

VSEBINA

- 7 Anja Krušnik Cirnski **KAJ SE SKRIVA POD GLADINO?**
- 13 Šu Lidži **ZASPAL SEM TAKO STOJEČ**
- 15 Jaka Smerkolj **KO NI VEČ POTI NAZAJ OD TU IN ZDAJ**
- 21 Ignac Fock **»MERCİ BEAUCOUP, AU REVOIR, JEBEMTI«:**
VRH LEDENE GORE KOT PRISPODOBA ZA JEZIK
- 25 **ODLOMKI IZ POSLOVILNIH PISEM**

Antonio Tabares

VRH LEDENE GORE

La punta del iceberg, 2011

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 6. oktobra 2017

Prevajalec **IGNAC FOCK**

Režiserka **MOJCA MADON**

Dramaturginja **ANJA KRUŠNIK CIRNSKI**

Scenograf in oblikovalec svetlobe **DORIAN ŠILEC PETEK**

Kostumografka **TINA BONČA**

Avtor glasbe **LUKA IPAVEC**

Lektorica **MAJA CERAR**

Asistent dramaturginje **JAKA SMERKOLJ** (študijsko)

Vodja predstave in šepetalka **Nina Štritof**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodji tehničnih ekip **Roman Benda** in **Branko Tica**

Vodja tonskih tehnikov **Sašo Dragaš**

Vodja osvetljevalcev **Andrej Koležnik**

Vodja frizerk **Jelka Leben**

Vodja garderoberk **Angelina Karimović**

Rekviziterja **Borut Šrenk** in **Sašo Ržek**

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

Igrajo

Sofía Cuevas **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**

Carlos Fresno **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**

Gabriela Benassar **MIRANDA TRNJANIN** k. g.

Jaime Salas **JERNEJ GAŠPERIN**

Alejandro García **BORIS KERČ**

Carmela Luis **TANJA DIMITRIEVSKA**



Miranda Trnjanin, Lotos Vincenc Šparovec, Tanja Dimitrievska, Mirjam Korbar Žlajpah, Jernej Gašperin, Boris Kerč

Anja Krušnik Cirnski

KAJ SE SKRIVA POD GLADINO?

Fraza »To je le vrh ledene gore« aludira na majhen, a viden problem, ki pa je del večje, globlje in skrite problematike. Prav na tak način je svoje besedilo strukturiral španski dramatik Antonio Tabares: če se v prvem delu ukvarjamo predvsem s tremi samomori, gremo v drugem pod gladino, pod površje problema in se nevarno približamo breznu problematike, kjer so vsi absolutni zaključki preveč preprosti, da bi ponujali prave rešitve.

Detektivka brez upanja

Besedilo *Vrh ledene gore* spremljamo skozi oči interne preiskovalke Sofie Cuevas, ki so jo s sedeža družbe poslali, da bi raziskala, zakaj so se v podružničnem podjetju Tehnocenter (kjer je nekdanja delala tudi sama) ubili trije ljudje: ali res zaradi pritiskov na delovnem mestu ali morda zaradi kakšnih drugih, osebnih razlogov. Zgodba se odvija kot kakšna detektivka – skozi pomočnikove oči vstopimo v nekakšen porušen, iztirjen univerzum, v katerega je bil poslan genialni detektiv, da ga spravi nazaj na prave tirnice. Vendar Sofia ni ne genialni detektiv niti ni pomočnik, je oboje skupaj in ni nič od tega, je »ledena gorak«, je profesionalka, ki se sooči z bivšim ljubimcem, obišče dobrega znanca in se predvsem sooča tudi z lastnimi strahovi in spomini. Kljub temu, da ona ni genialni detektiv, pa Tehnocenter vsekakor je porušeni univerzum: trije zaposleni so si namreč v zadnjih petih mesecih vzeli življenje, novinarji pa pišejo o valu samomorov zaradi hudih pritiskov na delovnem mestu.

Če *Vrh ledene gore* označimo kot detektivko, nismo daleč od pravilne oznake, kljub temu pa ta ne ustreza popolnoma. Prvi del, ki je sestavljen iz zaslišanj sodelavcev pokojnikov, je poln prikrivanja, nelogičnih odgovorov, celo laži. Sofia se prebija skozi zaslišanja: najprej se loti direktorja Carlosa Fresna, potem čudaške tajnice Gabriele, ki ji pravzaprav ne poda nobenega konkretnega odgovora, in nevrotičnega Jaimeja, ki kar bruha mnenja o preminulih sodelavcih. Potem pa v pisarno vstopi njen bivši partner, sindikalni zastopnik Alejandro. Zanj se zdi, da prav zares močno čuti vso problematiko samomorov, oziroma bolje rečeno problematiko stresa na delovnem mestu, mobinga ipd.

Prizor se giblje med pikrimi bodicami, ki jih spodbodejo rane iz preteklosti, blagimi prepiri, ki jih povzročijo trenutna situacija v Tehnocentru, in nežnimi spomini na skupna hipijevska leta, zaznamovana z družbeno angažiranostjo, mladostjo in preprostostjo. Že njun odnos je prvi element, ki detektivki ne ustreza najbolje,

saj je detektiv navadno posvečeni iskalec resnice, čemur posveti in podredi vse svoje življenje¹, njegov vdani pomočnik pa je tisti, ki ima lahko družino, otroke, ženo. Sofía pa – kot izvemo v tem prizoru – živi drugačno življenje, sodobno življenje razpadlih zvez, v katerih ni nikoli dobila otroka, temveč se je posvetila karieri. To bi seveda lahko primerjali z detektivovim iskanjem resnice: vendar če je resnica smisel, je kariera cilj, in v tem je bistvena razlika.

