



Mario Dragojević

Ira Ratej **TUDI TOLMAČE STRELJAJO, MAR NE?**

Theresia Walser je uveljavljena sodobna nemška dramatičarka, ki ima za seboj že več kot dvajset dram, večinoma so bile uprizorjene na nemških pa tudi po drugih svetovnih odrih. Najprej je študirala igrilstvo in se kasneje posvetila pisanju za oder. V začetku je pisala predvsem monologe za svojo rabo, saj je pogrešala vloge za ženske, dokler ni ugotovila, da je že ob pisanju tolikokrat preigrala igro, da je ne more več igrati, ker v njej ne najde ničesar novega. Svoja dela sestavlja natančno in zelo premišljeno, saj se zaveda, da so odrski svet in odnosi v njem struktura, sestavljena iz besed. Zato tudi ni posebej naklonjena postdramskim odrskim praksam, ki dramatikovo delo vzamejo samo za inspiracijo in ne raziskujejo pomenov in podtekstov zapisanih replik. Pozornosti kritike je bila Walserjeva deležna že leta 1998, ko jo je strokovna žirija revije Theater heute razglasila za najboljšo mlado avtorico. Zaslovela je s črno komedijo *King Kongove hčerke*, v kateri so glavne protagonistke tri strežnice iz doma ostarelih, ki nemočne varovance podnevi negujejo, ponoči pa drugega za drugim ubijajo. Preden jih pahnejo v smrt, jih našemijo v slavne filmske zvezde, kot so Mae West, Fred Astaire idr. Walserjeva se je pri pisanju te komedije napajala iz lastnih izkušenj, saj je nekaj časa delala v enem izmed upokojskih domov. Groza in nedoumljivo zlo, ki sta imanentna tem angelom smrti, kot jih radi imenujemo, sta v bistvu neupodobljiva, zato se je Walserjeva zatekla v formo komedije. Pri tem seveda ne gre za običajno veseloigro, pač pa za črno komedijo z elementi groteske oziroma tragikomedijo. Šele skozi komično popačenje se lahko soočimo z grozo in zlom, ki nimata nobenega racionalnega prešitja ali utemeljitve. Tri strežnice se svojega poklica sramujejo, do pomoči potrebnih čutijo prezir in odpor, z užitkom zlorabijo moč, ki jo imajo nad njimi, in odločajo o življenju in smrti.

TRI DAME

Tudi v igri *Taka sem kot vi, rada imam jabolka* srečamo tri ženske, ki so zlorabile moč, le da tukaj ne govorimo zgolj o stotinah, temveč o stotisočih mrtvih in milijonih na begu. Walserjeva je zelo podrobno preštudirala biografije šestih žensk, ki so znane iz polpretekle politične zgodovine. Najbolj razvpita med njimi je Imelda Marcos, žena filipinskega diktatorja Ferdinanda Marcosa, ki je skupaj s svojim možem vladala dvajset let, pri čemer sta družno preusmerjala državno bogastvo na svoje tajne račune in brutalno obračunavala z opozicijo. Imelda Marcos bo kmalu stara devetdeset let in še vztraja v filipinski politiki. Z veseljem se fotografira v muzeju svojih čevljev in

torbic, ki so ga Filipinci napolnili z modnimi dodatki, ki jih ni mogla vzeti s seboj v izgnanstvo. Ob obletnici smrti svojega moža s solzami v očeh poljublja stekleno krsto, v kateri leži zamrznjeni Ferdinand. Še vedno ima veliko privržencev in kar koli si že mislimo o njej, imajo prav tudi tisti, ki pravijo, da je s svojo ekstravaganco veliko naredila za prepoznavnost Filipinov.

