GRADIVO ZA MEDIJE

**Slavko Grum**

**Slavko Grum**

**Režiser Luka Marcen**

Avtorja priredbe besedila **Tatjana Doma in Luka Marcen**

Dramaturginja **Tatjana Doma**

Scenografinja **Sara Slivnik**

Kostumografinja **Ana Janc**

Avtor glasbe **Mitja Vrhovnik Smrekar**

Koreografinja **Lara Ekar Grlj**

Lektorica **Mojca Marič**

Oblikovalec svetlobe **Andrej Hajdinjak**

**Igrajo**

Hana **Mateja Pucko**

Gospa Tereza **Irena Varga**

Otmar Prelih **Vladimir Vlaškalić**

Tarbula **Ana Urbanc**

Afra **Minca Lorenci**

Pisar Klikot **Žan Koprivnik**

Klef **Gorazd Žilavec**

Umrli naddavkar **Davor Herga**

Julio Gapit **Vojko Belšak**

Lutka **Eva Kraš**

Grbavec Teobald **Matevž Biber**

Gospa Prestopil **Irena Mihelič**

Oče Kvirin **Blaž Dolenc**

Birič Kaps **Nejc Ropret**

Mirna žena **Mojca Simonič**

Pijan slikar **Matija Stipanič**

Stara žena **Eva Kraš**

Konrad **Viktor Hrvatin Meglič**

**Premiera**

21. aprila 2023 v Dvorani Frana Žižka

**NA KRATKO**

Slavko Grum (1901–1949), eno najbolj samosvojih imen v zgodovini slovenske dramatike, se je v času študija medicine na Dunaju in stažiranja v ljubljanski psihiatrični bolnišnici seznanil tako s teoretsko psihoanalizo kot s praktičnimi psihopatologijami. Opazovanje odklonskih in shizofrenih načinov dojemanja sveta je bilo zanj vir navdiha za literarna dela, v katerih je raziskoval jedro slovenskega slehernika in njegov način boja s svetom, ki ni nujno varno okolje, ampak kletka, ki njegova stanja še poglablja – pogosto celo do neslutenih razsežnosti.

Goga je poleg Cankarjeve doline šentflorjanske verjetno najbolj znano »mesto« slovenske dramske zapuščine. Goga, to čudovito mesto, je tudi točka nepovrata, je kraj brez izhoda, je trdnjava želja, grehov in strahov. Goga je neznansko privlačen labirint sanj in mor, iz katerih se ni mogoče rešiti v budnost. Goga je intimno in družbeno nezavedno, je križišče intimnih in družbenih psihopatologij. Je natančna vivisekcija skupnosti, identitete in družbenih odnosov, še posebej pa mesta posameznika znotraj skupnosti, ki je do bolečine razpet med posamezni mehanizmi okolja in družbe, ki naj bi ga definirala. Drama *Dogodek v mestu Gogi* – ki sodi med najboljše slovenske drame in velja za prvo dovršeno odrsko grotesko, ki napoveduje evropsko antidramo in zaseda prvo mesto v obdobju slovenskega ekspresionizma sploh – je bila krstno uprizorjena leta 13. maja 1931 v mariborskem gledališču.

Dramaturginja Tatjana Doma je v članku *O, Goga, Goga, čudovito mesto!* zapisala, da velja danes *Dogodek v mestu Gogi* (1928–1929) *»za eno najboljših slovenskih dramskih besedil, saj deluje moderno in inovativno ter še omogoča vedno nove aktualizacije. /…/* Dogodek v mestu Gogi *nadaljuje tradicijo dunajske moderne, ki jo povezuje z ekspresionizmom, ter posega v polje avantgardizma, kar se kaže zlasti v njegovi formalni zgradbi, ki daje prednost gledališkim elementom pred zgodbo in besedo ter odprtim koncem brez rešitve. /…/ Hana se po letih življenja v tujini vrne v domače mesto Goga in nanjo se zgrnejo spomini in travme iz preteklosti. Tudi življenje stran od Goge ni zacelilo njenih ran. Soočiti se mora s preteklostjo, prebivalci in Prelihom, ki jo je v mladosti zlorabil. V soočenju z njim se vrne v odnos, kot sta ga imela pred mnogimi leti. Lahko odrasla Hana premaga preteklost in se reši spon, ki jo vežejo na Gogo?«*