Odmik od detektivke se delno nadaljuje v naslednjem prizoru, v katerem gre Sofía v menzo obiskat ostarelega natakara Carmela Luisa², s katerim imata precej prijateljski odnos. Carmelo je močna vez s preteklostjo, saj je v Tehnocentru od svojega osemnjastega leta in poseblja spomin in trajanje. Kot tak lik sicer zlahka sodi v detektivko, saj Sofíi razkrije pomembne informacije o preminulih, vendar pa ima tudi terapevtsko vlogo: ledena gora, Sofía, se namreč začne topiti in mu razlagati o občutkih ob srečanju z Alejandrom, pove pa mu tudi, da je pred kratkim prekinila dolgoletno razmerje. Če si nismo bili popolnoma na jasnem, kaj čuti do Alejandra, zdaj terapevtu-natakaru to jasno pove.

Po tem prizoru se besedilo vsaj kar se atmosfere tiče, vrne k detektivki. Če smo v prvem delu priča posredovanju informacij, ekspoziciji, razumskosti in prisebnosti, gre drugi del v emocije, v srž problema posameznega lika, v tisto, kar je pod gladino, tisto, kar se skriva. Sofía gre na streho podjetja, kjer sreča Gabrielo. Ta stoji popolnoma na robu, tam, od koder se je vrgel njen šef in ljubimec. Ko Sofíi zagotovi, da ne bo skočila, spregovorita o otrocih (Gabriela je namreč splavila šefovega otroka), ki pa so boleča tema tudi za Sofíjo. Popolnoma pretresena se znajde ob avtomatu, kjer je priča Jaimejevemu izbruhu besa ter hipnemu spreminjanju emocij in vedenja. Vse do tukaj smo priča izraziti napetosti detektivke: kdo bo naslednji? Kdo bo tisti, ki se bo vrgel dol? Vemo, da bo kljub detektivovemu posredovanju sledil še en umor – v tem primeru samomor.

Jaime pa preiskovalki naključno izda pomembno informacijo: žena enega od samomorilcev je svojega moža varala s sindikalistom Alejandrom. Tukaj se od detektivke spet močno odmaknemo. Alejandru bivša partnerka očita marsikaj: da jo je zlorabil s svojo intervencijo, da jo je skušal omehčati s skupnimi spomini; v njem skuša vzbuditi občutek, da je kriv za prekinitev njune zveze in za samomor sodelavca. Nato nam Alejandro razkrije svojo lastno bolečino: da je vedel, da ga je Sofía varala. Ona to precej neprepričljivo zavrne.

V detektivki bi sledilo razkritje resnice, univerzum pa bi se vrnil na prave tirnice. Detektivka je lep, a naiven žanr, ki nam zagotavlja, da absolutna resnica obstaja, le da se skriva, toda če jo bomo dovolj vztrajno iskali, jo bomo tudi našli. Vendar, kot pravi Sofía, je življenje veliko bolj zapleteno. Prav zato je zadnji prizor največji in najbolj oster odmik od detektivke.

¹ Spomnimo se na Poirota in gospodično Marple Agathe Christie ali pa na Doylevega Sherlocka Holmesa: nihče od njih ni poročen, nihče od njih nima družine. Na neki točki svojega življenja so resda imeli zvezo ali dve (Poirot ima zgodbo z grafico Rossakoff, Marplova omenja poročenega vojaka, Sherlocka prevzame slavna Irene Adler), vendar so se odločili za drugačno pot.

² V predstavi smo namesto moškega igralca zasedli žensko in natakara spremenili v arhivarko, ki skrbi za zgodovino, čas in spomine.



Mirjam Korbar Žlajpah, Boris Kerč

Sofía se – potem ko dokonča poročilo – še enkrat dobi z direktorjem Carlosom Fresnom. Bralec, ki hlepi po srečnem koncu, pričakuje in morda tudi upa, da bo za samomore okrivila Fresna, njegov Plan in s tem kapitalizem. Upa, da je Alejandro v njej prebudil dovolj angažirane Sofíe, da bo spremenila svet in premaknila gore. Vendar ona v svojem poročilu zapiše naslednje: »Ni mogoče vzpostaviti vzročno-posledične povezave med samomori, ki so se zgodili v Tehnocentru, in nedavnim načrtom proizvodnje treh novih prototipov.« Ob tem moramo biti poštenu: Sofía tak zaključek napiše na neki način upravičeno, dramatik je ne obsodi: trije samomori v podjetju, kjer dela dvanajst tisoč ljudi; vsak izmed pokojnikov pa je lahko imel tudi druge razloge³. Vendar si ne moremo kaj, da ne bi bili razočarani, ko preberemo, da se je odločila za kompromis in ne bo spremenila ničesar. Povrhu vsega pa se zgodi še en samomor, kar kaže na to, da je Sofijin zaključek napačen.

Dramatik nam s tem, Sofijinim poročilom in naslednjim samomorom, odvzame upanje, absolutne resnice ni in Sofía ni junak ali genialni detektiv, ki bo premaknil svet, ki je iztirjen in bo tak tudi ostal.

Iztirjeni svet

Spregovorimo še nekaj besed o iztirjenem svetu, v katerem očitno živimo, in o dramatikovem navdihu za to detektivko brez upanja.

Antonio Tabares je diplomiral iz novinarstva in je bil kasneje zaposlen kot vodja stikov z javnostjo v Santa Cruzu, glavnem mestu otoka La Palma (eden izmed Kanarskih otokov). Prav tam naj bi se seznanil s perečo problematiko samomorov zaradi pritiskov na delovnem mestu. Za osnovo besedila *Vrh ledene gore* je vzel Renaultov primer, kjer so se v letih 2006 in 2007 ubili trije delavci. Vplivi tega primera so v besedilu močno vidni,⁴ za razliko od konca, kakršnemu smo priča v *Vrhu*, pa je Renault bil obsojen za samomore iz malomarnosti.

Seveda pa Renault ni osamljen primer, podobno se je dogajalo v France Télécomu (kasneje preimenovan v Orange), Peugeotu, pošti, bankah, supermarketih, policiji itn., tozadevno posebej zloglasna je kitajska korporacija Foxconn. V France Télécomu se je med letoma 2008 in 2009 ubilo kar petintrideset ljudi, »val samomorov«, kot so to dogajanje označili novinarji, pa se je spet ponovil v letu 2014. To podjetje se ni moglo braniti niti s statistiko stopnje samomorilnosti, kot to denimo počne Fresno, saj je bila ta višja od tiste na državni ravni. Po skoraj dvajsetem samomoru v kitajskem Foxconnu je sto petdeset delavcev zagrozilo, da se bodo vrgli s strehe podjetja, če jim ne izboljšajo pogojev dela. Na strehi so bili dva dni.

