

Lot Vekemans

# JUDA

## Giuda

režiser\_regia:  
Igor Pison

Igra/ Con:  
Primož Forte



slovensko stalno gledališče  
teatro stabile sloveno



**JUDA**

**Giuda**

»Ste vsi tukaj?«

S takim vprašanjem se lahko začne marsikatera predstava, celo otroška. V letih vrtca, plavih in roza predpasnikov, smo večkrat slišali to vprašanje, preden je igralec (ali igralka) začel/a s pravljico. Kdo nas pravzaprav nagovarja pri predstavi *Juda*? In kaj zares pomeni to preprosto vprašanje? No, v njem vidim veliko več gledališča in spraševanja o bistvu gledaliških uprizoritev kot pri nekaterih drugih so-dobnejših besedilih. Ste vsi tukaj? Ali ste resnično, ZDAJ prisotni? Vprašanje časa in prostora: tukaj in zdaj. Koordinate, po katerih se pretaka gledališka limfa. Smo? Lahko začnem s kratkim razmišljanjem?

V nekem časopisu zasledim novico, da bo instagram nadomestil socialno omrežje facebook; instagram bolj komunicira s fotkami in manj s teksti. Preneseno to pomeni, da bo človek raje pogledal fotografijo, kliknil na video, kot pa sledil kompleksnim slovničnim strukturam, zahtevnejši sintaksi in terjal od sebe še poznavanje pomena določenih besed. Ne samo lažje, v družbi pospeška je to tudi hitreje. Za vse nas, ki se ukvarjamo z besedili, ki jih pišemo ali interpretiramo ali režiramo, je res čas, da se vprašamo, kaj naj bo z umetnostjo, ki jo delamo. Kako se bo spreminjala, kako se bomo prilagajali ali zoperstavljali spremembam itd. Celo vizionarski umetnik Steven Spielberg je v filmu *Minority Report* (2002) prikazal svet, kjer je vsak državljan neprenehoma bombardiran z videi in nasveti za nakupe. Ni pa predvidel, da bo potekalo obžarčevanje z videoposnetki znatno bolj diskretno, saj je prvi iphone privekal na svet šele leta 2007. Danes pa je med vsako predstavo

nekdo, ki se obvezno zazre v svoj ekran in vsi v soju medle luči opazujemo blaženi obraz zelo zelo zelo zaposlenega človeka. Njegov čas in njegov kraj sta že tako relativna, da je relativno pomembno vse, kar v tistem trenutku dela: gledališki večer, branje romana, telovadba, večerja, intimnejši trenutki. Gledati mora v nekaj, kar se premika, kar zadovolji retinalno željo po dogajanju. Zanimiv fenomen, ki ga je pred leti predelal Giovanni Sartori v knjigi z zloglasnim naslovom *Homo videns*. Definiral je namreč razvoj človeka iz analognega homo sapiensa v katodiziranega homo vidensa. Tega sicer ni označeval kot napredek, marveč kot regresijo v stanje neodločenosti, pasivnega gledanja. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je na dvoreznost ekrana opozarjal že Karl Popper, pa tudi pred kratkim preminuli Gillo Dorfles, ki je vse te »zunanje rajce« združil pod skupnim imenom horror pleni, je posvetil nemalo strani problemu prenasičenosti sveta konzuma. Bulimično kopičenje informacij, ki so na videz (!) vse pomembne. Svet, ki ne pozna pik in podredij, živi v parataktičnem ritmu nabijanja pomenov, kjer navsezadnje bistvo zbledi. V takem svetu lahko zmagajo samo zgodbe, ki nas trgajo od pasivnega ždenja. Zgodbe, ki jih menda že poznamo, a se jim rade ponovno predamo. Zgodbe, ki nas nagovarjajo kot človeka. Ste vsi tukaj?

Igor Pison





**“Ponosen sem bil  
na svoje ime.  
Rad sem ga  
izgovarjal na glas.”**

Slovensko stalno gledališče / Teatro Stabile Sloveno

Lot Vekemans

# JUDA GIUDA

režiser/ regia: **Igor Pison**

prevajalka/ traduzione: **Mateja Seliškar**

dramaturg/ dramaturg: **Sandi Jesenik**

scenograf/ scene: **Marjan Kravos**

kostumi/ costumi: **Igor Pison**

izbor glasbe/ scelte musicali: **Igor Pison**

lektorica/ lettore: **Tatjana Stanič**

Igra/ Con:

**Primož Forte**

Vodja predstave in rekviziterka/

Direttrice di scena e attrezzista **Sonja Kerstein**

Tehnični vodja/ Direttore tecnico **Peter Furlan**

Tonski mojster/ Fonico **Diego Sedmak**

Lučni mojster/ Eletttricista **Rafael Cavarra**

Odrski mojster/ Capo macchinista **Giorgio Zahar**

Odrska delavca/ Macchinisti **Marko Škabar, Dejan Mahne Kalin**

Garderoberka in šivilja/ Guardarobiera **Silva Gregorčič**

Prevajalka in prirejevalka nadnapisov/

Traduzione e adattamento sovratitoli **Tanja Sternad**

Šepetalka in nadnapisi/ Suggestrice e sovratitoli **Neda Petrovič**

Premiera v Trstu: **13. aprila 2018/**

Prima a Trieste: **13 aprile 2018**

Mala dvorana/ Sala Ridotto

*V štirih evangelijih, po Mateju, po Marku, po Luku in po Janezu, je Juda Iškarijot le redko omenjen, novi evangelij, tako nakazuje že naslov, pa je poln omemb tako Jude kot Jezusa. Juda Iškarijot je omenjen dvajsetkrat; toliko omemb naštejemo v vseh štirih kanonskih evangelijih skupaj.*

*Evangelij po Judi prinaša Judovo podobo, ki se očitno razlikuje od novozavezne. To je izdajalec, v čigar dušo pride satan. Juda je najljubši učenec, ki ga Jezus pokliče zato, da žrtvuje »človeka, ki je moje oblačilo«, kot je rekel Jezus.*

*Tudi portret Jezusa je drugačen. Jezus ni trpeči lik, ki bo umrl v trpljenju na križu, temveč je prijazen in dobrohoten učitelj s smislom za humor. Jezus s svojim smehom nikoli ne smeši drugih. Ko uči, se pogosto smeje.*

Herbert Krosney, Izgubljeni evangelij:

*Prizadevanje za Evangelij po Judi Iškarijotu; 2006, 286)*

**“Vedenje, da si ga  
polomil, je vredno  
tisočkrat več kot  
upanje, da si nekaj  
naredil prav.”**

## Skrivnostni Juda

Lot Vekemansova je nizozemska dramska pisateljica, ki postavlja na oder vznemirjujoče zgodbe. Njena dela so polna notranje napetosti in zapletov, hkrati pa veljajo za realističen odsev modernega sveta. Njene igre prevajajo in jih uprizarjajo na mednarodnih gledaliških festivalih kot npr. v Avignonu ali v New Yorku. Monodramo Juda pa je zasnovala za svojo igralsko skupino MAN, zato je to delo še posebej njeno.

Za dramaturge velja, da se smejo lotiti velikih tem šele v svoji zreli ustvarjalni dobi in prav tema Juda Iškarjota, po kateri radi segajo literati, je ena najbolj zahtevnih vsebin. Pisateljica vstopa v zagonetno biblično osebnost preko modernega gledališča, ki ji ponuja nov način komunikacije z gledalci. Njen tokratni protagonist namreč neposredno nagovarja gledalce in z njimi ustvarja dialog. S tem svojim slogom se je avtorica nehote približala judovskemu branju Svetega pisma, ki zahteva, da se bralec sam znajde znotraj besedila, ga poustvarja in dopolnjuje s »pogovorom«<sup>1</sup> s protagonisti zgodbe, ter besedilo dopolnjuje z svojo lastno življenjsko izkušnjo in spoznanji. Tako so tudi nastali znameniti judovski midraši.

Gledališčenica, ki tokrat tudi sama vstopa v evangeljsko poročilo o Judu Iškarjotu, podoživlja junakove dileme in jih želi deliti z nami in nam povedati, da so njena vprašanja osebne dileme nas vseh. Takoj na začetku drame želi tudi povedati, da ima rada svoje občinstvo, zato mora biti njen Juda gostoljuben in vsakemu gledalcu v vstopu

v dvorano pokaže njegovo mesto.

Vekomanasova izhaja iz dvojne kulture: na eni strani je seveda sveto pisemsko obzorje, ki je zelo blizu holandski protestantski omiki povezani z tamkajšnja judovsko diasporo. Na drugi strani pa je njen svet stara grška kultura, saj se ne moremo iznebiti vtisa, da lik, s katerim hoče osvetliti osebnost Juda Iškarjota, postane sam veliki Sokrat.

Vso dramo namreč preveva veliki dvom, od tod neprestano sokratsko spraševanje, kaj je resnica, ter junakovo priznanje, da ničesar ne ve. Končno je bila tudi mama obeh, Sokrata in tokratnega Juda, babica. Zato avtorici dvom ni samo možnost iskrivega gledališkega zapleta in tudi ne le zanimiva zagonetnost, pač pa se ji igra prevesi v samo povečevanje dvoma. Edino dvom nas lahko privede do skrivnosti, se pravi v misterij usode in zla. Zato skepsa postane celo več kot vera. Vera avtorici predstavlja tolažbo in prepričanje, celo neko udobno pasivnost. Obratno pa ji dvom narekuje dejanja, pomeni ji vstop v življenje in tudi odločitev za dobrem ali slabo. Tako postane njen Juda veliki dvomljivec in je ob koncu pred hudo dilemo, ker so mora takoj odločiti za prijateljstvo ali izdajo.

Delo bi pridobilo na življenjski prepričljivosti, ko ne bi tako izrazito ločevalo dvoma od vere. Sveto pisemska vera sicer res prerašča dvom, vendar ne z prepričanjem ampak z novim vpraševanjem pred skrivnostjo ljubezni in odpuščanja. Prav do tega skrivnostnega vprašanja ljubezni pa se tokratni lik Juda Iškarjota ne dokoplje, zato tudi nastopi njegov tragični konec.

Toda Juda Vekemansove se ima prav tako za mesijo. S tem, ko sprejme nase krivdo, pokaže, da je odgovoren za svoja dejanja in da hkrati na sebi nosi krivdo vsega človeštva, zato lahko svojo smrt primerja s smrtjo Kristusa na križu.

Judovska tradicija pozna dvoje vrst mesij: enega za pogane, ki bo potomec Egipčevskega Jožefa, ki so ga bratje za 30 srebrnikov

prodali v sužnost. To mesijanstvo Juda prepušča s svoje gesto prodaje za isto vsoto, Jezusu iz Nazareta, sam pa prevzema odrešenjsko vlogo drugega mesije iz Judovega rodu, ki pa posredno odrešuje tudi ves svet.

Zato Juda tudi ob koncu zelo vztraja v ponosu do svojega imena, ker hoče poudariti svojo mesijansko vlogo. Judje so namreč dajali ime Juda svojemu prvorojencu. Gre namreč za ime enega izmed dvanajsterih Jakobovih sinov, ki so se skozi zgodovino zlili v en narod. Res je, da se je večina Jakobovih rodov odcepila o Južnega Judovskega kraljestva in ustanovila Severno Izraelsko kraljestvo, ki pa je po začetnem razcvetu kasneje žalostno propadlo. Južno kraljestvo pa se je imelo za potomca kralja Davida, ki je bil mesijanski kralj in Judje so bili prepričani, da bo iz tega rodu izšel mesija za Jude. Toda tudi ta Judov rod je končal v 5. stoletju pred Kristusom v babilonski sužnosti. A med njimi so vstali preroki, ki so znova napovedovali mesijo. »Ostanek« Judovega rodu, kot so govorili preroki, se je vrnil v Jeruzalem, znova nasadil vinsko trdo, pozidal mesto in dvignil iz tal tempelj. Bili so žalostni, ker novi tempelj ni imel Salamonovega sijaja, toda preroki so svoje rojake tolažili, da bo novi tempelj še slavnejši, saj bo po njem hodil sam mesija. Mesija bo ustvaril nov mesijanski čas, ko bo znova kraljevala pravičnost in nastopilo bo sožitje med ljudmi ter sozvočje med človekom in naravo. Večina Judov si je zamišljala to mesijansko kraljestvo zelo konkretno kot izjemno vladavino mesije, ki bo dal Judom znova svobodo in blagostanje. Od tod tudi množično zapuščanje preroka Jezusa iz Nazareta, ki so ga imeli za mesijo, ko so videli, da ne uresničuje njihovih upov.

V tem zgodovinskem kontekstu se nam predstavi osebnost Jude Iškarijota. Po svojem vzdevku naj bi bil to mož iz Keriota. Najbrž je res imel smisel za konkretne materialne skrbi, ker ga je tudi Jezus izbral za neke vrste blagajničarja za svojo skupnost. Zato je lahko

nakupoval in v tem smislu so tudi drugi učenci razumeli naročilo: »Stori brž, kar misliš...« Naši pisateljici se je zato zdelo logično, da je Juda sin trgovca in ga zato v drami postavi na oder tudi z blagajno ter s strogim vprašanjem, kdo je plačal in kdo ne. Biblija ne prepoveduje uporabe denarja, a vendar zelo močno svari pred pohlepom.

Vendar pa ni bil pohlep tisti skušnjava, ki je Juda zapeljala v izdajo. Šele srednjeveška ikonografija ga naredi za pohlepneža. Juda je bil predvsem razočaran nad Jezusom kot mesijo, saj se ni hotel postaviti na čelo novega judovskega kraljestva, kjer bi tudi on imel pomembno vlogo. Vsi politični in državniški projekti, ki so se jih nadejali Jezusovi učenci, tudi učenca na poti v Emavs, o čemer poroča Luka, so enostavno propadli. Ta Judov obup nad Jezusom nagiba številne razlagalce evangelijev k mnenju, da bi Juda bil zelot. Zeloti so bili prenapeti »gorečniki«, ki so zahtevali od Judov takojšnjo vstajo proti Rimljanom, navdihovali pa so jih junaški Makabejski bratje. Njihov vzor je bil Juda Makabejec, ki je slovel po svoji neizprososti in izjemno junaški smrti. Jezus pa se izkaže kot njegovo čisto nasprotje, saj govori o kraljestvu, ki »ni od tega sveta«. Nekateri razočarani Jezusovi učenci naslednjih generacij pa so šli v nasprotno smer in so začeli preko gnostičnih gibanj, ki so se navezovala na orientalski dualizem, zagovarjati, da je vse, kar je materialnega samo zlo. Sem spada tudi človeško telo. Zato je bilo potrebno Jezusu pomagati, da se reši zla, se pravi telesa, in mu omogočiti čim prejšnjo smrt. V tem duhovnem obzorju naj bi bil Juda Kristusova rešitev, saj mu je pomagal, da je s smrtjo zaživel le v duhu.

A povrnimo se k naši Drami. Ta se v svojem razpletu znova približa grškemu pojmovanje tragedije, saj se po njenem ni mogoče izogniti zlu. Zlo je kelih, ki noče iti mimo nas, prav vsili se nam v roke. Za avtorico je Juda izpolnil vlogo, ki mu jo je dodelila usoda ali celo Bog

sam. Gre za čisto fatalnost zla, ki se ji ne da ugovarjati.

Pa vendar, če beremo Evangelije, za Jezusa zlo ni nekaj nujnega. Svoje učence svari pred izdajo in tudi Juda nagovarja, naj se brž odloči, kajti še vedno je čas, da znova postane njegov prijatelj. A Juda ne razume, da ga Jezus vabi k svoji dobroti in usmiljenju, razočaranje je prehudo. In ko spozna svojo zmoto, ne poišče Jezusovega odpuščanja, vrne denar in se pokonča. Tudi v zadnjem trenutku ne zmore verjeti v dobroto in ljubezen, ki bi mu rada podarila življenje.

Vsekakor predstavlja Juda Lot Vekomansove iskanje opravičenja tudi za naša dejanja. Razkriva bogastvo judovskih tradicij in zato poistoveti Juda z mesijem, kar pomeni, da Judje v tej ali oni obliki soodrešujejo svet, kot je dejal sveti Pavel: »Zveličanje prihaja od Judov«.

Juda je vznemirjujoča drama, ki nas neprestano nagovarja in vprašuje o naši lastni usodi in opravičenju tudi še potem, ko odhajamo iz gledališča.

Edvard Kovač

## Po dvatisočih letih še vedno mož z obrazom z lastno zgodbo

Besedilo Juda nizozemske avtorice Lot Vekemans je intimna zgodba, oplemenitena s fakti krščanske ikonografije, ki se preko variacij izstopov lika preigrava z našimi čustvi in razumom. Je krik človeka človeštvu; kliče po ponovnem rojstvu, po ponovni možnosti izbire. Kako bi se Juda odločil danes in kako bi mi gledali na to situacijo v današnji družbi, ne bomo nikoli vedeli; niti tega ne vemo, ali je zgodba resnična. Je bil kdo tam, je kdo to videl? Govori se le po pričevanju in pripoved tudi ostaja v sferi zgodbe, ki je del zgodbe vseh zgodb in ima korenine, stare več kot dve tisočletji.

Intima lika je intima voajerjev. Kako daleč gremo, je vprašanje časa, okusa in sredstev. Besedilo mestoma postavlja podtekst, ki ni lociran samo med zgodovinsko osebnostjo Jude in likom, ki ga igra performer, ampak nakazuje tudi prisotnost tretjega. Skozi dramsko besedilo se ne razvija samo zgodba dveh oseb, ampak tudi zgodba nekoga drugega, zgodba vseh nas. Preizpraševanje samega sebe, lastnih vrednot.

»Kako daleč si dovolimo v intimo? Si dovolimo odločati o zgodbi, ji verjamemo?« To niso samo vprašanja drame, so tudi vprašanja bralca. Seveda si, saj smo razmišljajoča bitja in na provokacije (lika drame) odgovarjamo z besedo ali molkom. Vsekakor pa ne moremo mimo tega, da kot družba zaradi »nekoga« še vedno nosimo krivdo? Morda je to v obliki dejanja kesanja, ki ga dobro poznamo.

Lastno preizpraševanje in bivanje v tem je nekaj neprecenljivega, ta zmožnost nas bogati, saj je zavedanje tisto, kar lahko pripelje do spremembe v mišljenju. V odnosu do sočloveka, drugega bitja ali sebe.

Vsak nosi v sebi nekaj Jude, tendenco po kesanju, nekaj, zaradi česar bi se najraje ponovno rodil, da bi splet okoliščin in svoje odločitve izpeljal drugače. »Če nikoli ničesar ne narediš, potem tudi nikoli ne moreš narediti nič slabega,« se glasi stavek v monodrami, ki nas budi iz neke pasivne pozicije. Lik je tako v poziciji priznanja napake pripravljen prevzeti krivdo in vrniti ta »umazan« denar, a prepozno: nekateri potrebujejo žrtve.

Zgodbo o Judovi izdaji poznamo. Duhovniki so že dalj časa iskali Jezusa, da bi ga prijeli in usmrtili. Juda je duhovniku Kajfi izdal Jezusa in ta mu plačal trideset srebrnikov. To je bila cena za enomesečno delo in ta postavka bila določena tudi gospodarju hlapca, če je tega ubil vol. Potem je Juda iskal način, kako bi izročil Jezusa. Juda ga je poljubil in tako nakazal, koga morajo aretirati. Ta zgodba je tako močna kot simbolika kačjega jajca, želve, lobanje, srca ... Smo skupki bioloških formacij, ki se nagonsko zavedamo svojih pozicij v evoluciji.

Vsebina predstave se osredotoča na osebnostne variacije skozi različni čas in tip človeka. Začne se od prvih pokončnih korakih človeka, skozi ritual, ki je danes prisoten v drugačni obliki (v obliki modernega človeka) do različnih subkultur današnjega modernega človeka. Nikakor se ne skušamo poistovetiti samo z enoznačno osebnostjo iz zgodovine in voditi igro le po navodilih zapisanega. Navdih črpamo iz elementov gledališča podob, kjer vsebino narekujejo videno in kjer se kontekst dopolnjuje z asociacijami posameznika. Judo, človeka iz pradavnine, in današnjega človeka žene želja po kesanju, po „ponovnem rojstvu“. Biti čist, brez velike napake, ki jo je zgrešil, ko sta ga vodila pohlep in napuh.

»Ko živa uprizoritev poustvari množično reproducirano uprizoritev, kot v primeru replikacije videoimaginarija na koncertih ali podob risank v gledališču, nastopi obrnjena različica istega učinka. Ker smo iz svoje televiziualne ali filmske izkušnje že intimno domači z njihovimi podobami, jih doživljamo kot bližnje, pa naj so še tako oddaljene, ko gre za fizično razdaljo. Če z MTV veste, kakšni so videti Madonnini videi, lahko na koncertih razbirate podobe, kot da bi bili z njimi v intimnem razmerju, pa čeprav ste v zadnji vrsti. Naj učinek intimnosti izhaja iz videizacije živega dogodka ali iz seznanjenosti z živimi podobami z njihovih predhodnih reprodukcij, v vsakem primeru povzroči, da so žive uprizoritve bolj podobne televiziji, s čimer živim dogodkom omogoči uresničiti hlepenje po reprodukciji.« (Auslander, V živo. Uprizarjanje v mediatizirani kulturi)

Zgornja trditev podpira dejstvo o poznavanju Judove zgodbe (Madonno zamenjamo z Judo);že videne podobe iz filmov, cerkveni performansi, slike ter pripovedovanja o tem apostolu nam pomagajo pri prej omenjenem „intimnem razmerju“, ki ga opisuje Auslander. Ta intimnost, vezana na dramsko besedilo Lot Vekemans, pa je glavno izhodišče ideje za uprizoritev.

Končujem v intimi.

Intimi pripovedi in naši povezanosti z njim, z osebo.

Z osebo, ki se imenuje Juda.

In zdaj bi rad šel z njim skozi puščavo, preplul nekaj morij, preplezal nekaj gora, rad bi kakšno mrzlo noč ležal z njim ob ognju in gledal zvezde in potem bi ga pokril z volneno odejo. Zares rad pa bi vedel samo eno, ali mi je odpustil ali pa mu je usmiljenja zame zmanjkalo. Ne vem, nisem bil tam. Jaz sem mož z obrazom, mož z zgodbo, z lastno zgodbo.

Sandi Jesenik

## Gledališče enega

Tradicija gledališče enega sega daleč nazaj v zgodovino gledališča in ima svoje korenine že v oblikah pred Ajshilovim gledališčem/.../ V okviru ne-dramskega gledališča pa bi izvor gledališča enega lahko premaknili še za nekaj tisočletij nazaj (magi, orientalski pripovedovalci nacionalnih mitov in pravljic, itd).(31)

Predstavlja tisto ekstremno gledališko obliko, kjer lahko endogene in eksogene gledališke faktorje zreduciramo na enega samega igralca in njegovo publiko – en sam igralec pa je hkrati tudi pogoj.(41)

V sedemdesetih letih smo bili v srednji Evropi priča neverjetnemu številčnemu razmahu gledališča enega, katerega motivacijo moramo iskati celo izven primarno gledaliških okvirov. Ne smemo pozabiti, da izhaja monodrama iz gledališko najbolj čiste oblike – iz dramskega monologa, ki je za vsakega igralca najbolj zahtevna oblika nastopanja pred gledalci, obenem pa tudi najbolj intimna. (187)

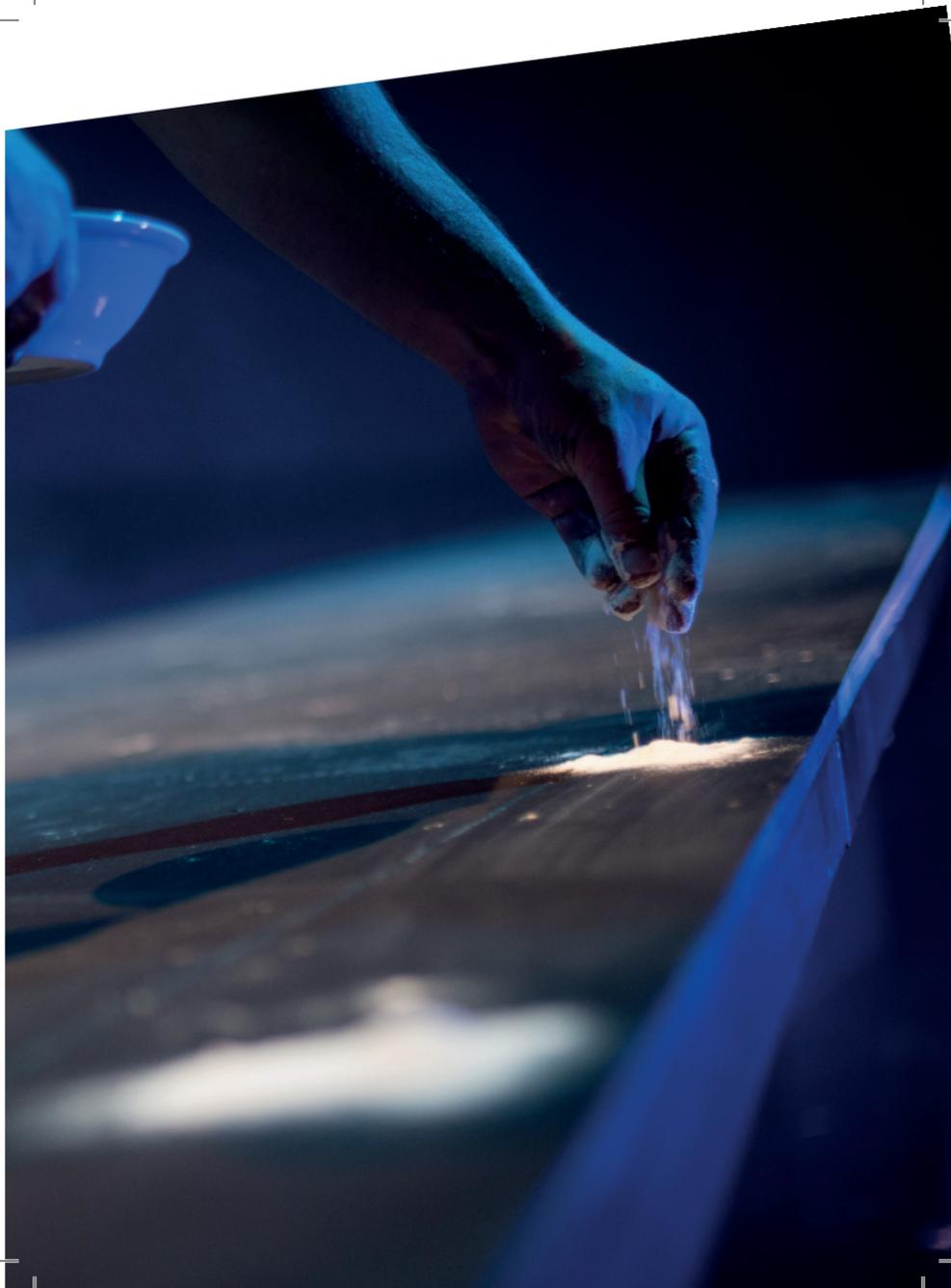
Gledališče enega, ki je tako kot celotno gledališče v primerjavi s televizijskim in filmskim medijem v podrejenem položaju, se zaveda tiste svoje prednosti, zaradi katere, kljub pogostim napovedim o lastnem propadu, vedno znova kot ptič feniks zapusti vsako prebrodeno krizo: to je možnost neposredne konfrontacije z gledalci, ki so v procesu gledališke komunikacije vključeni kot enakovreden in aktivni faktor; to je tisto, kar nekateri imenujejo kar »magičnost« gledališča. (191)

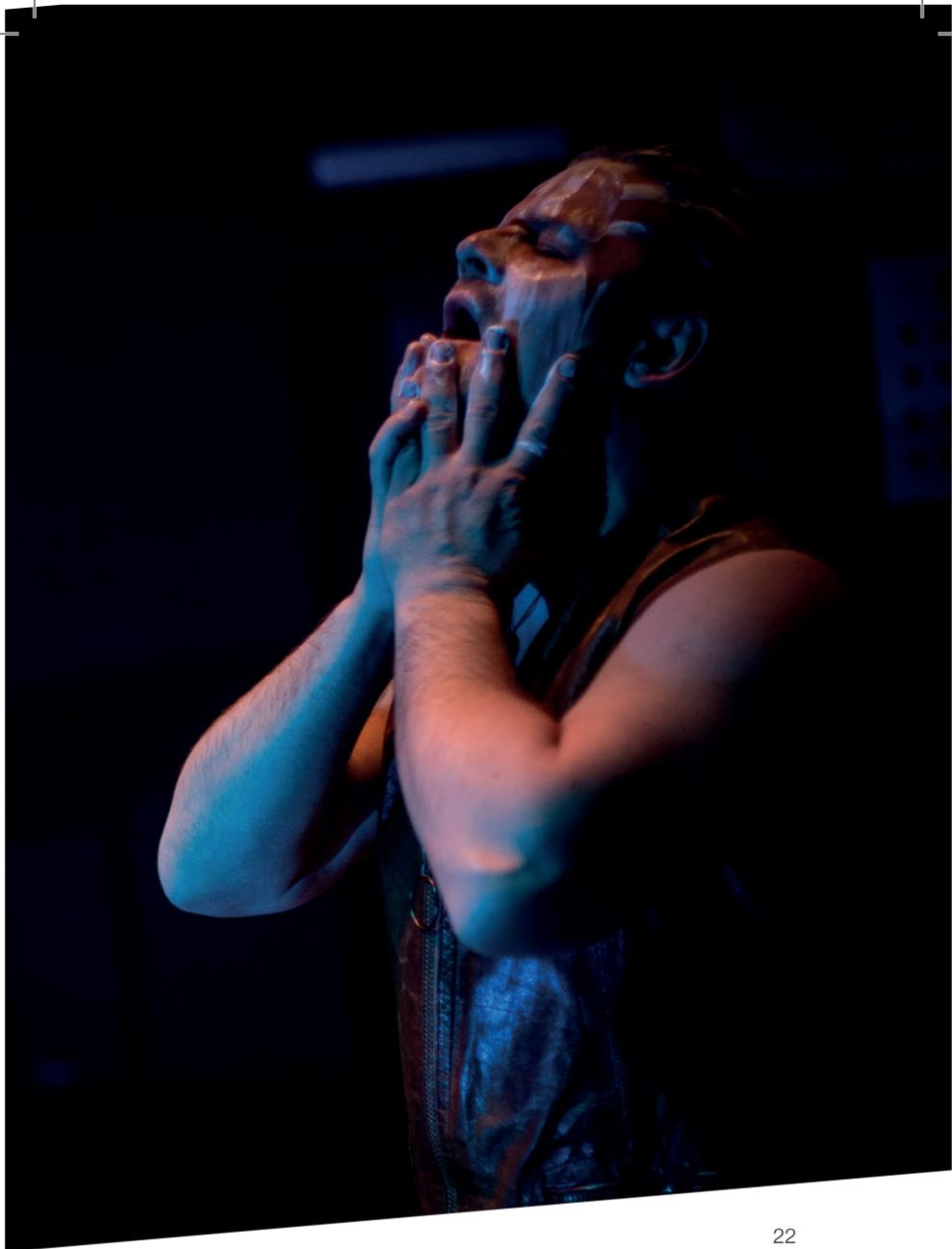
Povzeto po *Gledališče enega*, dr. Matjaža Šekoranje

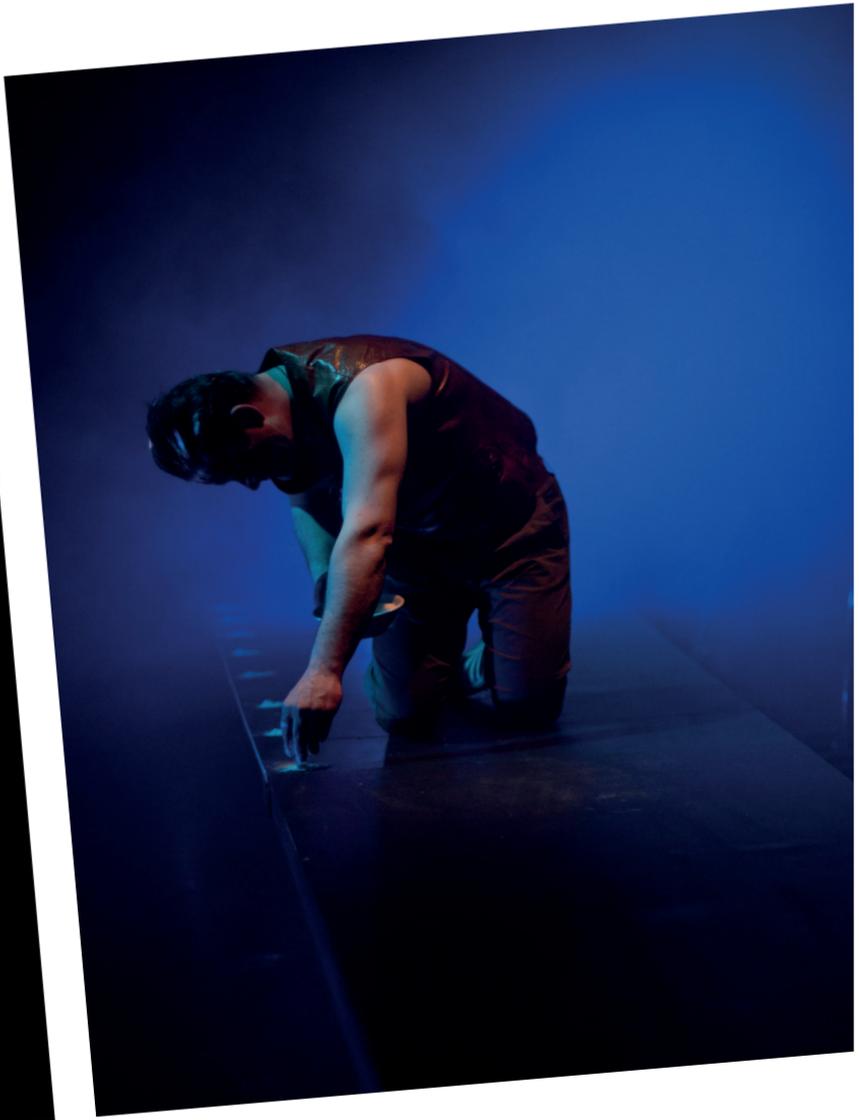
**“V vse stvari,  
v katere sem verjel,  
sem tudi dvomil.”**

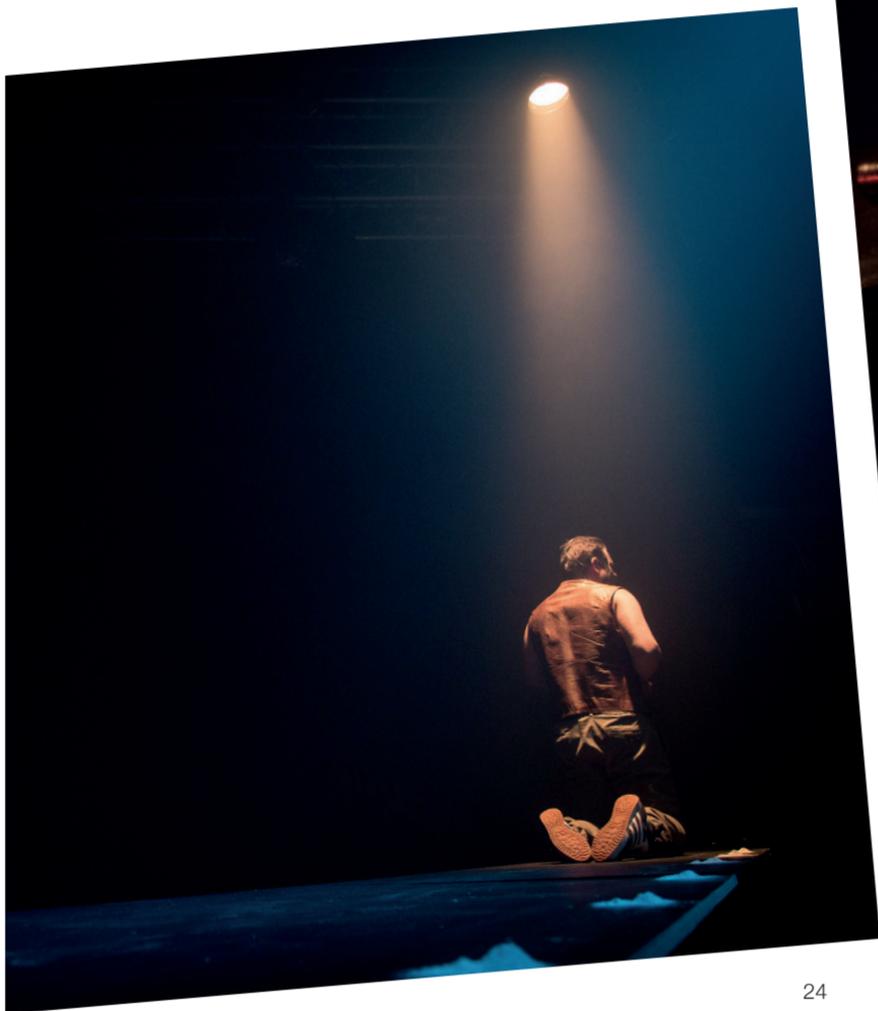
oder













**“Andavo fiero  
del mio nome.  
Mi piaceva  
pronunciarlo  
ad alta voce.”**

“Siete tutti qui?”

Con questa frase iniziano diversi spettacoli, anche per bambini. Negli anni dell’asilo, fra grembiuli rosa e azzurri, abbiamo sentito spesso questa domanda, quando l’attore (o l’attrice) iniziava a raccontarci la fiaba. Ma chi si rivolge a noi nello spettacolo *Giuda*? E che cosa significa questa semplice domanda? In essa riconosco molto più teatro e molti più ragionamenti sul senso del teatro, di quanti ne contengano alcuni testi contemporanei. Siete tutti qui? Siete veramente presenti, ORA? Quesiti di tempo e spazio: qui e ora. Le coordinate dove scorre la linfa teatrale. Ci siete? Posso iniziare con un breve ragionamento?

Ho letto in un giornale che Instagram sostituirà Facebook. Instagram comunica con più immagini e meno testi. Che tradotto significa: la gente preferirà guardare una foto o cliccare su un video piuttosto che seguire complessi costrutti grammaticali, una sintassi difficile o costringersi a capire parole nuove. Non si tratta solo di semplicità, ma anche di velocità. Per noi che lavoriamo spesso con i testi - scrivendoli, interpretandoli o mettendoli in scena - è giunto il momento di chiederci fino in fondo cosa fare dell’arte che pratichiamo. Tentare di capire come cambierà, come dovremo adattarci o resistere a certi cambiamenti, ecc. Perfino un artista visionario come Steven Spielberg ha rappresentato nel film *Minority Report* (2002) un mondo dove ogni cittadino viene bombardato dalla pubblicità. Ma non aveva previsto che questa irradiazione potesse avvenire in maniera discreta, giacché il primo iPhone ha visto la luce del mondo appena nel 2007. Oggi durante ogni spettacolo possiamo vedere qualcuno fissare il proprio schermo, mostrando a tutti la faccia beatamente illuminata, con il cipiglio di chi è molto, molto indaffarato. Il suo spazio e il suo tempo sono ormai così relativi da far diventare relativa anche l’importanza di tutto quello che sta facendo: una serata a teatro, la lettura di un romanzo, ginnastica, una cena, momenti di intimità. Deve necessariamente guardare qualcosa che, muovendosi, soddisfa il desiderio retinale. Un fenomeno

interessante, già descritto in parte da Giovanni Sartori nel libro dal titolo esplicito *Homo Videns*. Non propriamente un progresso, ma una regressione: dall'homo sapiens analogico al catodico homo videns, uomo passivo e indeciso. Negli anni Novanta del secolo scorso Karl Popper aveva aspramente criticato la cultura dello schermo, inoltre Gillo Dorfles, recentemente scomparso, definisce la quantità di immagini che ci attorniano una sorta di horror pleni. Una bulimia di informazioni che a prima vista (!) sono tutte indispensabili. Ma un mondo che non conosce punti né subordinate vive in un martellante ritmo paratattico dove tutto è ugualmente importante e l'essenziale svanisce. In un mondo simile ci salvano solamente quelle storie che ci strappano alla passività. Storie che forse già conosciamo, ma che ci piace riascoltare. Storie che si rivolgono a noi in quanto esseri umani. Siete tutti qui?

Igor Pison

*In controtendenza rispetto ai quattro vangeli di Matteo, Marco, Luca e Giovanni, dove Giuda Iscariota è menzionato di rado, il nuovo vangelo, come vuole indicare anche il titolo, è colmo di riferimento a Giuda. Il suo nome ricorre in almeno venti passi, pari al numero di riferimenti contenuti nei quattro vangeli canonici messi assieme. Il vangelo in questione traccia un profilo di Giuda che contraddice radicalmente quanto viene rappresentato nel Nuovo Testamento. Il traditore che si è lasciato possedere da Satana è, nella nuova versione, il favorito da Cristo, da lui chiamato a “sacrificare l’uomo che mi riveste”, secondo le sue stesse parole. Anche il ritratto di Gesù è diverso: non è più il tormentato Messia che muore agonizzando sulla croce ma, piuttosto, un maestro amichevole e benevolo, dotato di un discreto senso dell’umorismo. Quando ride non è mai per schernire gli altri, mentre insegna, ride.*

Herbert Krosney, *Il vangelo perduto*, Gruppo editoriale L'Espresso-National geographic, Roma, 2006

## Il Giuda segreto

Lot Vekemans è una scrittrice olandese che mette in scena storie inquietanti. Le sue opere sono piene di una tensione interiore e di intrecci, ma hanno allo stesso tempo la fama di essere un riverbero realistico del mondo contemporaneo. Le sue pièce teatrali vengono spesso tradotte e rappresentate durante festival internazionali, ad esempio ad Avignone e a New York; il monodramma *Giuda*, per contro, è stato scritto espressamente per il gruppo teatrale MAN diretto dalla stessa Vekemans - il testo è quindi particolarmente “suo”.

Di norma, i dramaturg non dovrebbero affrontare temi importanti prima di aver raggiunto una certa maturità creativa - e il tema di *Giuda Iscariota*, tanto caro ai letterati, rientra sicuramente tra questi temi “impegnativi”. La scrittrice si addentra nel misterioso personaggio biblico attraverso il teatro contemporaneo che le offre un nuovo modo di comunicare con gli spettatori: il suo protagonista parla infatti direttamente con il pubblico creando insieme ad esso una sorta dialogo. Con questo stile l'autrice si avvicina, seppur involontariamente, alla lettura della Bibbia nella tradizione ebraica, tradizione che esige da ogni lettore la capacità di orientarsi all'interno del testo da lui stesso ripreso (attraverso un “dialogo” con i protagonisti del racconto) ed integrato con le proprie esperienze di vita e le proprie consapevolezza. In fondo è così che si è sviluppato il Midrash ebraico.

Una donna di teatro, che entra in prima persona nel racconto evangelico di *Giuda Iscariota*, rivive i dilemmi del protagonista e li vuole condividere con noi raccontandoci come i suoi interrogativi personali siano in fondo i dilemmi di tutti noi. Subito all'inizio del dramma vuole dirci che ama il proprio pubblico - ed è per questo che il suo *Giuda* deve essere ospitale ed indicare a ciascuno spettatore il posto assegnatogli in sala.

La Vekemans prende spunto da due tradizioni culturali: da una parte c'è l'orizzonte biblico che è molto vicino alla cultura olandese protestante legata anche alla locale comunità ebraica; dall'altra c'è il mondo della cultura greca antica: non possiamo infatti prescindere dall'impressione che la figura con la quale l'autrice intende presentarci *Giuda Iscariota* si tramuti nel testo in un grande Socrate.

Tutto il dramma è intriso di dubbi dai quali emerge una continua maieutica

socratica (cos'è la verità?) e dall'ammissione di non conoscenza da parte del protagonista. La madre di entrambi, di Socrate e del Giuda di Lot Vekemans, era in fondo una levatrice. All'autrice il dubbio non offre quindi solo la possibilità di creare un intreccio teatrale e un'interessante impasse: ad un certo punto il testo stesso diventa l'apoteosi del dubbio: solo il dubbio può portare al segreto, al mistero del destino e del male. La scepsi diventa qualcosa di più forte addirittura della fede: la fede rappresenta, per l'autrice, la consolazione e la convinzione, addirittura una certa comoda passività; al contrario, il dubbio le suggerisce l'azione, significa l'ingresso nella vita e la scelta tra il bene e il male. Così il suo Giuda diventa un uomo del dubbio e si trova, alla fine, dinnanzi al dilemma di dover scegliere tra l'amicizia e il tradimento.

Il testo sarebbe sicuramente più convincente se non operasse una così netta divisione tra il dubbio e la fede. La fede biblica da una parte supera il dubbio, ma non lo fa di certo cercando di convincere, bensì interrogandosi nuovamente dinnanzi al mistero dell'amore e del perdono. È proprio a questo misterioso interrogarsi sull'amore che il Giuda di quest'opera non assurge - ed è qui che la sua tragica fine ha di fatto inizio.

Ma il Giuda della Vekemans si ritiene un Messia. Assumendo la colpa su di sé dimostra di essere responsabile delle proprie azioni e di portare sulle proprie spalle la colpa di tutta l'umanità; ed è per questo che può paragonare la propria morte alla morte di Cristo in croce.

La tradizione ebraica conosce due figure di Messia: c'è, da una parte, il Messia dei pagani, discendente di Giuseppe d'Egitto, venduto schiavo dai fratelli per trenta monete d'argento; questo destino spetta anche a Gesù, venduto da Giuda per la stessa cifra. Ma Gesù assume al contempo anche un altro ruolo, il ruolo di un altro Messia della tradizione ebraica, che indirettamente salva l'intera umanità.

Per questo Giuda insiste molto, alla fine, sul fatto di essere orgoglioso del proprio nome - perché vuole sottolineare il proprio ruolo di Messia. Gli Ebrei erano soliti dare il nome di Giuda ai propri primogeniti. Giuda era infatti uno dei dodici figli di Giacobbe che nel corso della storia confluirono in un unico popolo. Vero è che la maggior parte della progenie di Giacobbe si staccò dal regno meridionale e fondò il regno settentrionale che però dopo una prima fase di prosperità conobbe un triste declino. Ma vero è anche che il regno meridionale, per contro,

ebbe tra i propri re Davide, un Re-Profeta, dalla cui stirpe sarebbe nato, secondo la tradizione ebraica, il Messia. Ma anche questa stirpe si estinse nel V secolo a.C. durante la schiavitù babilonese; sopravvissero soltanto alcuni profeti che nuovamente iniziarono ad annunciare l'arrivo del Messia. Ciò che rimase del popolo ebraico, come dicevano i profeti, ritornò a Gerusalemme, piantò la vite, fortificò la città ed eresse il tempio. Erano tristi, questi superstiti, perché il nuovo tempio non aveva lo splendore di quello di Salomone, ma i profeti consolavano il popolo dicendo che il nuovo tempio avrebbe avuto una fama addirittura maggiore perché in esso avrebbe camminato il Messia, quello stesso Messia che avrebbe poi creato un tempio nuovo, un regno di giustizia e di tolleranza tra la genti, nonché di convivenza tra uomo e natura. La maggioranza degli Ebrei pensava che questo regno sarebbe stato concretamente retto da un uomo eccezionale che avrebbe dato al suo popolo libertà e benessere. Da qui l'abbandono di massa di Gesù di Nazaret che all'inizio venne accolto come un Messia, ma fu abbandonato quando la gente vide che non corrispondeva a queste aspettative.

In questo contesto storico si presenta a noi la figura di Giuda Iscariota; dal suo soprannome potremmo dedurre che si trattasse di un uomo di Kariot. Probabilmente aveva un certo senso per le cose materiali, tanto che Gesù stesso gli affidò i compiti di tesoriere della comunità. Era lui ad acquistare i beni e in questo senso anche gli altri discepoli compresero l'esortazione: "Fa' subito ciò che devi fare." Alla nostra scrittrice è quindi sembrato logico supporre che Giuda fosse figlio di un mercante; ecco perché lo rappresenta con una cassa e con una domanda severa: chi ha pagato e chi è ancora in debito? La Bibbia non vieta l'uso del danaro, ma ammonisce dall'avidità.

Eppure non fu la brama ad indurre Giuda in tentazione e a portarlo al tradimento. Solo l'iconografia medievale ha fatto di lui un avido. Giuda era soprattutto deluso da Gesù come Messia: Gesù infatti non voleva essere a capo di un regno ebraico dove anche egli, Giuda, avrebbe potuto avere un ruolo di spicco. Tutti i progetti politici e di stato che erano condivisi dai discepoli di Gesù e a cui si fa riferimento anche nell'episodio di Emmaus di cui ci parla Luca, sono semplicemente falliti. Questa disillusione di Giuda nei confronti di Gesù porta molti interpreti delle Sante Scritture ad ipotizzare che Giuda fosse uno zelota. Gli zeloti erano dei "ferventi estremisti" che si ispiravano agli eroici fratelli

Maccabei e che prospettavano un'immediata rivolta degli Ebrei contro i Romani; il loro idolo era Giuda Maccabeo, passato agli annali per la sua condotta implacabile e per la sua morte eroica. Gesù, per contro, parlava di un regno che "non era di questo mondo".

Alcuni di questi discepoli di seconda generazione intrapresero una strada completamente diversa, aderendo a movimenti gnostici che riprendevano il dualismo orientale sostenendo la tesi secondo cui tutto ciò che era materiale conduceva al male - ivi compreso il corpo umano. Per questo Gesù andava aiutato a liberarsi del male, quindi anche del corpo, attraverso una morte prematura. In un certo orizzonte spirituale Giuda rappresenterebbe quindi la salvezza di Gesù che egli aveva aiutato, conducendolo alla morte, a vivere unicamente nello spirito.

Ma torniamo al nostro testo. Nel suo intreccio esso si avvicina nuovamente alla concezione greca della tragedia che vede nel male una forza ineluttabile. Il male è il calice che non vuole evitarci, che si impone alle nostre mani. Per l'autrice Giuda assolve il proprio compito, quello conferitogli dal destino e da Dio. Si tratta di una visione fatalistica del male alla quale non si può obiettare.

Eppure, a legger i Vangeli, per Gesù il male non era inevitabile. Egli ammonisce i propri discepoli dinnanzi al tradimento ed esorta Giuda e decidere in fretta, perché in fondo avrebbe potuto anche diventare nuovamente suo amico. Ma Giuda non comprende che Gesù lo sta in realtà invitando alla sua bontà e alla sua misericordia; la disillusione è troppa. E quando comprende il proprio errore non cerca il perdono di Gesù, ma restituisce i soldi e si suicida. Fino all'ultimo non riesce a credere alla bontà e all'amore che avrebbero potuto donargli la vita.

Il Giuda di Lot Vekemans rappresenta la ricerca del perdono anche per le nostre azioni: scopre la ricchezza della tradizione ebraica e quindi identifica Giuda con il Messia, il che significa che gli Ebrei, in un modo o nell'altro, contribuiscono a salvare il mondo, come scritto anche da San Paolo: "La redenzione arriva dal popolo ebraico."

Giuda è un tema inquietante, che ci parla ininterrottamente e ci interroga sul nostro stesso destino e sulla ricerca del perdono anche dopo che siamo usciti dal teatro.

Edvard Kovač

## **Dopo duemila anni, ancora un uomo con un volto e un racconto**

Il testo GIUDA della scrittrice olandese Lot Vekemas è una storia intima, impreziosita da fatti ripresi dall'iconografia cristiana, che attraverso le variazioni sul tema del personaggio principale gioca con i nostri sentimenti e la nostra razionalità. È l'urlo che l'uomo rivolge all'umanità, che chiama alla rinascita, ad una nuova chance. Cosa sceglierebbe Giuda oggi e come guarderemmo noi ad una situazione simile nella nostra società? Non possiamo saperlo. Come non possiamo sapere se la storia è vera. C'era qualcuno, lì? Qualcuno che ha visto tutto? Oggi ne parliamo solo sulla base di testimonianze e così sarà sempre: il racconto resterà relegato alla propria sfera, questo racconto di tutti i racconti che continua ad essere narrato da due millenni.

L'intimità del personaggio è l'intimità dei voyeur. Quanto possiamo spingerci oltre è solo una questione di tempo, di gusti e di mezzi. Il testo suggerisce a tratti un sottotesto che non è presente solo tra il personaggio storico di Giuda e quello interpretato dal performer, ma che può essere per contro percepito anche come presenza di una terza persona / personaggio / ombra / sé. Attraverso il testo dell'opera non viene presentata solo il racconto di due figure, ma anche il racconto di qualcun altro, il nostro racconto. È un interrogarsi su noi stessi, sui nostri valori.

“Quanto osiamo spingerci nell'intimità? Osiamo decidere il racconto, credergli?” Non si tratta solo di domande inerenti il dramma, ma anche di domande proprie del lettore. Certo che osiamo: siamo esseri pensanti e alle provocazioni (del personaggio del dramma) rispondiamo con parole o con silenzi. Ma in ogni caso non possiamo ignorare il fatto che per colpa di “qualcuno” la nostra società è segnata da una colpa. Forse è un atto di penitenza che conosciamo bene. L'interrogarsi e il viverci non ha prezzo - questa capacità ci arricchisce e la coscienza di ciò può portare ad un cambiamento nel nostro modo di pensare. O nel rapporto con il prossimo, un altro essere o con noi stessi.

Ognuno di noi porta in sé un po' di Giuda, la tendenza al pentimento, qualcosa per cui vorrebbe rinascere per poter cambiare le circostanze

e le proprie decisioni. “Se non fai mai nulla, non puoi nemmeno fare qualcosa di sbagliato,” è una delle battute del monodramma che ci risveglia da un torpore passivo. Il personaggio si trova quindi nella posizione di chi ammette il proprio errore ed è disposto ad accettare la colpa restituendo quei soldi “sporchi” ... ma è troppo tardi, c'è chi ha bisogno di vittime sacrificali.

La storia del tradimento di Giuda ci è nota. I sacerdoti cercavano già da tempo Gesù per poterlo arrestare e condannare a morte. Giuda tradì Gesù dandolo al sacerdote Caifa e questi lo ripagò con trenta monete - il compenso per un mese di lavoro, la stessa somma data al padrone del servo, se questi veniva ucciso dal bue. Poi Giuda cercò un modo per consegnare Gesù: fece capire, baciandolo, chi fosse l'uomo che doveva essere arrestato. Questo racconto è potente quanto lo è la simbologia dell'uovo del serpente, della tartaruga, del teschio, del cuore ... Siamo la somma di formazioni biologiche e istintivamente intuiamo la nostra posizione nell'evoluzione.

Il contenuto dello spettacolo è incentrato sulle variazioni della personalità attraverso varie epoche e vari tipi umani. Inizia con i primi passi dell'homo erectus, attraverso un rituale che è oggi presente in una forma diversa (la forma dell'uomo moderno), per arrivare alle varie sottoculture dell'uomo moderno. Non cerchiamo di identificarci soltanto con una personalità storica univoca e di portare avanti un gioco secondo le regole scritte. L'ispirazione nasce da elementi del teatro di figura, dove i contenuti sono dati dal visibile e dalle associazioni che il singolo spettatore fa per completare il contesto. Le motivazioni di Giuda, uomo arcaico e uomo contemporaneo, sono il pentimento e il desiderio di “una nuova nascita”: di essere puro, senza il grave errore commesso quando a guidarlo erano la brama e la superbia.

“Quando una rappresentazione viva ricrea una rappresentazione riprodotta in massa, come ad esempio la replica dell'immaginario video durante un concerto oppure quella di immagini tratte dai cartoni animati a teatro, siamo di fronte ad una variante uguale e contraria dello stesso effetto. Perché la nostra esperienza televisiva o cinematografica ci rende intimamente vicini a queste immagini che percepiamo come prossime anche se in realtà sono lontane, almeno nel senso fisico del termine. Se avete imparato come sono fatti i video di Madonna guardando la MTV, potete riconoscere le immagini proiettate durante

i concerti come se aveste con loro un rapporto intimo - anche se siete seduti in ultima fila. Che l'effetto intimo sia dato dalla rivisitazione video di un evento reale o che sia dovuto alla conoscenza di immagini vive in proiezioni precedenti, in ogni caso le rappresentazioni dal vivo assomigliano di più alla televisione e questo fa sì che gli eventi dal vivo possano realizzare il desiderio di riproduzione." (Auslander, Liveness: Performance in a Mediatized Culture)

L'affermazione qui ripresa supporta la conoscenza che abbiamo delle vicende di Giuda (basta rimpiazzare Madonna con Giuda) e le già viste immagini di film, le performance in chiesa, i dipinti e i racconti su quest'apostolo ci aiutano nel "rapporto intimo" di cui parla Auslander. Quest'intimità, legata intrinsecamente al testo drammatico di Lot Vekemans, è lo spunto principale per la messa in scena dello spettacolo.

E concludo nell'intimità.

Nell'intimità del racconto e del nostro legame con lui, con la persona. Con la persona che si chiama Giuda.

E ora vorrei andare con lui attraverso il deserto, solcare molti mari, scalare alcune montagne; in una qualche fredda notte vorrei giacere accanto a lui vicino ad un fuoco guardando le stelle e poi coprirlo con una coperta di lana. Ma in realtà vorrei sapere un'unica cosa: se mi ha perdonato o se non avesse più misericordia per farlo. Non so, non c'ero. Io sono l'uomo con un volto, con un racconto, il proprio racconto.

Sandi Jesenik

## Il teatro del singolo

La tradizione del teatro dell'uno ha radici lontane: può essere fatta risalire agli albori della storia del teatro, alle forme arcaiche del teatro pre-eschiliano /.../ Nell'ambito del teatro non drammatico il suo esordio potrebbe essere anticipato addirittura di qualche millennio - fino ai magi, ai narratori di miti nazionali e di fiabe. (31)

Esso rappresenta una forma teatrale estrema, nella quale fattori endogeni ed esogeni vengono ridotti ad un unico interprete e al suo pubblico: un unico interprete è anche la condizione necessaria per questo tipo di teatro. (41)

Negli anni Settanta, l'Europa Centrale fu testimone di un'incredibile sviluppo quantitativo del teatro dell'uno. Le cause di questo fenomeno vanno ricercate fuori da un ambito meramente teatrale: non dobbiamo infatti dimenticare che il monodramma deriva dalla forma più pura di teatro, da quel monologo drammatico che per qualsiasi attore risulta essere la più difficile forma di interpretazione teatrale dinnanzi ad un pubblico, ma al contempo anche la più intima. (187)

Il teatro dell'uno, che è (come del resto tutto il teatro) in una posizione svantaggiata rispetto alla televisione e al cinema, è consapevole di quel proprio privilegio grazie il quale, nonostante le continue previsioni di una sua imminente fine, sempre risorge come la fenice dalle proprie crisi passate. Questo privilegio è dato dalla possibilità di un confronto immediato con il pubblico che è inserito nel processo comunicativo teatrale come un fattore attivo e di pari valore. Questo è ciò che alcuni chiamano la magia del teatro. (191)

Tratto da: Gledališče enega (autore: Matjaž Šekoranja)

ATTRAZIONE (Q) NEWTON

PRIVLÁČNOST (P)  $F = G \frac{M_1 m_2}{r^2}$

a/p med Luno in Zemljo  
pa lo dume se be Terra

$$F = G \frac{m_1 m_2}{r^2} = 6,67 \times 10^{-11} \frac{5,9 \times 10^{24} \times 7,3 \times 10^{22}}{3,84 \times 10^8^2}$$

$$= 18,1 \times 10^{15} \text{ N}$$

TON

m<sub>2</sub>

z  
R  
Lj  
R  
R

$$\frac{5,872 \times 10^{24} \cdot 67 \times 10^{22}}{(3,89 \cdot 10^8)^2} =$$

#### **UPRAVNI SVET /**

#### **CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE**

Breda Pahor (predsednica / presidente)  
Rado Race (podpredsednik), Livia Amabilino,  
Giuliano Caputi, Maja Lapornik, Adriano Sossi

#### **NADZORNI ODBOR /**

#### **COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI**

Boris Valentič (predsednik / presidente),  
Giuliano Nadrah, Mara Petaros

#### **Umetniški koordinator /**

#### **Coordinatore artistico**

Igor Pison

#### **Upravni direktor /**

#### **Direttore amministrativo**

Barbara Briščik

#### **IGRALSKI ANSAMBEL /**

#### **COMPAGNIA**

Jernej Čampelj, Primož Forte, Tina Gunzek,  
Vladimir Jurc, Daniel Dan Malalan,  
Nikla Petruška Panizon, Tadej Pišek

Gledališki list uredil/ Libretto di sala a cura di: Igor Pison

Foto: Luca Quaia

Prevodi/ Traduzioni: Matejka Grgič

Grafična podoba SINTESI

Tisk / Stampa: SINEGRAF d.o.o.

“Krivdo sem vzela  
na se. Vso krivdo  
sem vzela na se.  
Nekdo je moral  
to narediti.”



slovensko stalno gledališče  
teatro stabile sloveno

**SEZONA**  
**STAGIONE**  
**2017/18**

[teaterssg.com](http://teaterssg.com)