



Jaka Lah, Jure Henigman, Judita Zidar

Eva Mahkovic

KAKO POTREBUJEMO ODREŠENIKA

Zimski Sončev obrat je po kraju, času in kontekstu družinska božična igra, podžanr meščanske drame. Dogaja se v umetniško-hipsterskem nemškem stanovanju (*visoki stropovi, krilna vrata, dovolj denarja, ampak ni nujno, da je vse tiptop*) na predvečer božičnega večera, v krogu mlade družine (s pridruženima članoma – taščo in družinskim prijateljem), v katerega po spletu okoliščin vstopi tujec. Prihod tujca je Schimmelpfennigova značilna dramaturška poteza, ki jo je že v svojih prejšnjih dramskih tekstih večkrat izpostavil kot osrednji dramski dogodek. Sodobna urbana družina *Zimskega Sončevega obrata* je levičarska in ateistična, ostanki religije so v njihovem življenju prisotni ideološko neobvezno, skozi splošno sprejete tradicije in ikonografijo: spoštujejo osnovne božične rituale z božično jelko, okraski in prazničnim prehranjevanjem v krogu najbližjih. Mogoče postavljajo jaslice (zaradi živalskih figuric). Na ta pomenljivi dan v letu jih obišče taščin slučajni znanec z vlaka, starejši moški Rudolf, uglajen in razmeroma zabaven (*vsaj dolgočasen ni*, pravi družinska mati Bettina). Glede na ključne besede in teme, ki si jih izbere za *small talk* v kontekstu tujega božiča, v katerega se je povabil (*poljskih komponistov sploh ni toliko; glasba je svetovni red; ustaviti moramo mešanje; kulture so kulture; ali je dovoljeno ubiti človeka?; višji cilji itd.*), pa je tudi simpatizer skrajnih desničarskih političnih opcij in tako ideološko diametralna opozicija družini, zlasti družinskemu očetu Albertu, ki je z Rudolfovim vokabularjem (*Wagner, poslanstvo, višji cilji*), četudi bi bili ti pojmi uporabljeni povsem nevtralnno (če je to sploh možno), *per se* obremenjen.

Schimmelpfennig tako v vlogi protagonista in antagonista svojega najnovejšega dramskega teksta črno-belo nastavi sodobnega salonskega levičarja, ki je pasiven, pisno in teoretično (tako domnevamo) artikuliran (*Albert je sociolog, zgodovinar in ugleden esejist*), v govoru in praksi pa obremenjen z vsako besedo, trditvijo in kontekstom, obremenjen s tem, da bi bilo vse izrečeno točno, absolutno, utemeljeno (čeprav vsebinsko prav te pojme postavlja pod vprašaj), in sodobnega salonskega desničarja, ki površno povezuje besede in lahkotno, rokohitrsko, neobvezno očarljivo prihaja do osupljivih dedukcij, ki jim v kontekstu prazničnega družabnega klepetanja brez misli prikimamo, še preden bi dobro ponotranjili, *kaj ta človek govori*. Tako je s strpnostjo obremenjeni Albert proti velikopoteznemu kramljaču Rudolfu popolnoma nemočen in v svoji stiski do nasprotnika paradoksalno tudi veliko bolj nestrpen; vsekakor bolj kot Rudolf do njega. Skrivnost Rudolfovega uspeha je intimni družinski kontekst, v katerem trosi svoje izjave, kontekst, ki mu omogoča, da – če govori prijetno in tekoče in tako pripomore k izboljšanju prazničnega duha (le-ta je v sodobni urbani družini, ki jo gledamo, namreč problem) – lahko govori praktično kar koli. Albert, ki ga moti vsebina, zaradi uspešne forme Rudolfovega nastopa pri drugih članih družine ne dobi podpore. Zakaj bi si Rudolfa sploh želeli vreči iz stanovanja? Bilo bi nevljudno in nepotrebno. Šarmanten je, zabaven, prijazen. V primerjavi z Albertom se obnaša veliko bolj božično, hišni gospodar je v svoji nezaupljivosti – dodatno onesposobljen zaradi količine tablet in alkohola – v primerjavi s tujcem, ki prijetno igra klavir in se igra z otrokom, mnogo bolj ekscesen. Na očitni ravni tekst tako govori o problemu, ki ga iz svojega vsakdana lahko bolj ali manj dobesedno prepoznamo: o vzponu novega konservativizma, politične desnice in porastu iz tega izhajajočega govora v vsakdanjem življenju, na katerega levica odgovarja z zmedenim molkom, pasivnostjo in v najboljšem primeru tihim besom, ki je še najbolj avtodestruktiven.

Sodobna urbana družina, v katero pride Rudolf, je glede na tradicionalne vavle, s katerimi bi merili družinsko »srečo«, v marsičem disfunkcionalna, neuspešna, degenerirana. Izpraznjenost, naveličanost, utrujenost, izgubljenost, izčrpanost so pojmi, ki bi jih za označevanje Alberta, Bettine in Konrada na tem mestu morala uporabiti, pa takoj, ko so izrečene, zazvenijo kot presplošen kliše. Starša se veliko ukvarjata sama s sabo: skozi didaskalije se zdi, da večinoma razmišljata o sebi. In o tem, kako neprimerno o sebi razmišlja partner. Njuno življenje je v veliki meri določeno z materialnim. Materialno je seveda pomembna vrednota. Kot tudi dajanje vtisa, da v bistvu ni. *Razkošna sodobna meščanska dnevna soba. Stara gradnja. Evropa. Ikea sreča bidermajer in Charlesa Eamsa in boljši sejem. Ni nujno, da je vse tiptop. Na eni od sten zelo velika slika, olje na platnu, delo nekega prijatelja. Zelo veliko prostora. Zelo veliko knjig. Star klavir.* Otrok Marie, ki se ga po Schimmelpfennigu, čeprav ima nekaj replik, *ne vidi*, je dodatek, *accessory*, obvezna pritiklina družine, kos pohištva v globini stanovanja. O deklici se večinoma niti ne govori z imenom, otrok je preprosto *Otrok*. Odnosi med Bettino in njeno mamo Corinno so napeti, med taščo in zetom nič bolj pristrčni. Corinna je obremenjena z zunanjim uspehom mlade družine: med generacijama je čutiti ljubosumje, tekmovalnost, številne nepredelane frustracije. Poleg tega imata Albert in



Maruša Majer

Bettina vsak svoje zunajzakonsko razmerje, že utečeno ali še v zametkih. Tudi počutja se ne dobro: določajo ju razne tipične bolezni našega časa, nedefinirano slabo počutje, ki bi lahko bilo psihično ali fizično, predinfarktno stanje, hipohondrija, običajna depresija ali alergija, nekaj, kar zdravimo z obiski pri zdravniku, mogoče z rednimi seansami pri psihoterapevtu, z alkoholom, z zapiranjem vase. Še enkrat: izpraznjenost, naveličanost, utrujenost, izgubljenost, izčrpanost: če sodimo strogo in *konservativno*, nič v tej družini ne gre zares prav. V resnici pa tudi nič ne gre narobe. *Sta, kjer sta želela biti*. Zveni kot obsodba. Mogoče posamezniki v družini niso »srečni«. Pa kaj? Kot politična enota, izbira, konvencionalna forma, ta družina deluje. Le da so na to pripadnost skupnosti ob koncentriranju na individualno malo pozabili.

Schimmelpfennig v družinsko skico vpelje celo še skrajno različico osebne uresničenosti, ki onesrečuje: to je Albertov in Bettinin prijatelj Konrad, slikar, ki kot Albert in Bettina počne, *kar si je vedno želel početi*, pri čemer je njegova verzija izpolnjenih želja šla tako daleč, da se je pokvarila. Če se Albert in Bettina (tako domnevamo) bodisi zaradi komercialne uspešnosti enega od njiju bodisi zaradi družinskega denarja, ki (lahko da) leži v ozadju blagostanja te sodobne srečne družine, s svojo poklicno uresničenostjo lahko preživljata, Konrad *nič ne zasluži*. Konrad tudi nima družine in je tako brez politično-družbene varnostne mreže. Z izolirano izpolnjenostjo svojih otroških želja si do »sreče« ne moreš pomagati. Schimmelpfennigove like (tu mislim Alberta, Bettino in Konrada) njihovi poklici obremenjujejo in določajo do te mere, da ne poznajo druge forme izraza.

V nekem smislu *Zimski Sončev obrat* nosi tudi zametek generacijske igre, v kateri se starejša generacija (Rudolf in Corinna) po eni strani obnaša manj konvencionalno od mlajše, je bolj aktivna in ima na splošno več iniciative: kjer se Albert in Bettina zateketa v znano, v odsotno samozaverovanost, v dnevno dozo rdečega vina, v statusno nakupovanje dragocenih božičnih krogel, se Rudolf in Corinna za praznike družita z neznanci in zavzemata prostor – tako fizičen (Albertovo in Bettinino stanovanje) kot prostor ideologije. Mlajša generacija, ki bi morala biti na vrhuncu življenja in moči, je že v tridesetih in pri doseženih profesionalnih in zasebnih ciljih zdolgočasena, apatična, brezvoljna in v želji po miru. Zdi se, da ima generacija njunih staršev mnogo več življenjske energije.