Vsi ti samomori so postali simbol za temno stran globalizacije in digitalne revolucije. Vsa prej naštetá podjetja delujejo precej podobno, samomori pa se začnejo vrstiti ob uvedbi določenih sprememb: v opombi številka 4 sem omenila Renaultov Contract 2009, v France Télécomu je bil to denimo The Next Plan, katerega cilj je bil v roku dveh let pripraviti 22.000 delavcev do odpovedi delovnega razmerja. Smisel nadomestijo konkretni cilji, kot pravi Galimberti. Za te konkretne cilje je treba trdo delati, pogoji za delavce pa se slabšajo: od reducirane delovne sile se pričakuje boljše rezultate, delavci so ves čas v strahu, da bodo izgubili službo ali zaradi prestrukturiranja podjetij ali pa zaradi zapiranja oddelkov, med sodelavci pa se posledično ustvarja tekmovalna atmosfera.⁵ Vse deluje po načelu učinkovitosti, ki opravičuje vsako, še tako kruto dejanje.

Seveda teh planov ni mogoče izvesti brez določenega tipa vodij, eksekutorjev, ki so poslani, da »potegnejo podjetje iz rdečih števil«, kot pravi Fresno. Izvrsten primerek tovrstnega eksekutorja ali instrumentalne pameti, ki zna zgolj računati, kot pravi Galimberti, je denimo Didier Lombard, ki je bil direktor France Télécoma. V javnost je priklopljala njegova izjava, da bo 22.000 ljudi spravil iz podjetja ali skozi okno ali skozi vrata.

Gre za popolno razčlovečenje delovne sile, človek je zreduciran na številko, je le sredstvo za dosegajo ciljev. Zato ni čudno, da so ti samomori sčasoma postali tudi dejanje skrajnega protesta. Okvir dramatizacije lastne smrti je očiten iz naslednjih primerov: neki moški se je zabodel na sestanku, neki delavec se je zažgal pred podjetjem, v katerem je delal, spomnimo na protest stopetdesetih delavcev v Foxconnu. To so skrajni primeri, vendar pa je prišlo do tega, da samomorilci za sabo puščajo dokaze⁶, da bi družine lažje dokazale krivdo podjetja⁷.

Nesrečni konec

Sofía na prvi strani besedila pravi: »Do zdaj smo slišali, da so bili taki primeri v Franciji, na Japonskem ... ampak pri nas?« Velikokrat imamo občutek, da se stvari dogajajo daleč od nas, dokler ne pride do katastrofe. Res je, da v Sloveniji še nismo imeli tako izrazitih primerov,⁸ vendar sta strog nadzor in razčlovečenje še kako prisotna tudi pri nas.

Zgodb, ki sem jih prebrala pred pričetkom študija, člankov, študij o tej tematiki, je ogromno. Ne pričajo o žalosti ali nesreči, temveč o nečem hujšem: o izpraznjenosti in pomanjkanju smisla tega našega iztirjenega sveta, ki za razliko od detektivke nima ne junaka ne srečnega konca.

Besedilo *Vrh ledene gore* je prav zares samo vrh ledene gore.

³ Eduarda Rusa je žena varala vsaj z Alejandrom, Marcelo Miralles je izgubil dva nerojena otroka, preden se je ubil, Andrés Miró pa je imel družinsko ozadje (ko je bil star šestnajst let, je njegova mama naredila samomor).

⁴ Del Renaulta se imenuje Tehnocenter, ime njegovega direktorja (Carlos Ghosn) je enako kot ime enega vodilnih v *Vrhu* (Carlos Fresno). Tabares se sicer izogne kakršnim koli konkretnim oznakam (na primer v besedilu ni nikjer jasno povedano, kaj pravzaprav izdelujejo v Tehnocentru), je pa v Fresnovem Planu v *Vrhu* moč najti vzporednice z Renaultovim Contractom 2009, katerega cilj je bil povečati proizvodnjo izdelave avtomobilov in dati na trg nove mode brez povečane delovne sile.

⁵ Če uporabim Alejandrov stavek: »To je le vrh ledene gore.« Vse je tudi nadzorovano: kdaj gredo na stranišče, koliko časa jejo, kdaj gre kdo pokadit cigareto. V eni izmed korporacij, ki imajo stojnice po trgovskih centrih, delavci ne smejo na stranišče do konca svoje izmene.

⁶ Kakšne zapisnike iz podjetja, dokumentacijo, velikokrat pa o pritisku na delovnem mestu in slabih pogojih pišejo v poslovnih pismih.

⁷ V Franciji so po valu samomorov zaradi pritiska na delovnem mestu spremenili pravila: če se človek denimo ubije v uniformi ali na delovnem mestu, je za to avtomatično odgovorno podjetje, ne pa samomorilčevi osebni razlogi. Če podjetje meni, da vzrok samomora ni delo, morajo to šele dokazati in ne nasprotno.

⁸ A nikar ne pozabimo na samomore treh uslužbencev Slovenske vojske v letu 2013.



Tanja Dimitrievska

Šu Lidži

ZASPAL SEM TAKO STOJEČ

Papir poln delavskih besed
pred mojimi očmi počasi rumeni,
ko z nalivnikom vrezujem vanj odtenke črne.
Skladišče, tekoči trak, stroj, urnik, nadure, plača ...
Te besede so me v nič zatrle.
Ne morem kričati ne morem se upreti,
ne morem obtoževati niti se pritoževati,
le na smrt utrujen molče trpim.
Ko sem prvič prišel,
želel sem le plačilni listek vsak mesec,
ki nudil malo bi udobja.
A zanj sem moral obrusiti robove, zatrei vse besede.
Nikoli ne manjkaj, nobene bolniške, nikoli dopusta,
niti minute zamude in delaj do konca.
Ob tekočem traku stojim pokončno kot kip, okoli krilijo roke.
Koliko dni, koliko noči
sem že zaspal tako stoječ?

Prevedel **Jaka Smerkolj**

Šu Lidži (1990–2014) je bil eden izmed Foxconnovih delavcev, ki so storili samomor. V tej korporaciji je bil zaposlen od leta 2011. Zaradi neznosnih pogojev na delovnem mestu je začel pisati pesmi, ki so bile posthumno objavljene.



Jaka Smerkolj

KO NI VEČ POTI NAZAJ OD TU IN ZDAJ

“Čeprav imam vse, kar naj bi potreboval, da bi bil srečen, ljubečo ženo, čudovito hčerko, je vsa ta tesnoba, ki mi jo povzroča delo, posegla v moje zasebno življenje in ne morem več doživeti veselja, kot sem ga lahko prej.”

(Iz poslovilnega pisma)

Dramsko besedilo *Vrh ledene gore* španskega dramatika in novinarja Antonia Tabaresa je leta 2011 nastalo kot odmev nenadnega porasta samomorov po začetku velike gospodarske krize leta 2008. Španija je ena izmed držav, v katerih je stopnja samomorilnosti z zrušenjem trga najbolj narasla. V letu 2014 si je življenje vzelo 3910 oseb – v istem letu jih je zaradi prometnih nesreč umrlo le 1873 (Govan, 2016). Ni naključje, da so vse tri žrtve Tehnocentra, Marcelo Miralles, Andrés Miró in Eduardo Rus, moški starejši od 35 let. Ravno moški, ki se bližajo petdesetemu letu starosti, so najpogostejše žrtve družbenih dejavnikov, ki pripeljejo do usodne odločitve. Tudi v Sloveniji naredi samomor štirikrat več moških kot žensk. Navkljub temu, da je stopnja samomorilnosti v Španiji narasla na najvišjo v zadnjih petindvajsetih letih, država ostaja v Evropski uniji ena tistih z najnižjo stopnjo. S povprečjem 8,4 na 100.000 prebivalcev so krepko pod evropskim povprečjem (11,6). Za primerjavo – v Sloveniji je bila leta 2014 stopnja samomorilnosti 18,81 na 100.000 prebivalcev (NIJZ, 2017).

Dramsko besedilo obravnava izrazito perečo problematiko, pred katero si ne moremo zatiskati oči. Morda nam Tehnocenter zaradi svoje enormne velikosti, zaposlenih ima namreč 12.000 ljudi, ni tako blizu, a število samomorov med njegovimi zaposlenimi jasno in glasno govori o stiskah in pritiskih, ki silijo ljudi proti metaforičnemu robu.

Samomor je eden morda najbolj prisotnih, a hkrati potlačenih tabujev v naši družbi. Motiv samomora je tako izrazito gledališko zanimiv oziroma nujen za gledališče, ki želi biti reflektiven umetniški organ, saj lahko le osvetljevanje problematike vodi k njeni razrešitvi. Vsekakor se lahko strinjamo, da družba neke ustaljene prakse

v razreševanju take odklonskosti ne poseduje, čemur bi lahko pritrdil vsak, ki se je s samomorom srečal v socialnih krogih, izobraževalnih institucijah, na delovnem mestu. Težava je razvidna tudi iz dramskega besedila, kjer uprava Tehnocentra prične interno preiskavo pod vodstvom Sofie Cuevas. Če se enkratni dogodek lahko opredeli kot nesrečno družbeno odklonskost, pa postanejo množični pripetljaji očiten znak velikega manka mehanizmov, ki bi preprečevali nagnjenost družbene skupine k skrajnemu dejanju. Kot v prvem prizoru z direktorjem Tehnocentra Carlosom Fresnom pove Sofia: *»To pač ne more biti splet nesrečnih okoliščin.«*

Dramsko besedilo govori o družbeni skupini, ki jo definira delovno mesto oziroma pritiski na njem, ki so jih težave na trgu le še povečale. Tako se je zgodilo v France Télécomu in v Renaultu, ki sta bila avtorju besedila primarni navdih. Ravno epidemija samomorov v Franciji, kjer so se mnogi samomorilci odločili svoje zadnje dejanje izvesti na izrazito javen način, je opozorila na nujno po tem, da prisluhnemo njihovim glasovom in ozavestimo dejstva, na katera opozarja njihov posthumni narativ (Waters, 2016). Samomor je v takem svetu dokaz za nevzdržnost razmer, ki jih narekuje sodobni kapitalistični sistem. Pomembno je izpostaviti, da sočasno z vedno večjimi obremenitvami, ki jih od delavca pričakuje neoliberalistični trg, prihaja drugi glavni faktor, ki viša stopnjo samomorilnosti v družbi. To je razkroj osnovnih vrednot in prepričanj, ki delujejo kot temeljna opora človekove psihe. Luis de Rivera, psihiater iz Madridskega inštituta za psihoterapijo, opisuje razkroj španske kolektivne mentalitete, ki je psihološko varnost enačila z ekonomsko varnostjo. Mnogi so žrtvovali vrednote, kot so partnerski odnos, družina in lastno zdravje, v prid svojemu kariernemu vzponu in bili nato ob zlomu trga soočeni z realnostjo – da so bila njihova žrtvovanja ničvredna. Kot zapiše eden od samomorilcev v svojem poslovilnem pismu: *»S prvim korakom svojega odraslega življenja sem stopil na napačno pot. Sedaj sem izgubljen.«* Posameznik sledi toku sistema, saj enostavno nima moči, da bi se mu uprl.

