

Svetlana Slapšak

Komedija kot preroštvo

Ervin Fritz: Slovenska kura

Ljudsko *opero buffo* uvaja in vodi gledališki vodja (in režiser), tako da glede zapleta ni nobenih skrivnosti, ljudstvo pa uživa v komičnih in drugih prizorih z izrazitimi fizičnimi vložki, kot je denimo uvod z Matero Božjo kot boksarko, z nesrečno kuro kot boksarsko vrečo. Mati Božja je ustrezno neusmiljena, saj je v občutljivem obdobju klimakterija, muči jo dolgcajt, manjka ji prave akcije, vseprisotna rajska blaženost jo ubija, ob tem pa je še Kraljica kurjega naroda. S svojim pobožnim narodom lahko torej počne, kar se ji hoče. Po uvodu, kjer ljudstvo neskončno uživa v akciji in blasfemiji, se začne dogajanje spodaj, v kurji deželi. Slovenija je razprodana, v dolgovih, zamuja z izplačili, in vse, kar sicer dobrohotni predsednik vlade lahko ponudi trdosrčnim evropskim finančnim policajem, so titule, nazivi, nagrade in odlikovanja: kar je sprejemljivo, a nikakor ne more nadomestiti denimo zdraviliških kompleksov. Imamo pred sabo aktualizirano Aristofanovo komedijo, ali morda improvizirano scensko burlesko, ki jo Florence Dupont¹ prepričljivo zoperstavlja Aristotelovi shematizaciji antične tragedije? Obe, kot se zdi.

Aristofanovski element nedvomno beremo v demokratični zasnovi komedije: kritizira in se posmehuje politiki, politikom, veljakom, uglednežem; dogaja se na več različnih scenah, na popularnih, nekoč popularnih ali v boljši prihodnosti znova popularnih prostorih srečanj, proslavljanja, kratka – v prostorih demokracije. To je uspešna zamenjava za antični teater, ki je bil institucija demokracije: vse, kar je državljan moral vedeti o družini, verovanjih, odnosu do preteklosti, spolnosti in umetnosti, se je naučil v gledališču. Gre za tisto znanje in izobraževanje, ki ga ni mogel pridobiti v skupščini, na sodiščih, v ritualih, na športnih vadbiščih.. Tako kot druge institucije demokracije je tudi ta obvezna, plačilo je odvisno od materialnega položaja državljana: najbogatejši plačujejo celotno predstavo in avtorja teksta (lahko pa namesto predstave opremijo bojno ladjo), medtem ko reveži gledališke festivale gledajo brezplačno. V različnih prostorih današnje demokracije –

¹ Dupont, Florence, *Aristotel ali vampir zahodnega gledališča* 2019, MGL, Ljubljana

pomislimo na parlament, predsedniško palačo, vladne prostore, državni zbor, sodišče in podobno – ni več prave možnosti sodelovanja državljanov: ali gre za represijo ali za ritualne dogodke. Ostajajo torej prostori ljudske zabave. V komediji Ervina Fritza sicer ni stadiona, tega ultimativnega prizorišča ljudskih strasti, ampak so tu prostori gibanja Ljubljancev kadar posije Sonce. Pomemben element ljudske zabave je zmeraj predstava z lutkami.

Ključna sestavina Aristofanovih komedij je soočanje visokih in nizkih družbenih slojev. V komediji *Aharnjani* napihnjeni general na začetku vodi vojsko v boj, na koncu pa ga nosijo na nosilih; v komediji *Slovenska kura* predsednik najprej nastopi v otroškem vrtcu, na koncu živi z junakinjo v ruševinah zavetišča za zapuščene pse ... Navzgor in navzdol, torej popoln preobrat je osnova burleske, visoke in nizke: v visoki burleski se liki na visokih položajih (heroji in podobno) obnašajo nizkotno, v nizki burleski liki z družbenega dna dobijo visoke položaje in na njih se obnašajo kot v prejšnjem življenju. V komediji Ervina Fritza Devica Marija trenira boks na kuri – simbolni Sloveniji, delavec Franc poskuša voditi politiko v Vatikanu; menjava med visoko in nizko burlesko se dogaja ves čas. Komedija je deloma odpeta kot opereta, deloma uprizorjena kot lutkovna predstava, deloma kot bestiarij, z govorečimi plišastimi živalmi. Reklo bi se, da nobena priložnost za smeh in posmeh ni ostala neizkoriščena. Žanrska zgoščenost ima dvojni učinek: gledališču vrača okus po komediji kot spektaklu in v gledališču kompenzira demokratični učinek, ki ga v današnji družbi ni več mogoče doseči. Idealen odrski prostor za to komedijo bi bilo torej gledališče na prostem, letno gledališče v Tivoliju, kjer se itak odvija več prizorov v komediji. In končno, tema komedije je celotna usoda države – majhne države, ki ravno paše na oder.

Konfiguracija scene ustreza razponu likov, od simbolnih do nosilnih, tistih, ki vodijo niti zapleta: Lisica, Janez in kokoš. Franc in Alenka sta motorja, ki burlesko ženeta do samega hiperboličnega konca. Toda trio Lisica, Janez in kokoš razkriva dušo komedije, saj ima poleg dialoških dvobojev in bravur svoje monologe, v katerih se paradoks in nesmisel pomešata z globoko modrostjo. Ves čas nagovarjajo občinstvo, manj partnerje na odru. Zato so ti trije liki pravzaprav oblike *parabaze*,

tistega dela Aristofanovih komedij, v katerem se ansambel obrača k občinstvu in neposredno sprašuje, predstavlja probleme in razpravlja o občem. In, ne pozabimo, to je tisti del, kjer se na publiko zlivajo kritike in žalitve na vladajoči sistem, nosilci sistema pa v tem gledališču sedijo v prvih vrstah.

To običajno in nujno rušenje gledališke iluzije, ki igra v komediji ključno vlogo, je v komediji Ervina Fritza podkrepljeno s prisotnostjo režiserja, ki dogodek in režijo dodatno razloži z odra. Tekst komedije nima avtorjevih sholij, ki bi zapovedovale posebne odrske gibe, predvsem plesne. Predvidevam, da bi tudi drugi režiser, tisti v zakulisju, uporabljal ples. Če že vsiljujem vzporednice z Aristofanovimi komedijami, ostaja vprašanje zbora. Zadovoljimo se lahko z najlažjo možnostjo, da lutkovno gledališče z bestiarijem nadomesti pevski zbor – kar bi ustrezalo Aristofanovim živalskim zborom. Druga možnost je, da zgodba o obubožanih delavcih, torej Francu in Alenki, daje zboru ozadje fantastičnega dogodka med nebom, Vatikanom in otroškim vrtcem, ki je parodija na najvišje mesto odločanja v državi – vlado in parlament.

Ta prav poseben in osamljen gledališki projekt je imel težko pot do realizacije. Poleg zavračanja s strani gledališč, ki danes raje postavljajo na oder film ali igralčevo doživljanje gledališča skozi improvizirano besedilo, se je soočil tudi z epidemijo. Poskusi uprizoritve so bili večkrat prestavljeni zaradi prepovedi zbiranja, epidemičnih razmer in številnih drugih posledic te vseobsegajoče nesreče. A hkrati je epidemija spremenila tematsko strukturo predstave in njen kontekst, brez česar komedija ne more obstajati. Komedija se v izvirnem kontekstu še pred tremi ali štirimi leti nanaša na državo v neznosnih dolgovih, ki je tujcem prodala tako rekoč vse, kar je imela, in nima možnosti popraviti škode, ki jo je povzročila: osiromašenje, izguba vseh družbenih varovalk za posameznika, ki ni zavarovan s koruptivnimi omrežji, za premnoge tudi zdrs v plitvo vernost z nestabilnim dnom, skozi katerega pade še globlje, v vraževerje in popolno izgubo individualnega glasu, ob divji rasti birokracije in slabo prikriti izgubi demokracije po kosih.

Ta kontekst se je le dve leti po nastanku komedije in poskusu postavitve na oder temeljito spremenil: vprašljivi so motivi, ki še vedno obstajajo v komediji, a jih je medtem prekrila čista represija, cenzura, javno in predrzno laganje, vsesplošno prostaštvo in neprikrita kraja na vseh ravneh. Obuboženi delavec, ki konča pod mostom, lahko pričakuje še pretepanje, aretacijo in različne vrste kaznovanja, začenši z ukinitvijo zdravstvenega varstva. Lik, ki prinaša te spremembe, je tiran, prostaški, cenen cinik, ki ima popoln nadzor nad svojimi in še vedno želi obvladovati tudi vse ostale s pomočjo policije, elektronike, sodstva in lastnih medijev. Zbor v tej drugačni komediji so nedvomno robokopi. Ekonomisti in menedžerji niso več potrebni, saj ministri s parlamentom blago pripeljejo direktno na Madžarsko.

To vsekakor ne pomeni, da izvirno besedilo nima več povezave s kontekstom, kar bi moralo biti za komedijo usodno. Nasprotno, komedija Ervina Fritza ima danes povsem nov pomen, saj se v svoji zelo skromni in zadržani napovedi prihodnosti nanaša na čas po volitvah, letos, čez nekaj deset dni. Komedija namreč natančno opisuje situacijo, v kateri bo, upamo vsi, tiranska skupina odstranjena z oblasti, država pa bo ostala v težavah, kot jih je imela prej, le da zdaj v še veliko slabših razmerah, še globljih in bolj množičnih problemih. Poleg tega obstaja veliko dodatnih, prej nepredstavljenih težav, ki ne bodo izginile z odhodom njihovih izumiteljev.

Komedija tako postavlja novo vlado pred skoraj nepremostljive ovire, obenem pa ji vnaprej odvzame upanje in zaupanje. Točno to mora narediti komedija.

Namesto da bi komediji priznali univerzalnost, tudi zaradi motivov, ki se ponavljajo, ker se ljudje ponavljajo, to lastnost večinoma pripisujemo izključno tragediji. Ne gre le za priučena in priročna konservativna merila: ko gre za univerzalnost, gre za komedije, ki ponavljajo »nerodne«, cenzurirane teme, predvsem politične. Zato je bil Aristofan tako redko prikazovan na evropskih in svetovnih odrih: lahko so v nedogled dokazovali, da je ta odsotnost posledica povsem drugačnega konteksta, ki ga sodobna publika ne more razumeti, a pravi razlog je v tem, da so bile Aristofanove komedije v vsakem znanem sistemu subverzivna, nevarna, preveč

očitna kritika. Seveda, ker neposredne demokracije nikoli več ni bilo. Po Aristofanu se je komedija reševala tako, da se je zanašala na like, na značajske tipe in ne na to, kakšno politiko proizvajajo. Osebnost bi si lahko vsak v sebi predstavljal Skopuha ali Tartuffa na oblasti, a tega v besedilu komedije ni bilo. V komediji Ervina Fritza so liki nosilci politike. Nič se ni spremenilo od epidemije ali grozodejstev nove vlade, besedilo je carsko, spet veljavno, pravzaprav preroško. Šele po volitvah bo z – upajmo – drugačno vlado to mogoče brati kot nabor nasvetov, čemu se je treba izogibati in kaj popraviti.

Ali sem sploh omenila, da je komedija Ervina Fritza res smešna, polna kalamburov, gegov, štosov, vicev, nonsensa in čistega veselja?