Lik Leile pa je sestavljen iz treh žensk. Najprej je tu originalna samozvana Kraljica Kartagine: Leila Ben Ali, priučena frizerka in znana lahkoživka, ki se je poročila s faliranim študentom Zino el Abidino Ben Alijem, ki je do obisti obvladoval tunizijske varnostno-obveščevalne službe in z vojaškim prevratom postal predsednik Tunizije. Skupaj sta v politični vsakdan Tunizije uvedla mafijske metode izsiljevanja, nezakonitega pridobivanja lastnine, najokrutnejšega obračunavanja z nasprotniki in opozicijo. Ko sta po tunizijski vstaji bežala iz države, je Leila iz državne zakladnice odnesla za petdeset milijonov dolarjev vrednih zlatih palic. Drugi lik, ki dopolnjuje Leilo, je Asma al Asad, žena sirskega predsednika Bašarja al Asada. Asma je po rodu iz Sirije, rodila pa se je v Londonu leta 1975, kjer je študirala francosko književnost. Ravno ko se je odpravljala v ZDA, da bi nadaljevala s študijem na prestižni harvardski univerzi, se je ponovno srečala z Bašarjem al Asadom, ki je v Londonu študiral za očesnega kirurga, in se leta 2000 z njim tudi poročila. Par se je preselil v Sirijo, saj je Bašar nasledil svojega očeta in postal predsednik države. Tako kot Imelda in Ferdinand Marcos ali Leila in Abidine Ben Ali sta tudi Asma in Bašar al Asad začela vladavino z obljubami o demokratizaciji, modernizaciji, o spoštovanju svoboščin in človekovih pravic in o hitrejšem ekonomskem razvoju. Zahodni mediji so ju portretirali kot smela nosilca progresivne in sekularne politične doktrine. Vsi trije predsedniški pari so hitro snedli obljube in pahnili svoje države bodisi v vojaško diktaturo bodisi v državljansko vojno, kakršni smo danes priča v Siriji. Asma, modna ikona Bližnjega vzhoda, katere obraz se je smehljaj z vseh naslovnih pomembnih političnih časopisov in modnih revij, se je po izbruhu nasilja v Siriji zatekla v molk in izginila izpod žarometov javnosti. Toda medtem ko so milijoni njenih sodržavljanov umirali ali pa bežali pred bombardiranjem, si je prva dama nakupila za 15.000 evrov vrednega dekorja, s katerim je polepšala predsedniško jedilnico. V liku Leile je tudi delček Suzanne Mubarak, žene padlega egiptovskega predsednika, katere največje veselje je bilo zbiranje častnih doktoratov, ki naj bi ji tlakovali pot do Nobelove nagrade za mir. V poslednjih letih Mubarakovega režima je Suzanne Mubarak vodila večino državnih poslov ter poskušala doseči, da bi njenega moža nasledil njun sin.

Tretja, mogoče slovenskemu občinstvu še najmanj znana, je Margot Honecker, žena predsednika bivše Nemške demokratične republike, ki je od leta 1963 pa do padca berlinskega zidu leta 1989 delovala kot ministrica za izobraževanje in vzgajala bodoče zavedne državljane. Njene vzgojno-izobraževalne metode so bile mešanica stalinističnih in nacističnih prijemov in so vključevale mučenje, ugrabitve in nasilne posvojitve otrok, obvezno vojaško vzgojo itd. Med vsemi tremi je edina, ki se ni pustila zapeljati blišču in bogastvu. Res je sicer, da hrane in drugih življenjskih potrebščin ni kupovala v istih trgovinah kot njeni sodržavljanji, pač pa v posebnih, dobro

založenih z zahodno robo. Sicer pa sta z Erichom živela življenje višjega srednjega razreda in v tujini nista imela skrivnih računov z milijoni pokradenih mark. Tiranija zakoncev Honecker je edina, ki ima za sabo čvrst ideološki aparat, ki temelji na stalinistični interpretaciji komunizma kot svetovnega procesa.