Ta moč mora biti kolektivna, kar je v okolju, kjer so posamezniki popolnoma odtujeni drug od drugega, saj so pomembne številke in projekt, ne pa ljudje, izjemno težko doseči. *»V Tehnocentru vsi komuniciramo po telefonu in po intranetu,«* pove tajnica Gabriela Benassar. V okolju, kjer se je izgubil pristni medčloveški stik in je komunikacija skrčena na besneče telefonske klice in urgentna sporočila, je skorajda nemogoče pričakovati, da bi si sodelavci lahko nudili medsebojno socialno podporo. Okoliščine *Vrha ledene gore* že po študijah Émila Durkheima, ki je svojo sociološko študijo o samomoru objavil leta 1897, ustrezajo značilnostim družbe, ki je po Durkheimovih raziskavah bolj nagnjena k samomorom. Gre za večinoma belopolte moške višjega socialnega razreda, ki se soočijo z ekonomsko negotovostjo (Durkheim, 2002). Vse te silnice delujejo neodvisno od posameznika, kar pomeni, da bi val samomorov lahko pričakovali, v nekem utopičnem mišljenju celo preprečili. Gre za zločin brez krivca oziroma bolje rečeno brez zgolj enega krivca, saj nihče ne želi prevzeti odgovornosti za samomore na delovnem mestu, tako v resničnosti kot v dramskem besedilu. Korporacije se trudijo oprati krivde, medtem ko preiskavam ostajajo le pomanjkljive statistike in poslovilna pisma.



Miranda Trnjanin

Navkljub kopici študij in statistik se proces ugledališčenja *Vrha ledene gore* trudi ozavestiti dejstvo, da poti nazaj več ni.

SOFÍA: V Madridu se vsi kar topijo pred njim. Oni bi dali po enega Carlosa Fresna za direktorja v vsak obrat v tej korporaciji. Nedotakljiv je. In on to ve.

ALEJANDRO: Pizdun.

SOFÍA: Ja, ampak pizdun, ki je pa firmo potegnil iz rdečih števil.

ALEJANDRO: No pa tudi glede črnih števil smo mi zdajle kar v riti.

Smo v črnih številkah, ki pa ne pomenijo le upočasnjenega tempa dela in nedoseganja zastavljenih ciljev, temveč izgubo človeških življenj. Temeljno vprašanje, ki ga zastavlja preiskava Sofie Cuevas, je: kaj se zgodi s spominom na človeka in ali človeška smrt v tako produkcijsko usmerjeni družbi sploh še lahko pridobi status svetinje? Njenim ugotovitvam neprestano sledi grenko spoznanje, da podobe treh samomorilcev in odzven četrtega z gotovostjo dokazujejo le to, da smo šli predaleč in na poti izgubili sami sebe.

Viri in literatura

»Svetovni dan preprečevanja samomora: "Vzemi si trenutek, reši življenje"« *Nacionalni inštitut za javno zdravje*, 10. september 2017.

Dostopno na: <http://www.nijz.si/sl/10-september-2017-svetovni-dan-preprecevanja-samomora-vzemi-si-trenutek-resi-zivljenje> [10. 9. 2017].

Durkheim, Émile. *Samomor; Prepoved incesta in njeni izviri*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2002.

Govan, Fiona. »Spain's suicide rate jumps to record high in economic crisis« *The Local*, 31. marec 2016. Dostopno na: <https://www.thelocal.es/20160331/suicide-rate-in-spain-reaches-new-record> [4. 9. 2017].

Waters, Sarah. »Suicide voices: testimonies of trauma in the French workplace« *National Center for Biotechnology Information*, 9. september 2016. Dostopno na: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5378294/> [6. 9. 2017].

Tratnik, Ksenija. »Lani je storilo samomor več Slovencev kot predlani. In leto prej. In leto prej ...« *RTV MMC*, 10. september 2014. Dostopno na: <https://www.rtvsl.si/zdravje/novice/lani-je-storilo-samomor-vec-slovencev-kot-predlani-in-leto-prej-in-leto-prej/345940> [4. 9. 2017].



Mirjam Korbar Žlajpah, Lotos Vincenc Šparovec

Ignac Fock

»MERCİ BEAUCOUP, AU REVOIR, JEBEMTI«: VRH LEDENE GORE KOT PRISPODOBA ZA JEZİK

Naslovno prisposodbo Tabaresovega besedila pravzaprav razumemo že po prvem prizoru. »Količina dela je samo vrh ledene gore,« pa šele malo kasneje zatrdi Alejandro, sindikalist in Sofijin bivši partner, ki poskuša doseči odstavek direktorja Carlosa Fresna in s tem narediti konec nečloveškim razmeram v Tehnocentru. Skriti pod gladino so izkoriščanje, konfliktni odnosi, mobing, mačizem in nemoč, ki so po Alejandrovem mnenju posledica Fresnovega brezkompromisnega ultrakapitalizma.

Toda kakor preostali sogovorniki – če izvzamemo Carmelo Luis – se tudi Alejandro ob naslednjem pogovoru s Sofío pokaže še v drugačni luči, in ko sprevidimo, da se za masko požrtvovalnosti skriva zafrustrirana, manipulativna oseba s prikritimi ambicijami, pač moramo premišljevati tudi o drugih dimenzijah prisposodbe, ki jo je avtor »nastavil« ravno preko njega, a je precej širšega pomena. Nezanemarljiv je namreč vidik jezika, ki Tabaresu dobro služi ne le pri ustvarjanju ritma in napetosti, temveč tudi kot močna podpora vsebini in poanti igre.

Sofijini sogovorniki imajo vsak svoj slog, ki ni povezan z registrom. Najsi gre namreč za (sicer eklatantne) zdrse ali sistematično, skoraj pleonastično rabo vulgarizmov, imamo vseskozi občutek, da v *resnici* nihče ne govori tako. Zdi se, da bi bil vrh ledene gore lahko prisposodba za nenadejane preskoke v registru, ki pričajo o vsem, kar se skriva »pod gladino«. Na prvem mestu za vulgarnost, ki vsake toliko, in v drugi polovici vse pogosteje, preseka razmeroma uradni in normirani jezik celotnega teksta, obenem pa tudi za jezikovno prav nič odstopajoče, pa vendar mejne in klišejsko literarizirane izjave (»A ni nenavadno, kako nas nekaj vleče v to praznino? Marcelo je najbrž začutil nekaj podobnega,« zamaknjeno pripoveduje Gabriela, ko stoji na robu strehe.).

V Sofijinem prvem pogovoru s Fresnom je stopnja formalnosti, razumljivo, najvišja, spremlja pa jo cinična distanca. Fresno operira z razčlovečenimi floskulami in kontrast med njegovimi besedami in okoliščinami pogovora je zato še presunljivejši. Vrsta samomorov je »splet nesrečnih okoliščin«, razlogi zanje pa zvenijo kot seznam iz zloženke za ozaveščanje in preventivo: »kriza, težave doma, depresija«. Vendar absolutna distanca in hladna (vendarle) korektnost že v naslednji repliki izgineta do te mere, da se Sofía zdrzne – morda zaradi kletvice, morda zaradi dvoumnosti, saj ni takoj jasno, ali je »pizdun mali« oznaka za projekt Iceberg, ki je v zaostanku, ali za Marcela

Mirallesa, ki si je vzel življenje. Ko nato govorita o Andrésu Miróju, Fresno nepričakovano pripomni, da je Argos, na katerem je delal Miró, »ekskluziven projekt«; preskok v piarovski ton spet ustvari distanco.

Kajenje z začetka prvega prizora pade v oči kot kliše, a skozi tekst preraste v lajtmotiv, in ko tik pred koncem naletimo na njegov (skoraj simbolni) zasuk, pomislimo, da je nemara tudi ta prepoved nekakšen vrh ledene gore: toda neke druge ledene gore, tiste, ki je vnovič precej bliže »klasično« psihološkemu kakor Alejandrovemu delovnopravnemu tolmačenju prispodobe. Fresno Sofíi razloži, kako je s prijatelji stavil, da bo nehal kaditi: če izgubi, lahko vsak od njih spi z njegovo ženo, če mu uspe, pa gre lahko on v posteljo z vsemi njihovimi ženami. Nato s krohoto navrže, da se je samo šalil, a je nekam neprepričljiv. Ne neprepričljiv glede vsebine stave, pač pa neprepričljiv glede tega, da vendarle ni sociopatski manijak.

Toliko kot vsebina pa je zgovorna formulacija tega motiva, povsod je namreč identična in zveni kakor prebrana z opozorilne table (»Kajenje je prepovedano.« Sofio svarijo sogovorniki, začeni s Fresnom, ne pa denimo: »Tukaj se ne sme kaditi.«). Jaime Salas sprva daje vtis sproščenega, neotesanega frajerja in flegmatika; v skladu s tem se na prepoved kajenja poživizga. Ko smo med drugim pogovorom s Sofío priča njegovemu histeričnemu izpadu – ko mu avtomat pogoltne kovanec in ko si hoče Sofía prižgati cigareto – pa je podoba povsem drugačna, tudi v jezikovnem pogledu. Kljub verbalnemu izbruhu Jaime namreč ne odstopa od kodificiranega »Kajenje je prepovedano.«. Niti tedaj, ko k formalni prepovedi pristavi »jebemti no«; šele nekaj replik kasneje, ko mu živci dodobra popustijo, ta groteskni drobec formalizma izgine (»Stara, ne sme se kadit nikjer v stavbi. [...] Če te tukaj dobijo s tobakom, si ga najebal. Sploh ni važno, kdo si, pizda, letiš na cesto.«).

Točno na primeru uradne formulacije, ki je močnejša od registra, sloga in nenazadnje počutja likov, lahko opazujemo vlogo jezika pri vzpostavljanju (ne)etične distance: uradna formulacija in piarovska floskula delujeta kot obvod, kot pokroviteljsko obrambna drža, kot obrzdan izraz strahu ali kot kompenzacija zdrsa. Podobno distanco omogoča beseda »deslokalizacija«, s katero vodstvo izvaja pritiske na zaposlene, kot Alejandro (malodane jezikoslovno) razloži Sofíi: »Dvajset let nazaj bi razglasili vsesplošno stavko že samo zato, da bi preprečili, da pride ta beseda v slovar.«

Ker Sofía, po zgledu Grishamovih pravniških trilerjev, »išče resnico« in ker smo postavljeni v okoliščine, v katerih se, kakor v klasičnih detektivkah, nedvoumno zdi, da je »prav« na njeni strani, se gledalci podzavestno poistovetimo z njo. K temu kajpak pripomore tudi struktura igre, ki nas postavlja ob bok »preiskovalki«. Zato mogoče šele z nekaj zamika pričnemo opazovati *njene* reakcije in postajamo pozorni na *njene* besede. Zaključek prvega pogovora z Gabrielo nas spomni, da je Sofía del taistega »sistema«, le v širših okvirih, in da je zato tudi sama sposobna taistih potujitvenih preskokov, ki so še učinkovitejši, ker se je vljudno in uradno pogovarjala v tujem jeziku (»I apologise so much. [...] Thank you very much. Merci. Merci beaucoup. Au revoir. (Odloži.) Jebemti, pa to je neverjetno. [...] Pa zakaj kurac mi noben ni povedal, da so poslali prilogo?«). Toda da je tačas

in na ta račun izgubila sogovornico – Gabriela je odšla iz pisarne – se Sofía zaveda, zato se ji ob naslednjem pogovoru opraviči.

Če pri Fresnu, Alejandru, Jaimeju in Gabrieli različna jezikovna odstopanja in zdrsi pričajo o vzpostavljanju distance in zavajanju (seveda iz različnih razlogov), za Sofío velja nasprotno. Ni težko opaziti, da se prav v jezikovnem pogledu izrazito prilagaja vsem sogovornikom: ob Fresnu se navzame formalnega cinizma (»Splet nesrečnih okoliščin?!«) in preciznih, kratkih izjav v obrambni držji, ki je tudi njena (»Vas moti, ker sem ženska?«), skupaj s Jaimejem plane v smeh (»Infarkt bi ga [Fresna]!«), ob pogovoru z Gabrielo se ji zatika jezik (»Hm ... Ja. Ne. Samo nekaj. Zelo osebno vprašanje je. Če nočete, ni ... vam ni treba odgovoriti. V redu?«), pogovor z Alejandrom pa se sprevrže v ping-pong, ki ga tudi sama večkrat preseka s kletvico.

Približevanje v govoru bi v splošnem lahko imeli tudi za nekonsistentnost govorca, a tule gre nedvomno za Sofíjin socialni takt. Sploh pa njeni vzgibi za tovrstno »jezikovno empatijo« niso preračunljivi in razkrivajo njeno ranljivejšo in bolj človeško plat.

Samo s Carmelo Luis, ki je antipod ostalim sogovornikom, se Sofía pogovarja le enkrat in razlika v tonu je očitna, tako kot v odnosu ni čutiti dvoličnosti: ironija je izraz naklonjenosti (Sofía Carmeli: »Jaz sem te dala že v dom za ostarele.«), laskanje bodrilno in brez zavisti (Carmela Sofíi: »Daj prižgi, če hočeš. A si šefica a nisi.«), distanca pa kvečjemu zarotniška (Sofía Carmeli: »Brez skrbi. Sem že dojela, kako v temle Centru funkcionirajo prepovedi.«). Ampak srečanje s Carmelo je povratek v neke druge čase in v naravnost, za katero se vsakič znova zazdi, da si je Sofía v svoji vlogi niti ne upa niti ne sme dovoliti (»Ne vem, zakaj sem sploh kaj rekla.«). Razlogi za ta dvom skozi igro postajajo čedalje očitnejši.

Razumeti je, da so sklepi poročila, ki ga Fresno prelista v zadnjem prizoru, tudi odraz Sofíjinega nedavnega spora z Alejandrom (»A vidiš, kako prav sem imela? Pri tebi so na začetku same velike obljube, na koncu pa ena velika pizdarija.«). Fresna, ki ji je predlagal tikanje, pa je naposled spustila bliže (»Veš kaj? Zdajle si noro želim na en dolg dopust na Majorco.«) in sprejela povabilo na džintonik, ampak sproščenost ni trajala dolgo.

Preskoki in zdrsi v registru in tonu so tesno povezani s poanto teksta in naslovno prispodobo, spremembe v distanci pa s potekom dogajanja. Glede na v izhodišču uradne okoliščine je bilo seveda pričakovati, da bo distanca še posebej izrazita na jezikovni ravni, vendar pa vsakemu povečanju ali zmanjšanju te distance sledi tudi preobrat: bodisi v zgodbi bodisi v Sofíjinem presojanju problematike. To pa je, kot rečeno, pogosto izhodišče za gledalčevo presojo. Je manična gostobesednost slog, odraz počutja ali pesek v oči? Je kletvica resničen strelovod ali stopnjuje napad na sogovornika? Je nenazadnje Fresnov monolog iskrena izpoved ali pretehtana, jezikovno skrbna in zato učinkovita poteza? V tej seriji dialogov za zaprtimi vrati je vprašanje o avtentičnosti jezika, torej vprašanje o iskrenosti in naravnosti v slogu, tonu in registru, le še en vidik tistega drugega, vseprisotnega vprašanja: Kaj je res?



Jernej Gašperin

ODLOMKI IZ POSLOVILNIH PISEM

»Prvotni razlog je moje profesionalno življenje, saj me je zlomilo in prevladalo do točke, ko ne morem več videti drugega izhoda.«

»Nisem mogel več prenašati tega pekla: preživljati ure in ure pred ekranom kot mehanična lutka, soočena z vztrajanjem nekaterih ljudi, da nas pustijo umreti kot pse.«

»Hvala, Renault. Hvala za ta leta pritiskov in izsiljevanja na nočni izmeni, kjer pravica do stavke ne obstaja. Kdor bi protestiral, bi nasrkal. Očitno se moramo sprijazniti, da nas v prihodnosti čakata strah in negotovost.«

»Samo smrt lahko dokaže, da smo kdaj živeli. Morda je za nas, uslužbence Foxconna, podeželske migrantske delavce na Kitajskem, smrt edina možnost dokazati, da smo sploh bili živi, a smo v svojem življenju poznali le brezup.«

»V to podjetje sem prišel zaradi denarja, a nato sem spoznal, da zapravljam svoje življenje in prihodnost. S prvim korakom svojega odraslega življenja sem stopil na napačno pot. Sedaj sem izgubljen.«

ODLOMKI IZ POSLOVILNIH PISEM

»Sem del sistema, ki sem mu postal odveč ... Samomor je edina rešitev.«

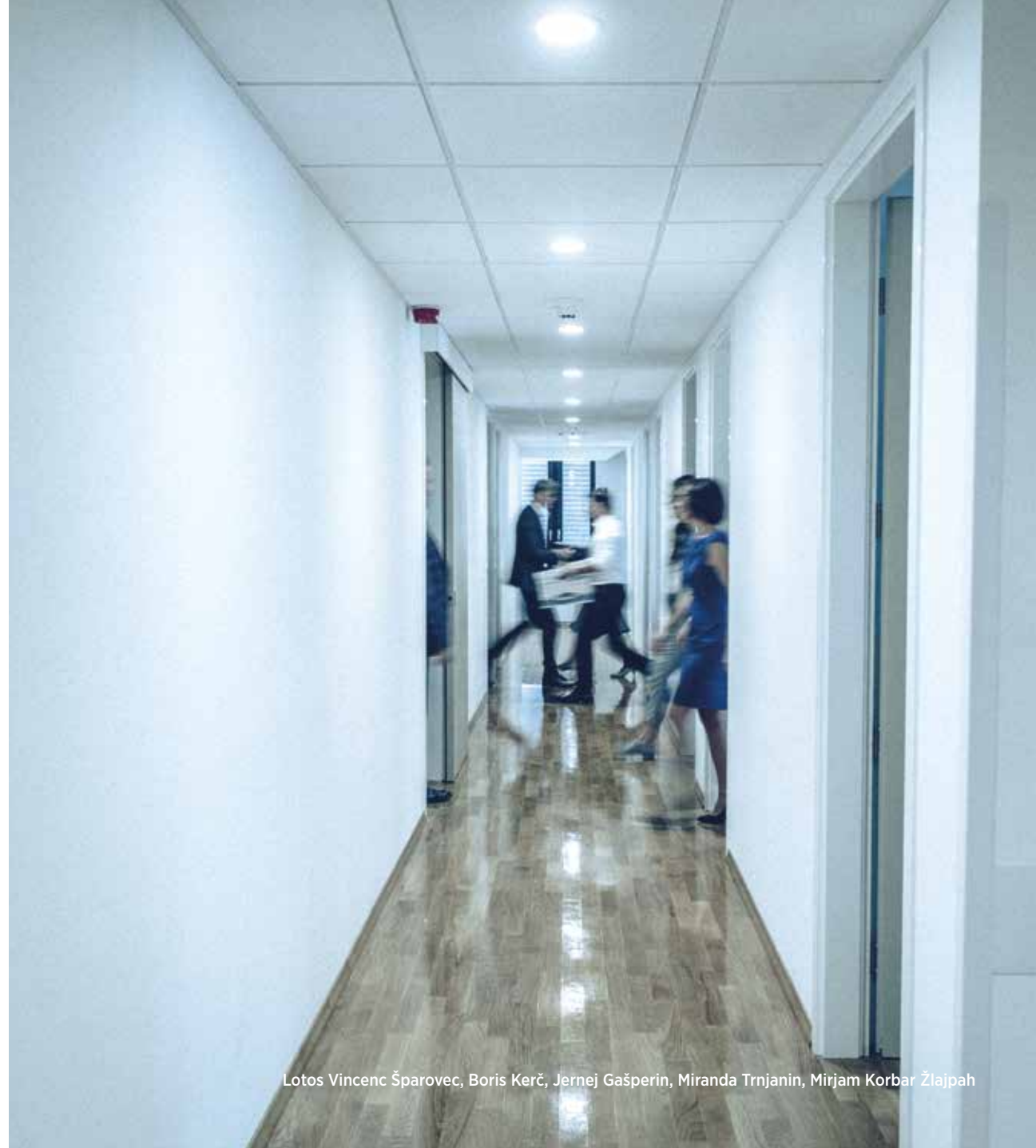
»Samomor bom storila samo in izrecno zaradi svojega dela pri Telecomu. To je edini razlog. Ne morem več naprej. Ta služba je preveč zame.«

»Čeprav imam vse, kar naj bi potreboval, da bi bil srečen, ljubečo ženo, čudovito hčerko, je vsa ta tesnoba, ki mi jo povzroča delo, posegla v moje zasebno življenje in ne morem več doživeti veselja, kot sem ga lahko prej.«

»Menim, da je način upravljanja v La Postu glavni razlog, da sem izgubil smer v svojem življenju.«

Prevedla **Jaka Smerkolj** in **Anja Krušnik Cirnski**

Izbrani odlomki so iz poslovnih pism različno starih žrtev samomora, ki so delale v različnih korporacijah. Večino pism je zbrala Sarah Waters za svojo raziskavo *Suicide voices*, do drugih so se prikopali novinarji.





Tanja Dimitrievska, Jernej Gašperin, Mirjam Korbar Žljajah, Boris Kerč, Lotos Vincenc Šparovec, Miranda Trnjanin

Antonio Tabares

THE TIP OF THE ICEBERG*La punta del iceberg*, 2011

First Slovenian production

Opening October 6th 2017Translator **IGNAC FOCK**Director **MOJCA MADON**Dramaturg **ANJA KRUŠNIK CIRNSKI**Set and light designer **DORIAN ŠILEC PETEK**Costume designer **TINA BONČA**Composer **LUKA IPAVEC**Language consultant **MAJA CERAR**Assistant to dramaturg **JAKA SMERKOLJ**Stage manager **Nina Štritof**Technical director **Janez Koleša**Stage foreman **Matej Sinjur**Head of technical coordinators **Roman Benda** and **Branko Tica**Sound master **Sašo Dragaš**Head of lighting masters **Andrej Koležnik**Head of hairstylist **Jelka Leben**Head of wardrobe mistresses **Angelina Karimovič**Property masters **Borut Šrenk** and **Sašo Ržek**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of the Ljubljana City Theatre.

At the headquarters of a successful company Technocenter, situated in a Spanish city, three employees have committed suicide in the last five months. The company is part of a giant multinational company based in Madrid. Sofía Cuevas, one of the executives of the multinational company and a former employee of Technocentre, is set a task to pay a visit to the company and obtain unobtrusively as much information as possible to write an internal report. Many interesting details that emerge during her visitation suggest that the state of the company is not exactly as desired: the employees are subjected to ruthless pressures, unhealthy relationships prevail and generate a high level of stress and fear ... The general manager, who is the epitome of a successful businessman, denies any connection between blatant personal distress and the working environment. Is it just an unfortunate coincidence? Will the exposed secrets from private lives of the employees who killed themselves clarify the situation, or make it even more complicated?

Tabares wrote a nail-biting play. His in-depth analysis of the condition of contemporary Western society is matched by his passion for delving into human nature. In nine meticulously constructed scenes Sofía speaks to four people. She speaks to everyone but one person twice – each one of them emerging completely different after the second conversation. Similarly, Sofía herself is no longer a self-assured business woman we met at the onset of the play, as we get to know her fragile and more vulnerable side too ...

Antonio Tabares (1973), who has received a great deal of critical appraisal in recent years, is a Spanish playwright from the Canary Islands. In 2011 his most acclaimed play, *The Tip of the Iceberg*, won the Tirsas de Molina Award, a prestigious national award for Spanish and Latin-American playwrights. In 2012 it won the Réplica Award, presented by the Canary Islands Association of Performing Arts. Directed by Sergi Belbel, the play premiered in 2014 in Madrid. In 2016 it was adapted into a high-profile film.

Cast

Sofía Cuevas **MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH**Carlos Fresno **LOTOS VINCENC ŠPAROVEC**Gabriela Benassar **MIRANDA TRNJANIN** as guestJaime Salas **JERNEJ GAŠPERIN**Alejandro García **BORIS KERČ**Carmela Luis **TANJA DIMITRIEVSKA**

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje