondence (ur. Yvan Leclerc, Danielle Girard): <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/index.php>.

Labichev *Slamnik* je bil prvič uprizorjen leta 1851 in direktor gledališča Palais-Royal je bil prepričan, da bo popoln fiasko. Na program ga je zato uvrstil v »mrtvi sezoni«, sredi avgusta, in na dan premiere celo odšel iz mesta, da bi ne bil priča polomiji. Toda uspeh je bil nesluten: predstava je doživela čez tristo ponovitev in avtorju hipoma prinesla slavo, ki ga je spremljala do zadnje izmed 175 iger, kolikor jih je napisal v življenju, ter obenem začrtala razvoj in razmah vodvila, ki je v 19. stoletju kraljeval po francoskih gledališčih in katerega sinonim je postal točno Labiche. Ta je dve leti po premieri *Slamnika* v dolini Loare kupil udoben gradič z velikim posestvom, kjer je domala po Voltairovo »obdeloval svoj vrt« in bil med drugim imenovan za župana, po lastnih skromnih besedah zato, ker je edini v podeželskem mestecu nosil žepni robček in ga znal tudi uporabljati.

Zadnje pomembno priznanje zanj je bila izvolitev v Francosko akademijo leta 1880. Po smrti je njegov sedež pripadel dramatik in libretistu Henriju Meilhacu, ki se je v slovesnem nagovoru takole spomnil svojega predhodnika:

V Franciji najdemo dve vrsti meščana. Prvi je v večni ponos galskemu rodu, visok, vitek, krepak, neposreden, človeka gleda v obraz, zna se ravno prav pošaliti; nekam kljubovalen je do entuziazma, kar je tudi njegova glavna hiba; vselej je pripravljen zanikati sanje, kajti vaje je trdnega spanca; sovraži sleherno pretiravanje in nič na svetu mu ni tako pri srcu kot zdrava pamet; in kadar zagovarja, kar mu je drago, zlahka najde preproste in jasne besede, ob katerih vsi, ki jih razumejo, bruhnejo v smeh. [...] Poleg tega sijajnega meščana pa obstaja še eden, ki je bil, tako se zdi, ustvarjen prav nalašč za to, da bi bil prvemu v zabavo. Ta drugi je naiven, domišljav in lahkoveren, je pa tudi šleva in širokoustnež in dlakocepec, včasih puščoben, včasih ves žareč, vedno pa smešen, pogosto grotesken in kakopak zavezan bejavosti v tolikšni meri, kot je njegov tovariš zavezan zdravemu razumu.²

Prvi, sklene Meilhac, je Eugène Labiche. Drugi pa je kateri koli izmed njegovih likov. Navsezadnje je Labiche sam dejal, da si je od vseh tipov, ki jih je imel na razpolago, izbral meščane zato, ker so biseri neumnosti, ki jih je mogoče nizati na sto načinov. A kot sin obrtnika in trgovca je užival komoditete taistega sloja in si dovoljeval taiste hibe in predsodke, zato je kot lasten žep poznal svoje preštevilčno občinstvo, ki je bilo tudi njegova edina, neizčrpna snov in predmet posmeha. Ta pa je bil lahkoten, ravno pravšnji, brez jedkosti, cinizma, filozofske globine ali celo oksimoronične moralne agende, kakršno razberemo iz besed Gustava Flauberta, še enega izrezanega meščana, sina in brata uglednih kirurgov: »Aksiom. Sovraštvo do buržoazije je prvi korak h kreposti,« je zatrdil v pismu George Sand.

Leto 1857. Aprila prvič v celoti izide *Gospa Bovary*; kmalu zatem, junija, pesniška zbirka *Rože zla*. Zaradi razžalitve javne morale in katoliških vrednot se Flaubert in Baudelaire v le nekajmesečnem razmiku znajdeti na

² Henri Meilhac, 4. april 1889, elektronska izdaja: <http://www.academie-francaise.fr>.





Tomo Tomšič, Tjaša Železnik

zatožni klopi. Obtožnici zoper njiju sestavi isti državni tožilec, Ernest Pinard, ki sicer v prostem času na skrivaj piše zelo eksplicitno pornografsko poezijo. Nad romanom o prešuštnici je bil torej lahko kvečjemu razočaran, kajti Flaubert je mojster sugestije in zgolj bralčeva domišljija lahko zapolni vrzeli med vodnimi metaforami v zloglasnem prizoru v kočiji. »Vse visokostne vešče se pulijo za *Bovaryjevko* in iščejo obscenosti, ki jih v njej ni,« se naslaja romanopisec, »uradniki so vrh vsega navadni osli, ker niti malo ne poznajo vere, ki jo tako goreče ščitijo.« Precej odlomkov, denimo bolniško maziljenje, je namreč dobesedno prepisal iz cerkvenih obrednikov. Flaubert je bil oproščen, Baudelaire pa obsojen na denarno kazen; šele leta 1949 je bila v obnovljenem postopku pred kasacijskim sodiščem obsodba razveljavljena. Primera sta eksemplarična in pomagata razumeti okoliščine, v katerih Labiche ni prišel navzkriž z oblastmi in je zgolj umirjeno prosperiral.

Balzac je popisal vzpenjanje buržoazije med burbonsko restavracijo (1815–1830) in zlato dobo meščanstva, ki se je začela z julijsko monarhijo Ludvika Filipa, »kralja vseh Francozov« (1830–1848). Pod drugim cesarstvom (1852–1870) je premožni meščanski sloj prišel v zenit politične in ekonomske moči; Flaubert je v srditem krohotu naslikal njihovo nizkotnost, stremušstvo in banalnost. To je čas racionalizma, pozitivizma, razvoja znanosti, razcveta industrije in trgovine, finančnih spekulacij in bajnih zaslužkov, ki so omogočali pezzantno uživaštvo v vsem, kar je ponujal otipljivi svet. Meščan verjame v tisto, kar lahko stehta in prešteje, ter sleherni življenjski izkušnji določi denarno protivrednost: *NONANCOURT: Bo tale poroka revna? Ste škrtuh? / FADINARD: Tast je najel kočijo. Najlažje je razsipavat z denarjem, kadar plača nekdo drug. / BEAUPERTHUIS: Za pijačo zunaj ne zapravljam. Škoda denarja.* Aristokracija nima več veljave in sredi družbenega vrveža tisti, ki so po zaslugi denarja na hitro zasedli njeno mesto, hlepajo po nekakšni (vendarle!) hierarhiji, po občutku, da so končno lahko oni nekaj več. Še nikdar ni zunanja podoba toliko veljala: kam se gre zvečer (*Café Bonbon!*), kako se preživlja čas, kaj se je in pije (*šampanjec!*), kako se (ne) oblači (*ANAIDA: Odlična podeželska moda.*), o čem se pogovarja in s kakšnim naglasom (*BOBI: Nespoštljivo ste odšli, ker se preživljamo iz vrtovi. / FADINARD: Z vrtovi.*) ter zlasti, od kod kdo prihaja (*VIRGINIJA: Provinca, fuj! / FELIX: Kako sem vesel, da več ne bivam na deželi. / HELENA: Očka, ne bodi kmet. Vsi bodo slišali, da smo z dežele. / FADINARD: V trafikci v Marseillu. [...] Zaželel sem si morja in miru. / KLARA: V mestu kriminala?*). Zaživi pa tudi beseda, ki jo francoski slovar prvič zabeleži šele ob koncu 18. stoletja in nad katero se nato v umetnostnih kritikah zmrduje nihče drug kot Baudelaire: »Strašna, bizarna moderna skovanka, ne vem niti, kako se napiše«³ – *chic*. Beseda je dejansko izposojenka iz nemškega *schick*, a sredi 19. stoletja, ko je *šik* postal nezgrehljiva sestavina buržoazne etikete in pronical v številne evropske jezike, se je celo v nemščini uveljavil francoski zapis. *Café Bonbon je najbolj šik lokal v mestu!* v *Slamniku* nešteto krat ponovijo.

³ Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, Pariz: Michel Lévy, 1868, str. 163–164.



Boris Kerč, Viktorija Bencik Emeršič, Jaka Lah

Predsodke, samovšečnost in bejavost svoje dobe je Flaubert nameraval osmešiti v (nedokončanem in šele posthumno objavljenem) *Slovarju splošno priznanih resnic*, katalogu floskul, klišejev in naučenih mnenj, s katerimi naj bi operiral meščan, da bi v salonu, gledališču ali operi obveljal za omikanega, razgledanega in modernega. *Slovar* naj bi bil nekakšen konverzacijski leksikon, namenjen – če se spomnimo Meilhacove definicije – obema meščanoma. Prvi, Labiche, bi ga razumel kot satiro, kot album Daumierovih karikatur, in se ob njem nakrohotal. Drugi, Labichev dramski lik, pa bi ga uporabljal kot avtentičen priročnik, po katerem bi polistal, preden bi se z izbrano družbo odpravil na primer v Café Bonbon – kajti ravno definicij, kaj je šik, v *Slovarju* mrgoli: »DERBI. Izraz s konjskih dirk, zelo šik. / HIPOTEKA. Zahtevati »reformo hipotekarnega režima« je zelo šik. / METALURGIJA. Zelo šik. / POLJEDELSTVO. Izredno šik snov za pogovor. / FAZAN. Zelo šik za večerjo.«⁴ Labiche in Flaubert sta pravzaprav podobno diagnosticirala zanimanja in teme svojega naslovnika. *BARONICA: Italija je tako veličastna dežela. Večkrat sem jo obiskala s pokojnim možem. Moja duša se vznese spominja razkošnih palač, gričev in gora ... [...] Koncert gospoda Arnolda diStilija iz Milana!* Iz *Slovarja*: »ITALIJA. Takoj po poroki jo je treba videti. – »Italiam, Italiam.« Tam pride do številnih razočaranj, ni namreč tako lepa kot pravijo. / ITALIJANI. Sami glasbeniki izdajalci.« *NONANCOURT: Vaše obnašanje me spominja na orgije, ki smo jih imeli v tej državi v času Filipa Orleanskega.* Iz *Slovarja*: »FILIP ORLEANSKI – ÉGALITÉ. Protestirajte zoper njega. Še eden od vzrokov za revolucijo. Zagrešil je vse zločine v tistem nesrečnem obdobju.«

Toda Labichevo občinstvo se ni zares poistovetilo s to karikaturnostjo: prisotni so izvzeti, kanec šale na lasten račun pa tudi ne škodi. Za vodvil značilna situacijska komika »odgovornost« za komični učinek oddalji od samih likov; težko je biti užaljen zaradi spleta okoliščin. Premišljena dramska struktura pa zagotavlja, da bo še tako frivolni in brezsraven gledalec obsedel, in to na robu sedeža, do zadnjega prizora, kajti razpleta ni moč zaslutiti niti minuto prej. Gledališče je namreč izključno to: solidna zabava. Umetnost pod drugim cesarstvom obstaja, da bi godila premožnemu srednjemu sloju, ne pa da bi ga vznemirjala, sramotila ali mu celo trkala na vest. Labicheva satiričnost je zato lahkotna in flaubertovsko dvoumna, kajti posmehljivo upodabljanje bleščečega materializma in predsodkov si vase zagledana buržoazija po potrebi zmeraj lahko prevede tudi v kompliment.

Določeni ukrepi so sprostili delovanje gledališč že po letu 1815 in do petdesetih let je postopna demokratizacija povzročila njihov razmah. Cenzura je bila večkrat ukinjena in znova vzpostavljena, a dokler so gledališča modro izbirala repertoar, se niso imela česa bati. Komedija človeka prikazuje brez olepšav in secira njegove hibe ter ob tem posega na področje družbenega reda, politike in vere, in tovrstne svobode se pač niso mogli nadejati. Celotno uprizoritve Molièrovih del so bile pogosto okrnjene in prirejene nepregledni buržoazno-proletarski množici ter nenazadnje poštenim, sramežljivim, pri nunah vzgojenim dekletom, kakršna je bila tudi Emma Bovary. Oziroma

⁴ Gustave Flaubert, *Slovar splošno priznanih resnic*, Ljubljana: Modrijan, 2010.

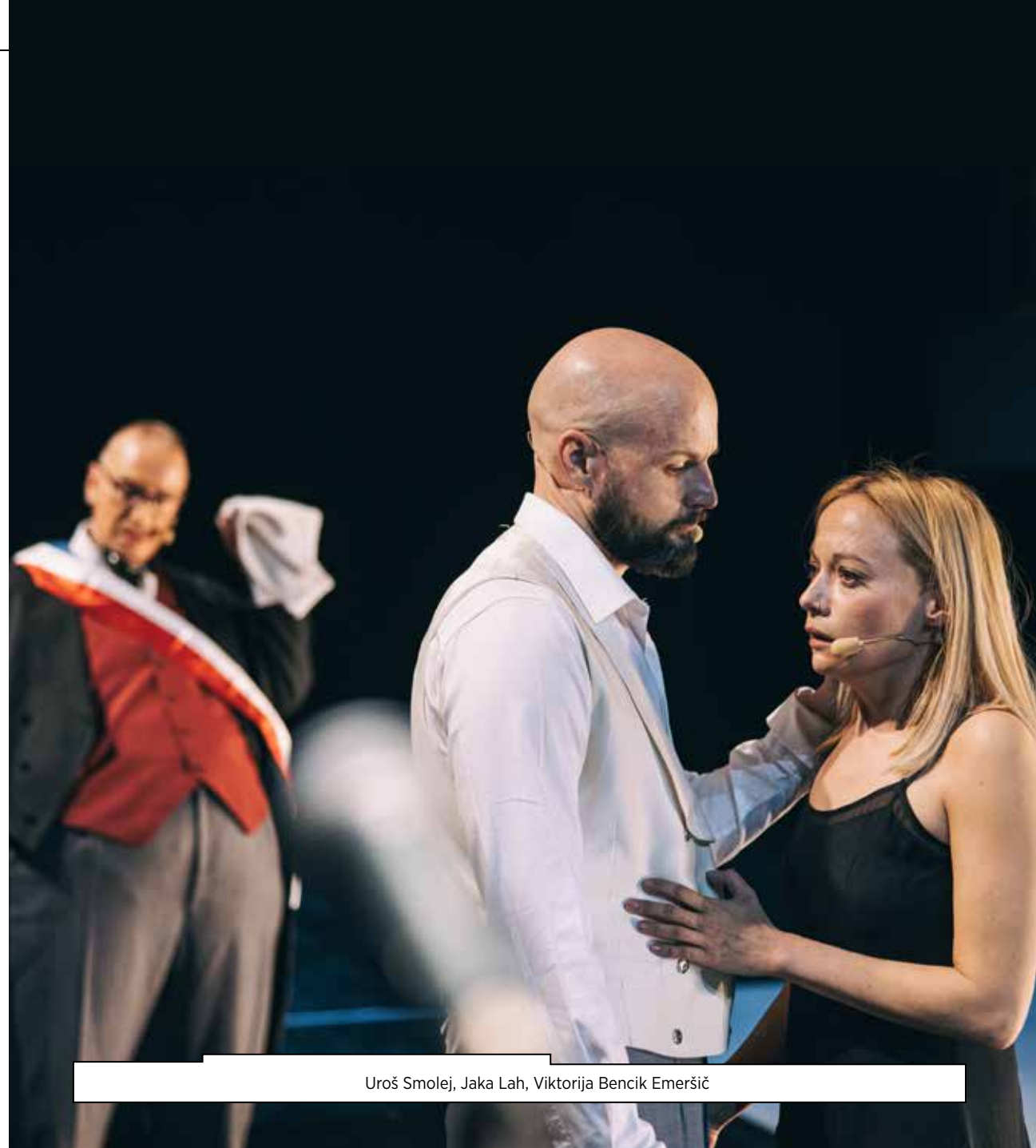
naposled ni bila, zato pa so Flauberta zvelikli pred sodišče. Labiche pa se je prelevil v oficialnega zabavljaka svoje dobe. Med drugo republiko (1848–1852) je kot konservativni kandidat za zakonodajno skupščino delil pamflete zoper delavske pravice, ki so jih zagovarjali socialisti, in za večjo svobodo industrialcev in trgovcev, kasneje pa je bil goreč podpornik cesarja Napoleona III.

Toda že samo *šik*, ki mu neskončno ponavljanje vdihne komičnost, a tudi asertivnost in zaskrbljujoče vedro avtoritarnost, nam daje slutiti, da je imela vsa tista *joie de vivre* drugega francoskega cesarstva še eno plat medalje. Kapital je poglobljajal družbene razlike, ki jih je s patofiziološko nazornostjo prikazal Zola. Ne brez razloga v tej dobi mnogi vidijo zametke fašizmov 20. stoletja: to je čas konvencionalizma, šovinizma, puritanstva, bdenja nad javno moralo, ki je sicer v nebo vpijoče dvojna (spomnimo se državnega tožilca!), arogance, prezira in izkoreninjanja vsega, kar se ne sklada s predstavami, vrednotami ter kajpak politično-finančnimi interesi vsemogočnega človeka v fraku in cilindru – ki je, jasno, moški. Ženska pa je, v tem so si moški v *Slamniku* edini, *lizika*.

Gospa Bovary ni roman o »prešušnici iz dolgočasja«, pač pa satira *Značajev s podeželja*, kot pravi podnaslov, kajti Emma je popolna predstavnica malomeščanstva: ta »propadla ženska« je proizvod in hkrati glavna žrtev njihovega licemerstva. Sanjaštvo, ljubezenske afere in pogubni materializem so bili poskus pobega, anestetik za žensko, ki je bila banalna (tudi) zato, ker je okolica to od nje zahtevala. Ni brala slabih knjig, ki bi jo pokvarile, pač pa je bila slaba bralka – kot meni Nabokov –, ker ji je družba odrekala izobrazbo. Storila je vse, kar se je od nje pričakovalo, in sprva morda celo verjela v to. Flaubert je pripomnil: »Moja Bovaryjevka trpi in joče v vsaj še dvajsetih vaseh po Franciji.« Mednje bi zlahka šteli tudi Labichevo Heleno: *Naredila sem vse, kot je prav. Bila sem tiha in prijazna. Nisem bila vsiljiva. V ničemer nisem bila dominantna. Prilagodila sem se. Podpisala sem predporočno pogodbo. Lepa, tiha, zrihtana, vesela. Mislila sem, da bo dovolj.* Iz Flaubertovega *Slovarja*: »SRAMEŽLJIVOST. Najlepši okras za žensko.«

Labichev *Slamnik* je v priredbi Eve Mahkovic natančna in ostra satira, ki fokus preusmerja na ženske like ter razkrinkava kruti konvencionalizem, mačizem in zlasti nekakšno *middle-class morality*, s katerimi se tedanja in današnja družba vsaka v svoji preobleki znašata nad mlado žensko. Ob tem pa napeljuje na razmislek o še marsikateri hudo zaskrbljujoči podobnosti med drugo polovico 19. stoletja in časom, v katerem živimo.

Emma Bovary je naredila samomor. *Slamnik* pa Virginija sklene z besedami *To ni smešno*.





Boris Kerč, Judita Zidar

Peter Petkovšek

Emancipacija skozi osvobajanje modnih dodatkov: *Slamnik* nekoč in v priredbi danes

»Predanost je najlepša frizura ženske.« Tako napiše Fadinard, glavni junak *Italijanskega slamnika*, najuspešnejše in najznamenitejše komedije Eugèna Labicha, v pismu baronici de Champigny, od katere želi dobiti naslovno pokrivalo, da ga povrne lastnici Anaidi, saj je njenega po nesreči pokvaril. Labiche, z mnogih vidikov progresiven pisec, ki se je hitro navdušil nad vsakovrstnim razvojem in napredkom, je v tem pogledu vsaj na prvi pogled produkt svojega časa. Rojen leta 1815, torej že po divjem obdobju francoske revolucije in vzponu Napoleona I., se je kot otrok igral med konservativno restavracijo burbonske dinastije, odrasel pa v julijski monarhiji kralja-državljana Louisa-Philippa, čigar vladavina je že zaznamovala prehod v obdobje buržoazije z vsemi njenimi pravili spodobnosti in ravnovesja (*juste-milieu*). V času nastanka *Slamnika* (1851) so se politični dogodki skupaj z radikalnim menjavanjem konservativnih in liberalnih tokov vrstili s skoraj enako hitrostjo kot vodviške peripetije v igri sami: 1848 je bil Louis-Phillipe prisiljen abdicirati, z mnogimi porodnimi in poporodnimi krči je bila razglašena druga francoska republika, ki je trajala le nekaj let, dokler ni v boju za oblastjo zmagal Louis Napoleon, nečak slavnega vojskovodje, ki je po stričevem zgledu leta 1852 izvedel državni udar in se okronal za francoskega cesarja (Napoleon III.), s tem pa začel obdobje drugega cesarstva, ki je zdržalo naslednjih dvajset let. Labiche je svojo starost preživel znova v republiki, tokrat tretji.



Mario Dragojević, Jaka Lah

V buržoazni juljski monarhiji in nato v razklanem drugem cesarstvu, ki je hkrati posegalo po konservativnih monarhističnih navadah blišča in razkošja ter po moderni industrializaciji in vdoru realizma, se je naš avtor odlično znašel. Po študiju prava in nekaj neuspešnih prvih literarnih poskusih je leta 1837 odkril farso in v njej zablestel. Še več, postal je del zabavne industrije v pravem pomenu besede. Daleč od osamljenih genijev sočasnih romantičnih pesnikov in realističnih romanopiscev so avtorji vodvila, komedij in fars ustvarili neverjetno plodna sodelovanja ter produkcijo tekstov in predstav kot po tekočem traku. Šlo je za neke vrste komičen *Netflix* 19. stoletja: nove in nove vsebine so se vrstile z vrtoglavo hitrostjo. Labiche je napisal toliko del, da se jih niti sam ni vseh spomnil; danes mu jih pripisujejo okoli 164. A zgolj sedem od teh je napisal popolnoma lastnoročno, vse druge pa s soavtorji, od katerih je bil najpogostejši sodelavec Marc-Michel: skupaj sta napisala kar 50 iger, med njimi tudi *Slamnik*. Labiche je imel še vsaj 47 drugih soavtorjev, že za časa njegovega življenja pa je veljalo, da je prav on tisti, ki je bil odgovoren za kakovost humorja, zgodb in vtikane bistrumnosti – zato je bil edini pisec fars, ki so ga izvolili v prestižno Francosko akademijo, hkrati pa tudi naveden kot edini avtor v izdaji zbranih del.

Izjemno število napisanih tekstov se pojasni tudi z dejstvom, da predstave niso doživljale veliko ponovitev, šlo je bolj za *sitcom* pristop k pisanju in produkciji. Za gledališče Palais-Royal je Labiche napisal 97 iger, bil pa je le eden od ducata »hišnih dramatikov«, ki so tako rekoč vsak večer pisali nove vsebine za zabave željno občinstvo. *Slamnik*, prva res uspešna združitev žanrov vodvila in dobro narejene igre, je bil zaradi svoje izjemnosti na sporedu enajst mesecev, medtem ko je bil Labichev največji *flop* predstava, ki so jo ukinili in umaknili iz repertoarja po zgolj 45 minutah,¹ še preden je bila sploh odigrana do konca. Pri vsej tej naglici, hlastanju za novimi idejami, odražanju na trenutne socialne trende in parodistični naravi same farse ni nič nenavadnega, da se je Labiche navduševal nad vsem novim in progresivnim. V *Slamniku* imata recimo pomembno mesto omnibus (v priredbi spremenjen v trolejbus), predhodnik motoriziranega avtobusa, ki se je nedolgo pred tem pojavil na pariških ulicah, in plinska ulična svetilka, prav tako urbana novost, ki ima vidno mesto v zadnjem dejanju (v priredbi je ni več, razlogi bodo navedeni v nadaljevanju). Labiche je v naslovu uporabil modni dodatek in tako v zgodbo neposredno vključil element takratne zadnje ženske mode. Slamniki, katerih zgodovina sega v meglico starih civilizacij, so kot modni dodatek v Franciji postali priljubljeni ravno v štiridesetih letih 19. stoletja, eden glavnih razlogov za njihov nenadni in status pa je bilo menda uradno dovoljenje za veslanje po Seni. Napoleon III. je tudi kasneje nadaljeval promocijo turizma in prostočasnih dejavnosti, tako da so slamniki najprej postali značilni znak moških čolnarjev, nato pa prešli v uporabo kot igrivo pokrivalo ženskih kratkočasnosti na prostem, kar je seveda vključevalo razne dvoumne pomene in bolj ali manj subtilne erotične podtone. Anaida, katere slamnik lovimo v igri, ga je izgubila tako, da se je dopoldne sprehajala bo vincenskem gozdu s »kavalirjem«, že samo po sebi sporna aktivnost za poročeno

¹ Kenneth McLeish, Introduction, Eugène Labiche, *An Italian Straw Hat*, London: Nick Hern Books, 1996, str. v–xviii.

žensko, še večji potencialni škandal pa je to, da je slamnik snela in ga obesila na drevesno vejo, kjer ga je po farsični peripetiji nato prežvečil – Fadinardov konj.

Labiche se torej igra s podobo mode, ki prinaša vsaj podton ženske svobode, tako socialne kot seksualne. A vprašanje je, ali se poleg ironičnega posmehovanja buržoaznim stereotipom (med drugimi tudi lastnim koreninam, saj tako provincialni kot urbani liki v *Slamniku* pijejo sladkorno vodo, na proizvodnji katere je svoje buržoazno bogastvo in status zgradil Labichev oče) za slamnikom skriva tudi dejanska podpora ženskim pravicam; parodija pač vedno izhaja iz razumevanja, če ne celo podpiranja statusa quo, iz katerega se norčuje. Ženska moda je že skozi zgodovino, predvsem pa v Franciji v 19. stoletju, dvorezen meč: na eni strani področje, na katerem so se *les femmes* lahko izražale nekoliko bolj po svoje, na drugi pa produkt moškega pogleda, ki jih je, kakor povsod drugod, nadziral in moralno presojal tudi v modi.

Odličen primer so trije priljubljeni modni dodatki, katerih simbolizem in vlogo v knjigi *Accessories to Modernity: Fashion and the Feminine in Nineteenth-Century France* opisuje profesorica francoskih študij Susan Hiner. Prvi je *ombrelle* ali dežniček, ki je postal v 19. stoletju vseprisoten modni dodatek sprehajajočih se aristokratskih in buržoaznih gospodičen in gospa, služil pa je – poleg znamenju socialnega statusa, glede na kakovost materialov in glede na *brand name* – zaščiti proti soncu in s tem ohranitvi bele kože, glavnega standarda ženske lepote. Ženska silhueta z dežničkom je postala tako vsesplošna, da je »enako kot modna lutka *ombrelle* oblikovala žensko v negiben modni dodatek, s tem jo dehumanizirala in fetišizirala, hkrati pa skušala predstavljati ikonično ženskost, ki je slonela na družinsko-gospodinjski ideologiji krepostnosti, čistosti in podreditve«. ² *Ombrelle* je tako simbolno povzemala ideologije brezdelja, socialnega statusa, spola, estetike in rase. Podobno refleksijo paradoksnega stanja žensk v 19. stoletju je predstavljala pahljača (*éventail*): »[K]ot drugi modni dodatki, asociirani z žensko, je bila pahljača tako metonimično povezana z ženskim telesom kot tudi metaforično s kulturnimi fantazijami ženskosti.« ³ Pahljača je bila antropomorfizirana, saj so jo sestavljale glava (*tête*), noga (*pied*) in prsa (*gorge*); slednji termin je zgovorno označeval del pahljače, ki ni bil pokrit z naslikanim vzorcem. Hkrati je s trikotno obliko, odpiranjem/zapiranjem in skrivnim jezikom zapeljevanja še dodatno vzbujala senzualni pomen in erotizirala svojo lastnico. Modni dodatki, na videz domena žensk, so torej pogosto služili moškemu pogledu in kategorizaciji ali pa tudi možnosti subtilnega moraliziranja, ki se pojavi pri romanopiscih, kot sta Flaubert in Zola in njunih ženskih likih Emmi Bovary in Renée Rougon, pri katerih je modni vokabular uporabljen za ponazoritev brezplodnosti fantazije socialnega vzpona in seksualne svobode obeh protagonistk. ⁴

² Susan Hiner, *Accessories to Modernity: Fashion and the Feminine in Nineteenth-Century France*, Pensilvanija: University of Pennsylvania Press, 2010, str. 108–110.

³ Hiner 2010, str. 148.

⁴ Sara Frances Phenix, *Designing Women: Fashion, Fiction, and Femininity in Second Empire France*, Pensilvanija: University of Pennsylvania, ScholarlyCommons, 2013, str. v.



Jana Zupančič, Jožef Ropoša



Klara Kuk, Uroš Smolej

Tretji modni dodatek, ki ga omenja Susan Hiner, je tisti, ki ga ženski svet na prehodu iz 19. v 20. stoletje uspešno naredi za svojega in s katerim se tlakuje pot do pravic in svobode: torbica. Čeprav izhaja iz veliko bolj patriarhalne *corbeille* ali poročne košare (o njej nekoliko več v nadaljevanju), se je *sac à main* uspelo ne le mobilizirati in oditi s svojimi modernimi lastnicami v javnost, ampak je s svojo dvoumnostjo, »tako javnim razkazovanjem obstoja rekvizitov ženskosti in hkrati zakrivanjem in varovanjem le-teh, postala modni dodatek, posebej primeren kot liminalni objekt, ki je signaliziral prehod od tradicionalnih k modernim feministkam.«⁵ Če sta dežniček in pahljača danes vsaj v zahodnem svetu v glavnem izginila iz nabora ženskih modnih dodatkov, pa je torbica ostala kraljica ženskosti, ki s svojo podobo, obliko in znamko še vedno deluje kot simbol socialnega statusa in modne ozaveščenosti, hkrati pa je osvobojena patriarhalnega prijema (vsaj delno: v ultra bogati in večinoma patriarhalno-konservativni družbi finančnikov, odvetnikov in njihovih žena, nastanjenih v osrčju Manhattna, ki jo v knjigi *The Primates of Park Avenue* opisuje Wednesday Martin, je eden od nujnih statusnih simbolov, ki odklepajo vrata v najbolj elitni krog, Hermèsova torbica Birkin, ki ne samo olajša (ponavadi moževo) denarnico tudi do 150.000 dolarjev, ampak jo je skorajda nemogoče dobiti, saj so čakalne vrste dolge več let, treba pa je imeti prave povezave in vpliv, da se na njih sploh uvrsti (= socialni preizkus, iniciacija); ko je le v lasti srečne elitnice, se pogosto uporabi kot orožje v skorajda viteških spopadih na pločnikih Manhattna, kjer ponavadi starejša, bogatejša in socialno višje postavljena tekmica izrine s poti mlajšo (= lepšo, torej nevarno) in jo, kot *coup de grace*, mimogrede oplazi s svojim birkinom).⁶

V ta svet dvorezne mode se poda Labiche s svojim *Slamnikom* in ga, kot se za farso spodobi, uspešno parodira. A subverziji javnih moralnih norm, ki se zgodi zaradi prešuštva Anaide in morda tudi spogledljivosti drugih ženskih likov, je vendarle protipostavljen red, ki mora biti na koncu utrjen. Previdnost, ki smo ji priča kljub obstoju ženskih političnih klubov in bork za pravice v drugi republiki, bi lahko bila tudi posledica na novo vzpostavljene cenzure: po treh letih svobode govora je Louis Napoleon, najprej še kot predsednik, nato kot cesar, ponovno uvedel obvezno cenzuro vseh javnih predstav in tekstov. Farsam in parodijam je bilo sicer marsikaj odpuščeno, še posebej v svetu morale in buržoazne družbe, a tudi *Slamnik* je doživel nekaj popravkov potencialno politično obarvanih replik. Kljub vsesplošni prisotnosti ljubimkanja v tekstu pa so Labichevi ženski liki še vedno podrejeni, pasivni in stereotipno histerični. Helena, Fadinardova zaročenka, je zgolj preplašena jerebička z vasi, ki ne dobi prav veliko replik, večino teh pa so vzkliki strahu ali prošnje za pomoč. Klara, ki je kot lastnica salona in neporočena precej bolj moderna, je prevarana bivša ljubica Fadinarda, ki se z njim še vedno želi poročiti, nato pa nesrečnica popolnoma izgine s prizorišča, ko jo enkrat cela komična poročna karavana s Fadinardom in Tardiveaujem (Klarin knjigovodja, ki ga podeželani zamenjajo za župana) na čelu zapusti v svoji divji noriji za slamnikom oz. poroko. Anaída, katere slamnik je sprožilec plazu vrtoglavih dogodkov, pa do zadnjega dejanja ostane pri Fadinardu doma; o njenem stanju poroča

⁵ Hiner 2010, str. 179–180.

⁶ Wednesday Martin, *The Primates of Park Avenue*, New York: Simon & Schuster, 2015, str. 140.

2.4 Peter Petkovšek Emancipacija skozi osvobajanje modnih dodatkov: *Slamnik* nekoč in v priredbi danes

le sluga Feliks, ki nas vsake toliko obvesti, da gospa vzdihuje, joka, ali pa je omedlela in leži v poročni postelji. Celotna premisa *Slamnika* je pravzaprav lov za vračilom spodobnosti, saj si Anaida ne upa domov k ljubosumnemu možu, če ne dobi novega identičnega slamnika, célo zadnje dejanje pred Fadinardovo hišo pa je prepleteno s situacijsko komiko poskusov vračanja slamnika prestrašeni ženi (tu pride na svoj račun tudi plinska svetilka, na katero se slamnik zatakne v ključnem trenutku), preden bi jo njen mož opazil gologlavo in s tem izvedel resnico o prešuštvu. A srečen konec, ko je slamnik spet na pravi glavi in mož pomirjen, ni toliko subverzivni komentar njene svobode kot ironični posmeh njemu, stereotipnemu liku ljubosumnega in prezaščitniškega prevaranega buržuja, ki ne zmore obdržati žene v njeni »kletki« (prav tako se to dvesto let prej ponesreči Molièrovemu Arnolphu). Divji gon za slamnikom pa prav tako ni samo poskus reševanja ženske v moralni stiski, ampak tudi simbolni pobeg notoričnega samca pred spoštljivostjo zakona. Fadinard, ki mu je ljubimkanje kot moškemu seveda dovoljeno in ki v nagovoru občinstvu še premleva, ali bo ženi ostal zvest, se podi za simbolom samostojnosti in nezvestobe, morda celo v upanju, da ga bo ujel pred poroko. To mu ne sme uspjeti, zato ga Labiche na hitro poroči med drugim in tretjim dejanjem: o obredu izvemo zgolj iz Fadinardovega monologa, jaga za klobukom in s tem le še spoštljivostjo pa se nadaljuje. Mimogrede, naslovni slamnik iz cenjene florentinske slame je okrašen z maki, katerih simbolika je že od nekdaj povezana z za igro pomenljivo nestanovitnostjo, pozabo, tudi smrtjo (predvsem v Angliji od prve svetovne vojne dalje). Slamniku je protipostavljena *corbeille* ali poročna košara, neke vrste ženino darilo nevesti v zameno za (po vrednosti veliko bogatejšo) doto. *Corbeille* je simbol primernosti (*propriété*), predanosti, zvestobe in ženinove lasti neveste. Ko je lova za slamnikom konec, se lahko mladoporočenca končno vrmeta v varen objem njene statične domačnosti.

Kako torej *Slamnik* uprizoriti danes? Eva Mahkovic, dramaturginja, prevajalka in avtorica priredbe, išče odgovor na to vprašanje s pomočjo prijemov, ki postajajo pogosti tudi v *mainstream* kulturi televizijskih nadaljevanj, kot je nedavna Netflixova uspešnica *Bridgerton*, ki v na videz historično dramo vnese precej modernejše družbene, osebne, predvsem pa modne poglede (kljub temu pa se ne more izogniti nekaterim ostankom starih ideologij: tako je barvna paleta družine Bridgerton, glavnih junakov, na katerih strani smo, zelo blago pastelna, skorajda bela⁷ (= nedolžnost, vrednota), medtem ko se družina Featherington, pravkar obogatela, socialno nerodna z manj »lepote« med hčerkami, pretirano trudi z glasnimi barvami. Odgovor je torej v širitvi svobode in vpliva ženskih likov ter v njihovem lastništvu modnih konceptov. V priredbi se Anaida, ki dobi dodatno vlogo (še ene) bivše Fadinardove ljubice, prelevi iz pasivne omedlele ženske v zelo aktivno moderno žensko, ki svojemu bivšemu sledi na vseh dogodivščinah iskanja slamnika. Le-tega opredeli na popolnoma drugačen, visokodizajnerski način:

⁷ Oblikovalka kostumov za serijo *Ellen Mirrojnica* opiše glavno junakinjo Daphne Bridgerton kot »neokrnjeno (*pristine*) in elegantno in blestečo in veličastno v najpreprostejšem, najveličastnejšem pomenu«. Dostopno na <https://wwd.com/fashion-news/fashion-scoops/bridgerton-characters-fashion-spring-2021-1234698176/>.



Jaka Lah, Klemen Kovačič, Jožef Ropoša, Jana Zupančič

ANAIDA: *Emil, bom sama. Slamnik je iz Firenc. Slama nežno rumena, sveža, omlatena v trenutku, ko se sonce dotakne žitnih polj nad Sieno. Maki so iz Andaluzije, posušeni v Milanu, v delavnicah, kjer stari mojstri to počno že tristo let. Mojster, ki je klobuk izdelal, je varuh tradicije in obenem ustvarjalni genij. Ta zavitek slame, kot mu vi pravite in za katerega ste posmehljivo vrgli dvajset frankov, je rezultat nešteti kreativnih ur; je rezultat genialnosti, rezultat ljubezni; je klasični model s sodobnim preobratom; je predmet, ki bo vplival na cele generacije oblikovalcev pokrival. Ta zavitek slame je umetnost z uporabno vrednostjo. Ta zavitek slame je zaklad. Vendar vas, primitivca, kakršni ste, verjetno to sploh ne zanima.*

Kljub temu da popoln izbris grožnje ljubosumnega in potencialno nasilnega moža ni možen, pa je moč vsekakor na njeni strani. Njen mož je ne samo degradiran v pomočnika v modnem salonu (zlitje lika z originalnim Tardiveaujem), kar pomeni, da se iz napihnjenega buržuja spremeni v prepotenega in nesposobnega knjigovodjo, ampak posledično ne predstavlja več nobene resne grožnje. Izginili sta svetilka zadnjega dejanja in koreografija postavljanja slamnika nazaj na Anaidino glavo, saj se slednja na koncu soprogu pokaže kar brez klobuka in ga brez posebnega napora prepriča, da je bila cel dan pri izposojevalki denarja, ki naj bi ga porabila za njuno obletnico. Celotna gonja za spoštljivostjo originala je torej izničena: Anaida si želi slamnik bolj zaradi njegove modne vrednosti in le delno zaradi domačega miru. Klara je prav tako povišana v še bolj sposobno poslovno žensko, saj je poleg modnega salona tudi lastnica najbolj šik lokala Bonbon, v katerem naj bi bili poročna gostija in drugi pomembni dogodki. Kljub temu da se tako Anaida kot Klara še vedno hitro mehčata ob Fadinardovih obljubah ljubezni, pa slednja dobi zelo samostojen epilog: ne samo da ne izgine, kot se to zgodi v izvorniku, na koncu se pojavi kot organizatorka večernega koncerta in se začne spogledovati z Emilom, Anaidinim kavalirjem, ki je izgubil svojo damo zaradi prihoda njenega moža. Celo Helena, ki sicer ostane nekoliko bolj pasivna (vendar je to njena izrečena taktika, tako da tudi tu ni več zgolj nadzorovana od svojih moških sorodnikov, ki jim v trenutku razočaranja tudi pokaže pesti), dobi precej večjo moč, saj je ona tista, ki zares lovi Fadinarda in ki ga bo »udomačila«:

FADINARD: Klara! Premislil sem si! Ne bom se poročil!

Klara se zasmije, prime Emila pod roko in skupaj odideta v Café Bonbon. Fadinard gleda za njima.

HELENA: Dragi, prepozno, zdaj si moj.

Poleg tega je v priredbi starejša, že trideset, in se ji mudi ujeti moža. Čeprav je po tej logiki nekoliko manj razumljivo, zakaj bi se večni samec Fadinard sploh odločil zanjo (v izvorniku lahko sklepamo, da je zadosti »mikavna«, da ga je prevzela na prvi pogled), se situacija komično spreobrne in lov za slamnikom postane bolj ali manj samo še beg pred zakonom, saj niti v rokah vseskozi držijo dame. Ključna sprememba je tudi ta, da se Fadinard in Helena v priredbi med dogajanjem še ne poročita in ima ženin do konca igre čas, kot se to vidi v zgoraj navedeni repliki, da se premisli oz. dokončno ustraši »jarma«, v katerega se podaja. V njegovem zadnjem, obupanem trenutku ga obe bivši ljubici Klara in Anaida zavrneta, Helena pa ga ima popolnoma v svoji

oblasti. Zanimivi so tudi različni pogledi na slamnik: poleg Anaide in njene ode slamniku sta tu Klara in grofica de Champigny, katerih okus je očitno bolj prefinjen, saj se zmrdujeta nad *démodé* klobukom, ne glede na to, da ga je prva v resnici sešila po naročilu druge.

Posodobitev in z njo emancipacija se torej zgodita preko osvoboditve modnega dodatka slamnika, s katerega ženski liki, podobno, kot se je to zgodilo s prelevitvijo *corbeille* v torbico, otresejo moralni nadzor moškega pogleda in ga spremenijo v orodje ženskosti. A če se odstrani tako ključen element izvornika, kaj nam še ostane v smeh in poduk danes? Na srečo je v vsem drugem Labiche še vedno zelo aktualen: malomeščanskih stereotipov nam tudi danes ne primanjkuje, družbeni boji med socialnimi razredi, mestom in provinco, sofisticiranci in brezokusneži pa so vedno bili in vedno bodo. Pogled okoli sebe sredi evropske prestolnice nam hitro razkrije marsikatero situacijo, vredno labichevskega tretmaja – mnogo takih je zapisala prav Eva Mahkovic v knjigi *na tak dan najbolj trpi mastercard*:

ko speljemo mimo stradivariusa, se mi za hrbet usedeta dve šestnajstletnici, pripadata the world's finest kardashian subkulturi: ena je kim, ima črne polizane podaljške in nepraktične nude krempeljce, druga je kylie: on point dark berry lips, on point obrvi, cat-eye do ušes, obraz si je pomočila v iluminator, žal sta po obnašanju malo manj kozmopolitski. /.../ pri cityparku se za njiju usede ena uboga reva, moja vrstnica, ki za kardashians še od daleč ni slišala. /.../ »punci, a mi bosta povedali, kje moram dol? šele en teden živim v Ljubljani, preselila sem se. pa moj zaročenec (to pove zelo ponosno), ampak ga ni tukaj, on dela overseas (ponos še zraste).⁸

Farsa nam, tako stara kot posodobljena, lahko vedno utrne smeha polno solzo »čudne mešanice sočutja in občudovanja in ganjenosti nad Človekom«.⁹

⁸ Eva Mahkovic, *na tak dan najbolj trpi mastercard*, Ljubljana: Beletrina, 2019, str. 45.

⁹ Mahkovic 2019, ibid.



Jana Zupančič

Anja Krušnik Cirnski

Ženske!

Uvod

V priredbi/predelavi Labichevega *Slamnika* pod avtorstvom Eve Mahkovic lahko zgodovinsko obdobje, v katerem je postavljeno komedijsko dogajanje, zlahka odmislimo. Nanj kažejo le kočija in nekaj detajlov, medtem ko so besede, fraze in mnenja, ki jih izrekajo liki, precej sodobni. Za *Slamnik* je značilno tudi obravnavanje različnih tem. Opazni so stereotipi, tipi, pogoste so skorajda gostilniške šale, teme pa so varanje, spolno nadlegovanje, dvojna morala, razlike oz. podobnosti med ženskami in moškimi, (ženska) mladost, staranje, poroka, zakon in spolnost. **Ne pa tudi ljubezen.**

V *Slamniku* pravzaprav ljubezni ni – ne hčerinske, ne očetovske, ne romantične. Vse se vrti okoli spolnosti in žensk. Osrednji lik Fadinard je tik pred poroko, a zaradi komičnega zapleta sreča vse svoje nekdanje ljubice. Povod za dramsko dogajanje je nesrečni slamnik! Fadinardov konj Ficko je slamnik z makom namreč požrl neki poročeni gospe, ki se je v vincenskem gozdu dobila z oficirjem. V vincenskem gozdu pa naj bi se dobivale zgolj tiste, ki so »lahke«.

Spolnost

O spolnosti, ki požene komični zaplet, je zelo težko govoriti. Nekje sem prebrala, da je seksualnost tista najmočnejša in najtemnejša človekova sila, ki na plano privleče vse mogoče. Zato nas je spolnosti **strah**. Matic Munc v eseju *Človek in spolnost* zapiše, da je svobodomiselná ideja, da je nezlorabljaljoča spolnost, ki temelji na pristanku dveh ali več oseb, oblasti **nevarna**. Mogoče prav zaradi strahu in nevarnosti čutimo takšno potrebo po

tem, da se iz spolnosti in spolnih odnosov tako pogosto norčujemo – navsezadnje je humor najboljši obrambni mehanizem. Da je *Slamnik* komedija, ni nič čudnega, še manj nenavadnega. A vendar je komedija nenavadna, saj ves čas niha med odkritim posmehovanjem in razumevanjem človeških napak, odsotnostjo obsojanja obeh avtorjev, z razumevanjem, da ljudje so, kar pač so – in da se spremenili ne bodo. Pravzaprav spominja na *Seks v mestu* z realnejšim pridihom, kar deluje cinično. Predvsem s koncem, ki pravi, da vse skupaj **ni smešno**. Mogoče res ni ...

Ženske!

Ženskam pripada vloga matere, vloga žene, tista vloga, ki poudarja varnost, zaščito in poosebljeno ljubezen. Pripada jim družina. Kar je v *Slamniku* zanimivo, je to, da se moški obnašajo kot moški, medtem ko ženski liki prevzemajo sicer moške lastnosti, kar se izkaže za odličen prikaz dvojne morale. Moški liki ostajajo nekje v ozadju, njihove osebnosti so primerno patetične – celo Fadinard je neznansko dolgočasen: notorični ženskar, ki ne ponuja ničesar, razen šarma. Da ne govorim niti o hipohondru, ali pa o triu bratrancev-ljubimcev, ki so zagledani v nedosegljivo žensko, v muzo, v resnici pa v lastno hrepenenje. Počnejo prav stereotipne stvari: vse ženske, s katerimi so spali ali ki jih zgolj osvajajo, kličejo »lizika« ter v nedogled ponavljajo izjave, kot je Bobijev vzklik »Ženske!« ali pa »Za ženske solze sem preobčutljiv!«, da ne govorim o »Zakaj se boste pa poročili z njo, če vam gre na živce?« in ali je ženska na voljo za odkup itn. Mojo pozornost so zato bolj pritegnili **ženski liki**.

Najprej spoznamo **Virginijo**, katere motiv je trenutno aktualna tema **spolnega nadlegovanja**. Slišim, da rečejo: »Že mogoče, ampak saj je razbrati, da je Virginija obljubila Felixu ... nekaj, če ji pokaže poročna darila!« Ali je obljubila? Ali pa je tisto, v nas že vsajeno pravilo, da se pač to pričakuje? Virginija bi bila morda v današnjem času aktivistka za pravice žensk ... Zanimiva se mi zdi, ker nima potrebe po razlaganju, pojasnjevanju, ki bi sčasoma – kot se nam to zgodi – prešlo v opravičevanje, zakaj Felixa noče. Enostavno noče, čeprav Felix prevali odgovornost nanjo: »Prej ste me lepo pogledali, pa sem mislil, da je to vabilo.« In brez težave ga udari po prstih.

Nujna digresija: #samojapomenija

Prvo dejanje, prvi prizor. Virginija ob Felixovi vztrajnosti jasno in glasno reče »Ne!«, čemur sledi nezgrešljiva referenca, replika: »Ne pomeni ne!« Najbrž smo že vsi slišali za predlog novega zakonika, ki ne temelji na Virginijini repliki Ne pomeni ne, modelu veta, temveč na modelu afirmativnega soglasja, Samo ja pomeni ja.

Ne bom dolgovezila z detajli, kot mi pogosto očitajo ob tej temi, kljub temu pa se moram izrekat. Določenim likom v *Slamniku*, pa še marsikomu drugemu, bi svetovala, naj se nič ne bojijo. Samo ja pomeni ja namreč ne pomeni, da bo (naj je v tem kontekstu domnevni) storilec enostavno po krivem obtožen in/ali obsojen – pa pustimo ob strani to, da je t. i. lažnih obtožb izjemno, zanemarljivo malo, pa da je denimo storilec neprimerljivo



Tjaša Železnik, Jana Zupančič, Jožef Ropoša, Klemen Kovačič, Jaka Lah

bolj zaščiten kot žrtev, saj se lahko enostavno sklicuje na obrekovanje ... A obljubila sem, da ne bom dolgovezila.

Za Amnesty International je glavno in odločilno razliko jasno in kratko razložila švedska pravnica Silvia Ingolfsdottir Åkermark, specializirana za kazniva dejanja s področja spolnega nasilja: »Breme dokazovanja je še vedno na tožilcu, da dokaže, da je obdolženec kriv. To se ne razlikuje od prej. A fokus ni več na tem, zakaj se žrtev ni upirala, ampak na tem, zakaj je obdolženec verjel, da je žrtev res rekla »ja« (privolila v spolni odnos).«

Nič ne skrbite. V neki komediji, ki je bila prav tako kot ta uprizorjena na Velikem odru MGL, je bilo rečeno: »Ženska je človek kot moški!«

Ženske!

Klara je **razočarana karieristka**: ambiciozna podjetnica, ki jo je neuresničena ljubezen pripeljala na pot podjetništva. Sreča v nesreči: Fadinard jo je zapustil v vincenskem gozdu, rekoč, da gre po dežnik ... ko je sama prispela nazaj v mesto, je postala modistka, ima v lasti dva modna salona in Café Bonbon. Pravzaprav rahlo spominja na tisti znani citat Lady Gaga: »Če se sprašujete, po kateri poti greste, ne pozabite, da se vaša kariera nikoli ne bo zbudila in vam povedala, da vas ne ljubi več.« Ta citat zlahka primerjamo s Klarino repliko: »To pa zato, ker nisem poslovna ženska, kakršne so druge! Dovolj sem pametna, da nimam ljubimcev.«

Bila bi prijetna zgodba, če se ne bi v njenem salonu prikazal Fadinard. Ta jo ob njenem obtoževanju in zaslješvanju, jasno, tudi sam obtoži, da pretirava. Zgodilo se je to, kar se je verjetno zgodilo vsaki od nas: označena je za histeričarko. Fadinard razvrednoti njeno občutenje z detajlom: v vincenskem gozdu je ni pustil pred šestimi meseci, temveč pred petimi meseci in pol. Ko ona sama uporabi njegovo lastno lahkotnost in nezavezanost, je prav ogorčen: »Grozljiva ženska! Prevarantka skoz in skoz! V dno duše sem prizadet.«

Anaida, Fadinardovo bivše dekle, je daleč od prave dame, čeravno naj bi prav za takšno veljala. Dama je neposredno zvezana s pojmom »spodobnost«, kar koli naj bi to že pomenilo. Felix pravi, da Anaida »preklinja, škripa z zobmi, neznačilno obnašanje za damo,« ko ne dobi svojega slamnika. Ja, prav ona je tista poročena dama, katere klobuk je dodobra prežvečil konj gospod Ficko v vincenskem gozdu.

Anaida močno in odločno zahteva svoj slamnik, obenem pa se mi dozdeva, da pomoči svojega ljubimca ne le, da ne potrebuje, temveč je tudi odločno noče. Če ji pripišem moške lastnosti, želim s tem zgolj reči, da ji pripisujem lastnosti, za katere velja, da pritičejo moškim. Anaidi se zgodi **dvojnost**: je slabotna in potrebna pomoči, saj bo brez slamnika prišla v konflikt z možem, hkrati pa je golo odločna in noben Fadinardov izgovor je ne omaje. Anaida je oboje naenkrat: točno tisto, kar se od nje pričakuje, in točno tisto, kar sploh ni sprejemljivo.

Baronica de Champigny je v besedilu označena kot »dobro ohranjena dama v najboljših letih«. Jasno je, da govorimo o – če se izrazim politično korektno – zrelih letih, ko se pojavlja **frustracija staranja**. Če zveni nesramno ali cinično: nikakor nimam tega namena. Moškim se je dovoljeno postarati, mnogo neslanih šal obstaja na to

temo, medtem ko se ženska vzdržuje. Zdaj mi pride na misel še nekaj več neslanih šal, veliko bolj neprimernih. Kozmetičarke, telovadbe, vadbe, vitamini, prehranska dopolnila. To je le nekaj od stvari, ki jih mora ženska v zrelih letih redno uporabljati in obiskovati.

Baronica za ljubimca vzame mladega pesnika. Za moškega bi kaj hitro rekli, da gre za krizo srednjih let, in pravzaprav to sama na glas izreče, čeprav cilja na drugo damo: »Odcvetele dame, ki se podijo za mlajšimi umetniki, so smešne.« Koliko svojo starost sprejema, koliko je avtorefleksivna, je vprašanje.

Gre za to, da se s tem sama ne soočam, in prav zato ne maram o tem niti pisati. Čez dve leti bom praznovala trideset let in nimam pojma, kaj naj rečem o tej temi – veliko bližje mi je Helena.

Za konec sem si pustila **Heleno**, Fadinardovo zaročenko, ki je stara že čez trideset let, čeprav to poskuša zanikati, včasih bolj, drugič manj uspešno. Nosi motiv **iztekajoče se mladosti**, je tiktakajoča biološka ura, kot se rado reče. Vse, kar si Helena še želi, obupano želi, je poročiti se, pa čeprav z moškim, ki je bil očitno zapleten s pol mesta. Očetu pravi: »Zame je to zadnji vlak.«

Nevesta Helena – kar asociira tudi na lepo Heleno iz Troje – se v komedijskem dogajanju postopoma slači, saj jo bode nekakšna igla. Sama si to predstavljam kot metaforo za resnico, ki jo bode, saj nikakor ni tista, za katero se izdaja, zato se mora razgaliti. Proti koncu, ko skoraj obupa nad iskanjem, najdevanjem in preganjanjem bodočega moža, pravi:

Cel dan hitenja, trideset let truda za ta dan. In meni ni uspelo prit niti do magistrata. Naredila sem vse, kot je prav. Bila sem tiha in prijazna. Nisem bila vsiljiva. V ničemer nisem bila dominantna. Prilagodila sem se. Podpisala sem predporočno pogodbo. Lepa, tiha, zrihtana, vesela. Mislila sem, da bo dovolj. Da se bom danes končno poročila kot druge punce. In zdaj je vse, za kar sem si prizadevala, končano. Lepa, tiha, zrihtana, vesela.

Če ne bi bili v komediji, bi bil ta monolog sila žalosten. Smešen, a žalosten. Navsezadnje je pa to tisti strah: delovati smešna in žalostna zaradi lastnega hrepenenja. Gre za samoizgubo. Zatajevanje sebe zaradi nesprejetosti je porodilo pomanjkanje identitete, zreducirano na eno samo hrepenenje, eno samo željo. Za Heleno mi je bilo med branjem na tej točko resnično hudo. Naredila je vse, kar je treba, poslušala očetove nasvete, kot so »Ti moraš reči samo: Ja, vzamem. In zraven povesti oči. In bo vsega konec.«, da bi prispela na cilj. V njenih lastnih očeh je ta usoda, usoda neporočene ženske, revne in nepreskrbljene, dno.

Ker pa je to komedija, se Helena opolnomoči: že skoraj povsem slečena udari svojega ljubimca in očeta ter ulovi svojega ženina. Stvari vzame v svoje roke, dobi tisto, kar hoče. Da postane tisto, kar si želi biti, ne moremo reči.

Naj njeni želji, tj. poročiti se, povem naslednje v bran vsem tistim, ki menijo, da je to patetično in neumno. S tem nas hranijo. Kot se pogosto branijo moški, da so bili vzgojeni v odtujeno, nečustveno verzijo samega sebe,



Gašper Jarni, Jana Zupančič, Uroš Smolej

naj rečem, da nas hranijo z željo po poroki. V ženske se jo trudi vzgajati od malega, dokler ne dobimo tistega nesrečnega občutka, da nas bo le poroka, seveda s tisto nedosegljivo resnično ljubeznijo našega življenja, rešila vseh nesreč, praznine in nesmislov. Heleno sem si namenoma pustila za konec, saj je poosebljanje »vzorne« ženske s primernim ciljem. Ker je tisto, v kar naj bi bile primorane, a tudi to – nikoli! – ni dovolj.

Za adijo

»Kaj hočem? Česa nočem? Kdo bi vedel,« se sprašuje Fadinard, ki ne uide zakonskemu jarmu. (Po mojih izkušnjah marsikdo globoko sočustvuje z njim!) S temi besedami bi lahko na hitro povzeli celo komedijo, a to ni bistveno. Ker je moški, te besede zvenijo že skoraj hamletovsko, vsekakor pa vsaj filozofsko. Če te iste besede položimo v ženska usta, bi bil verjeten odziv enostavno: »Ženske!«

Tudi sama se sprašujem enako kot Fadinard.

To ni smešno.

...

Pa brez zamere!



Jaka Lah, Jana Zupančič, Klemen Kovačič

Eugène Labiche

The Italian Straw Hat

Un Chapeau de Paille d'Italie, 1851

Comedy

Preview 24 April 2021

Opening night 9 June 2021

Translator and dramaturg **Eva Mahkovic**
 Director and set designer **Diego de Brea**
 Costume designer **Leo Kulaš**
 Language consultant **Barbara Rogelj**
 Lighting designer **Andrej Koležnik**
 Sound designer **Sašo Dragaš**

Uprizoritvena verzija besedila je nastala na vajah.

Stage manager **Sanda Žnidarčič/Borut Jenko**
 Prompter **Nataša Gregorin Ahtik/Lejla Žorž**
 Technical director **Janez Koleša**
 Stage foreman **Matej Sinjur**
 Head of technical coordinators **Boris Britovšek**
 Sound and video masters **Sašo Dragaš** and **Gašper Zidanič**
 Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**
 Hair and makeup stylists **Jelka Leben** and **Sara Dolinar**
 Wardrobe mistresses **Dijana Đogić** and **Sara Kozan**
 Property mistress **Brina Šenekar**

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

Cast
 Fadinard **Jaka Lah**
 Hélène **Jana Zupančič**
 Anaïda **Tjaša Železnik**
 Nonancourt **Jožef Ropoša**
 Tardiveau, Beauperthuis **Uroš Smolej**
 Vezinet **Gašper Jarni**
 Clara **Viktorija Bencik Emeršič/Lena Hribar**
 Baronica de Champigny **Judita Zidar**
 Bobi **Klemen Kovačič** as guest/**Matic Lukšič**
 Emil **Tomo Tomšič**
 Felix **Boris Kerč**
 Ahil de Rosalba **Mario Dragojevič** as guest
 Virginia **Klara Kuk**

Paris, mid-19th century. Fadinard, a well-to-do and desired bachelor is about to get married with Hélène Nonancourt, daughter of a suburban market-gardener. The bride is on her way. Unfortunately, Fadinard's horse has eaten a fashionable lady's straw hat, hanging on a bush. The straw hat belongs to Anaïs, a young married woman who was hiding behind the bush with her lover Émile. Anaïs, eager to preserve her good reputation, demands her straw hat back, saying that her husband is very jealous. When Fadinard embarks on the straw hat mission, Hélène arrives with her wedding-party. Trying to locate the straw hat, Fadinard encounters many problems.

Eugène Labiche (1815–1888) was a French playwright, mainly known for vaudeville-comedy style. *The Italian Straw Hat* is probably his best-known play, written in cooperation with Marc-Michel, a poet and a playwright. In this play, Labiche joined two of the most popular stage genres of the 19th century French theatre: vaudville and a well-structured dramatic plot. In 170 years since it was written, *The Italian Straw Hat* has often been adapted for stage and film. With a messy, seeking and furtive main character in his prime (in spite of the comic genre, some reviewers claim that the play in Labiche's oeuvre is in fact the author's *Hamlet*) and other protagonists that belong to all social classes, the play paints a microcosmos of the French society in the period of the Second Empire.

At the Ljubljana City Theatre, the adaptation will be put on stage by Diego de Brea, a master of aesthetically stylised comedy, who directed Stefan Zweig's adaptation of Ben Johnson's *Volpone* in the season 2019/2020.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje