

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

VALERIJA STOPAR

Primerjava dramskih del *Pri nas je vse v redu* in *Na dnu*

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

VALERIJA STOPAR

Primerjava dramskih del *Pri nas je vse v redu* in *Na dnu*

Diplomsko delo

Mentorja:
izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol,
doc. dr. Gašper Troha

Ljubljana, 2016

IZVLEČEK

V svoji diplomski nalogi sem se ukvarjala z zvrstno opredelitvijo dram *Pri nas je vse v redu* in *Na dnu*. Zanimalo me je vprašanje, ali obe drami spadata v zvrst sodobnega gledališča imenovanega »u fris«, ki se je pojavil v Veliki Britaniji v 90. letih. Z analizo tekstov sem ugotavljala, ali spadata v to posebno gledališko zvrst. Opisala sem glavne značilnosti tega gledališča, ki jih je v svoji polemični, zgodovinski knjigi podal Aleks Sierz, in poiskala vzporedne značilnosti te smeri v dramah. Ugotovila sem, da lahko obe drami uvrstimo v gledališče »u fris«. Igri sem tudi primerjala na ravni jezika, prostora, časa in dramskih oseb. V obeh dramah nastopa družina, osnovna celica družbe, ki je potisnjena na skrajni rob in prikazana v totalnem razkroju. Orisati sem poskušala tudi širši družbeni kontekst ob nastanku dram, saj je odziv gledalcev eden ključnih dejavnikov gledališča »u fris«. Zanimalo me je, kako sta bili drami sprejeti in kakšna je bila reakcija bralcev oz. gledalcev. Pri tem sem se najbolj osredotočila, kako je bila sprejeta drama *Pri nas je vse v redu* pri nas, v Nemčiji in na Poljskem, kjer se je Masłowska pojavila kot zelo mlada avtorica z drugačnimi, svežimi teksti.

Ključne besede: Dorota Masłowska, Vinko Möderndorfer, dramatika, gledališče »u fris«, družbeni kontekst

ABSTRACT

This thesis focuses on defining the genre of the plays *Pri nas je vse v redu* and *Na dnu*. I was interested whether the two dramas belong to the genre of contemporary theater called in-er-face theatre that emerged in Britain in the 90s. With text analysis I determined whether the plays belong to this particular style of drama. I described the main features of this style of theatre, which were presented in a historical and polemic book by Aleks Sierz. I also searched for parallel features of this genre in both plays. The plays were also compared on the level of language, distance, time and characters. The main focus of both plays is a family, the basic unit of society, which is pushed to the very edge and shown in the state of total disintegration. I attempted to outline the broader social context at the time of the plays' release, how they were received and what the reaction from the readers or viewers was. In doing so, I focused more on how the play *Pri nas je vse v redu* was received in Slovenia, Germany and how it was received in Poland, where Masłowska emerged as a very young artist with different, fresh texts.

Key words: Dorota Masłowska, Vinko Möderndorfer, drama, in-er-face theatre, social context

KAZALO

IZVLEČEK	3
ABSTRACT	4
KAZALO	5
UVOD	6
GLEDALIŠČE »U FRIS«	8
ANALIZA DRAM	12
Vsebina	12
<i>Pri nas je vse v redu</i>	12
<i>Na dnu</i>	13
Dramske osebe	14
Jezik	17
Prostor in čas	22
Ugotovitve	23
DRUŽBENI KONTEKST	27
<i>Pri nas je vse v redu</i>	27
<i>Na dnu</i>	31
ZAKLJUČEK	33
VIRI IN LITERATURA	35

UVOD

Drama *Pri nas je vse v redu* mlade poljske avtorice Dorote Masłovske je nastala leta 2008 po naročilu berlinskega gledališča Schaubühne v koprodukciji s poljskim gledališčem TR Varšava. Drama odpira številna pomembna vprašanja o identiteti, posledicah vojne in sodobnem načinu življenja, ki mu vladata kapital in potrošništvo. Predvsem se ukvarja z vojno tematiko, kakšno je življenje po vojni, s kakšnimi posledicami in stiskami se soočajo tisti, ki so jo izkusili na lastni koži, in s kakšnimi problemi se ukvarjajo mlajše generacije, ki so primorane živeti pod vplivom vojnih travm starejših. Izpostavljeno je tudi vprašanje identitete naroda, ki je izjemno kompleksno in problematizirano na različne načine, še bolj pa je v ospredju vprašanje: »Kdo sem?«, identiteta posameznikov, pravzaprav mladih, ki vedo zgolj to, česa si ne želijo in sanjajo o svetu, ki ne bo obremenjen z zgodovino, ampak o svetu, kjer jim je omogočeno postati to, kar si želijo. Dramsko delo Dorote Masłovske bom primerjala z nekoliko manj znano dramo priznanega dramatika Vinka Möderndorferja – *Na dnu*, s podnaslovom *Igra v treh slikah*, ki je parafraza istoimenske naturalistične drame Maksima Gorkega. Vinko Möderndorfer je uveljavljen slovenski pisatelj, esejist, pesnik, dramatik, režiser, najbolj pa je znan kot pisec komedij. Za svoja dela je prejel številne nagrade, med drugim je bila igra *Na dnu* leta 2006 nominirana za Grumovo nagrado.

Postavlja se vprašanje, kam zvrstno uvrstiti drami *Pri nas je vse v redu* in *Na dnu*. Zanima me, ali obe drami spadata v zvrst sodobnega gledališča imenovanega gledališče »u fris«, ki se je pojavilo v Veliki Britaniji v 90. letih kot rešitev za krizo, v kateri se je takrat znašlo gledališče. Z analizo dramskega teksta *Pri nas je vse v redu* bom poskušala dokazati, da spada v to posebno gledališko zvrst. Opisala bom glavne značilnosti tega gledališča, ki jih je v svoji polemični, zgodovinski knjigi podal Aleks Sierz, in poiskala vzporedne značilnosti te smeri v drami Dorote Masłovske. Prav tako bom z analizo drame *Na dnu* skušala ugotoviti, ali gre za omenjeno zvrst gledališča ali so mogoče v tej drami vidnejše značilnosti katere druge zvrsti. Igri bom analizirala in primerjala na ravni jezika, prostora, časa in dramskih oseb. V obeh dramah nastopa družina, osnovna celica družbe, ki je potisnjena na skrajni rob življenja in prikazana v totalnem razkroju. Obe igri se dogajata v nekem zaprtem prostoru, kjer bivajo marginalci z enim samim bistvom, to je golo preživetje. Živijo v nekem svojem zaprtem svetu, izolirani od zunanjega sveta in dogajanja, okolica pa se za njihov socialni položaj niti malo ne zmeni.

Orisala bom tudi širši družbeni kontekst ob nastanku dram, kako sta bili sprejeti in kakšna je bila reakcija bralcev oz. gledalcev ob uprizoritvi. Pri tem se bom najbolj osredotočila, kako je bila sprejeta drama *Pri nas je vse v redu* pri nas, v Nemčiji in na Poljskem, kjer se je Masłowska pojavila kot zelo mlada avtorica z drugačnimi, svežimi teksti in zelo razburila javnost. Sprejem drame je ključen dejavnik gledališča »u fris«, saj je izkustveni del, to, kar gledalec občuti ob gledanju in kaj drama povzroči v gledalcu, bistveni del te gledališke smeri. Drama »u fris« želi pretresti in presenetiti gledalca, zato moramo za zvrstno opredelitev raziskati, kakšen je bil odziv občinstva, kakšne so bile kritike in ocene ob uprizoritvi. Raziskala bom tudi sprejem drame *Na dnu*, ki pa je znatno manjši, saj drama ni tako poznana kot nekatere druge Möderndorferjeve igre. Že vnaprej se zavedam, da si sprejema dram nista podobna, saj se razmere in okolje zelo razlikujeta. Drama *Pri nas je vse v redu* je imela premiero v Berlinu, Varšavi, uprizarjali so jo tudi drugod v svetovno priznanih gledališčih, medtem ko drama *Na dnu* ni zaživela na odrskih deskah, vsaj zaenkrat še ne.

GLEDALIŠČE »U FRIS«

Gledališče »u fris« je ena izmed oblik sodobnega britanskega gledališča, ki se je začelo v 90. letih v Veliki Britaniji in se od tam razširilo po vsej Evropi. Konec te smeri Sierz datira z letnico 1999, ko je Sarah Kane, ena izmed glavnih predstavnic gledališča »u fris«, storila samomor. Drame, ki spadajo v to smer, so stilno eklektične, njihove skupne lastnosti so provokativnost, intenzivnost in vzpostavitev novega čustvenega odnosa med odrom in občinstvom. Sierz (17) se v svoji monografiji *Gledališče »u fris«* ukvarja predvsem z mladimi avtorji, kot so Anthony Neilson, Mark Ravenhill, že omenjena Sarah Kane idr. To so dramatik, ki so pripadali manjšini provokativnih antagonistov, raziskovali so nova področja izraza in eksperimentirali s senzibilnostjo britanskega gledališča. Gledališče so najbolj spremenili na ravni jezika ter razmerja med odrom in gledalci. Uvedli so nov besednjak, naredili so ga bolj izkustvenega in agresivnega z namenom, da gledalci začutijo intenzivnost, premišljeno neizprosno in ekstrem ter predvsem na to močno reagirajo. Jezik je tako postal bolj neposreden, surov in ekspliciten. Gledališče je s surovimi podobami zelo vplivalo na širše občinstvo, predvsem na mlado generacijo, in tudi na druga kulturna področja. Sierz to obdobje označi kot renesanso novega dogajanja, ker se je obisk in zanimanje za gledališča tako zelo povečal prav zaradi odmevnosti nove estetike dram, ki so bile bolj napadalne in izzivalne (Sierz, *Gledališče »u fris«* 18–20).

Sierz gledališče »u fris« definira kot:

[...] sleherno igro, ki gledalca zgrabi za goltanec in ga stresa tako dolgo, dokler ne dojame njenega sporočila. To je gledališče senzacije; tako igralcem kot gledalcem onemogoča konvencionalne načine odzivanja, načenja njihove živce in v njih zbujajo nemir. Tovrstna dramatika se pogosto poslužuje taktike šoka oziroma učinkuje šokantno bodisi zaradi novega tona ali strukture bodisi zaradi tega, ker izpričuje več drznosti in eksperimentalnosti, kot so ju gledalci vajeni. Ko postavlja pod vprašaj moralne norme, izpodbija prevladujoče predstave o tem, kaj je mogoče oziroma potrebno prikazovati na odru; obenem pa dreza v prvinska čustva, krši tabuje, načenja prepovedane teme, ustvarja nelagodje. V bistvu nam pove veliko o tem, kdo v resnici smo. V nasprotju z gledališčem, ki nam dovoljuje, da v njem mirno sedimo in z razdalje motrimo dogajanje na odru, nam gledališče »u fris« v svojih najboljših trenutkih zleze pod kožo in nas popelje na čustveno popotovanje. Z drugimi besedami, to gledališče ni spekulativno, temveč izkustveno. (22–23)

V tej dolgi definiciji je Sierz podal okvirne značilnosti tega gledališkega sloga. Pomembno je še vedeti, da so takšne drame uprizarjali v majhnih dvoranh, s kratko razdaljo med odrom in publiko, uprizoritve so bile brez odmorov, zato da so bili ljudje primorani gledati od blizu agresivno in provokativno predstavo. Kar že sama fraza »u fris« ponazarja, da so gledalcu dobesedno vržena vsa dejanja v obraz in je tako postavljen pred različne grozote človeškega ravnanja. Poimenovanje označuje tudi razmerje med dogajanjem na odru, občutki in mislimi gledalcev. Jezik je zelo vulgaren, tematika pretresljiva, prisotno je ogromno direktno prikazanega nasilja, osebe se slačijo, seksajo, posiljujejo, ponižujejo in žalijo med seboj, preživljajo hude muke in nenadoma postanejo agresivne. Sporna vsebina in silovito dogajanje, včasih tudi nagnusno, gledalce predrami in prisili k odzivanju. Nekateri bi najraje ušli iz dvorane, mogoče v skrajnih primerih celo posredovali med dogajanjem na odru, drugi so prepričani, da česa boljšega še niso videli. S provociranjem in izzivanjem želijo premakniti uveljavljene predstave o tem, kaj je normalno, kaj pomeni biti človek, kaj je naravno in resnično. S šokantnostjo in spornostjo skušajo dramatik ugotoviti, kako daleč lahko gredo, koliko je gledalec sposoben prenesti (Sierz 24).

Sierz (24) razlikuje med vročo in hladno različico gledališča »u fris«. Vroča različica je bolj ekstremna, jezik je obscen, čustva intenzivna, nasilje neposredno prikazano. Hladnejša različica pa neprijetno silovitost ekstremnih čustev prikazuje posredno, s pomočjo distance (večje dvorane, bližanje naturalističnemu slogu, tradicionalno strukturo). Najboljše sredstvo za distanciranje je komičnost, saj čustveno nabito situacijo (žalost ali grozo) najlažje nevtraliziramo s smehom ali ignoriranjem. S komičnostjo, ki ima priokus grotesknosti, so izpostavljene mnoge tabu teme, ki bi se jim ljudje zaradi grozot in bolečine raje izognili. Glavna naloga tovrstnega gledališča je, da publiko čustveno vznemiri. Gledalci so soočeni z idejami in občutki, ki bi se jim raje izognili, ker so preveč strašljivi, boleči in mučni. Ravno v gledališču lahko varno raziskujemo takšna neprijetna občutja, izkustveno gledališče pa je najmočnejše takrat, ko je gledalca strah in ima občutek, da se bo ta varnost porušila. Dogajanje nam predstavlja najbolj temne plati človeštva in nas opozarja, da nimamo popolnega nadzora nad sabo in je vsak zmožen grozotnih dejanj. Ljudje svet dojemamo s pomočjo binarnih opozicij (človeško/živalsko, dobro/zlo, prav/narobe, lepo/grdo ...) in gledališče oporeka tem razločevanjem, s katerimi ljudje opredeljujemo vse (Sierz 25).

Gledalci tako močno doživljajo dogajanje na odru, ker se dogaja v živo pred njihovimi očmi v javnem prostoru, kar je izrednega pomena, saj na gledalca vplivajo tudi drugi gledalci, kako oni doživljajo predstavo in pomembno je, kako se sam posameznik med drugimi gledalci odziva na dogajanje (Sierz 26). Igralci so žive osebe na odru tako kot sami gledalci na stoli in stvari, ki jih počnejo so za marsikaterega posameznika zelo osebne, osupljive, velikokrat tudi neprimerne. Zaradi živosti gledalci doživljajo predstavo intenzivneje, jih bolj šokira in se jih bolj dotakne. Golota ni več nastopala v pomenu telesne lepote in osvoboditve, ampak je prikazovala neko človeško ranljivost, zlorabljanje in zavedanje končnosti. Spolnost nas spomni na lastne intimne občutke, katerih si ne želimo razkriti pred drugimi. Reševanje sporov z nasiljem nas pretrese, ker niso nadzorljivi, prikazujejo bolečino, ponižanje in destrukcijo. Nasilje doživljamo kot primitivno, nezaslišano in uničujoče. In včasih nas ravno to, kar nas žali, navdušuje. Gledališče »u fris« se dotika najbolj intimnih tem, kar bistveno določa našo človeškost in ravno to stran poskušamo najbolj skriti. Uprizarjanje človekovih notranjih občutkov in nasilnih dejanj nas obenem privlači in odbija (Sierz 28).

Devetdeseta leta so bila zaznamovana z vojno na Balkanu, sistemskimi reformami in s kapitalizmom. Podoba sveta je pripeljana do skrajnosti in nasilje je glavno gibalno tega sveta, zato je ta čas primeren za skrajno eksperimentiranje. Zgoščeno prikazovanje spolnosti, nasilja, kanibalizma, položaja žensk je postalo načrtno in sistematično. Po eni strani to gledališče prikazuje nekaj razdiralnega, surovega, po drugi strani je prikazana neka nova podoba, kam gre ta svet. Gledališče »u fris« ima tudi številne značilnosti drame absurda oz. predstavlja nekakšno nadaljevanje in zaostritev drame absurda. Pri absurdu je veljalo, da svet nima temelja in smisla, razmerje med svetom in človekom je absurdno, večno in nerazrešljivo, vendar je ravno vztrajanje edina rešitev. Drama »u fris« gre še korak dlje, skrajna absurdnost je postala realnost, avtorji raziskujejo, kam je absurd pripeljal sodobni svet. Drame gledališča »u fris« niso pesimistične in brezupne, saj vsebujejo neke elemente, s katerimi nam poskušajo pokazati, da je možno najti ostanke človečnosti (Troha, *Nova* 149–151). Ukinjena je vsakršna etika in morala, osebe ravno v surovi spolnosti, psihičnem in fizičnem nasilju iščejo ostanke nedoločljive človečnosti. »[A]vtorji z liričnimi prizori po eni strani sproščajo napetost in skušajo pokazati, da vse še ni izgubljeno, po drugi pa služijo kot kontrast, ki še dodatno utrjuje tesnobo dramskega sveta.« (Troha, *Obrisi* 647)

Gre za podobe, medle trenutke svetlobe, ki skušajo v tem svetu nakazati to človečnost, vendar niso nič določljivega in konkretnega. Občinstvo je potrebovalo neke odvode, ki so omilili celotno dogajanje in zato drame »u fris« niso brezupno in pesimistično naravnane, ravno

nasprotno, iščejo načine, kako preživeti v krutem in surovem svetu. Sarah Kane za *Razdejane* pravi: »Zame je to drama o krizi življenja. Kako živeti naprej, ko postane življenje tako boleče, tako neznosno? Razdejani so vsekakor optimistična drama, saj si osebe v njej prizadevajo postrgati življenje iz ruševin. Obstaja slavna fotografija obešenke iz Bosne, ki binglja z drevesa. To je brezup. To je šokantno.« (Sierz 151)

ANALIZA DRAM

Vsebina

Pri nas je vse v redu

V drami *Pri nas je vse v redu* je v središču dogajanja družina, ki živi v zelo skrajnih razmerah. To družino sestavljajo tri ženske, ki pripadajo različnim generacijam. Čemerna starka je babica in svoji vnukinji Mali kovinski deklici ves čas razlaga o mladosti, kako lepo je bilo pred vojno, toda Deklici je vseeno za ta pripovedovanja in ji samo zajedljivo in nesramno odgovarja, ne razume, kaj je tako lepega v babičinih spominih, ker sama v svoji mladosti nima možnosti za upanje in sanje. Halina je Dekličina mama, iz smetnjaka prinese že precej staro popularno revijo »Ni zate«, katero prebirajo in se posledično pogovarjajo o življenjskih, modnih, lepotnih in kuharskih nasvetih. Vse, kar revija zapoveduje, govorijo v nikalni obliki in opisujejo s stvarmi, ki so njim na voljo, kajti nasvetov in napotkov iz revije si ne bi mogle privoščiti. Kasneje se jim pridruži še sosedka, »pošastno« debela Božena. S Halino bereta revijo, obenem gledata televizijo, rešujeta osebne teste in gledata počitniški album, kje vse nista bili. V drugem dejanju v stanovanje pridejo Moški in delavci, ki prinesejo stvari iz Ikee. Moški je režiser in rad bi posnel film o obubožanem junaku, ki so ga zadele številne nesreče. Njegova zgodba se ne tiče zgodb naših junakinj, se pa med sabo prepletajo. Zgodbe se začenjajo, končujejo in prehajajo povsem prosto, brez vsakršnega reda. Pojavi se tudi Televizijska voditeljica, ki vodi intervju z Igralcem iz filma, kateremu se vidi, da neizmerno rad govori o sebi. Igralec razlaga, kaj vse počne za dober izgled, kaj vse ima in s čim se ukvarja. Edyta je zaradi filma čisto iz sebe, kako zelo se je ona obremenjevala s svojimi problemi in kompleksi, sedaj pa je hvaležna, da je drugim veliko slabše kot njej. V naslednjem prizoru Moški pove, da je moral spremeniti film, da ga bodo gledalci sploh gledali. Moniki v filmu se je uspelo rešiti socialne stiske in sedaj Voditeljica še njo sprašuje, kakšno je življenje zvezd. V tretjem dejanju gredo Moškemu ostale na živce, ker ne more v miru pisati scenarija za film, ki je bil zelo razvpit in zadeva probleme sodobne Poljske, zato odide. Napovedovalec na radiu pravi, da so bili včasih vsi ljudje na svetu Poljaki, kako lepo je bilo takrat, a to deželo so uničili, ustvarili so nove države, kjer govorijo tuje jezike, zato da jih Poljaki ne bi razumeli. Deklica zanika svojo nacionalno identiteto in se označi za Evropejko, odloči se, da ni Poljakinja, ker je Poljska neumna, grda in revna država in poljščine se je naučila iz kaset in plošč. Za Halino pravi, da ni njena mama, ampak osebna prodajalka iz

Tesca, Božena ni njihova sosedka, ampak raznašalka letakov in Starka ni njena babica, ampak snažilka. Pri njih je vse v redu, ker niso Poljaki, ampak normalni ljudje. Nato se dogajanje prestavi k smetnjakom, Starka je brez vozička, v rožasti oblekici in čevljičkih. Naenkrat začnejo zavijati sirene, hrup letal in bombardiranje. Z deklico brskata po ruševinah in najdeta znane stvari in dele telesa, Deklica iz ruševin potegne ven truplo svoje babice v rožnati oblekici. Zadnji prizor je spet v stanovanju, ki pa ni več tako zanemarjeno. Okrog teka Deklica, Halina in Božena gledata televizijo, med njima se vrti Edyta, Moški pa pripoveduje, kot da je vse to del scenarija za njegov film, da je Babica umrla v bombardiranju in zato se Halina in Deklica najverjetneje nista nikoli rodili. Tako je bolje za vse, še posebno za Moškega, ki ima zdaj mir in sobo zase. Deklica umira od lakote na kupu ruševin in prosi kruha, a jo Moški nažene stran, ker če ji bo dal kruh, si bo kupila vodko in drogo.

Na dnu

Drama *Na dnu* je razdeljena na tri slike. V prvi sliki prav tako spoznamo družino, ki živi v podzemeljski kleti. Igra se začne s spolnim odnosom Ljubice in Mlajšega brata. Ljubico ves čas skrbi, ali bo prišel Brat in če ju vidi Stara mama, ki se ne premika, zato preverjata, ali je sploh še živa. Potem pride Brat in čeprav sta se pravočasno umaknila, ve, da sta ga spet varala, zato nekajkrat udari Ljubico in okrega Mlajšega brata. Oče in Mama prineseta kupe časopisa in na pol gnilo zelenjavo, iz katere bodo z Ljubico skuhale juho. Oče bere časopis in ostalim poroča, kaj se dogaja po svetu. Pove, da bo Kraljevič Marko, sin lastnika nad lastniki, odprl nov trgovski center, iz časopisa strga sliko Kraljeviča Marka in jo vsem pokaže, ob sliki se pogovarjajo o njegovi lepoti in uspešnosti. Odločijo se, da bodo danes praznovali, zato bodo jedli meso. Brat skuša uloviti eno od podgan, ki jih redijo kar v istem prostoru, ampak ker je ne more uloviti, se Stara mama bliskovito dvigne in s ponvijo pokonča podgano. Nato do konca skuhajo kosilo, zmolijo in pojedjo juho. V drugi sliki Oče in Brat v klet privedeta zvezanega Kraljeviča Marka z vrečko na glavi. Ponudi jim vse, kar ima v zameno za svobodo, a ga ne spustijo, odločijo se, da bodo od njegovega očeta zahtevali odkupnino. Nato Mlajši brat in Ljubica privedeta še Alenčico, ki sta jo našla v Kraljevičevem avtomobilu, ko sta se ga poskušala znebiti, da bi zabrisala sledi. Prosi jih, naj jo spustijo, saj je bila nekoč tudi ona v istem položaju, saj so jim zrušili hišo, da so zgradili trgovski center. Napišejo pismo, v katerem zahtevajo »milijardo milijonov« v zameno za Kraljeviča Marka in njegovo Alenčico. Ko jim Marko pove, da je to nerealna zahteva, Mama odvrne, da ne gre samo za denar. Da bi pokazali, kako resno mislijo, poskuša Mlajši brat posiliti Alenčico. Odločijo se, da bodo poleg

pisma poslali še Markov prst s prstanom kot dokaz in da jih bodo resno jemali. Potem vsi skupaj odnesejo pismo, ostanejo samo Kraljevič Marko, Alenčica in Stara mama, ta vstane in oba odveže, da lahko zbežita. V tretji sliki vsi člani pakirajo v kovčke in škatle ter nervozni čakajo, da se bodo odpravili. Pričakujejo, da bodo vsak čas prišli policaji in jih odvedli v zapor. Čakajo, da bo te bede v kleti konec in se bo začelo novo, boljše življenje v zaporu, kjer bodo vsak dan imeli vsaj en topel obrok. Nestrpno jih že pričakujejo, držijo roke v zrak in noge narazen, da jih bodo lažje pregledali, vendar policajev ni od nikoder. Mlajši brat je že zelo jezen, zato se odpravi pogledat ven, kje so. Razočaran se vrne in jim sporoči, da jih ni zunaj. Šel jih je prijaviti na postajo, vse jim je priznal, še pretiraval je, ampak so ga samo odslovili. Sprijaznijo se, da jih ne bo, razpakirajo stvari in začnejo pripravljati kosilo.

Dramske osebe

V obeh dramah nastopa družina, ki živi na robu družbe in osebe v obeh ogroženih družinah, razen Halina in Božena v *Pri nas je vse v redu*, nimajo lastnih imen, ampak posplošena, obča imena (Mama, Oče, Brat, Ljubica, Mlajši brat, Stara mama, Mala kovinska deklica, Čemerna starka). S tem jim je odvzeta njihova identiteta, saj splošno ime pove samo lastnost in kakšno funkcijo opravljajo v družini. Mama v *Na dnu* (Möderndorfer 40) z naslednjimi besedami predstavi sebe in družino:

MAMA: Rada bi se vam predstavila. Mi smo družina.

Jaz sem Mama. Vsi me kličejo Mama.

Tudi vi me lahko. Mi bo v čast.

Tisto je naša Stara mama.

Jo tudi kličemo tako. (pokliče) Stara mama!

V *Na dnu* se želi cela družina rešiti te odrinjenosti in se izkupati iz dna, zato se domislijo svojevrstnega načrta, kako se bodo rešili. Ugrabijo sina lastnika trgovskih verig, vendar ne z namenom, da bi prejeli odkupnino, ampak da bi prišla policija, jih odvedla v zapor in tako za vedno odrešila te mizerije. V *Pri nas je vse v redu* pa se samo Mala kovinska deklica skuša rešiti tega življenja, Halina in Božena niti ne pomislita na to, da bi bilo lahko kaj drugače, Čemerna starka pa še vedno živi v času vojne in se dogajanja okoli sebe niti ne zaveda.

Masłowska v drami opisuje ženske treh generacij, ki jih je čas zelo zaznamoval. Živijo druga mimo druge v različnem svetu in v drugačnem času, vendar so vseeno obsojene živeti skupaj in so si velikokrat v napoto. Najbolje jih označuje citat iz didaskalij: »[...] *potnici na potaplajoči se ladji – zastali med paniko in dolgočasjem, med klavstrofobijo in agorafobijo, kot je značilno za ljudi, ki so obsojeni na skupno bivanje, ne vesta, ali se bolj preganjata ali bežita druga pred drugo ali pa utrujeni od obojega negibno visita.*« (Masłowska 27)

Čemerna starka na invalidskem vozičku z dolgimi sivimi kitami, ki jih vleče za sabo, je babica, ki živi v preteklosti, katere drugi dve ne moreta ali pa nočeta sprejeti niti razumeti. Njeno brezskrbno mladost je prekinilo nasilje, vojna. Je edina, ki se ima česa spominjati iz preteklosti, kar se je zgodilo in tudi kaj bi se lahko. Njeno zatekanje k spominom se zdi kot senilen odpor do resničnega sveta. Halina spada v povojno generacijo, ki jo je zaznamovalo pomanjkanje, kar pri Halini izraža kopičenje odvečnih stvari in tudi to, da ničesar »ni zanjo«, ker ne ustreza merilom, ki jih zapovedujejo trendovske revije in drugi mediji. Ni mlada, lepa, uspešna in bogata. Njeno življenje je navaden dolgočasen dan, kjer se vedno vse odvija v istem počasnem ritmu. Ničesar si ne želi, o ničemer ne sanja, nič ne pričakuje in nič ne izgublja, sprijaznila se je z »nič in nikdar«, ker to je edino, kar zares ima. Isti generaciji pripada tudi njena prijateljica Božena, obe sta sprijaznjeni s svojim nevidnim in pasivnim načinom življenja, skoraj sta pripravljeni izbrisati svoj obstoj. Božena noče, da bi obstajala in se pojavljala pred očmi drugih, saj bi jim šlo zaradi njene debelosti na bruhanje. Mala kovinska deklica spada v mlajšo generacijo, ki svojo identiteto šele oblikuje. Živi po padcu berlinskega zida, ki je obljubljal boljše življenje in svobodo, a se je izkazalo drugače. Deklica ne ve, kaj bi rada postala, ve pa dobro, kaj noče biti in česa si ne želi. Otresti se skuša preteklosti, s katero je tako zaznamovana njena babica, in vsega, kar jo določa ter ji onemogoča pričakovati drugačne možnosti. Posmehuje se načinu življenja, kako živita babica in njena mati, in tudi vsem idealom, ki so za vse tri nedosegljivi. Ne more prenašati babičinega nenehnega govorjenja o svojem mladostnem hrepenenju, katerega sama nikdar ne bo imela, saj so ji vsakršne sanje o lepšem življenju onemogočene. Za Deklico je preteklost le razlog, zakaj mladi nočejo biti več Poljaki, ampak Evropejci. Zavrača nacionalno identiteto, se je sramuje in na koncu se ji tudi odpove. Želi si biti »normalen človek«, ki je neobremenjen zaradi nacionalne pripadnosti. Postavljena je v svet, za katerega naj bi veljalo, da je vsak lahko, kar si želi, ona pa vseeno teh možnosti nima, njene iluzije so izgubljene, zato se obnaša uporniško in deluje, kot da je jezna na ves svet. V drugem dejanju se v stanovanju pojavijo ljudje, ki so rezultat potrošniške in kapitalistično naravnane družbe. Pridejo puhli ljudje iz

medijev, ki se na nek način hranijo z revščino, v kateri živijo Halina, Čemerna starka in Mala kovinska deklica. Moški je režiser in snema socialne filme, ki so polni stereotipov in si jih nihče ne želi gledati, saj si gledalci želijo optimizma, zato v filmu nastopa lepotica Monika, ki se iz revščine povzpne do uspeha. Igralec iz filma je tako zelo uspešen, mlad in lep, da si želijo biti vsi kakor on, saj sledi najnovejši modi in trendom – obožuje vino, jemlje kokain, vozi terenca. Edyta predstavlja idealno gledalko televizije – je zelo empatična, vživlja se v žalostne usode drugih, s tem pa dokazuje le površnost in plehkost družbe, saj si tako lajša samo svojo vest in se ne ukvarja dejansko z ljudmi, ki trpijo, in konkretnimi problemi, ampak s svojimi čustvi. Vsi liki imajo skupno točko v tem, da jim nekaj manjka – enemu preteklost, drugemu prihodnost, eden je brez sedanjosti, drugi brez smisla (Skubic 18).

V igri *Na dnu* nastopajo prav tako odpadniki družbe, ljudje, ki so potisnjeni na rob in za katere se nihče ne meni. Njihova želja je, da bi bili opaženi in slišani. V središču je družina, ki živi na dnu, v podzemlju. To so Mlajši brat, ki je neprestano lačen, Brat, ki je oko prodal za denar, Ljubica, ki je že v zelo pozni nosečnosti in naj bi bila Bratova partnerica, a ga vara z Mlajšim bratom. Potem sta tu še Oče, ki ima umetno roko in je oblečen v zdelana oblačila, ter Mama, katero avtor označi »dobra kot kruh«, ki prav tako nosi zdelana oblačila. Skupno z osebami iz drame *Pri nas je vse v redu* jim je to, da v bistvu sploh ne obstajajo, so prozorni in nevidni. V obeh dramah so pozabljeni in zapostavljeni izobčenci, ki jih družba noče sprejeti. Osebe v *Na dnu* se mi zdijo še bolj obupane v svojem položaju in zato se za razliko od Haline in Čemerne starke, Deklico tu lahko izvozimo, bolj trudijo izkopati izpod zemlje. Skušajo se rešiti položaja, v katerem so. So tudi veliko bolj živalski in primitivni kot Halina, Čemerna starka in Deklica, za hrano lovijo podgane in jedo gnilo zelenjavo. So veliko bolj aktivni, na svoj način se borijo za preživetje, Halina, Božena in Čemerna starka pa so pasivno vdane v svojo usodo. V obeh dramah mimo oseb deluje svet, v katerem vlada kapital in potrošništvo, preko medijev ga upravljajo mogotci in če posameznik ni potrošnik, je kot, da ne obstaja. Predstavniki tega sveta so ljudje iz medijev – Moški, Igralec, Televizijska voditeljica Monika in Edyta. V *Na dnu* sta to osebi iz vrha, Kraljevič Marko in Alenčica, ki sta oba lepa, in sta rešitev, ki bo junake odrešila socialnega dna, s tem, da bodo prišli v zapor. To pomeni, da bodo še zmeraj na robu družbe, vendar ne na njenem dnu, kjer so zdaj. V obeh dramah nastopa babica, toda Stara mama ima veliko bolj pomembno vlogo kot Čemerna starka, čeprav je Stara mama nepremično v kotu, tiho in ostali ves čas preverjajo, ali je sploh še živa. Prav Stara mama usmerja neke vrste red, ki vlada tej skupnosti pod zemljo. Na prvi pogled deluje najbolj deprivilegirano, a je ključna za razplet dogodkov. Ona je tista, ki osvobodi

ujetnika z vrha, ki naj bi bila povod, da bi zunanji svet preusmeril pozornost na te obupane in izobčene ljudi, vendar se stvari na koncu odvijajo drugače, kot so pričakovali. Ostanejo tam, kjer so bili že od samega začetka. Morajo ostati na dnu, da so lahko drugi na vrhu, da so lahko na vrhu Kraljevič Marko, njegov oče, lastnik nakupovalnih centrov, Alenčica in njim podobni. O tem v drami razmišlja Mama:

MAMA: (mirno in zbrano) Kaj pa če mora biti tako ...

OČE: Kaj misliš, mami?

MAMA: Nekdo na dnu, da je lahko nekdo zgoraj?

(Möderndorfer 71)

Iz primerjave je razvidno, da gre v obeh igrah za družbenokritični drami s šokantno vsebino, kar ustreza značilnostim gledališča »u fris«. Obe prikazujeta bizarno vsebino, življenjsko stanje, ki si ga bralci težko predstavljamo, kritizirata sistem, oglaševanje in sodobno družbo, katere prvi pogoj, da si sploh vanjo vključen, je potrošništvo. Če nisi potrošnik, tako rekoč ne obstajaš. Drama *Pri nas je vse v redu* je umeščena v konkretni prostor in čas – v postsocialistični čas, za katerega je značilen razvoj kapitalizma in potrošništva, na Poljsko, ki še vedno trpi zaradi travm 2. svetovne vojne. Drama *Na dnu* ni umeščena v konkretni prostor, se pa enako dogaja v postsocialistični dobi, v kateri nastaja vedno več in več nakupovalnih centrov. Močno so izpostavljene značilnosti naturalizma, ki onemogočajo bralcu, da bi se preveč distanciral od dogajanja.

Jezik

Jezik v *Pri nas je vse v redu* ni tako obscen, kakor je to značilno za druga dramska dela gledališča »u fris«. Izločevalne človeške tekočine (sperma, slina, bruhanje, kri) so nekajkrat omenjene, niso pa direktno prikazane v dogajanju, npr. da bi katera oseba bruhalo, bi ji tekla kri, ali da bi bile prikazane katere druge telesne tekočine. Preklinjanja med osebami tudi ni zaslediti, je pa več kot očitno, da se glavne tri junakinje med sabo ne prenašajo najbolje. Še posebno sta Mala kovinska deklica in Halina netolerantni do Čemerne starke. Ta jima gre na živce, ker živi v preteklosti in ves čas govori o svojih spominih na čase pred 2. svetovno vojno. To še posebno moti Malo kovinsko deklico, ker bi rada našla svoje mesto na tem svetu in ji beda razmer, v katerih živi, to onemogoča.

MALA KOVINSKA DEKLICA: Vozička ne mazati z oljem – pretresljivo škripanje drugim nedvoumno sporoča, da si pravkar prišla in da zdaj trobezljanju ne bo ne konca ne kraja ...

(Masłowska 30)

Halina hodi v službo, preostali čas pa gleda televizijo ali bere revijo, ki jo je našla v smetnjaku. Prav tako ji gre Čemerna starka na živce, saj jo z nenehnim jamranjem moti in ji večkrat zastira pogled na televizor. Halina živi ali bolje rečeno 'ne živi' v stagnaciji, naveličana in navajena ene in iste rutine. Hčerka jo s svojimi modernimi vprašanji ali komentarji, ki jih pobere na internetu večkrat sprovcira, zato se do obeh odrezavo vede.

HALINA *energično prestavi Starkin voziček, ki ji onemogoča, da bi hkrati govorila, spremljala televizijski program in listala po reviji*: Oče glažar, mama šipa. Mama mogoče misliš, da si prozorna pa še zmeraj nisi. Ti pa marš v svojo sobo, ki je nimaš!

(Masłowska 32)

Junaki so preplavljeni in tudi sami preplavljajo druge z besedami, le malo teh besed je prvinsko njihovih. Njihovi pogovori in monologi so parafraze vseh mogočih medijskih (revijalnih, televizijskih, filmskih) klišejev in obrazcev. Prebirajo revijo »Ni zate«, tako usvajajo in reproducirajo njen slog, stil in vsebino z razliko, da je vse prilagojeno njihovem položaju. Obnavljajo jezikovne vzorce iz revije, ki so spremenjeni, dodani so jim novi, njim prilagojeni elementi, kar je razvidno iz Halinine replike:

HALINA: Polovice las si ne umij s svojim običajnim šamponom, druge polovice pa tudi ne. Naš trik: čim pogosteje tega ne počneš, tem bolje se vidi, da jih nimaš, dlje bodo tudi obdržali neprijetni vonj po omarici za čevlje in prepoteni slanini. Lanski april je končno priložnost, da spomladansko sonce ne bo migotalo v žalostnih, mastnih pramenih.

(Masłowska 30)

Vse, kar revija ponuja, oglašuje, označuje za moderno, je v njihovem primeru zanikano. Ironično je zanikan že sam naslov trendovske revije »Ni zate«, saj si v resnici ničesar, o čemer pišejo članki, ne morejo privoščiti. Junakinje v besedilu večino izjav negirajo, tipični revijalni jezik precejajo skozi cedilo potujitve, najbolj to počne Mala kovinska deklica z načinom govora z interneta, z nezanimanjem, banalnostjo in naveličanostjo ruši babičino poetizacijo in idealizacijo spominov iz mladosti (Stanič 11). Zdi se, da je želela avtorica s tem postopkom poudariti njihovo bedno stanje obenem pa preprečiti, da bi se gledalci preveč sentimentalno identificirali z osebami. Tako doseže neko distanco, ampak vsebina kljub temu bralca oz. gledalca pretrese. Teme, za katere bi pričakovali, da bodo izražene poetično, so

ravno nasprotno neusmiljeno razgaljene. Junakinje si ne morejo ničesar privoščiti, za njih ničesar ni in zato tudi ničesar ne potrebujejo. Pogovarjajo se o temah, ki so obravnavane v reviji (kariera, hrana, počitnice), ker so jim vse te stvari nedosegljive, jih zanikajo in vrhunec zanikanja je, ko Božena pokaže svoj počitniški album »ki, ga nima«.

BOŽENA: Tukaj nismo bili. Tukaj tudi nismo bili. To pa nismo mi. Če bi imela album, bi ti pokazala. *Enako hitro pospravi album.*

(Masłowska 33)

V drugem dejanju junakinje z zanikanjem priključijo celoten svet sodobnih medijev. V stanovanju se kar naenkrat pojavijo režiser, igralec, manekenka in »idealna« gledalka. Vsaka od teh oseb je popolnoma klišejska in z vsemi klišeji se dogaja tako kot z revijalnimi klišeji iz prvega dejanja – sprevračajo se v svoja nasprotja in karikature, vendar ne z zanikanjem, saj to so osebe, ki se smatrajo za uspešne in popularne ljudi, ampak z odvečnim govorjenjem, pretiranostjo monologov in absurdnostjo zanikajo verjetnost položajev posameznih govorcev (Stanič 12). Vse to zanikanje pripelje do groteske, kjer spoznamo, da so osebe v bistvu samo fikcija, ker je Čemerna starka umrla med napadom, zato Halina in Mala kovinska deklica sploh ne morata obstajati. To prejšnjega dogajanja ne izbriše, kvečjemu ga naredi še bolj efektivnega.

Za jezik v *Na dnu* že avtor (16) na začetku drame pove, da sta »združena poetični jezik z izrazito realistično atmosfero. S kombinacijo poezije in nekakšnega gledališkega naturalizma naj bi se vzpostavila komedijska distanca, zaradi katere pa igra naj ne bi bila nič manj ostra, nič manj groba. Morda še bolj.«

Način govora, še posebno Mlajšega brata in Brata, je v *Na dnu* bolj prostaški in surov kakor v *Pri nas je vse v redu*, tudi osebe so bolj živalske, primitivne. Že na začetku drame je prikaz spolnega odnosa Ljubice in Mlajšega brata, ki ju zaloti Brat. Oba se potem spravita na njo in jo zmerjata z grdimi besedami:

LJUBICA: Tudi jaz vaju imam rada. Oba vaju imam rada!

BRAT: Ti pa tiho, prasica!

MLAJŠI BRAT: Tebe ni nihče nič vprašal! Fukača nastavljača!

(Möderndorfer 23)

Avtor je na začetku označil, da so ponekod v besedilu tudi poetične pasaže in te so najbolj opazne pri Ljubici, mogoče zaradi tega, ker je noseča, in je s poetičnostjo še poudarjeno njeno »blaženo« stanje, ki se ne bo končalo, kajti otrok ironično noče priti na svet, saj nima pogojev za spodobno življenje in je bolje zanj, da se sploh ne rodi. Nekatere Ljubičine replike so napisane v pesniški zgradbi – v verzih in kiticah – opremljene z različnimi metaforami, primerjavami in okrasnimi pridevki. V verzih so napisne tiste replike, ko si predstavlja, kako izgledajo nakupovalni centri, kako tja mamice vozijo svoje otroke, kako bo tudi ona vozila svojega otroka tja in ko govori o rojstvu svojega otroka, kakšen bo, kako bo živel in kakšna bodo njihova življenja, ko se bo rodil:

LJUBICA: In neonske reklame pa otroška igrišča, tudi
obzidana,
kjer lahko mamice pustijo otroke; medtem ko se
sprehajajo
med izložbami, trgovinami, kafiči, frizerskimi
saloni
jih njihovi otroci, vsi svetlolasi, vsi podobni,
čakajo,
one pa zlagajo v vozičke, preizkušajo obleke,
nedrčke,
svilene hlačke, bluzice, in če imajo čas, stopijo
še k pedikerki, frizerki, mogoče v savno ali pa
pomalicajo
tiste drobne sendvičke s kaviarjem, lososom
in kozarcem penine, medtem pa jih otroci, vsi
svetlolasi,
vsi podobni, čakajo na otroškem igrišču,
obzidanem,
zazidanem, na drugi strani, tam čez, kamor oko
ne seže.

(Möderndorfer 30)

LJUBICA: Rodila bom otroka, mama,
ne bom rodila kamna; moj otrok bo,
živo bitje bo, drugačno od vsega, kar poznam.
Imel bo svetlobo, žarel bo kot sonce,
z njim bomo prižigali nove luči.
Rodila bom otroka, mama,
ne bom rodila bilke; moj otrok bo,
osmisli bo naše življenje, vedeli bomo,
za koga kuhamo hrano, za koga zjutraj
odpiramo oči, vedeli bomo odgovore
na vsa vprašanja, tudi na neizgovorjena.
Rodila bom otroka, mama,
ne bom rodila dupline; ne bom rodila jame,
z njim bomo spet prepoznali svoje obraze,
tako bo, kot da bi pogledali v zrcalo,

ko se bomo sklonili nad njegovo zibko.
Rodila bom otroka, mama,
ne bom rodila živali ...

(Möderndorfer 33)

V *Na dnu* se kažejo številne lastnosti naturalizma, posameznikove usode določajo dednost, okolje in čas. Osebe so podvržene vplivu teh determinant, zato ne morejo ubežati teku usode, če se še tako trudijo. Usoda bi bila drugačna le, če bi bile te razmere drugačne, če bi jim bilo omogočeno in če bi družba to dopuščala. Najbolj vidni so vplivi okolja in dednosti. Mama večkrat izpostavi, da sta kaj njena sinova podedovala od sorodnikov, in tudi družba je deloma kriva, da so te osebe tu na dnu, kjer se nihče ne zmeni za njih in se ne morejo rešiti te bede. Kar je tudi ironično prikazano s tem, da se Ljubičin otrok noče roditi, ker nima ustreznih pogojev za življenje.

MAMA: Preveč kadita. To ni dobro za zdravje.

Naš dedek je umrl zaradi cigaret!

Tega ne bi smeli pozabiti.

Genetika kot prst usode bedi nad nami.

BRAT: Ni vse genetika. Sem bral,

Da je dokazano, da je tudi družba nekaj.

(Möderndorfer 24)

MAMA: Ah, sine, tako si občutljiv, to imaš po stricu,

mojemu bratu, ko je bil še otrok,

mu je vlak odrezal noge,

on je pa še desetletja jamral,

kako strašno, ga podplati srbijo.

(Möderndorfer 26)

Tukaj seveda ni mišljen zgodovinski naturalizem, kot sta ga opredelila Hippolyte Taine in Émile Zola konec 19. stoletja, saj je deterministični vpliv okolja, rase in dednosti danes že presežen (Lukan 5). Möderndorfer na začetku drame opozori tudi, da so vsa znana imena mož, dogodkov in krajev izpisani fonetično, ne gre za prave pomene, ampak za pomensko travestijo, saj je drama parafraza naturalistične drame *Na dnu* Maksima Gorkega iz leta 1902 (Lukan 4). V drami je prikazana uresničena podoba novega materialističnega sveta z najhujšimi posledicami. Bistvo junakov je, kako udejanjiti nemogočo odločitev, kaj storiti,

kako agirati, kako se aktivirati, da bi ta nemoč in nemogočnost sploh postala dejstvo. Uprizorjen je pojav nemoči v vseh nemogočih razsežnostih, skrajnostih, robovih in središčni veri, kar je bistveno, da nemoč požene v tek, vera, prepričanje je temeljno, da ima boj smisel in da njegov iztek ni dan že v izhodišču. Ko enkrat aktivirajo upor, so posledice neizbežne. Boj pa se šele na koncu izkaže za neuresničljiv, ker se okolje za njihov boj sploh ne zmeni (Lukan 7).

Glede na jezik in sporno vsebino bi prej v gledališče »u fris« uvrstili dramo *Na dnu*, saj je jezik bolj surov in ekspliciten kakor v *Pri nas je vse v redu*. Tudi sama vsebina je bolj agresivna in bizarna, vendar to ni edino merilo, zato ne moremo, le na podlagi vulgarnosti jezika in silovite teme zaključiti, da *Pri nas je vse v redu* ne spada v omenjeno zvrst, drama *Na dnu* pa sodi. Za dokončno uvrstitev moramo upoštevati še druge lastnosti dram, kot so način prikazovanja dogajanja, svetle točke, zaradi katerih drame niso pesimistične in predvsem doživljanje in odziv gledalcev oz. bralcev.

Prostor in čas

Dogajališče v obeh dramah je postavljeno v en sam bivalni prostor, ki je znak revščine in družbene izločenosti. Življenjski prostor je grozen in v njem vlada brezdušnost, ki se kaže tudi na samih akterjih. V drami *Na dnu* osebe živijo prav v kleti pod zemljo, odmaknjene od zunanjega sveta in dogajanja. V drami *Pri nas je vse v redu* je prvo dejanje postavljeno v enosobno stanovanje v stari, večnadstropni stavbi v Varšavi. Stanovanje je staro, zanemarjeno in polno ropotije, v njem so zarjaveli kuhinjski aparati in stara fotelja. Deluje, kot da je zgrajeno na razpokanih tleh, stene so lepljive in plesnive, z njih visijo odlepljene tapete in na preprogi so sledi, ki jih je naredil Starkin voziček. Stanovanje ima dvoje vrat, ena vodijo ven na dvorišče, kjer so smetnjaki za ločevanje odpadkov, za drugimi je kopalnica, iz katere prihajajo straniščno-vodovodni zvoki in se sliši curljanje po ceveh. Skozi okno vdira ropot mestnega življenja, glasno brnenje avtomobilov, hupanje, hrup tramvajev in letal, zaradi katerih se tresejo od hrane umazani lonci, stari plastični lončki na štedilniku, kuharski recepti, prospekti, slika na vedno prižganem televizorju in utripajoča žarnica v lestencu. V takem klavstrofobičnem okolju prebivajo Mala kovinska deklica, Čemerna starka in Halina. Drama *Na dnu* se dogaja v nekakšni kleti zapuščene stavbe, ki je, prav tako kot stanovanje v drami *Pri nas je vse v redu*, majhna, temna, zadušljiva in vlažna. V to klet drugi ljudje nimajo dostopa niti si ne želijo vstopiti v tako zapuščen prostor. Na sredini so železna vrata, za

katerimi strme stopnice vodijo do vrha, pod stropom so podolgovata okna, jaški za premog, cevi in ob steni prihaja svetloba z ulice v prostor. Vse je obdano s sivim betonom, povsod polno stvari, zaboji na tleh, na katerih so sveče in polomljene petrolejke, nastavljene konzerve, vendar je pa vse čisto, nekdo še vedno skrbi za čistočo. V betonski vdolbini pod jaškom za premog stoji pograd, osebe spijo na zavrženih kupih oblačil. Iz napol gnile zelenjave iz smetnjakov, vode, ki se nabere v konzervah, in podgan, ki jih ulovijo kar v kleti, pripravljajo nekakšno obaro. Kuhajo v konzervi za kumarice na odprtem ognju in jedo na mizi, napravljeni iz starih zabojev.

Drugo dejanje v *Pri nas je vse v redu* se prav tako dogaja v istem stanovanju, vse je enako – povsod nametane stvari, sliši se hrup, glasovi z nogometnih tekem in spolnih odnosov za stenami. Na dogajališče pride Moški, ki je čisto drugačen od žensk, ki živijo v tem stanovanju. Z njim pridejo urejeni švedski delavci iz Ikee, prinesejo kartonaste škatle in Moški jim kaže, kam jih naj odložijo. S slino na steno prilepi nekaj družinskih slik z gerberami iz Ikee. Te se kasneje v četrtem prizoru odlepijo in padejo s sten. Tretje dejanje se začne v istem stanovanju, drugi prizor se odvija zunaj pri smetnjakih za ločeno zbiranje odpadkov, kjer Mala kovinska deklica in Starka, ki je zdaj brez vozička, skušata odstraniti smeti iz Starkinega čeveljčka. Tretji prizor je spet v stanovanju Moškega in vse je natanko tako kot prej, le da je sedaj opremljeno z elementi iz Ikee. O plesni in navlečeni ropotiji ni več sledu, ostal je edino še kupček »pikslov«, ki se valja zraven smetnjakov. V drami *Na dnu* se v vseh tri slikah glavno dogaja v kleti, ven odidejo le, ko se odpravijo po opravkih, ko ugrabijo Kraljeviča Marka in ko jih zanima, kje so policaji toliko časa.

Čas dogajanja pri obeh dramah ni natančno opredeljen, vendar lahko pri obeh sklepamo po vseh tehnoloških napravah, elementih iz Ikee, trgovskih centrih, medijih, trendovski reviji in časopisu, da se dogajata v relativno sodobnem času. Čemerna starka je tretja generacija in ves čas obuja spomine druge svetovne vojne iz njene mladosti, zato sklepam, da se dogaja v času kapitalizma, navala oglaševanja, potrošništva in razvoja elektronskih naprav.

Ugotovitve

Sierz razlikuje dve različici gledališča »u fris« in pri drami *Pri nas je vse v redu* gre za hladnejšo različico, saj jezik ni tako prostaški in vulgaren, tudi fizično nasilje se ne pojavlja neposredno. Predvidevam, da naredi drama večji učinek ob uprizoritvi, kot ob branju, saj se

gledalcu vse dogaja pred nosom in doživlja drugače kakor bralec. V drami je močno sredstvo distanciranja komičnost, kar je tudi ena izmed značilnosti gledališča »u fris«. Grozne stvari skriva za smešne situacije, toda ta smeh ni sproščen smeh, ampak z nekim grenkim priokusom, ki bralca v bistvu vznemiri, in tako drama doseže svoj cilj. V delu se lahko velikokrat nasmehnemo pri replikah oseb, ker so tako absurdne, da nam ne preostane drugega.

HALINA: To je revija. »NI ZATE«. Bila je v smetnjaku s starim papirjem. Zastonj, pa sem si rekla: jo bom pa kupila, kaj, lahko si privoščim.

(Masłowska 28)

Še enkrat poudarjam, da pri uprizoritvi igralec doda poseben element komičnosti in zato to bolje deluje na odru. Replika, ki sem jo citirala, ima močno verbalno komičnost, ki deluje dobro že ob branju. Bralec prepozna ironičnost in se ob tem nasmehne, vendar če bolje pomislimo, je v resnici vse prej kot smešna.

Drama vznemiri gledalca in mu povzroči nelagodna občutja, postavi ga pred nekatera dejstva, pred katerimi si zatiska oči. Pri tem ima najpomembnejšo vlogo Mala kovinska deklica, ki je v najstniških letih, to sklepam po hitrem in odrezavem načinu odgovarjanja, ki ima prizvok upiranja. Večkrat sama omeni, da izraze, ki jih uporablja, najde na internetu in v bistvu sploh ne ve, kaj točno pomenijo. Za trmastim in nezrelim obnašanjem pa se skriva kriza identitete in izguba smisla življenja, saj se zaradi posledic vojne in današnje potrošniške družbe, ki zapoveduje način življenja, ne more najti. »Kdo sem?« pa je eno temeljnih vprašanj gledališča »u fris«. Deklica zavrže svojo identiteto, saj pravi, da ni Poljakinja, ampak Evropejka kot vsi normalni ljudje, da se poljščine ni naučila od matere, ampak iz plošč in kaset. Za dodatek še **ironično** dodaja, da je »pri njih vse v redu«, da ni nobenih težav, ki bi jim onemogočale svobodno eksistenco, živijo normalno, srečno življenje kot vsi drugi ljudje in pri njih ni čisto nič drugače kot pri normalnih ljudeh.

MALA KOVINSKA DEKLICA: [...] Jaz sem se že zdavnaj odločila, da nisem nobena Poljakinja, ampak Evropejka, poljščine sem se pa naučila s plošč in kaset, ki mi jih je pustila poljska snažilka [Čemerna starka]. Nismo nobeni Poljaki, ampak Evropejci, normalni ljudje! [...] In pri nas je vse v redu. In pri nas je vse v redu! Nismo nobeni Poljaki, ampak normalni ljudje! [...]

(Masłowska 42)

V drami *Na dnu* je jezik ponekod bolj ekspliciten in vulgaren, dogajanje je še bolj izkustveno, tudi nasilje je bolj prisotno kot v *Pri nas je vse v redu* – želijo posiliti Alenčico, a je ne, ker se

ne upira, zato ne bi imelo smisla, da jo Mlajši brat posili; ubijanje podgane za kosilo; ugrabitev Kraljeviča Marka in Alenčice; sekanje prsta, da bi pokazali, kako resno mislijo. Toda menim, da lahko tudi to dramo uvrstimo v hladnejšo zvrst gledališča »u fris«, ker nasilje ni gonilo drame, ni prisotno, da bi gledalca pretreslo in vplivalo na njegova čustva, ampak je le sredstvo, s katerim se skušajo osebe rešiti socialnega dna. Namen celotne drame je povzročiti nelagodje, provocirati in šokirati gledalce oz. bralce in s tem opozoriti ter izpostaviti problem majhnih, zatiranih in pozabljenih ljudi, ki živijo v nepredstavljenih okoliščinah zaradi kapitalistično naravnane družbe. V drami je izpostavljen tudi naturalistični vidik, kako družba in dednost določata posameznikovo življenje, zaradi česar se bralci ne morejo distancirati, ne morejo dogajanja prestaviti nekam drugam, kot da se to ne dogaja pri njih in se jih zato ne tiče. Ravno nasprotno, teme, ki so izpostavljene, se jih tičejo, se jih dotaknejo in pretrsejo.

Pri opisu gledališča »u fris« sem omenila, da imajo drame kljub svoji šokantni vsebini neke odvode, ki omilijo dogajanje, ki pa so zelo nedoločljivi in neoprijemljivi. V *Pri nas je vse v redu* bi tako lahko razumeli Dekličino upiranje življenju, kakršnega pozna, vztrajanje v tej neznosni situaciji in vero, da je ona »normalni« človek, da je »pri njih vse v redu« in da oni niso Poljaki. Zavrže identiteto v upanju, da bo zato bolje, da se bodo stvari spremenile in ji ne bo treba več živeti pod vplivom zgodovine, a se izkaže na koncu, da to ni mogoče, ker zgodovina definira njeno identiteto. Tudi Starkina sanjarjenja o svoji mladosti, nezavedanje realnega sveta, poetična opevanja reke in razposajenega življenja lahko razumemo kot nek izhod iz nemogočega stanja, v katerem se v resnici nahaja. Pri *Na dnu* bi kot neke svetle točke lahko upoštevali Ljubičinega otroka, ki ga vsi veselo pričakujejo, najbolj pa ona sama; upanje depriviligiranih članov, da se bodo rešili dna in prišli vsaj na »obrobje« družbe – v zapor, ampak je družba gluha in slepa za njihove želje. Niti otrok se noče roditi v tak svet pod takšnimi pogoji, raje ostaja v zavetju maternice, na varnem. Tudi poetične pasaže, ki se pojavljajo predvsem v Ljubičinih izjavah, omilijo šokantno dogajanje, vendar se ravno pri uporabi liričnih prizorov, kaže razlika med britanskim gledališčem »u fris« in slovensko dramatikom, ki se je navezala na imenovano britansko smer. Gašper Troha (*Obrisi* 651) v svojem članku ugotavlja, da se slovenska dramatika, ki je nastala pod vplivom gledališča »u fris« razlikuje v uporabi liričnih in metafizičnih prizorov, ki v britanskem gledališču delujejo, kot elementi popuščanja napetosti in ostanki človečnosti, kot nekakšno upanje, da je prikazani svet še mogoče spremeniti. V slovenski dramatici pa takšni elementi utrjujejo brezizhodnost situacije, položaj dramske osebe kot žrtve in povzročijo, da bralec oz. gledalec prebrano oz.

videno zavrne, jemlje kot nerealno in patetično. To lahko rečemo tudi za dramo *Na dnu*, ki jo bralec zaradi poetičnih pasаж, v nedogled trajajoče nosečnosti in nerealnih pričakovanj oseb lahko doživlja kot neresnično in nemogočo, s tem pa igra ne naredi takšnega učinka na gledalca, kot naj bi ga drama »u fris«.

Igra *Pri nas je vse v redu* je umeščena v konkreten prostor in družbeno dogajanje in zato bralec dogajanje intenzivneje sprejema in se nanj odziva. Ob tem pomislimo, da bi lahko konec s smrtjo Čemerne starke kot deklice omajal realnost in konkretnost drame, ampak mislim, da se to ne zgodi, saj je učinek prej obraten. Bralec se še intenzivneje in bolj prizadeto odziva na prej prebrano, saj se zaveda, da so številna življenja odvisna od družbenih, političnih in socialnih razmer v nekem času, in če se junakinje sploh niso rodile in niso imele še toliko malo od življenja, se čustveno doživljanje in pretresenost bralca oz. gledalca samo poveča ne zmanjša, s tem drama »u fris« doseže svoj namen.

Troha izpostavlja še drugo razliko med britanskim gledališčem in njegovim vplivom na slovensko dramatiko in sicer to, da se »slovenska dramatika izogiba skrajnostim tako v formalnem kot v tematskem smislu.« (*Obrisi* 651). Za obe drami sem z analizo in primerjavo ugotovila, da nista tako ekstremni in eksplicitni, ne prikazujeta skrajnega nasilja, kot je to prikazano v britanskih dramah, tudi jezik ni tako prostaški in odrezav, zato sem ju uvrstila v hladnejšo zvrst gledališča »u fris«.

DRUŽBENI KONTEKST

Posvetimo se sedaj še recepciji obeh tekstov, saj je ta bistvena pri gledališču »u fris«. Raziskovala sem, kako je bila drama *Pri nas je vse v redu* sprejeta ob premieri v Nemčiji, na Poljskem in kako pri nas ob uprizoritvi v Mali drami leta 2012, v režiji Ivane Djilas. Predstavila bom tudi odziv bralcev ob drami *Na dnu*, ki je precej manjši.

Pri nas je vse v redu

Dorota Masłowska je že pri svojih 19 letih izdala roman *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo*, z družbeno kritičnostjo in sarkastičnim humorjem v notranjem monologu glavnega junaka je pretresla in razdelila poljsko javnost. Nekateri so menili, da je knjiga ena izmed najpomembnejših del v zadnjem času, drugi so ji očitali, da izkrivlja stvarnost, samo da bi provocirala. Roman je bil nekakšen kulturni fenomen, ki ga lahko pri nas mogoče primerjamo z Vojnovičevim *Čefurjim rausom!*. Ko je, po naročilu Thomasa Ostermeierja, ki uprizarja najboljše evropske mlade avtorje, napisala dramo *Pri nas je vse v redu*, je bila že uveljavljena, uspešna avtorica in zelo medijsko prepoznavna. Predstava je imela premiero marca 2009 v Schaubühne, enem izmed najpomembnejših nemških gledališč, v koprodukciji s poljskim gledališčem TR Varšava. Režiral je Grzegorz Jarzyna. Odziv v gledališču v Berlinu opisuje naslednji citat: »V dvorani izbruh skupinskih emocij. Poljaki se smejejo poljskim absurdom in pretirani martirologiji. Nemci tudi. Smeh zastane v grlu, ko spoznajo, da se smejejo sami sebi. Masłowska se norčuje iz njihovih stereotipov na našo temo. Konec pokosi vse.« (Cieślak 53). Na koncu je bil dolg aplavz in tako je bilo vse štiri večere. Predstava je bila zelo odmevna v Berlinu in mediji so avtorico označili kot zelo popularno, njene naklade knjig so primerjali z naklado knjig Karla Wojtyła¹. Masłowska se je na kritike odzvala mirno in jih označila za »novinarski drobir, s katerim zapolnijo časnike«. Poudarila je, da njene knjige, razen *Vojne*, sploh niso imele spektakularnih naklad, namreč *Vojna* je bila tako dobro prodajana zaradi medijskega pompa. Zaveda se, da je to nesmiselno, ker so potem ljudje kupili knjigo le zaradi medijskega hrupa, v resnici pa je niso razumeli in od nje niso odnesli veliko. Bila je zelo na

¹ Papež Janez Pavel II.

udaru, ker se je ravno v času premiere preselila v Berlin, pisali so, da je pobegnila s Poljske pred hrupom. Masłowska takšne izjave sprejme s smehom in pravi, da je mogoče res pobegnila, ampak bolj pred sabo, pred svojim lastnim stereotipom kot pred Poljsko (Cieślak 53–54).

Christiane Kühl (Die Tageszeitung): »Očitno Poljaki od časa bombardiranja Varšave kot kakšni zombiji krevljajo po Evropi. Masłowska to situacijo opisuje z angažiranim cinizmom: izhod iz situacije bi bila presaditev celotnega telesa štiri rodove nazaj, predvsem pa sprememba kraja rojstva. Po vojni rojeni sanjajo o tem, da bi na Poljsko prihajali po dober bio krompir, poljščine bi se pa naučili s kaset svoje snažilke.«

(Cieślak 54)

Masłowska je v intervjuju odvrnila, da večinoma kritike potrjujejo, da Nemci nimajo problema z občutkom krivde, zato kritiki pišejo o poljskih absurdih in antisemitskem radiu, čeprav o antisemitizmu ni niti besede v igri, namesto da bi pisali o dejanskih problemih in temah, ki jih izpostavlja drama. Ironično pravi, da je vedela, da bo premiera v Nemčiji, zato je izkoristila priložnost in jih malo vznemirila na njihov račun. Nemci so dramo drugače razumeli, kot je pričakovala, ni jih hotela obtožiti, da so oni krivi za tako stanje Poljske, ampak je hotela pojasniti, da je njihovo trpljenje utemeljeno, na nek način upravičeno. Igra se je začela s Hitlerjevim bombardiranjem Varšave in ravno za ta prizor so nekateri nemški gledalci pripomnili, da »prestavlja igro v nesmiselno dobesednost in ji odvzema širši pomen. Kajti zmeraj, ko ujamemo nemško publiko, jim moramo pokazati, kako so nam uničili našo lepo deželo.« (Cieślak 54)

Pri nas je vse v redu je odlična in brezkompromisna igra o problemih Poljske, ki izvirajo še iz časa vojne. Medije je pa bolj zanimalo to, da je z razumevanjem govorila o poslušalcih radia Maryja², katerega brani in napada, in da se norčuje iz mučeniške teme vojne. Kot ključno Masłowska izpostavi, da se vedno ne ujema, kaj pišejo kritiki in novinarji in kako stvar doživi občinstvo. Pove, da je kot avtorica doživela zadoščenje, ker so ljudje izmenično jokali in se smejali, ko so odhajali, so še dolgo glasno razglabljali o predstavi. »Predstava je bila nekakšna steklenica z bencinom. To je zame zadoščenje, ne kritike.« (Cieślak 54)

² Radio Maryja je poljska radijska postaja z versko, družbenopolitično, konzervativno vsebino.

Sama sebe označi kot povprečno gledalko in prizna, da se ji velikokrat zdi, da je gledalcem in igralcem preveč dobro skupaj, da bi lahko povedali kaj pomembnega in za to uprizoritev se ji zdi, da se je »sintetika, estetika zofe in laptopa, obrnila proti sami sebi in tudi sebi povedala nekaj, kar je pomembno ...« (Cieślak 55)

Na Poljskem je bila predstava uprizorjena en mesec pozneje in Masłowska je povedala, da sta bila njena starša več kot očitno ganjena, kajti nista hotela dolgo nič povedati o sami predstavi, razen tega, da v dvorani ni bilo klime (Cieślak 53). Glede na to, da je bila na Poljskem avtorica že zelo dobro poznana in uveljavljena, so tudi njeno dramo zelo dobro sprejeli. Lahko bi rekli, da je bila drama *Pri nas je vse v redu* poleg njenega prvega romana *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo* najbolj razvpita in odmevna v javnosti. Leta 2010 so napravili radijsko igro in leta 2014 so posneli satirični film *Między nami dobrze jest* po adaptaciji drame, prav tako kot predstavo ga je režiral Grzegorz Jarzyna. Film je bil nominiran na mednarodnem filmskem festivalu Karlovy Vary in na mednarodnem festivalu Tofifest v Toruńu.

Pri nas je bila predstava uprizorjena leta 2012 v Mali drami, prevedla jo je Darja Dominkuš, režirala Ivana Djilas. Po uvodnem posnetku predvidevam, da je bila uprizoritev duhovita, slikovita, večplastno opremljena z raznimi video projekcijami, razgibano sceno in raznobarvnimi kostumi. Igralci so imeli že na obrazu narisane groteskne maske, ki nekako ponazarjajo njihovo notranje občutje. Vse skupaj nam dobro prikaže njihovo pasivno stanje, ker ne morejo biti potrošniki, ampak samo životarijo in ves čas zrejo v televizijo ali revijo. Predstava je bila dobro sprejeta, večina kritik je pozitivnih, hvalijo pa predvsem igro – Alida Bevk, Silva Čušin, Saša Pavček, Nina Valič, Matjaž Tribušon, Aljaž Jovanović, Vanja Plut, Iva Babić – in režijo, kako dobro je znala režiserka izkoristiti razslojeno in odprto formo besedila za postavitev inteligentne, ostre, na trenutke bridko smešne, vseskozi pa globoko pomenljive in zaokrožene predstave. Ugotavljajo, da je ta bedna poljska situacija zelo aktualna tudi v trenutnem času slovenske družbe, saj tragikomična in lucidno aktualna predstava naš fokus za nekaj časa usmeri na fenomene sodobnega sveta, katere skoraj več ne opazimo, ker so tako samoumevni. Za hip je osvestila absurdne postulate, na katerih stoji tudi naša družba (Jurca Tadel). Poudarjajo avtoričino jezikovno spretnost, ki jo je dokazala že v svojem prvencu. Tako v romanu in drami skozi različne sloge jezika prevprašuje koncepte in anomalije v družbi (Pavlović). Masłowsko označijo kot pronicljivo, ostro in neizmerno zabavno opazovalko družbenih absurdov in sodobne odtujenosti, odpira vprašanja o identiteti posameznika, ki ne more biti potrošnik kot vsi ostali in se norčuje iz medijev. Uprizoritev je v

večplastno celoto prepletena z mobilno scenografijo in videoprojekcijami, soočeni smo s temami, ob katerih nas preplavijo občutki strahu, s katerimi se niti ne želimo ukvarjati (Arhar). Kritiki so opozorili tudi na majhnost dvorane, intimnost ozračja in s tem vzpostavitev pristnega stika med gledalci in nastopajočimi, samo dogajanje na odru pa je postavljeno v še intimnejšo sceno stanovanja, ki se s premikanjem zadnje stene sorazmerno povečuje z naraščanjem zavedanja o praznoti materialnosti in nas pred našimi očmi požira. Gledalci se še smejiijo, toda njihov smeh postaja vedno bolj grenak. Smejiijo se žalostnim stvarjem, kot da so pozabili, da živimo prav v takem potrošniškem svetu, igra zrcali, kako nas potrošniška realnost vedno bolj in bolj prevzema ter opredeljuje (Šoster). Izpostavijo tudi poseben učinek konca, da je absurdno zanikanje samega obstoja oseb, naredilo res velik vtis in gledalca presenetilo. Ob zadnjih replikah, ko Deklica prosi za kruh, so se spraševali, zakaj je nihče ne sliši, zakaj njene prošnje in ona sama zbledijo v okolici. Uprizoritev pusti na gledalcu velik pečat in celotni zasedbi je uspelo v gledalcu premakniti tisto, nekoliko na stran potisnjeno resnico, vsak posameznik si kdaj zatiska oči in si reče: »Pri nas je vse v redu. Pri nas je res vse v redu.« (Kranjc). Tudi Matej Bogataj je posebej izpostavil konec. Pravi, da se na koncu vse zruši in tempo igre se upočasni in zaostri, vojna se zdi edina trdna točka predstave, zato nepričakovano angažiran in pretresljiv konec strezni gledalca skozi smeh (8). Bile so pa tudi malo bolj negativne pripombe, glede na samo inovativnost predstave, da je bila kritika potrošništva in novodobnih »zvezd« že izvedena na podoben način in da predstava ne prinaša ničesar novega, še ne prikazanega (Bembič).

Leta 2013 je bila Masłowska gostja festivala Fabula, ogledala si je tudi slovensko uprizoritev *Pri nas je vse v redu*, po kateri je sledil pogovor z avtorico. Prijetno je bila presenečena, da je bila večina vprašanj postavljenih kar v poljščini. Povedala je, da je kljub nepoznavanju slovenskega jezika vsebinsko sporočilo drame prišlo do nje in zato jo je slovenska izvedba prepričala. Priznala je, da si gledališkega lista ni vnaprej pogledala in malo je »pozabila, da je napisala tako smešno zgodbo, pravzaprav je sploh pozabila, kaj je napisala.« (Cirman).

Dejstvo, da sta bila odziv in sprejem predstave glasna, govori v prid moji uvrstitvi drame *Pri nas je vse v redu* v gledališče »u fris«. Sama avtorica je potrdila, da so bili gledalci šokirani, med predstavo so se jokali in smejali, dokler jim smeh ni zastal v grlu, po koncu so še razglabljali o vsebini, kar pove, da je naredila predstava velik vtis. Tudi pri nas so predstavo opredelili kot ostro, bridko smešno in z globoko vsebino, ob kateri nas preplavijo negativni občutki, občutki strahu in zgražanja, katerim bi se raje izognili. Poudarili so tudi intimo dvorane, kratko razdaljo med odrom in občinstvom in učinkovanje predstave na gledalca, ki

ga pretrese in strezni z duhovitostjo in nenavadnostjo. Tu je še posebej pomemben konec, ki samo dogajanje zaostri in sproži razmislek o številnih vprašanih današnje družbe. Drama odpira številne probleme sodobnega časa, ki se jih niti ne zavedamo ali pa se jih nočemo, toda kakršnihkoli rešitev za njih ne podaja.

Na dnu

Vinko Möderndorfer, avtor drame *Na dnu*, je uveljavljen slovenski dramatik z raznovrstnim in obsežnim opusom, vendar je v našem prostoru predvsem znan kot komediograf in je prejemnik številnih nagrad za svoje komedije. Drama *Na dnu*, kot sem že omenila, ni bila nikjer uprizorjena, zato je bil tudi odziv razmeroma manjši kakor pri *Pri nas je vse v redu*. *Na dnu* je izdana skupaj v zbirki *Lep dan za umret* z enako imenovano igro in še s tretjo igro *Solze in kri*. Tomaž Mahkovic in Tone Partljič v svoji kritiki pravita, da so ju drame presenetile s svojo šokantno vsebino, čeprav imajo še nekakšne komedijske in groteskne replike ali situacije, toda sam avtor nobene ne podnaslovi s komedijo, ampak jih označuje samo še kot igre. Partljič v svoji oceni z naslovom »Izkorak« v drastično poudarja (13), da tudi Lukan, pisec spremne besede, piše le o »gledaliških igrah«, nič pa ne omenja zvrstnosti dram. Šok povzroči avtorjev radikalni »izkorak« v drastično, kar se pojavlja tudi v njegovih drugih delih, toda v teh igrah ne gre za ilustracijo grobega in nasilnega sveta, ampak za udarec »u fris«. Gre za drugačno konfrontacijo gledališča in občinstva, za ne popolnoma nov način prikazovanja v gledališču, v Slovenijo je namreč prišel z nekaj letno zamudo po zgledu angleških avtorjev. Partljič izpostavi, da ima drama *Na dnu* naslov po skoraj mitski drami Maksima Gorkega, prav tako se dogaja na dnu, v kleti, vendar med novodobnimi klošarji, ki se svojih problemov lotevajo na čisto drugačen način. Avtor nas z dialogom in vsebino postavi v svet drastike, močnega učinkovanja. Kot primer navede začetek drame, kjer se Brat in Ljubica »dajeta dol«. To in nadaljnje podajanje nasilja ter šokantnega dogajanja udari gledalca »u fris«. Avtor nas zbudi, preseneti z drastičnim dogajanjem, ki je na žalost prisotno tudi v realnosti in vsako sprenevedanje ali zgražanje je hinavščina, kajti na televiziji doma med večerjo brez problemov gledamo veliko hujše, bolj nazorno prikazane prizore nasilja in spolnosti. Möderndorfer je spregovoril v imenu tistih, ki jih ne slišimo, si jih niti ne želimo slišati, kaj šele videti. Partljič pravi, da nas je sedaj drastično zgrabil za vrat domači avtor, ne le angleški, katerih drame so dobro znane tudi pri nas, saj so bile pomembne igre glavnih predstavnikov gledališča »u fris« uprizorjene tudi na naših odrih. Dodaja še, da bi bilo škoda,

če ne bi uprizarjali dram domačega avtorja³, četudi so napisane po vzoru tujih del, kajti s tem bi dajali lažen vtis, da se take stvari dogajajo le v zahodnem delu sveta, recimo v Angliji, pri nas doma pa ne, kar, seveda, ne drži (13).

Tomaž Mahkovic v mesečniku *Ampak* v oceni zbirke *Lep dan za umret* pohvali jezik in slog pisanja, češ da so vsa besedila spretno in dovršeno napisana in jih je mogoče brati, čeprav so prvotno namenjena uprizoritvi. Pohvali tudi spremno študijo Blaža Lukana, v kateri dogajanje iz vseh treh dram zelo dobro razčleni, izpostavi podobnosti in razlike med igrami, osebami in motivi. Za dramo *Na dnu* še posebej izpostavi prefinjenost in natančnost podajanja prostora in opisovanja akterjev. Igro primerja z ameriškim trilerjem, saj ne kraj dogajanja, ne način bivanja in odločanja, kot tudi izbor oseb nekako ne sodi v naše okolje. Mahkovic pravi, da se bodo vse tri igre dotaknile bralcev in gledalcev, da imajo okus trpkosti, kar je njihov namen, zato so vredne odrske uprizoritve in pomembna pridobitev za slovensko dramatiko (94–95).

Tudi odziv in sprejem drame *Na dnu* ustrezata uvrstitvi v gledališče »u fris«. Tone Partljič celotno zbirko *Lep dan za umret* primerja s tem gledališčem, izpostavlja skupne lastnosti in obenem igre tudi uvršča v to zvrst. Tomaž Mahkovic pa omenja odtujenost prostora, kar je kot odmik slovenske dramatike od gledališča »u fris« opredelil Gašper Troha v svojem članku, kjer je iskal vplive angleške dramatike na slovensko. Kljub odtujenosti prostora pa označi dogajanje igre, kot tako, ki se dotakne bralca, ga ne pusti ravnodušnega in ima okus trpkosti. To pa je posledica naturalističnih determinant, ki ravno nasprotno od oddaljenosti dogajanja ne dovoljujejo bralcem oz. gledalcem, da bi se od igre preveč distancirali in se delali brezbrizne, kot da se dogajanje njih ne tiče.

³Pri tem izvzame PG Kranj, kjer je bila leta 2009 uprizorjena *Lep dan za umret*.

ZAKLJUČEK

V svoji diplomski nalogi sem obravnavala dramo *Pri nas je vse v redu*, uveljavljene avtorice Dorote Masłowske in dramo *Na dnu* znanega slovenskega ustvarjalca Vinka Möderndorferja. Na začetku sem opisala glavne značilnosti gledališča »u fris«, katerega je raziskoval Aleks Sierz v svoji monografiji. Smer se je razvila v devetdesetih letih v Angliji, glavni predstavniki so Sarah Kane, Anthony Neilson, Mark Ravenhill idr. Ti avtorji uveljavijo drugačno konfrontacijo gledališča in občinstva. Za njihovo pisanje je značilno prikazovanje novih, bizarnih vsebin, na drugačen, šokanten način. Z izkustvenim, agresivnim in vulgarnim jezikom, prikazovanjem neposrednega nasilja, trpljenja so skušali prevetrili človekovo dožemanje in doživljanje sveta, v katerem živi. Kljub vsej grozi, ki jo prikazujejo pa ohranjajo neke lirične elemente, ki omilijo dogajanje, da lahko gledalec sploh sprejme takšno provokativno predstavo, in ravno pri uporabi teh elementov se slovenska dramatika pod vplivom drame »u fris« razlikuje od angleške. Gašper Troha ugotavlja, da se uporaba liričnih in metafizičnih prizorov, ki v britanskem gledališču delujejo kot elementi popuščanja napetosti in nekakšno upanje, da je prikazani svet še mogoče spremeniti, v slovenski dramatiki razlikuje v tem, da takšni elementi utrjujejo brezizhodnost situacije, položaj dramske osebe kot žrtve in povzročijo, da bralec oz. gledalec prebrano oz. videno zavrne, jemlje kot nerealno in patetično, torej ravno nasprotno od angleških dram. To lahko sklepam tudi za dramo *Na dnu*, ki jo bralec zaradi poetičnih pasaž, v nedogled trajajoče nosečnosti in nerealnih, tragikomičnih pričakovanj oseb lahko doživlja kot neresnično in nemogočo, s tem pa igra ne naredi takšnega učinka na gledalca, kot naj bi ga drama »u fris«.

Sierz ločuje med vročo in hladno različico gledališča »u fris«. Vroča različica je bolj ekstremna, hladnejša različica pa neprijetno silovitost ekstremnih čustev prikazuje s pomočjo distance in najboljše sredstvo za distanciranje je komičnost. Obe drami prikazujeta pretresljivo vsebino, življenjsko stanje, ki si ga bralci težko predstavljamo, kritizirata družbeni sistem, oglaševanje in sodobno družbo, zato obe drami uvrščam v hladnejšo različico – *Pri nas je vse v redu*, zato ker jezik ni tako vulgaren, fizično nasilje se ne pojavlja eksplicitno, *Na dnu* pa tudi uvrščam v hladnejšo obliko gledališča »u fris«, čeprav je značilen bolj agresiven jezik in je bolj prisotno nasilje, vendar še vedno ne v tolikšni meri, kot je to značilno za vročo različico drame »u fris«. Nasilje ne predstavlja gonila drame, ni prisotno samo zato, da bi gledalca pretreslo, ampak je namen celotne drame povzročiti nelagodje pri gledalcih oz. bralcih in s tem opozoriti ter izpostaviti probleme majhnih, zatiranih in pozabljenih ljudi, ki

živijo v nepredstavljenih okoliščinah zaradi kapitalistično naravnane družbe. V drami je izpostavljen tudi naturalistični vidik, kako družba in dednost določata posameznikovo življenje, zaradi česar se bralci ne morejo distancirati, ne morejo dogajanja prestaviti nekam drugam, kot da se to ne dogaja pri njih in se jih zato ne tiče. V *Pri nas je vse v redu* temu namenu služi točna umestitev prostora in časa. Prav tako so v tej drami vidni elementi, ki omilijo dogajanje, in sicer Dekličino upiranje takšnemu življenju, vztrajanje v tem neznosnem položaju in prepričanje, da je ona »normalni« človek, da je »pri njih vse v redu« in da oni niso Poljaki. Tudi Starkina sanjarjenja o svoji mladosti, nezavedanje realnega sveta, poetična opevanja reke in razposajenega življenja lahko razumemo kot senilen izhod iz nemogočega stanja in nesprejemanje realne situacije.

Nato sem še raziskovala družbeni kontekst, okoliščine ob sprejemu drame *Pri nas je vse v redu* v Nemčiji, na Poljskem in pri nas ter odziv bralcev drame *Na dnu*, ravno odziv gledalcev je namreč ključen element gledališča »u fris«. Odziv pri *Pri nas je vse v redu* je bil glasen in buren. Avtorica je potrdila, da so bili gledalci šokirani, med predstavo so se jokali in smejali, dokler jim smeh ni zastal v grlu, po koncu so se še dolgo pogovarjali o vsebini, kar pove, da je pustila predstava velik pečat. Tudi pri nas so predstavo opredelili kot ostro, bridko smešno in z globoko vsebino, katera se nas dotakne in ob kateri nas preplavijo občutki strahu, nelagodja in žalosti, ki bi se jim raje izognili. Poudarili so tudi intimo in majhnost dvorane, učinkovanje predstave na gledalca, katera ga pretrese in strezni z duhovitostjo in nenavadnostjo, tu je še posebej pomemben konec, ki samo dogajanje zaostri in sproži razmislek o številnih problemih današnje družbe, a rešitev ne podaja. Vse to potrjuje mojo uvrstitev drame *Pri nas je vse v redu* v gledališče »u fris«. Enako pri drami *Na dnu* odziv in sprejem bralcev ustrežata uvrstitvi v gledališče »u fris«. Tone Partljič celotno zbirko *Lep dan za umret* primerja s tem gledališčem in obenem igre tudi uvršča v to zvrst. Tomaž Mahkovic omenja odtujenost prostora in samega dogajanja, kar je odmik slovenske dramatike od gledališča »u fris«. Kljub odtujenosti prostora označi dogajanje igre kot tako, ki se dotakne bralca, ga ne pusti ravnodušnega in ima okus trpkosti. To pa je posledica naturalističnih determinant, ki ravno nasprotno ne dovoljujejo bralcem oz. gledalcem, da bi se od dogajanja preveč distancirali. Z analizo, primerjavo tekstov in raziskavo širšega družbenega konteksta sem prišla do zaključka, da obe drami spadata v hladnejšo različico gledališča »u fris«.

VIRI IN LITERATURA

Bogataj, Matej. »Tri v enem, nakar še soseda.« *Delo* 54.261 (12. 11. 2012): 8.

Cieślak, Jacek. »Masłowska. Ena med mnogimi.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 92.4 (2012): 53–56.

Dominkuš, Darja. »Mala kovinska Evropejka.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 92.4 (2012): 6–9.

Koblar, France. *Novejša slovenska drama 1: Naturalizem-simbolizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1954.

Lukan, Blaž. »Glasovi tistih, ki jih navadno ne slišimo.« *Lep dan za umret: Na dnu, Lep dan za umret, Solze in kri*. Vinko Möderndorfer. Maribor: Litera, 2009. 5–14.

Mahkovic, Tomaž. »Vinko Möderndorfer, Lep dan za umret.« *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo* 11.5/6 (maj-junij 2010): 94–95.

Masłowska, Dorota. »Pri nas je vse v redu.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 92.4 (2012): 25–44.

Möderndorfer, Vinko. *Lep dan za umret: Na dnu, Lep dan za umret, Solze in kri*. Maribor: Litera, 2009.

Partljič, Tone. »"Izkorak" v drastično.« *Večer* 65.224 (28. 9. 2009): 13.

Sierz, Aleks. *Gledališče »u fris«*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2004.

Skubic, Barbara. »Nič ni v redu, saj ničesar ni.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 92.4 (2012): 17–19.

Stanič, Tatjana. »10 razlogov, zakaj je recesija koristna.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 92.4 (2012): 10–13.

Troha, Gašper. »Nova, urbana dramatika praznine.« *Primerjalna književnost* 28.1 (2005): 149–152.

Troha, Gašper. »Obrisi renesanse dramske pisave.« *Sodobnost* 75.6 (2011) 640–652.

Internetni viri:

Arhar, Nika. »O krizi identitete v hiperpotrošniški družbi.« Splet 29. 6. 2016. <<http://www.rtvsl.si/kultura/oder/o-krizi-identitete-v-hiperpotrosniski-druzbi/295288>>

Bembič, Ana. »DNK: Pri nas je vse v redu 3.« Splet 29. 6. 2016. <<http://veza.sigledal.org/prispevki/dnk-pri-nas-je-vse-vredu-3>>

Cirman, Tanja. »Dorota Masłowska: Humor je najboljše orožje« Splet 29. 6. 2016. <<http://www.del.si/kultura/oder/dorota-mas-322-owska-humor-je-najboljse-orozje.html>>

Kranjc, Evelin. »DNK: Pri nas je vse v redu 4.« Splet 29. 6. 2016.
<<http://veza.sigledal.org/prispevki/dnk-pri-nas-je-vse-vredu-4>>

Jurca Tadel, Vesna. »Hej, Slovani, takle mamó.« Splet 29. 6. 2016.
<<http://www.pogledi.si/kritike/hej-slovani-takle-mamo>>

Pavlović, Staša. »Fabula 2013: Dorota Masłowska.« Splet 29. 6. 2016.
<<http://www.pogledi.si/ljudje/fabula-2013-dorota-maslowska>>

Pučko Lesničar, Tanja. »Sedanost, kondicijsko taborišče.« Splet 29. 6. 2016.
<<https://www.dnevnik.si/1042562933/kultura/oder/sedanost-kondicijsko-taborisce>>

Šoster, Veronika. »DNK: Pri nas je vse v redu 1.« Splet 29. 6. 2016.
<<http://veza.sigledal.org/prispevki/dnk-pri-nas-je-vse-vredu-1>>

»PRI NAS JE VSE V REDU V REŽIJI IVANA DJILAS.« Splet 29. 6. 2016.
<<http://4d.rtvsllo.si/arhiv/prispevki-in-izjave-kultura/149999745>>

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 2016

Valerija Stopar