



GREGOR
STRNIŠA
ŽABE

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hišna centrala **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure

in uro pred predstavo, e-naslov **blagajna@mgl.si**

E-naslov **info@mgl.si**

Spletno mesto **www.mgl.si**

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniška vodja

Petra Bizjak direktoričina pomočnica – poslovna vodja

Janez Koleša direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka

Eva Mahkovič dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka

Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL

Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa

Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja

tel. +386 (0)1 4255 000

Branka Lepšina koordinatorka in planerka programa

tel. +386 (0)1 2514 167

Katarina Koprivnikar vodja projektov

tel. +386 (0)1 4258 222

Petra Setničar koordinatorka obiska

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in **Rok Špacapan** blagajničarja in informatorja

tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega

mag. Mojca Jan Zoran (predsednica), **Ira Ratej** (namestnica predsednice), **Alen Jelen, Špela Knol, Ksenija Sever**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega

Eva Mahkovič (predsednica), **Alen Jelen, Tone Peršak, izr. prof. dr. Katarina Podbevšek, Matej Puc, Nina Valič**

Ustanoviteljica

Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

VSEBINA

- 7 PETRA POGOREVC **ODER KOT MEJA VEČNOSTI**
- 13 MUANIS SINANOVIĆ **LAZAR MED *INCELOM* IN *CHADOM***
- 21 NIKA KORENJAK **BAKLA SVOBODE, GOREČA EVICA**
- 24 TILLEN OBLAK **OPERACIJA TALILNIK ALI ČRNA MAMBA, ČRNA EVA**

GREGOR STRNIŠA
ŽABE

1969

Moraliteta

Premiera 29. septembra 2022 na Mali sceni MGL

REŽISER IN SCENOGRAF **JAN KRMELJ**
DRAMATURGINJA **PETRA POGOREVC**
KOSTUMOGRAFKA **ŠPELA EMA VEBLE**
AVTORICA GLASBE IN KOREPETITORKA **ZVEZDANA NOVAKOVIČ**
LEKTOR **MARTIN VRTAČNIK**
OBLIKOVALEC SVETLOBE **BOŠTJAN KOS**
OBLIKOVALEC ZVOKA **SAŠO DRAGAŠ**
ASISTENT REŽISERJA **MARKO REN GEO** (študijsko)
ASISTENT DRAMATURGINJE **TILEN OBLAK**

Vodja predstave **Jani Fister**
Tehnični vodja **Janez Koleša**
Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**
Vodji tehnične ekipe **Boris Britovšek** in **Dimitrij Petek**
Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Tomaž Božič**
Osvetljevalca **Bogdan Pirjevec** in **Janez Vencelj**
Frizerke in maskerke **Jelka Leben**, **Anja Blagonja** in **Sara Dolinar**
Garderoberka **Urška Picelj**
Rekviziterki **Brina Šenekar** in **Erika Ivanušič**

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

Igrajo

TOČAJ **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**

BABICA in EVICA **MIRJAM KORBAR**

LAZAR in LAZARUS **MATEVŽ SLUGA** AGRFT





Lotos Vincenc Šparovec, Mirjam Korbar



Lotos Vincenc Šparovec

PETRA POGOREVC

ODER KOT MEJA VEČNOSTI

Malo znano je, da *Žabe* niso nastale z mislijo na gledališki oder, temveč na oko televizijske kamere. Gregor Strniša jih je konec šestdesetih let napisal za natečaj za izvirno televizijsko igro in zanje tudi osvojil nagrado. Igra nato vseeno ni doživela realizacije v televizijskem mediju, je pa leta 1969 izšla v knjižni obliki in doživela svoj krst na gledališkem odru.

Čisto prva, krstna uprizoritev *Žab* ni bila Korunova iz leta 1970, kot so nekateri zmotno prepričani, ampak jih je leta 1969 na Mestnem odru v Kopru kot prvi režiral Marko Marin. Ker Strniša, ki je pri ponesrečeni uprizoritvi sodeloval kot umetniški svetovalec, dramaturg in lektor, z njo nazadnje ni bil zadovoljen, je po premieri prepovedal vse nadaljnje ponovitve.

Leto zatem je *Žabe* na repertoar ljubljanske Male drame uvrstil Taras Kermauner, ko je bil kratek čas ravnatelj osrednjega slovenskega gledališča. V uprizoritvi režiserja Mileta Koruna, ki velja za antologijsko, so nastopili Polde Bibič kot Točaj, Janez Hočevar kot Lazar oziroma Lazarus ter Svetlana Makarovič in Majda Kohek, ki sta v alternaciji interpretirali Babico oziroma Evico.

Gledališki kritik Andrej Inkret je v gledališkem listu Korunove uprizoritve objavil zapis *Moraliteta o dveh Lazarjih*. V njem je predstavil *Žabe* kot tretje dramsko besedilo Gregorja Strniše (po *Mavričnih krilih* in *Samorogu*) ter opozoril, da so v podnaslovu označene kot moraliteta, kar je drugi izraz za srednjeveško alegorično dramsko delo s poučno vsebino.

»Gre potemtakem za dramsko formo, ki si jemlje svoj jezikovni vzorec po dramaturgiji nekaterih srednjeveških verskih besedil za gledališče: a vendar je natanko tu že razlika med obema dramaturgijama.« Nova vprašanja, ki si jih v stari obliki zastavlja Strniša, so po izteku in razrešitvah »celo nasprotna odrešenjskim normativom srednjeveških moralitetnih iger«.

Žabe so *theatrum mundi*, gledališče sveta, katerega prizorišče je barjanska krčma, in to »natanko na tisti točki, kjer se končuje zgodovina, čas in prostor realnih človeških stvari in opravkov« ter se začena večnost. Žadaj mesto –

fizika, spredaj barje – metafizika, na sredi krčma – meja večnosti. Tu se revež na prvi pomladni dan pretopi v bogataša in takoj nato spet postane revež.

A v *Žabah* ni več upanja na božjo milost kot v srednjeveških igrah. Kot zapiše Andrej Inkret, »pri Gregorju Strniši ni odrešenja: Lazar je trinajstkrat prišel v krčmo ›Žabe«, da bi se v njej s Točajevo-Hudičevo pomočjo spremenil v nemogoče, v nekaj drugega, kar je on sam, v nekaj, kar prihaja iz njegove želje, da bi doživel ljubezen Evice-hudičeve Babice, da bi bil ›bogat«.

Lazar je »ves od tega sveta«, prav zato se z njim »rad hudič igra«. Po eni strani ubog poštar, zaznamovan z otroštvom v sirotišnici in revščino, zaradi katere sanja o bogastvu, po drugi pa tudi novodobni slehernik, alegorični predstavnik celotnega človeštva, ki mu ne uspe niti ozavestiti, kaj šele prekiniti začaranega kroga ponavljanja usodnih in večno istih napak.

Gregor Strniša večje pokaže, kaj se zgodi s človekom, ki na poti do izpolnitve svojih želja nepremišljeno ubira bližnjice. Nasproti mu postavi prekaljenega skušnjavca: padlega angela, hudiča, satana, vraga, pa seveda krčmarja in točaja, ki gosta napoji z rumom in besedami, kakršnim se ne zna upreti: »Če boš delal samo to, / kar ti je dovoljeno, boš do smrti siromak.«

Želja, da bi bil tisto, kar nisi, obsega tudi slo po posedovanju drugega. Ultimativna vaba, ki jo hudič nastavi tako Lazarju kot Lazarusu, je ženska. Srečanje s prikaznijo Evice, ki je nekoč kot poldorasla deklica jedla jabolko v kopalnici stare sirotišnice samo z rdečo pentljo v laseh, je nazadnje spodletelo za oba. Ostane jima nedosežna, zaznamovana z bolečino in zlorabo.

Človek zaradi nesprejemanja dejstva, da ni središče sveta, in hrepenenja po prestopanju vsakršnih omejitev zanesljivo drsi v propad. »Metafiziko smo pokopali,« Lazarus zabrusi Točaju, nakar mu ta odgovori: »Živo ste jo zazidali, / pa vam je ušla skoz zid! / – Tole mesto, tu za nami, / s svojimi tisoči luči, / cestami, palačami, / to mesto, to je fizika. [...] Barje: metafizika!«

Mračen in pesimističen je Strnišev prikaz človeka in človeštva. Režiserja dogajanja, torej krčmar in njegova družica, sta obsojena na večno ponavljanje istega. »Hudič, umreti si želim!« proti koncu igre reče Evica. Točaj ji odvrne: »Rad bi umrl, Hudičevka.« Za zmeraj ločena in vsak po svoje ranjena bosta v nedogled uprizarjala in gledala zmeraj isti ritual.

Smrt je v *Žabah* tudi sicer samo navidezna. Prisostvujemo sicer trem umiranjem – Lazarja, Evice in Lazarusa –, toda vsa se izvršijo izključno v območju iluzije. Razlika med smrtnima človekoma Lazarjem in Lazarusom ter nesmrtno hudičevko Evico je le v tem, da z njima vred vsakič znova umre tudi njun spomin, medtem ko je ona za zmeraj obsojena na zavedanje.

Seveda se Strniševi liki vsakič znova dvignejo z odrskih tal in oživijo zato, ker so skupaj s krčmo vsajeni v širši



Mirjam Korbar

uprizoritveni dispozitiv. Občinstvo se skupaj s hudičevima krčmarjema zaveda, da gre v *Žabah* zgolj za gledališko uprizorjene smrti. Tako kot onadva dobro ve, da je brezupni človek prišel v krčmo že trinajstkrat. »Prvič je prišel berač, trinajstič odšel berač.«

Ko bi bilo drugače, bi na odru neposredno pred gledalcem padla tako Strniševa teza o nepopoljšljivosti človeštva kot tudi temeljna zahteva o povratnosti dogajanja, ki v gledališču predstavlja temelj vsakršne teatralnosti. Odrska magija namreč v *Žabah* ne vznikata samo na presečišču med fiziko in metafiziko, temveč tudi na meji med realnostjo in iluzijo.

Mile Korun se je dvojnosti tako same igre kot njenega širšega dispozitiva še kako dobro zavedal, saj je leta 1970 v intervjuju za Mladino med drugim poudaril: »Sam pojmem gledališče kot srečanje dveh sistemov: prvi je sistem besede, drugi pa je sistem igre; v tem sistemu so prostor, čas, oblikovanje. Če en sistem ne prehaja v drugega, nekaj ni prav.«

Četudi izvorno napisane za televizijski medij, so *Žabe* imanentno gledališko delo. Ker se jasno zavedajo prednosti in specifik gledališkega medija, ki ga z uporabo modela igre v igri izrecno postavljajo v svoje osrčje, ne preseneča, da so v naslednjih desetletjih brez prestanka burile duhove gledališčnikov ter doživele celo vrsto novih in drugačnih uprizoritev.

Vsak po svoje in drugače so *Žabe* po Miletu Korunu na slovenske odre doslej postavili številni režiserji in režiserke: Sergej Verč, Barbara Hieng Samobor, Damir Zlatar Frey, Aleš Horvat, Jaka Ivanc, Jernej Lorenci, Maruša Kink, Aljoša Živadinov Zupančič in še bi lahko naštevali. Zgodovina dosedanjih uprizoritev izpričuje bogat nabor pristopov in konceptov.

Kar se tiče zasedbenih premestitev, je šel najdlje Damir Zlatar Frey, ki je leta 1993 ob Pavleta Ravnohriba kot Lazarja namesto Točaja postavil Štefko Drolc kot Hudičevko, v Evico pa zasedel Željka Hrsa in Borisa Ostana; kar se tiče množenja uprizoritvenih ravni pa Jernej Lorenci, ki je leta 2010 dialog razširil z didaskalijami, igro pa z živimi posnetki kamere.

Lorencijeve ptujske *Žabe* smo gledali in si jih zapomnili vsi. V vrhunski interpretaciji Radka Poliča Raca kot Lazarja in Lazarusa, Igorja Samoborja kot Točaja oziroma Hudiča ter Pie Zemljič kot Babice in Evice je Strniševo delo znova dobilo priložnost nagovoriti sodobnega človeka, ki se ni zmožen izviti iz hlastanja po materialnih dobrinah in vsakršnih vrstah moči.

Tudi tokratna uprizoritev *Žab* izhaja iz zavedanja dejstva, na koliko ravneh Strniševo vznemirljivo besedilo operira z vsakovrstnimi dvojnostmi, premišlja potenciale zasedbenih premestitev ter preverja in razširja meje dramskega in gledališkega izraza. Predvsem pa znano zgodbo podaja z vidika nove generacije, ki si šele utira pot v gledališče in življenje.



Lotos Vincenc Šparovec



Matevž Sluga

MUANIS SINANOVIĆ

LAZAR MED INCELOM IN CHADOM

Gregor Strniša je bil pronicljiv opazovalec človeške narave in Slovenstva, njegov velik prispevek k slovenski in s tem tudi globalni kulturi – pa če svet to opazi ali ne – je, da je v svoji poeziji in dramatiki združil partikularno in univerzalno, da je zmožgal univerzalno videti skozi izhodišča partikularnega.

Ko prebiramo njegove *Žabe*, se težko ognemo vtisu, da govorijo tudi o sodobnih načinih druženja med mladimi, predvsem na privatnih zabavah ali bolj internih klubskih dogodkih, in da bi prav lahko bile njihova umetniška predelava. V drami je preprosto nekaj izjemno ljubljanskega: občutek odročnosti, potlačenosti, zatohlosti, nekega neuresničljivega hrepenenja, ki bi ga lahko rezal, pa neke posebne, vlažne demonskosti. Vlaga prihaja kot grožnja z barja, kot jesenska megla, kot vlaga sten stanovanj, strjenega vina, razlitega alkohola, raztresenih belih prahov, človeškega potu. Krčma, v katero stopi Lazar kot v kraj na koncu mesta, spominja na stanovanja, v katerih potekajo ljubljanske zabave: povprečen obiskovalec jih ne pozna, jih ni slutil, se mu pokažejo kot kraji za zaveso mesta. V njih ponavadi srečamo like, ki bolj ali manj subtilno vodijo ceremonijo, denimo, odmerjevalci drog ali gostitelji.

Točaji iz *Žab* sorodne figure na zabave pridejo brez izrazitih pričakovanj, preostali udeleženci z velikimi. V slengu rečeno, se želijo »odklopiti«. Ta beseda pa je ob stalni uporabi tako zbledela, dobila tako nedolžno konotacijo, da ne izrazi resnosti namere. Povprečen udeleženec ljubljanskih milenijskih družin želi odvreči svojo kožo, svojo identiteto, pozabiti na svoje življenje, polno tegob, travm in na videz nerešljivih čustvenih kompleksov ter vstopiti v področje neomejenega užitka, brezskrbnosti in pozabe, skozi telesnost se želi olajšati teže telesa, kar droge za krajši čas tudi omogočajo, saj povečajo zmogljivost in občutljivost za čutne vtise. Točaji (torej je demonskost neposredno povezana z razpečevanjem opojnih substanc) na stvar gledajo drugače: ljudi zapeljujejo, jim nudijo ugodnosti, kažejo možnosti, ki jih prej niso opazili; nekateri moški dekletom nudijo uspeh, priznanje, drugi preprosto ustvarjajo atmosfero zabavnosti in užitka, pri čemer pa s subtilno manipulacijo ljudi vodijo do neprijetnih situacij, da na koncu še sami ne vedo, kako so se v njih znašli. Vendar je v mnogih primerih na koncu

treba plačati ceno, v najboljšem primeru gre za neprijetne spomine in gnus, v slabšem za večjo zmedenost ali vstop v odvisnost.

Nepogrešljiva je, seveda, komponenta obljube erotičnega užitka. Pod vplivom določenih drog inhibicije popustijo in pot do telesnega stika je znatno krajša. Moški tako, denimo, kdaj pričakujejo, da bodo, če imajo sicer težave s pristopanjem k ženskam, lažje prišli do zadovoljitve, medtem ko ženske pričakujejo, da se bodo lažje otresle sramu, ki izhaja iz družbenih norm. Vendar so na koncu vsi razočarani, saj se železni zakoni odnosov med spoloma ter že obstoječe hierarhije prenesejo v strukturo interakcij na samem afterju.

V mednarodnih internetnih okoljih so se v zadnjih letih razvile polironične identitete, ki želijo artikulirati stanje na seksualnem trgu »poznega kapitalizma« – neizprosno prizorišču aplikacij za zmenke in hitrega seksa, kjer veljajo enake zakonitosti kot na področju ekonomije. Večji, močnejši, privlačnejši, tisti z boljšim PR-jem (simbolnim kapitalom, družbeno veljavo) dobivajo vedno več, manjši, tisti z manj zaželenimi lastnostmi, vedno manj. Tako znotraj moške populacije nastajajo skupine kronično nezadovoljenih, ki se navadno tudi sami identificirajo kot inceli, kar je krajšava za angleško besedno zvezo *involuntary celibate*, ljudje v neprostovoljnem celibatu. Preostanejo jim le izdelovanje memov ter izlivanje frustracij in gneva po spletu; čeprav ljudje iz liberalne sfere *incele* demonizirajo kot nasilne desničarske mizogine, izsledki raziskav kažejo, da jih več goji leva prepričanja, da večina ni mizoginih, zelo majhna manjšina pa je nasilnih. Nasproti skupinam *incelov* ali *virginov*, če uporabimo še drugo pogosto imenovanje, naj bi stali *chadi* oziroma *alfe*, tj. seksualno uspešni in zadovoljni moški. Pri tem pa je pomenljivo to, da je najbolj prepoznaven lik meme kulture, memskega medija, prav žabec Pepe, sloviti zelenec melanholičnega, vlažnega in strmečega pogleda. Mar je Strniša anticipiral meme? Čisto mogoče je, da je v svoji umetniški senzibilnosti prepoznal določen tip frustracije, določeno obliko nesreče in anonimnosti, ki se skozi arhetip najlažje simbolizira v liku žabe.

Lazar Strniševih *Žab* v sebi združuje oba: ubogega Lazarja bi prav lahko povezali z likom *virgina*, močnega, vplivnega Lazarja pa z likom *chada*. *Virgin* Lazar hrepeni po Evinem dotiku, predstavlja si ga kot nekaj rajskega, mitskega in nedostopnega, kot nekaj odrešilnega, prav tako kot *inceli*, ki so v svojih razpravah popolnoma osredotočeni na ženski dotik kot ultimativni horizont svoje odrešitve, ki pa ostaja rajsko nedostopen. *Chad* Lazar ima do žensk neomejen dostop in je v mladosti tudi trajno poškodoval Evo, s hitrim seksom v kopalnici, kjer jo je na oknu videval in o njej sanjaril *virgin* Lazar, obljubljaljoč ji zavezo, ki je ni izpolnil.

V sodobne, vedno bolj divje zabave so položeni upi, da se bo ta hierarhija podrla, vendar, če sodimo, po nekaterih debatah in refleksijah, ki se odvijajo v osebnih krogih, *chadi* ostanejo *chadi*, Eve pa čustveno neodrešene, v vozlu svoje travme (pogosto izhajajoče iz nezadovoljivih otroških odnosov z očetom oziroma očetovsko figuro) v nekaterih primerih očitno tudi zlorabljene. Ko sodobno *woke* aktivistično gibanje te probleme želi obravnavati,

pogosto spregleda celostnost te izkušnje. Ženske, včasih tudi nehote, postavlja v vlogo popolnoma neboljane deležnice moške manipulacije, s čimer ji skorajda odreka zmožnost delovanja, lastne atribute, in jih infantilizira, kar je ravno nasprotno od učinka, ki ga boj za ženske pravice želi doseči. Moške predstavlja kot homogeno skupino manipulatorjev in napadalcev, pri čemer spregleda, da so tudi mnogi moški podrejeni neizprososti hierarhije in obsojeni na žalostno ždetje v pozabi.

Strniševa genialnost je, da arhetipsko zagrabi tako ljubljansko oziroma slovensko libidinalno ekonomijo nasploh kot tudi odnose med spoloma v obdobju tako imenovanega poznega kapitalizma skozi nadčasovno moško-žensko dinamiko, ki jo artikulira že abrahamski izvorni mit, sestavljen iz trojčka Adam-Eva-hudič. Če sta atributa moške moči družbeni vpliv in bogastvo, je atribut ženske moči njeno telo, njegova privlačnost. Tudi če priznamo vztrajanje patriarhata v sodobni zahodni družbi, pa moramo priznati, da se je njegova oblika spremenila skozi atomizacijo posameznikov znotraj ideologije svobodne tržne izbire. Tako imajo ženske vendarle več možnosti pri izbiri partnerja in za mainstream populacijo to večinoma pomeni ustvarjanje konkurence na osnovi najprimernejših – najprimitivnejših – parametrov, s čimer se objektivno družbeno nasilje, v največji meri utelešeno v ekonomiji, na nov način preseli na področje moško-ženskih odnosov. Tako kot kapitalizem sistematično proizvaja tržne poražence, reveže na področju ekonomije, jih proizvaja tudi na področju odnosov. Na tem področju pa ima ženska danes vendarle več možnosti delovanja, pri čemer je njen glavni kapital prav njena telesna privlačnost. Eva ima tako v drami moč nad ubogim Lazarjem, medtem ko njena moč postane šibkost glede na objektivno družbeno moč moškega, ki jo posledično ta nad njo plenilsko uveljavi. Odnosi med spoloma tako ne temeljijo med dvema točkama in od zgoraj navzgor, kot si to predstavljajo *inceli* (zgolj ženske uveljavljajo moč nad moškimi) ali pa liberalne feministke (zgolj moški uveljavljajo moč nad ženskami), temveč so tristranski in potekajo v različnih smereh. Utemeljeni so na primordialni zasnovi, ki jo trenutno stanje družbe kompleksnih transakcij in tehnologij izkorišča tako, da skozi mistifikacijo teorij (psihoanalitičnih, vulgoliberalnih) vztraja prav pri tej primordialnosti.

Kaj lahko glede tega rečemo ob Strniševih *Žabah*? Zakaj se po zabavah, naslednje jutro, praznina poveča in zakaj v danem horizontu življenja mladih ni rešitve? Izkaže se, da vsi ostanejo nesrečni, tako Eva kot oba Lazarja: še več, oba Lazarja, *chad* in *incel*, sta pravzaprav ista oseba, razcepljena na polovici, ki v povratni zanki vsaka sanja življenje drugega. Temeljni problem je problem želje: slabe želje vodijo v slabo neskončnost. Oba Lazarja sta ujeta v isto slabo željo po posedovanju ženskega telesa, eden predatorsko in donjuanovsko, tako da si ga eksplicitno osvajalsko podredi, drugi romantično, tako da mu ženska preko njega predstavlja odrešilno figuro, ne pa tovariške sopotnice; oba potrebujeta žensko za samopotrjevanje in doseganje določenega tipa moči (s tem ne trdimo, da se je treba kakršnemu koli občutku moči v življenju, politiki, umetnosti odreči; vendar pa je moč brez milosti jalova in nezadovoljujoča, šele milost ji da ustrezno utemeljitev, s čimer moč pride v njeno službo).

Podobno kot Točajev na afterpartijih tudi Točaja iz drame, kakor je eksplicitno zastavljena, ni mogoče obsoditi kot edinega povzročitelja človeške nesreče, vidimo ga lahko predvsem kot sprožilca, nekoga, ki hišo iz kart le še frcne; sama slaba želja ustvari nevarno okolje, popelje človeka v past, ki jo demon le še sproži. Vendar moč brččas ni zadnja instanca, temeljni temelj te želje; v izhodišču je namreč želja po biti viden, biti zajet v pogledu, ki naj potrjuje tvojo resničnost. Najlažje se postavimo v sredo nekogaršnjega pogleda, če drugega bremenimo s svojo močjo ali smo predmet njegovega oboževanja. Oba Lazarja sta izraz istega obraza na podoben način kot sta izvora užitka in bolečine v možganih, kakor ugotavlja nevroznanost, združena v isti točki. Število samomorov je v najbogatejših deželah sveta strmo naraslo in te države po statistikah daleč prednjačijo. Ena od razlag je, da je tako zaradi neslutnih možnosti užitka. Možgani namreč težijo k ravnovesju med bolečino in užitkom; ko se, denimo, ekstremno zabavamo, bodo naslednji dan težili h kemijskemu uravnovešenju. Več ko je na voljo neobveznega seksa, alkohola, drog, klubskih dogodkov, omamne glasbe, hitre prehrane, potrošniških dobrin, spletne komunikacije in interaktivne zabave, več je depresije, saj naš stroj teži k uravnavi. Želja po neskončnem naraščanju užitka – in naraščanju pogleda, ki nastopi z družbenimi omrežji – ustvarja večjo nesrečo.

Problem imanentističnih pristopov, teoretskih in aktivističnih, je, da so preveč partikularni; sledeč egu, hočejo ohraniti željo, ki je v temelju slaba, a na varen način; ohraniti želijo moč, za katero se prepričujejo, da je nimajo, in jo odvzeti drugemu; z moralizmom želijo povečati svojo silo in zmanjšati silo drugega, to pa pokazati kot napredek. Kapitalizem ne proizvaja človeške želje, zgolj izkorišča jo kot proizvodni material, da jo vrta v slabi neskončnosti, v povratni zanki. Kapitalizma ni mogoče premagati, revolucije ni mogoče izvesti, ker si ga v resnici želimo – čeprav se tega večino časa ne zavedamo. Vse dosedanje antikapitalistične revolucije so kapitalizem ohranile, le da so nosilce prestavili iz zasebnih korporacij na državne institucije; uvajale so, skratka, državni kapitalizem, pri katerem je monopol na trgu imela partijska elita, ki je včasih bolj, včasih manj delovala v interesu ljudstva.

Morda bi na tej točki veljalo prisluhniiti progresivnemu teologu Danielu M. Bellu, ki v delu *Ekonomija želje* na sledi konceptom Deleuza in Foucaulta išče prav revolucionarnost želje, vendar pa jo v glede na francoska imanentistična misleca zaobrne v smer evangelistične etike ljubezni. Prednost francoske poststrukturalistične misli je to, da družbenopolitičnih problemov ne bere redukcionistično, z enega vidika (kapitalizem, odnosi med spoloma, seksualnost, državna oblast), temveč z različnih, in to v zgodovinskem procesu, se pravi, genealoško, s čimer je zmožna priznati, da je oblast sestavljena iz silnic, ki tečejo v vseh smereh. Črpajoč pri Nietzschejevi ideji »onkraj dobrega in zlega«, se v analizo ne spusti moralistično, zato ne slika povsem črno-bele podobe. S tem ne želimo reči, da jasna in enostranska obsodba včasih ni potrebna in da kakšno dejanje kdaj ne stopi v sfero popolnega zla. Vendar je, tako kot pri Strniševem Točaju, skoraj zmeraj tako, da teren za nastop tega zla pripravimo sami, v največji meri ravno zaradi egocentričnega pogleda, kadar si nekritično pripisujemo plemenitost



Mirjam Korbar

želje. Če sta Foucault in Deleuze v svoji analizi bolj ali manj amoralna, pa lahko sami, izhajajoč iz nje, težimo k nekemu duhu, ki bo zmožen integrirati tako ljubezen in politiko kot čim večjo analitično nepristranskost, da bosta druga drugo hranili.

Na tej točki pa se lahko vrnemo k vprašanju pogleda. Imanentizem je skrajna meja dogajanja tudi v *Žabah*. Hudič je prikazan kot izrazito zemeljska figura, ki pa s svojo prisotnostjo in delovanjem nakazuje transcendentno. Je negativni znak Boga, s svojo prisotnostjo v prostoru označuje njegovo odsotnost v srcih likov. Se je mogoče slabi želji po prisotnosti v pogledu drugih ljudi odreči z neko željo po prisotnosti v nekem drugem, vseobsegajočem pogledu, ki ponudi sprostitev od neprestanega boja, iskanja moči, ki ohladi človeško notranjosti v pomirjujočem zavedanju o tem, da smo prisotni in nikoli ne moremo biti? Kje je te pogled, se nahaja za četrto steno? V gledališču je za hip in v omejeni obliki ponujen gledalcu, vendar le zato, ker je za hrbti gledalcev, za steno gledališča in za vsemi novimi stenami še en Pogled, ki vse skupaj omogoča.



Matevž Sluga



Mirjam Korbar

NIKA KORENJAK

BAKLA SVOBODE, GOREČA EVICA

Kaj si človek v svojem zemeljskem življenju lahko zaželi? Človek, ki živi na družbeni margini, pa ne razume, zakaj. Opravlja poklic, ki mu zagotavlja golo preživetje, medtem ko ga njegove želje in misli vodijo v koticke veselja, ki mu jih s svojo zemeljsko fizično prisotnostjo še ni uspelo raziskati.

Kdo je imel v 20. stoletju prednost pri celovitem uresničevanju svojih želja? Moški. In kaj je bila ženska? Funkcija za odrešitev in uresničitev – moških želja. Torej si je vprašanje treba zastaviti drugače. Kaj si moški v svojem zemeljskem življenju lahko zaželi? Kaj vendar? Prekarni delavec, ki svoje delo opravlja zato, da preživi, ima na poti s poštarско torbo čez ramo zadosti trenutkov za razmislek o tem, kdo je in kaj bi rad postal. Hudič je v tem, da se materializacija želje spreminja, simbolna vrednost ostaja. Kdaj želja preraste v kruto hrepenenje? Polje nezavednega proizvaja kopico majhnih želja, katerih pričakovanje je močnejše od same uresničitve le-teh.

Želja se izpolni in nadomesti jo še večje poželenje, in ko se to uteši, se tretje poželenje v vrsti izstrelji do zvezd, človek (moški) pa v propad. Prevzame ga hrepenenje, iz kakršnega ni več poti nazaj, kajti življenje, ki ga je živel pred hrepenenjem, ne obstaja več in se vanj ne more vrniti. Lahko se vrne le tako, da svojo dušo za nekaj časa *preda* in ne *proda* hudiču v dvojni vlogi, nekolikokrat umre in se prečiščen, morda le malce bolj zmačkan, vrne na prašne kolovoze blatnih barjanskih okrajev z umazano poštno torbo čez ramo, sanjajoč, da bo morda nekoč le za trenutek postal bogat.

Na drugi strani v zaprašeni krčmi živi duša, razklana na pol s še večjo željo, ki preseže samo hrepenenje, ker se točno ta duša zaveda, da se ji ta želja nikoli v vsej svoji večnosti ne bo izpolnila. To je duša hudičevskega Luciferja, razklana na dva dela: tokrat ni samo moški, imamo tudi lepo, zapeljivo, naivno, otročjo, zlobno, usodno, močno in na trenutke ali po potrebi šibko žensko – Evico. Prvo žensko, ki pooseblja vse ženske in njihove značilnosti s pogledom moškega avtorja. Žensko predstavlja kot pogumno in celostno, ki pri svojem delu in ambicijah

uporablja telo in misli, da bi dosegla, kar si želi ali kar mora doseči za skupno dobro ene razklane duše. Njena želja je nadzemska in močna, ona ve, da v večnosti, ki jo živi z drugo polovico, ne bo nikoli mogla umreti. Vsakega, ki ga prestreže v gostilni, prebere, obravnava in na koncu prepozna, da bi uporabila pravo sredstvo, ki ga bo zadelo natanko v srce. Čeprav je konstrukt moških fantazij, *fetišev* in tudi utelešenje teorije sadomazohističnih odnosov po Deleuzu, se kot konstrukt spretno in učinkovito uporablja sebi in drugi polovici razklane duše v prid.

Takšne ženske smo tudi zunaj literature že lahko spoznali. Recimo v Parizu, v štiridesetih in petdesetih letih 20. stoletja s podaljškom v šestdeseta leta, ko so intelektualke z levega brega Sene začele tiho revolucijo modela ženske, ki se noče podrediti patriarhalno konservativni družbi. Tisto, kar so moški v njih videli kot prednost in privlačnost, so prevzele in si prikojile po svoji meri ter začele živeti drugače.

Po novem valu, ki se je začel v literaturi in mu pravimo eksistencializem, so mlada dekleta, takrat stara malo več kot rosnih osemnajst, začela svojo vlogo in videz hibridno prilagajati srednji poti. Niso bile ne deklško bujne ne androgino možačaste,¹ temveč spretne ženske, se oblačile v hlače iz džinsa, v bele majice z modrimi črtami in se obule v preproste črne čevlje. Z obveznimi cigaretami v ustih – *torches of freedom*.² Hodile so poslušat Alberta Camusa, Simone de Beauvoir, ki je veljala za idealno, svobodno intelektualko, novo žensko 20. stoletja, Jeana-Paula Sartra, Arthurja Koestlerja, Jacquesa Preverta, Jeana Cocteauja in druge v popularno kavarno Café de Flore, ob večerih pa popivale v Le Bar Vert. Dan so prespale, da so ponoči lahko živele, se učile in razvijale; levi pariški breg je bil v tistem trenutku in v tistem času njihova univerza, ulična Sorbona.

Prav posebna Evica, ki svojega življenja ni pripisala ženskim funkcijam, je bila Françoise Sagan. Pri rosnih sedemnajstih je napisala svoj prvi roman, po katerem je bil posnet film, s svojo podobo ni nikakor sledila ženskam iz predvojnega obdobja, imela je dovolj kapitala, da je potešila svojo željo po svobodi, dirkalnih avtomobilih in potovanjih. Imela je tudi dovolj časa, da je lahko pisala in ustvarjala, ne da bi za svoje preživetje potrebovala moškega, ki bi ji zagotovil čustveno in materialno varnost. V odnosih z moškimi pa enakovredno in po potrebi uživala. Poudarjam, enakovredno.

Kdo pa je Strniševa Evica? Kako se je vzpostavila v svoji želji, ko pa je le ženska polovica hudiča, ki ga je sveti Mihael preklal na pol? Lahko Evica v gledaliških uprizoritvah postane Simone de Beauvoir ali Françoise Sagan? Sodobna ženska, ki svoje želje in potrebe postavlja na prvo mesto, pred družbena pričakovanja?

¹ Izraz, ki mu sama močno nasprotujem, velja kot oznaka za žensko, ki nosi nekatere telesne in duševne moške lastnosti. Večkrat se uporablja slabšalno. S to oznako družba ožigosa žensko, ki želi imeti enake možnosti in status v družbi kot moški in je morala, ali pa še zmeraj mora zato prevzeti nekatere telesne, duševne ali vedenjske značilnosti družbeno normativnega moškega.

² Prvi val feminizma v Ameriki je kajenje povezoval z žensko emancipacijo. Slogan »torches of freedom« se je kasneje uporabljal kot simbol svobodne ženske, ki se lahko tudi v javnosti obnaša tako kot moški in s tem ruši zidove, v katerih je bila skrita dolga stoletja. Slogan se je kasneje uporabljal tudi v reklamne in profitabilne namene.« Slogan se v slovenskem prevodu glasi: *bakle svobode*, svob. prev.

V drami *Žabe* moramo zato na Evico gledati z vidika erosa, ki teži k enemu. Tukaj si izposodim Lacana in njegovo razumevanje vzajemnosti bivanja dveh, ki obstajata pod težnjo erosa. Nezmožnost vzpostavitve relacije med dvema spoloma, v kateri lahko oba bivata enakovredno, je nezavedna težnja ljubezni, ki ne ve, da je njena ultimativna želja postati Eno. Evica nezavedno v svoji morda navidezni želji po smrti skriva potrebo po spojitvi nazaj v Eno. Nasilno razbitje hudiča jo je pripeljalo v navidezno življenje, ki ga lahko živi le kot konstrukt. Lahko si izposodi model življenja de Beauvoir, Sagan ali celo Juliette Gréco, vendar bo na koncu vedno neizpolnjena. Ne zato, ker ne bo imela otrok, moža in tradicionalne družine, ampak samo zato, ker je umeten konstrukt razjarjenega Mihaela, ki je želel svojega nasprotnika hudiča preklati in tako zmanjšati njegovo nasprotujočo si silo. Njuno bivanje simbolizira odsotnost spolnega razmerja, ki je združeno v enem telesu. Evica potrebuje drugega, potrebuje Lazarja in njegovo željo, da se sploh lahko udejanji kot kakršna koli ženska, kot napredna ženska 20. stoletja, gospodinja, moderna intelektualka ali kar koli hočem, hočete, hočejo.

Kaj si človek v svojem zemeljskem življenju lahko zaželi? Tokrat zaključujem z žensko, z Evico. Evica je privid, ki je znova in znova v rokah ustvarjalcev, ki besedilo obravnavajo. Sestavljena je iz želja, podob, razumevanj vseh ustvarjalcev, ki v najboljši veri, da bodo dramskemu liku dali svobodo, s posebno pozornostjo pristopajo k uprizoritvi Evice. Ne glede na to, ali si želimo, da je Evica nekakšna reinkarnacija sodobne de Beauvoir ali Sagan, je najpomembnejše to, da je svobodna. Njena svoboda, njena želja se skrivata v svobodi lika ne glede na njene osebne karakteristike, ki so izbrane za določeno uprizoritev v skladu z dramskim besedilom. Je ženska, ki si jo ustvarjalci želijo, jo podpirajo, razdirajo, sovražijo in ljubijo. Je ženska, ki ji je avtor napisal priložnost, ki ji repetitivno omogoča uresničitev želje, čeprav ji celovito in dokončno nikoli ne bo uspelo. Njena želja je pristati v dobrih rokah ustvarjalcev in nepozabno zaživeti na odrskih deskah.

TILEN OBLAK

OPERACIJA TALILNIK ALI ČRNA MAMBA, ČRNA EVA

Tu smo na meji večnosti

Najprej je krčma. Krčma, za katero bomo pozneje od Točaja izvedeli, da je stara »sto in tristo let«. Čeprav je v besedilu in v didaskalijah opisana povsem realistično, je ta krčma na sredi med barjem in mestnimi cestami. Smo na razpotju med fiziko, ki jo v *Žabah* predstavlja nekaj nizkotnega oziroma prvinskega v človeku, in barjem, ki predstavlja metafiziko. Metafiziko, kjer duše pokojnih ljudi odskakljajo v obliki zelenih regic, da jih lahko Točaj lovi na luč. Lazarju (v naši uprizoritvi mladeniču), ki je šolski primer predstavnika sveta fizike, v katerem je moč zaznati tako žrtveni kompleks kot čisto utopijo (LAZAR: Saj na upanje živim: / Upam, upam noč in dan, da bom enkrat še bogat!) tega, da bi končno postal *self-made*, se niti sanja ne, da bo v navadni krčmi sredi ničesar, v katero je zašel, priča pravemu spektaklu metafizične transformacije. In to na lastni koži.

Iz korenin bibličnega motiva izhaja dejstvo, da sta Točaj in Evica obsojena na večno življenje, odkar ju je Mihael z mečem razklal na pol (TOČAJ: Ko sem bil še majhen fant, / me je tukaj mahnil brat / Miha, velik pretepač.). Točaj ves svoj čas napolnjuje z *mašinerijo* človeških preobrazb, ki potekajo s pomočjo talilnika. Lovljenja duš se je najbrž že počasi naveličal. Pove namreč, da jih je toliko vsako leto, da mu same skačejo v vrečo. A talilnik še ostaja, dokler bo ostalo Točajevo prepričanje, da je v človeka treba verjeti. Tu trčimo ob njegovo asistentko, hudičevo Babico, ki mu sočutje do človeka očita:

BABICA: – vendar še ni spoznal sveta,
pa je predobrega srca:
nič pametnejši od teleta,
še zdaj veruje v človeka.

Točaj na to odgovarja s *stejntomom*, da celo ljudje, ki so leta trpeli (kakršno koli že) nasilje nekoga drugega nad njimi, še vedno do sočloveka gojijo vero in sočutje. Besedilo ne ponudi odgovora, koliko strank je pretopil Točaj,

prav tako pa ne ponudi niti odgovora, kolikšen delež časa v Točajevi večnosti je trajalo, da je prišel pričakovani gost. Na tem mestu trčimo ob fenomen operacije Talilnik: mladenič Lazar, ki se v *mašinerijo* vrača znova in znova. Strniševa drama je sicer klasificirana kot moraliteta, sam pa sem žanr v kontekstu celote vedno bral in razumel skrajno ironično: Lazar se je iz krčme šestkrat vrnil kot Lazarus, bogataš, torej kot boljša verzija sebe, ki ima vse – in kot pove: če nima, si pa vzame. Petkrat pa se je iz krčme vrnil kot Lazar, pismonoša in siromak. Če na tem mestu pomislimo, kaj se najbolj splača, ni težko takoj reči, da se Lazarusu nikoli ne bi bilo treba več vrniti v krčmo. Zadel je glavni dobitnik, lahko bi pobasal denar, svoje palače iz marmorja in rubin, v katerem mu odseva majhen svet, kot razjasni ob svojem veličastnem prihodu, ki je hkrati vstajenje iz smrti. Če smo se vsi strinjali, da bi se Lazarju splačalo kot Lazarusu oditi iz krčme, pobasati bogastvo in se ne vrniti, tu Strniša ponudi novo oviro.

Evičine preteklosti

Ovira ima ime Evica. Tudi s koreninami v bibličnem motivu, o kateri je v besedilu več predzgodb. Evica je povezovalna nit vseh moških likov v drami, ki ima z vsakim od njih svojo preteklost. Njena najbolj obča preteklost, izhajajoča iz najstarodavnejšega bibličnega motiva, je preteklost edine obstoječe ženske, ki pa z jabolkom ne zapeljuje samo v greh, temveč je njeno jabolko v Strniševi drami nenehno preplet greha in spoznanja. Predvsem takega spoznanja, ki Lazarja popelje od skoraj von Trierjeve *antikristovske* norosti, ali tragičnosti Ojdipovega spoznanja, le da gre pri Lazarju za spoznanje shizofrene fikcije, ki mu jo nastavljata hudiča, konča pa ne s samokaznovanjem, ampak s smrtjo. (LAZAR: Eve, Evice sploh ni – [...] Zaljubil sem se v privid!)

Njena preteklost z Lazarjem se vrti okrog *flešbeka*, v katerem naj bi voajersko opazoval njeno podobo, kot fantazmo, skoraj fetišistično; v kateri je stala pred ogledalom z jabolkom, samo z rdečo mašno v laseh in popolnoma gola. Ta drobec *flešbeka*, ki ga ponudi Strniša, Evici predstavlja glavni generator tega, da Lazarja uporabi kot filter, skozi katerega uteleša svojo neizmerno bolečino. Dejstev, ali je bil Lazar res priča strašljivim dogodkom, o katerih malce več izvemo iz (drobcev) *flešbekov* v dialogu med Evico in Lazarusom, na podlagi Strniše ne moremo razumeti dokončno. Neizpodbitno dejstvo je, da Evica Lazarja v svojo bolečino ne popelje samo kot Lazarja, temveč predvsem kot moškega, edinega predstavnika svoje vrste, ki ga ima v trenutku pred seboj.

Evičina igra manipulativne hipnoze, s katero zapeljuje Lazarja, ni le dogodek na ravni *flešbeka*, temveč čisti upor proti generalni objektivizaciji ženskega spola nasploh. Svojo bolečino do obisti izlije v Pesmi o nožu, s katero želi doseči to, da bi jo Lazar ubil. In v svoji neustavljivi želji po smrti se zdi Evica povsem iskrena. Kljub dejstvu, da je hudičevka, imamo naenkrat pred seboj slehernico (čeprav se zdi, da je bil prej v svojem kompleksu to Lazar), ki je razgalila svojo bolečino, obenem pa je skupaj s hudičem Točajem obsojena na večno življenje, v katerem ima prostore sentimentalnega spomina zapolnjene s svojo travmo.

Epilog travme doživimo in dočakamo s prihodom (prej omenjenega) Lazarusa, ki se prebudi iz krste svoje šibke verzije, Lazarja. Njegov prihod Evica zagotovo vidi kot popolno priložnost za svojo smrt. Povsem jasno ji je, da je Lazar ne bi nikoli ubil. Še nikoli je tudi ni. Lazarja prevzame skoraj otroška očaranost, hkrati pa neustavljiva sla, medtem ko Lazarusu ista ženska predstavlja kos mesa, ki še ni njegova, ampak mu sicer pripada, če bi jo slučajno pozelel. Sam pravi: če nimam, si pa vzamem! In če se navežem na eno prvih poant, razločevanje med fiziko in metafiziko, ni nobenega dvoma, da je Lazarus tisti najbolj nizkotni predstavnik fizike. Lahko bi rekel, da je Lazarus tisto tuje trpljenje, po katerem ljudje še zmeraj verujejo v človeka. In seveda je za to trpljenje dokaz prav Evica. Zopet smo priča drobcu *flešbeka*, ki tokrat polemizira s popolnoma nasprotno stvarjo: s storilcem. Lazar je priča, Lazarus je zaprl okno in zaklenil vrata, Evico pa so napodili naslednji dan, kot mu sama zabrusi v eni prvih replik po srečanju z njim.

Evica ne potrebuje Lazarusa kot filtra za svojo bolečino. Lazarus vendar nikoli ne bo razumel, kaj je pravzaprav storil. Ali pa je do tega brezbrizen. Zato je čas za zadnje poglavje v Evičini režiji. Njena pot gre skozi prvo poglavje, ki je hipnotični moment (kjer je Lazar filter, generator njene bolečine), potem skozi drugo poglavje, v katerem je Lazar ne more ubiti in doživi razodetje/kulminacijo, ter nazadnje skozi tretje poglavje z Lazarusom, ki je njena dejanska smrt. Evica ga v značilni mantri privabi k sebi, Strniša pa nam v zadnje poglavje njune interakcije ne ponudi vpogleda. Lazarus, ki jo je sicer ubil, Točaju pravi, da mu je sama pomagala pri tem, da bi zapičil nož v njeno telo. Evica tako Lazarja kot Lazarusa pozna do obisti, jasno ji je tudi, za kaj kogar koli od njiju potrebuje: Lazar je dovolj labilen v svoji očaranosti nad njo, da se pred njim razgali, obenem pa se obregne še ob njegovo rano iz otroštva, Lazarus pa je preveč brezbrizen, sociopat, da bi ga njena bolečina sploh zanimala, a potrebuje njegovo roko, saj si je Lazarjeva nikoli ni in ne bo upala ubiti.

#smrt

Med Lazarjevo in Evičino smrtjo smo dogajalno še v postopku operacije Talilnik, a se prelom zgodi v trenutku, ko panični Lazarus prosi Točaja, da ga spremeni v čisto nizkega moža, da bi lahko živel brez grozljive slabe vesti umora, ki mu bo psihotično nenehno vračala Evico, kamor koli bo šel. (LAZARUS: Vse me pozna!) V trenutku, ko se pred nami po smrti Lazarusa spet pojavi Lazar, se najbolj približamo moraliteti, saj se zdi, da Lazarja nenehni večni prihodi in odhodi niso izučili – in ga nikdar ne bodo. Lazar v krčmo pravzaprav nikdar ni *zašel*, kot reče sam, temveč je ta krčma njegov edini prostor izraza (njegova zibelka in krsta hkrati), v katerem se lahko etablira in dejansko postane *nekdo*. Lazarjeva smrt v tej logiki posledično ne predstavlja nečesa dokončnega ali konec nekega obdobja v realističnem smislu, temveč je ena od uprizoritvenih strategij sveta, v katerem (se) z gosti igrata oba hudiča. Lazar kljub obupu in samopomilovanju, ki ga premore do sebe, ne želi realistično umreti. Ve pa, da je smrt del

protokola, s katerim se bo v njem nekaj premaknilo in končno zgodilo. Za Lazarja je smrt metafizični/uprizoritveni dogodek, medtem ko za Točaja in Evico smrt predstavlja čisti sentiment in skoraj romantično neuresničljivi ideal, za katerega se zdi, da sta se v krčmi sredi večne večnosti že popolnoma sprijaznila, da ostaja na ravni fantazije.

EVICA: Hudič, umreti si želim!

TOČAJ: Rad bi umrl, Hudičevka.

[...]

TOČAJ: Za mano je toliko let [...].

Kljub vsej tovarni fikcije, ki jo hudiča pripravita in v njej držita Lazarja, je smrt nekaj, kar jima bo večno ostalo neodkrito. Smrti, ki smo jim priča v *Žabah*, so lahko v službi operacije Talilnik, iz katerega bo vedno vstal nov človek, medtem ko se v prizorih z Evico srečamo s smrtjo fantazme. Lazar in Lazarus na Evico nenehno projicirata tisto, kar bi rada videla v ženski. In če se želi ženska osvoboditi okovov fantazme in objektivizacije, v katero je ujeta, jo morata ubiti. Zdi se, da se je Točaj s svojo nesmrtnostjo že sprijaznil, kot lahko razberemo iz njegovih melanholičnih poetičnih replik, Evica pa še vedno vzdržuje motiv, da bi se kot objektivizirana in seksualizirana ženska na eni ter kot oseba s travmo na drugi strani rešila večnega prostora, ki ga lahko zapolni samo z eno in isto igro za enega in istega človeka.

V četrtem filmu Quentina Tarantina *Ubila bom Billa*, natančneje v uvodni sekvenci črno-belega *flešbeka* Bill na poročni dan ustrelji nevesto v glavo. In že v naslednjem prizoru ponovno oživi. In oživi kot najnevarnejša ženska na svetu, Črna mamba, kot ji je bilo ime v *Smrtonosnem vodu*. Lazarus po koncu svojega prizora Evico ubije. In že v naslednjem prizoru ponovno oživi – le da imamo v njenem primeru občutek tragičnosti. Pri Evici ne gre za Črno mambo, čeprav v prizoru z Lazarjem vsekakor zapelje v to smer: pred nami je ženska, ki se ji po nešteto poskusih rutinske igre s fikcijo v krčmi ni uspelo popolnoma izživeti v maščevanju svoje neustavljive bolečine. Po Lazarusovi smrti Evica dahne repliko:

EVICA: Ti – zakaj si ga ubil?

Še bi se igrala z njim.

Kako bi potekalo nadaljevanje njune igre, ne bomo izvedeli, čeprav se bo Lazar zagotovo vrnil z naslednjo pošiljko, še enkrat (in vsaj enkrat) bo zopet postal Lazarus, v resnici je vprašanje zgolj to, v obliki katerega alter ega se bo mladenič takrat vrnil domov. In sklepamo lahko, da bi se tudi takrat naenkrat pojavila Evica, se razgalila metaforično in morda fizično, da bi ga spet zvabila na stran, potem pa bi ju Strniša spet zaprl v sobo, nas pa ne spustil zraven. Morda se bo že naslednjič še malo dlje igrala z njim. In bo takrat postala Črna mamba, ki bo dosegla zadoščenje, ko bo prišla stvari do dna in spustila svojo bolečino (pravzaprav Črna Eva, če si izposodim Točajevo oznako iz enega zadnjih komadov *Pesem o krčmi*). Morda se bo nekoč res zgodilo vse to. Časa ima še celo večnost.





GREGOR STRNIŠA
THE FROGS

Žabe, 1969

Morality play

Opening 29 September 2022 on the Small Stage

DIRECTOR AND SET DESIGNER **JAN KRMELJ**
DRAMATURG **PETRA POGOREVC**
COSTUME DESIGNER **ŠPELA EMA VEBLE**
COMPOSER AND AND VOCAL PEDAGOGUE **ZVEZDANA NOVAKOVIĆ**
LANGUAGE CONSULTANT **MARTIN VRTAČNIK**
LIGHTING DESIGNER **BOŠTJAN KOS**
SOUND DESIGNER **SAŠO DRAGAŠ**
ASSISTANT TO DIRECTOR **MARKO RENGEO**
ASSISTANT TO DRAMATURG **TILEN OBLAK**

Stage manager **Jani Fister**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Heads of technical coordinators **Boris Britovšek** and **Dimitrij Petek**

Sound and video masters **Sašo Dragaš** and **Tomaž Božič**

Lighting masters **Bogdan Pirjevec** and **Janez Vencelj**

Hairstylists and make-up artists **Jelka Leben**, **Anja Blagonja** and **Sara Dolinar**

Wardrobe mistress **Urška Picelj**

Property mistresses **Brina Šenekar** and **Erika Ivanušič**

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.

The masks were made by **Nika Erjavec**.

Cast

WAITER **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**

GRANNIE and EVE **MIRJAM KORBAR**

LAZARUS **MATEVŽ SLUGA** as guest

In *The Frogs*, the poetic drama written by Gregor Strniša on the model of a medieval morality play and subtitled *The Parable of the Poor and the Rich Lazarus*, a man, like Goethe's Faust centuries ago, strikes a deal with the devil and sells his soul to him. On the first day of spring, poor Lazarus arrives at a tavern on the edge of the Moors, where he is served with frog legs that are frying in the kitchen by the Waiter. Lazarus tells him how often he dreams of being rich, and the Waiter whispers to him that he can make his wish come true, because in reality he is none other than the devil himself. In exchange for forgetting his past and his identity, he offers him a new life in the body of the fabulously rich Lazarus.

Although the devil keeps assuring him that in his new form he will think and feel the same as before, Lazarus hesitates for a while, because he rightly suspects that the rich Lazarus "will no longer be himself". Nevertheless, Lazarus succumbs to temptation and makes a Faustian bargain with the Waiter. Then it all takes another turn, for the rich man's life turns out to be even more unbearable than the poor man's ... Just as poor Lazarus sold his soul for luxury and money, so rich Lazarus is willing to sell his soul for poverty and anonymity.

The Frogs are based on the biblical motif of Lazarus, but the author grants the power of resurrection to Satan, not God. The Waiter is overwhelmed by frog's legs and little human souls, which jump into his pan of boiling oil. He is indescribably bored and longs for the time when the Archangel Michael had not yet cut him in two. He longs for the time when he and his feminine half were united as one. Lazarus, the Waiter and Eve are not given the chance to find salvation. Strniša plays with the fundamental issues pertaining to human existence and meaning by conceiving *The Frogs* as an eternal play that always returns to its starting point.

Like a kind of fallen Adam and Eve, the first and last humans, the Waiter and Eve lead Lazarus through a phantasmagoria of desire – the desire to touch, the desire for money, the desire to transcend reality. This surreal journey offers no answers: *The Frogs* embody the paradox that change can only happen in the »soul«, in the least tangible substance, in what is unutterable. In the world of technocracy, the concept of the soul seems to be the last element that cannot be captured by algorithms. And it is here that poetry and theatre confront the murder of metaphor.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXIII, sezona 2022/2023, številka 3
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2022 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic, Petra Pogorevc, Ira Ratej**
To številko je uredila **Petra Pogorevc**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Fotograf **Peter Giodani**
Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **MatFormat**
Naklada **200 izvodov**
Ljubljana, Slovenija, september 2022

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

SEZONA **2022/2023**

www.mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222