Nestabilno iskanje ravnotežja med osebno izpolnjenostjo in izpolnjevanjem družbenih konvencij, kar bi v kombinaciji privedlo do »sreče«, Schimmelpfennig podpira tudi s formo svoje dramske pisave, ki je v številnih elementih sicer značilen primer iz njegovega opusa. Kot številni sodobni dramski teksti je po pisavi tudi *Zimski Sončev obrat* zelo odprt in zahteva izrazito subjektivno opredelitev, subjektivno reševanje, doziranje (pre)-številnih informacij, ki jih tekst ponuja. Schimmelpfennigova različica božične igre je pravzaprav dekonstrukcija žanra: avtor z željo, da so govorjene, piše večino didaskalij, zaradi česar potem gledalec sliši tudi tisto, kar ni bilo presejano skozi sito avtocenzure govora. Ali so didaskalije objektivne ali subjektivne? Odločitev uprizoritelja. Vse je odprto, po izbiri, negotovo. Tudi konec je nedefiniran: Schimmelpfennig celo nakaže možnost različnih koncev, uprizoritelju prepušča odločitev, kateri konec je »pravil« in kateri »halucinacija«. Kaj je »res«? (Celo izrazi, ki jih

za opis lahko uporabim, so preveč določujoči). *Zimski Sončev obrat* je vesolje pogledov. Po tekstu so nametani drobci situacij, ki so *bile/še bodo/bi lahko bile*. Pripoved šestih subjektivnih pogledov je kot vegasta hiša iz kart, ni preveč verodostojna, homogena in zanesljiva, saj je sestavljena iz več različnih resnic. Tako Schimmelpfennig na nivoju forme podpira in problematizira vsebino. (*Resnice ni* – *Seveda obstaja resnica*.) Za bralca ali gledalca je tako negotova forma, v kateri se na nič povedanega ni mogoče povsem zanesti, prav tako naporna kot za uprizoritelje, obenem pa vsebinsko prav zato točna.

Prihod Rudolfa je prihod tujca. To je tudi edini dogodek teksta, edini dogodek disfunkcionalnega, ampak v svoji disfunkcionalnosti tudi običajnega, božičnega večera. Problem, o katerem v *Zimskem Sončevem obratu* govori Schimmelpfennig, je tudi soočanje s tujostjo kot drugim konceptom. V tem ob slikanju kastriranosti liberalizma pred brezsrčno drznim fašizmom problem fašizma zastavi širše: v čem so škodljive meje lastnega odnosa do tujosti, Albertove nestrpnosti do Rudolfa, ali ni prav to, Albertovo lastno zavedanje lastne nestrpnosti, lastnega egoizma, lastne subjektivnosti (strah pred vsem tem?), tisto, kar ga najbolj onesposablja?

Schimmelpfennig svojo novodobno božično igro pomenljivo sestavi okrog številnih krščanskih referenc: za božič v družino vstopi tujec; tujec prinaša s seboj radikalno drugačno ideologijo od okolja, v katerega vstopa; družina (v tem primeru družinski oče Albert) tujca ne more ideološko sprejeti; igra je s poudarjenim odštevanjem fiktivnega časa členjena na postaje; v enem od prizorov Albert in Rudolf z dvorišča po stopnicah stanovanja tvorita božično jelko, medtem ko Rudolf Alberta muči z vprašanji, na katera ne more ali noče odgovoriti, Albert od muke pada pod jelko, jelka ga (alergičen je na iglavce) kot bič ožigosa z izpuščaji. *Zimski Sončev obrat* je tako v referenčnem polju, iz katerega črpa, tudi križanec med novodobno božično in pasijonsko igro, v kateri trčita dva ideološko nasprotna sistema: eden, ki je domnevno v krizi, in drugi, ki (dobronamerno?) ponuja rešitev. Tujec s pomenljivim imenom Rudolf (njegov soimenjak je na sodobnem Zahodu kot božična figura vsaj v vizualni dimenziji praznika bolj zastopan od izvirnega krščanskega slavljence, božjega deteta; sicer pa je tudi dojenček Jezus svoj božični rojstni dan samo prevzel od rimskih saturnalij, prazniki se namreč seveda menjajo, ko se menjajo politični sistemi) v družino *Zimskega Sončevega obrata* tako vstopa kot odrešenik, znanitelj novega praznika nove dobe, ki pa je po vrednotah neprijetno podobna že videnemu. Odrešenik (celo skozi dramsko formo, postopno izginjanje didaskalij) vrača trdnejšo formo. Vrača konvencijo, ki ima trdne koordinate, stabilna je, zanesljiva. Konvencija je fina. Konvencija je varnost. V konvenciji smo lahko »srečni«.