Vse tri političarke, ki se pri Walsjerjevi srečajo nekje v bivši Vzhodni Nemčiji, na novinarski konferenci, kjer bodo najavile začetek snemanja filma o svojih življenjih, so v izhodišču igre že na smetišču zgodovine. Zato se v preddverju dvorane, kjer čakajo na začetek novinarske konference, ukvarjajo s svojo zgodovinsko zapuščino. Če si Imelda ne želi, da bi si jo zapomnili zgolj kot lastnico 3000 parov čevljev, marveč kot žensko, ki je želela polepšati Filipine in revnim množicam s svojim glamurjem vlti nekaj upanja za boljšo prihodnost, se preobčutljivi in ne zelo razgledani Leili zdi, da bo za njen imidž dovolj, če jo bo igrala Nicole Kidman, ker so igralke, ki bi jo sicer lahko igrale, že vse mrtve. V nasprotju z njima pa ima Margot Honecker skrivno agendo. Svoj nastop, na katerega prinese žaro svojega moža, bo izkoristila za reafirmacijo komunizma, da bo ideološko seme, ki sta ga z možem zasejala, ponovno vzkllilo. Čakalnica pred odrom sveta je premajhna za vse tri in tako Walsjerjeva odstira njihove osebnosti s komičnimi konflikti, iz katerih kaj kmalu postane jasno, da nobena od njih niti malo ne obžaluje svojih dejanj. Zgodovino in dogodke, ki so jim spodnesli njihove uzurpirane prestole, razumejo kot zaroto. Sebe in svojo vlogo v državah, iz katerih so izgnane, vidijo kot nedokončano nalogo, ki jo bo zdaj pomagal razjasniti film, bodisi igrani, dokumentarni ali operni. Stopnja patološkega narcisizma je pri vseh treh tako visoka, da na očitke o zlorabah moči, krvavih obračunih, krajah in mučenjih odgovarjajo le s prezirom in aroganco.

IN EN TOLMAČ ZA VSE TRI

Med njimi se kot tolmač znajde Gottfried, Vzhodni Nемеc, ki je na lastni koži izkusil vzgojno-izobraževalne metode Margot Honecker. Je predstavnik tiste izgubljene generacije, ki se je znašla na prepihu zgodovinske združitve Nemcev z napačno izobrazbo in premajhno dozo preživetveno-vedenjskih vzorcev za kapitalistični sistem, v katerega je bila pahnjena. Po eni strani, kot sam pove, nikoli ni bil dovolj dober za veliko idejo komunizma, ker je, kot se nekateri še spomnimo, delovno ljudstvo v praksi vedno capljalo za svetlimi cilji režima. Po drugi strani pa se prav zaradi komunistične ideološke indoktrinacije in zaničevalnega odnosa, ki so ga bili deležni Vzhodni Nemci v združenih Nemčiji, ni uspel povsem integrirati v kolesje kapitalističnega sistema. Zato je tudi tako neizmerno vznemirjen ob prisotnosti ženske, katere izobraževalni sistem ga je zlomil že kot otroka, saj gre za srečanje z vrhovno poveljnico šolskih rabljev. Na bistveno vprašanje, ki ga sam zastavi Margot Honecker, ali obžaluje, ker je toliko ljudem uničila življenje, ne dobi odgovora. V nobeni od treh žensk namreč ni niti trohice empatije, niti malo obžalovanja ali kesanja. V tej točki so si te zelo raznolike in iz treh različnih obdobij dvajsetega stoletja izvirajoče ženske povsem podobne in tudi soglasne. Zanje je ljudstvo nekakšna gmota pritlikavih, neukih tepcev, ki jih je treba vzgojiti, voditi in predvsem krotiti na najučinkovitejše in po potrebi brutalne načine. Nič tragičnega ne vidijo v usodah tisočih, ki so jim uničile

življenja, tragične so le one same, ker so morale oditi s prizorišča zgodovine kot žrtve podivjanih množic, ki se jim rado za nekaj dni zmeša ob omembi besedice »svoboda«, čeprav so v bistvu ustvarjene za sužnje. Podobno tudi tri strežnice iz že omenjene komedije *King Kongove hčerke* razmišljajo o prebivalcih doma upokojeincev.

UMETNOST JE LAŽ

Walserjeva ne ostane le pri vprašanju zgodovinskega odnosa do diktatorskih žena, ki se jim običajno ne pripisuje enaka krutost kakor njihovim možem, pač se dotakne tudi same umetnosti oziroma gledališča. Sintagma »Taka sem kot vi, rada imam jabolka« je parafraza verza ene izmed Gadafijevih pesmi. To, da imajo tirani mehko srce in nagnjenost k umetniškemu izražanju, vemo že od Nerona dalje. Tako Walserjeva Leili, ki je študirala francosko književnost, nakloni pesniški »dar«, s katerim izraža hrepenenje po možu, ki mu sodijo pred sodiščem za človekove pravice. Igra je bila napisana leta 2013 in Walserjeva je očitno predvidevala, da se bo sedanji sirski predsednik prej ko slej znašel v Haagu. Umetnost je bila tudi vedno del Imeldinega življenja, saj je bila ves čas le skromna svečenica lepote. Samo Margot nima dobrega mnenja o umetnosti in bi jo, tako kot Platon, izgnala iz države, ker je lažniva, medtem ko gre njej le za čisto resnico. Ona sama je utelešenje ideje in ideja se ne da upodobiti. Tako si lahko mislimo, da bi Margot Honecker o svojem življenju dovolila posneti le dokumentarec, medtem ko bi Leili povsem ustrezal igrani in Imeldi operni film. Pri tem je več kot očitno, da želijo vse tri obdržati nadzor nad tem, kako bodo zapisane v zgodovino. Zato Imelda pripomni, da je pravzaprav le ona tista, ki bi lahko odigrala samo sebe.

Nevarno razmerje med umetnostjo in oblastjo, ki traja že tisočletja, je po svojem bistvu tudi razmerje med gospodarjem in hlapcem ali v gledališkem primeru med kraljem in dvornim norcem, pri čemer slednji vedno hodi po tanki meji med laskanjem in kritiko in s tem med življenjem in smrtjo. Če se vrnemo k vlogi tolmača Gottfrieda, ki že na začetku pove, da ni pomemben, da je njegovo mišljenje povsem irelevantno, da je v bistvu kot igralec, ki govori tuje stavke, se ne moremo ubraniti vtisa, da predstavlja po eni strani slehernika in po drugi umetnika. Simbolno tolmač pri Walserjevi torej zasede obe mesti: je predstavnik ljudstva in nosilec umetniškega poustvarjanja. Tolmač je tudi opazovalec, tisti, pred katerim vse tri ženske nastopajo, in sočasno tudi njihov medij, tisti, ki prenaša njihove besede in pri tem hote ali nehote maliči njih pomene. Govornice zrcali takšne, kakršne so, in hkrati že tudi pači njihovo podobo. Gottfried je gledalec in hkrati nosilec umetnosti, amaterski igralec iz Jene, revček, ki se ne zna postaviti zase, ampak ob tem ves čas zavedno ali nezavedno generira nesporazume in se več kot očitno identificira z žensko, ki ga je v mladosti pohabila. Kot medij se Gottfried lahko vzpostavi zgolj s samozatajevanjem (»Mene ni, jaz ne obstajam, sem nepomemben, nikogar ne zanima, kaj si jaz mislim itd.«), samozanikanjem, ki mu ga je privzgojil prav režim, v katerem je odraščal. Walserjeva združi v njem umetnika in hlapca, tistega, ki mu je vedno dan zgolj pogled od spodaj navzgor in nikoli ne zmore ugledati širše slike, ker je ves čas popolnoma odvisen od

milosti gospodarja, ki ga s svojo ponižnostjo šele vzpostavlja. Njuno razmerje seveda ni recipročno, ker gospodar lahko nekaznovano ubije hlapca, kot je Stalin pobijal tolmače, če pa hlapec ubije gospodarja, je to upor oziroma umor, ki ga je treba kaznovati. Kot pribije Margot: »Tolmači so pravi vojni hujskači. Nule v soju žarometov. Ništrci svetovne zgodovine.« V bistvu so »krapje uši« – torej paraziti, kot ugotavlja Imelda in s tem izreče najpogostejši očitek, s katerim slovenski davkoplačevalci naslavljajo umetnike.

Tudi sodobna, državno podprta umetnost je zavezana gospostvu: ministrom, ekspertom, ki odločajo o financiranju kulture, uradnikom, ki pišejo kriterije in nacionalne kulturne programe. Ali je lahko potemtakem danes umetnost, še posebej uprizoritvena in filmska, sploh neobremenjeno kritična do tistih, ki ji režejo kruh? Po drugi strani pa ima umetnost v nedemokratičnih državah večjo moč kot v demokratičnih in je tudi s strani oblastnikov deležna večje pozornosti. Z nostalgijo se spominjamo, kako je v SFRJ partija z ovaduhi prisluškovala umetnikom, prepovedovala knjige in predstave, trepetala pred prevratniško močjo besede, medtem ko je danes vsa kultura izrinjena na družbeno margino, umetniški izdelki pa so potrošniško blago in kritika družbe zgolj neslišni kriki vpijočega v puščavi.

Tragikomedija *Taka sem kot vi, rada imam jabolka* ima v dramskem opusu Theresie Walser tudi svojo dvojčico, in sicer igro *Zatišje pred viharjem*, v kateri se trije igralci pripravljajo na avdicijo za televizijsko upodobitev Hitlerja. Med njimi se razvije diskusija o tem, kako sploh uprizarjati oziroma igrati zle osebnosti. Kako prodreti v temine človeške duše in na kakšen način posnemati in posneti zlo? Pred enakim vprašanjem se najdemo tudi pri naši igri, le da so tokrat nosilke zla ženske. Tako nas Walserjeva opomni, da zlo, nasilje, pohlep, teptanje sočloveka, odsotnost sočutja, narcisizem, paranoja itd. niso izključno moška domena oziroma da ženske nismo imune pred zlorabo moči. Skratka, oblast kviri in absolutna oblast kviri absolutno, ne glede na spol, ki mu pripadamo. Kot v intervjuju pove Theresia Walser: »V vseh nas je nekaj malignega, ki se pne med tiho netoleranco do občasne manifestacije destruktivnosti. V tem pogledu so podobe zla, ki jih izpostavi igra, samo povečava tistega, kar v tej ali oni obliki prepoznamo v sebi. Prav zaradi tega je komični aspekt igre zame še posebej pomemben. Smeh, ki ga sprožajo nezaslišane percepcije treh akterk o njih samih, jih ne reducira, pač pa razpre vso bizarnost njihovih misli in absurdnost njihovega razmišljanja. Ko te like opazujemo z distance, se začnemo spraševati, kako je mogoče, da so ti ljudje sploh lahko pridobili tako moč?«

Danes svet politike obvladujejo sociopati in njihovi podrepaniki, namesto resnih diskusij si protikandidati mečejo v obraz populistične krilatice in ljudstvu obljublajo vse, kar si želi slišati. Svoj politični vzpon gradijo na podpihovanju netolerance in nasilja, širijo lažne novice in manipulirajo z indolentnimi državljani po socialnih omrežjih. In če primerjamo te tri zgodovinsko-politične ikone z današnjimi predsedniki držav in vlad, lahko ugotovimo, da se ni veliko spremenilo, le populizem je odprl Pandorino skrinjico vulgarizmov, ob katerih bi Imelda, Leila in Margot lahko le zardele.