Vesna V. Godina v članku *Goga ni nekakšno neobstoječe namišljeno mesto. Goga je družba. Vsaka družba*. v gledališkem listu piše: »*Grum je torej vedel, da smo vsi Gogovci. Vedel je, da enako kot v Gogi tudi v družbi ljudi vodijo nezavedni programi, ki jih ljudje niti ne vidijo niti ne razumejo niti ne obvladujejo. Da ti programi vodijo njega. Njegove bolnike v umobolnici. In vse zdrave in normalne ljudi. Zato je Goga za gledalce neznosna. Bila je neznosna ob svoji prvi uprizoritvi. In neznosna je tudi še danes. /…/ Enako kot v Gogi tudi danes moški ne vidijo, kaj bi bilo lahko narobe s tem, da spolno nadlegujejo, celo spolno občujejo z ženskami, ki tega nočejo.«*

Režiser Luka Marcen, ki se je po lanskoletni uspešnici *Farma Orwell* na Malem odru znašel pred velikopoteznim projektom, pred katerim se, kot sam pravi, tudi najizkušenejšim režiserjem zašibijo kolena, je z absurdno groteskno kriminalko *Dogodek v mesti Gogi* (pri kateri že vnaprej vemo, da ničesar ne bomo odkrili) podal v globočine melanholije, želj, strahov in lastnega nezavednega. V intervjuju z dramaturginjo Majo Borin *Bolj ko bežiš stran od samega sebe, bolj ko živiš za pogled drugega in od pogleda drugega, manj te je*pa je med drugim povedal: *»Hana in Goga zelo močno povezani, tako rekoč prepleteni. Hanina vrnitev je ključni trenutek igre, je dogodek iz naslova, pa čeprav se v resnici zgodi pred igro. Morda je to celo edini dogodek, ki se v igri zgodi: pa ne zato, ker drugih dogodkov v igri ne bi bilo (pravzaprav jih je cel kup, le da se Gogovcem vedno tako ali drugače izognejo), ampak ker ta vrnitev pravzaprav zaključi krog tistega največjega dogodka: Haninega odhoda.«*

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Odlomki iz intervjuja Maje Borin z režiserjem Luko Marcenom**

**»*Bolj ko bežiš stran od samega sebe, bolj ko živiš za pogled drugega in od pogleda drugega, manj te je*«**

**Luka, po lanskoletni uspešnici *Farma Orwell* na Malem odru, si pred velikopoteznim projektom, pred katerim se, kot sam praviš, tudi najizkušenejšim režiserjem zašibijo kolena. Drama *Dogodek v mestu Gogi* – ki sodi med najboljše slovenske drame in velja za prvo dovršeno odrsko grotesko, ki napoveduje evropsko antidramo in zaseda prvo mesto v obdobju slovenskega ekspresionizma sploh – je bila krstno uprizorjena leta 13. maja 1931 v mariborskem gledališču. Kako težka je bila ta »prtljaga« za iskanje ključa do tvoje Goge, čudovitega mesta slovenske dramske zapuščine?**

»Seveda, prekletstvo *Dogodka v mestu Gogi* je v tem, da gre – vsaj po moje – res za izjemno dramsko mojstrovino, ki je postala kanonizirana, tako rekoč vpisana v jedro slovenske dramatike. Mislim, da je Goga poleg doline šentflorjanske upravičeno eno najbolj znanih mest slovenske literarne zapuščine. Pri izjemnih tekstih pa je seveda tako, s sabo vedno nosijo prtljago preteklih uprizoritev, spomina in teorije. *Dogodek* je v skoraj sto letih od nastanka postal tako rekoč ponarodel, postal je obči topos. In o besedilih te vrste se ob takih ali drugačnih priložnostih zelo veliko piše, objavlja. To je bilo ob pripravi na študij seveda zelo hvaležno in dobrodošlo, hkrati pa lahko začneš počasi dobivati občutek, da je o materialu in temi povedano že vse, da vsi vemo vse in da ni mogoče odkriti nič novega.

Ko sva se z Aleksandrom Popovskim začela pogovarjati o novem sodelovanju, se mi je utrnilo, da je *Dogodek v mestu Gogi* lahko neke vrste logično nadaljevanje fokusa, ki smo ga poskušali raziskovati v *Farmi Orwell*. Čeprav gre seveda za izrazno izrazito drugačen material, odpira vprašanja, ki me (vsaj trenutno) v ustvarjalnem smislu poudarjeno zanimajo: opazovanja družbe, še posebej pa kolektivnih družbenih premikov v neki specifični, izostreni situaciji, ki vse samoumevnosti, ki smo jih vajeni in ki naše življenje delajo varno, tako ali drugače obračajo na glavo. Poleg tega je *Goga* vsekakor en tistih materialov, ki me vedno znova preganjajo in inspirirajo, zdi se mi, da odpirajo nekaj, kar je v osnovi izjemno gledališko, zahteva tudi gledališki odgovor na življenjske probleme, ki jih odpira. Ponuja pa tudi nek prehod v ukvarjanje s človekom, z njegovim nezavednim, kar mi izjemno vabljivo.

Hkrati pa sem seveda veliko razmišljal o prtljagi, o kateri govoriš, o nekaterih kultnih uprizoritvah, zaznamovanosti tega teksta z občutkom, da o njem vsakdo ve vse. A na koncu sta zmagala dražljivost vabila in priložnost, da se spopadem in spopademo s tem tekstom, ki – s prtljago ali brez nje – vsekakor predstavlja izjemen izziv. Prav zato smo se z ekipo zavestno odločili, da poskušamo prtljago pa tudi pričakovanja pustiti nekje zunaj in v študij uprizoritve vstopiti predvsem z velikim zaupanjem v material sam, v Grumovo pisanje, ki je polno, intrigantno in vabljivo, predvsem pa zelo natančno in direktno govori o družbenem trenutku, v katerem se nahajamo.

Pri tem je bilo ključno, da se je ponudila priložnost, da uprizoritev ustvarjamo s precej številčno zasedbo, kar se mi je zdelo za *Gogo* ključno. Osnovno izhodišče uprizoritve je bilo namreč v kolektivnem pristopu, v tem, da je glavni junak igre mesto Goga samo, materializirano skozi svoje raznolike obraze prebivalcev, skozi posameznike, ki se pojavljajo od vsepovsod, se opazujejo, nadzorujejo in kaznujejo, si ne pustijo dihati in si ne dovolijo pozabiti. Zanima me, kako se mesto spremeni, ko se Hana vrne vanj, in kakšna je odgovornosti Gogovcev do Haninega spomina. Pa seveda tudi obratno. Če se vrnem k tvojemu vprašanju: čeprav smo poskušali prtljago kultnih uprizoritev na nek način pozabiti, se ob ukvarjanju z *Gogo* veliko ukvarjamo točno s tem: s človekovo prtljago, tako in drugačno, in s tem, v kaj vse lahko v letih »tenstanja« ta prtljaga preraste, v kaj se razraste in koliko človek sploh še lahko diha v svetu, ki je čez in čez prepreden z njo. Seveda ta vprašanja poskuša uprizoritev preigravati skozi različne žanre, a bistveno je, da je njena vsebina zelo konkretna in prizemljena. Hanin spomin je nekaj zelo konkretnega, življenjskega, ni le ideja.«

**Slavko Grum, dramatik, pisatelj in zdravnik, je s svojim občutenjem kaotičnosti, razklanosti, obupa, bolečine, notranjega nemira, melanholije, hrepenenja in brezizhodnega životarjenja napolnil tudi *Gogo*, ki jo je pisal med letoma 1928 in 1929. Takrat je bil star toliko, kot si zdaj ti. Sedemindvajset oziroma osemindvajset let. Kako blizu sta si z Grumom in kaj te pri njem najbolj fascinira?**

»Bolj ko sva z dramaturginjo Tatjano Doma v procesu priprav spoznavala Grumovo življenje, bolj se mi je potrjevalo, da je Goga prej kot neko oprijemljivo geografsko mesto Grumova glava, prepis njegovih misli pa tudi njegovega nezavednega. V vsakega od likov, ki se pojavijo v *Gogi*, je naselil del svojega bitja, zato lahko to mesto tudi diha tako polnokrvno. Liki se dopolnjujejo, vsak v nekem aspektu Grumovega dojemanja in čutenja sveta, še posebej pa svojega mesta v družbi – vsadil jih je v vse: Hana je hkrati Slavko Grum, hkrati njegova velika ljubezen Joža. Grum je seveda tudi v Prelihu. Ogromno ga je v Klikotu, pesniku, ki hrepeni po Hani, pa v Teobaldu, ki hrepeni po gledališču. In tako naprej; prepričan sem, da v mozaiku *Dogodka* ni lika, ki ne bi imel vsak kakšne povezave z Grumom. S tem postaja relief *Goge* tako zelo plastičen in živ.

Grum je brez dvoma izjemen um, genialni norec, ki je – tudi ob pomoči takih in drugačnih psihoaktivnih substanc – svet čutil globoko, izjemno pronicljivo in s skoraj seizmografsko natančnostjo. Zlasti medosebne odnose, ki so zgrajeni na prilaščanju, medsebojnem privezovanju, izčrpavanju, skratka na medsebojni soodvisnosti, ki postopoma uničujejo vsakega od njih. Na prvi pogled se nam Gogovci pa tudi drugi Grumovi literarni liki lahko zdijo nori, bolni, duševno in telesno poškodovani, lahko si skratka mislimo, da nimajo nobene prave veze z nami. Bolj kot pa skozi proces vstopamo v Gogo, bolj se mi potrjuje, da imajo še kako vezo z nami. Ne gre toliko le za življenje v majhni, utesnjeni, zatohli sredini, ampak prej za utesnjenost v nas samih. Poudarjene psihopatologije Gogovcev so le pod mikroskop postavljeni vzorci nas, sodobnih posameznikov in skupnosti, ki temelji na (mehki) agresiji, nasilju individualizma, ki nas na prvi pogled dela uspešnejše, pomembnejše, v resnici pa nas radikalno siromaši v izkušnji človečnosti. Grumova napoved našega časa je seveda genialna, hkrati pa srhljivo natančna.

Grumov vpogled v drobovje človeka in družbe, na nek način pa tudi v fenomen gledališča, ki ga je zgodaj očaralo in zaznamovalo, je fascinanten – tako za njegov čas kot za današnjega. Še posebej, če, kot praviš, ne zanemarimo pomenljivega dejstva, da je svoj *opus magnum* ustvaril pri osemindvajsetih. Naključje je hotelo, da se z njim ukvarjam ravno v istih letih. Mogoče sem zato še toliko bolj fasciniran nad močjo njegovega izraza. Vsekakor nas Slavkova brezkompromisnost in čistost pri opazovanju sveta pa tudi kot britev ostra misel silijo in opogumljajo, da poskušamo brskati čim bolj globoko po družbi in sebi. Tako kot za Gruma gledališče tudi zame vsaj do neke mere odpira vrata v prostor sanj, more, človekovega nezavednega, ki nas čaka za vsakim vogalom, ko najmanj pričakujemo.«

/…/

**Tvoj *Dogodek v mestu Gogi* vstane iz Haninega kovčka, osebne prtljage osrednje dramske osebe, ki je Gogo pred leti zapustila. Njena vrnitev – v mislih ali v dejanju – je Dogodek, a ne le dogodek za mesto, pač pa predvsem za Hano. Kaj vse privre na plan, ko se »Pandorina skrinjica« odpre?**

»Čeprav sta zelo dolgo živeli fizično ločeni druga od druge, sta Hana in Goga zelo močno povezani, tako rekoč prepleteni. Hanina vrnitev je ključni trenutek igre, je dogodek iz naslova, pa čeprav se v resnici zgodi pred igro. Morda je to celo edini dogodek, ki se v igri zgodi: pa ne zato, ker drugih dogodkov v igri ne bi bilo (pravzaprav jih je cel kup, le da se Gogovcem vedno tako ali drugače izognejo), ampak ker ta vrnitev pravzaprav zaključi krog tistega največjega dogodka: Haninega odhoda. Hana je morda edina, ki ji je uspelo iz Goge oditi, zato je njena vrnitev trenutek, ki poskuša povrniti ravnovesje, ki poskuša vzpostaviti normalnost. Je trenutek, ki Gogovce iz zamrznjenosti, iz otopelosti požene v življenje. Kot bi plenilske živali zavohale kri in se pognale v lov.

To je še toliko bolj pomembno, ker smo se v naši uprizoritvi odločili tvegati s hipotezo, da se Hana v Gogo ne vrne po nekaj letih. Ne, njena odsotnost je bila dolgotrajna, trajala je dvajset let in več. Vsem se je, vsaj navidezno, zgodilo življenje. Seveda, obstaja možnost, da v tem času pozabiš na koga, postaneš do dogodkov apatičen. A če se pričakovanje stopnjuje tako dolgo, če tako dolgo ostanejo stvari neizgovorjene, začnejo dobivati mitične razsežnosti, se občutki poljubno raztezajo in začno dobivati take in drugačne oblike. Zato Hana, pripravljena na vse mogoče scenarije soočenja, nikoli ne more biti dovolj pripravljena na tisto, kar jo čaka ob vrnitvi. Tudi zato, ker Goge po moje nikoli ni prav zares zapustila, pa tudi vprašanje, če jo kdaj zares bo. Zvesto, morda celo bolj zvesto kot kdorkoli drug v igri, jo nosi s seboj.

Ko se torej odpre Pandorina skrinjica Haninega kovčka, se zamaje ravnovesje, ki poskuša (znova) vzpostaviti red. V Hano skočijo vsi spomini: na kraje in ljudi, na dogodke in srečanja. Iz kovčka pa skočijo tudi vse želje, hrepenenja in strahovi, ki jih je Hana zvesto spravljala in so se v vseh teh letih suvereno razrasli in prerasli celo njo samo. Te strahovi dobivajo raznorazne podobe in oblike. Tudi če in ko želi delovati proaktivno, ko poskuša opraviti z dediščino preteklosti, ki jo je pred leti pustila za sabo, to onemogoča sama sebi. Če nekoliko poenostavim, pravzaprav celotna Goga postane alegorija, še bolj manifestacija Hanine podzavesti, njenih sanj in mor, in začne iz vseh smeri pritiskati nanjo in jo poskuša čim bolj potegniti vase, nazaj v svojo sredino. Preprečiti je treba, da bi svoje strahove ubila, sprejela svoja hrepenenja in lahko mirno odšla naprej skozi življenje. Vzdrževati je treba zatečeno stanje, ustvarjati nove strahove, da se njen odhod ne bo nikoli več ponovil. Da se bo ohranil status quo in da ne bo dogodka, po katerem ves čas hrepenimo.«

/…/

***Dogodek v mestu Gogi* je ena od dram, ki sodi letos in tudi prihodnje leto na seznam umetnostnih besedil za maturitetni esej pri slovenščini. Letos so izpostavili temo *»Ženska na odru sveta«*, drugo leto pa *»Ujeti ali svobodni?«*. Kakšna izhodišča za razmislek o podanih temah bi ob ogledu uprizoritve ali ob branju drame predlagal dijakinjam in dijakom?**

»Izjemno vesel sem, da se bodo dijakinje in dijaki dve leti zapored pogovarjali o *Dogodku o mestu Gogi*, preprosto zato, ker maturitetna obravnava pomeni – vsaj upam – tudi to, da se bodo z materialom in Grumom bolj podrobno seznanili in ukvarjali. Preprosto zato, ker si to izjemno besedilo to zasluži. Pa tudi zato, ker šele, če mu damo čas, lahko zares vstopimo vanj. Dijakinje in dijake res vabim, da se prepustijo besedilu in si dovolijo ob njem razmišljati, o času in prostoru, v katerem živijo, o njih samih in o svojem čutenju družbe. Ob tem pa se ne zapirajo samo v pomene in smisle, ki jih zapoveduje učni sistem, ampak naj si dovolijo in poskušajo odpirati novo imaginacijo, nove podobe.

Interpretativni izhodišči se mi zdita izjemno zanimivi in odpirata razmislek o kontekstu igre v sodobnem času. Grum je v središče igre pravzaprav postavil ženske – ne le Hane, tudi Afro in Tarbulo, pa gospo Terezo, mirno ženo Elzo – in skozi njih govoril o mestu posameznika v družbi. Čas, v katerem piše Grum, je seveda svojstven, a situacije, v katere postavlja ženske like, niso nič manj povedne in na nek način celo emancipatorne. Kot že rečeno, Grum o ničemer ne poskuša kričati, nas prepričevati ali nam zapovedovati, a prepričan sem, da so freske, podobe, ki jih vzpostavlja, dovolj povedne in vabljive, da postavlja vprašanja o družbenih razmerjih in medsebojnih odnosih sodobnega trenutka.

Včasih za posameznikovo svobodo ni nujno, da nam je dovoljeno popolnoma vse in da moramo zato, da smo svobodni, porušiti vse zidove. A na drugi strani velja razmisliti tudi o tem, da zato, da smo ujeti, pravzaprav okoli sebe ne potrebujemo nobene kletke in okrog vratu nobene verige.«

**Odlomka iz dramaturškega prispevka Tatjane Doma**

**»*O, Goga, Goga, čudovito mesto!«***

*Dogodek v mestu Gogi* je Grum začel pisati julija 1928, dokončal ga je februarja 1929. Dramo je napisal v treh tednih in jo je nato še pol leta popravljal.

*»Trenutno si delam beležke za neko dramo, ki jo nameravam zgraditi v povsem svojevrstnem, infantilističnem stilu.«* (*Slovenski narod*, 14. julij 1928)

*»Dramo* Dogodek v mestu Gogi *sem zgradil kakor mozaik iz posameznih slik. Napisal sem jo v treh tednih, popravljal pa sem jo nad pol leta.«*

S popravljanjem drame je končal januarja ali februarja, ravno pravi čas, da jo je poslal na nagradni natečaj Ministrstva za prosveto v Beogradu za najboljše izvirno jugoslovansko pripovedno delo, dramo in glasbeno kompozicijo, ki je izšla v rubriki *Domače vesti* v Jutru 28. oktobra 1928.

V drami je uporabil in prepletel Zolajevo novelo *Za noč ljubezni*, sklepni prizor Ibsenovih *Strahov*, osnovno zgodbo Strindbergove *Gospodične Julije* in motive in like iz svojih krajših proznih del. Že leta 1927 je v *Jutru* in *Ljubljanskem zvonu* objavljal črtice in novele, v katerih lahko najdemo posamezne motive, teme, like, celo besedne in stavčne zveze, ki se kasneje pojavijo v *Dogodku v mestu Gogi.*

/…/

Ko jo je hotel objaviti, ni našel založnika in tudi gledališča se niso pretirano zanimala. Za delo je prijel drugo nagrado v Beogradu. Nagrada ga je iztrgala iz relativne anonimnosti v slovenskem kulturnem življenju. Tipkarsko delo je opravila Joža Debelak, kar je razvidno iz pisma: *»Svojo dramo imam pred seboj in gledam, kako ste jo stipkali. Joj, koliko truda ste si dali včasih zame! Gledam, kako skrbno ste obrobili naslov s tušem, kako zelo ste me imeli radi. Joža, vse svoje življenje bi dal, če bi se še enkrat vrnili tisti zlati časi, ko sem imel vašo ljubezen.«* (Zagorje, 11. decembra 1929, 93. pismo)

Ob nastanku delo ni bilo sprejeto s kakšnim posebnim navdušenjem, priznavali so mu formalne zanimivosti in novosti, a hkrati pomanjkanje ideje in vsebine, imeli pa so tudi pomisleke glede avtorjeve vrednostne perspektive.

Danes velja *Dogodek v mestu Gogi* za eno najboljših slovenskih dramskih besedil, saj deluje moderno in inovativno ter še omogoča vedno nove aktualizacije.

Za Gruma je značilna inovativnost tako na formalno-slogovni ravni kot tudi na tematsko-idejni. *Dogodek v mestu Gogi* nadaljuje tradicijo dunajske moderne, ki jo povezuje z ekspresionizmom, ter posega v polje avantgardizma, kar se kaže zlasti v njegovi formalni zgradbi, ki daje prednost gledališkim elementom pred zgodbo in besedo ter odprtim koncem brez rešitve.

Dramsko besedilo prikazuje izseke iz življenja prebivalcev mesta Goge. Zanje je značilno, da so to popačene, zverižene, patološke osebnosti, ki trpijo zaradi zavrte ali napačno usmerjene ljubezenske sle. Razlog za takšno stanje oseb je v njihovem življenjskem okolju – Gogi, ki je malomestno, konservativno, pasivno in zato ovira sprostitev človeških energij. Prebivalci Goge ne morejo storiti ničesar, so kot lutke ali živi mrtveci. Prav zato vsi čakajo na dogodek, ki bi prevetril ozračje in sprostil nakopičeno energijo ter jih na nek način odrešil.

Poudarjena značilnost je osamljenost junakov, kar se pogosto pojavlja v Grumovih literarnih delih. Druga značilnost pa je starost, obdobje, ko najbolj okrnijo čutno zaznavanje, mišljenje, volja, strast, razum, spomin.

Grum v drami nagovarja predvsem k odkritosti v medosebnih odnosih, k spontanosti, neobremenjenosti in kritizira zlagano moralo. Opozarja, da svet brez odkritosti drvi v privid, simulacijo. Goga razpade zaradi odnosov med prebivalci, med katerimi je preveč hinavščine in opravljanja, izprijenosti, bolestnega vedenja.

Idejne prvine *Dogodka mesta v Gogi* razlagajo psihološko in sociološko. Psihološka ideja Grumove drame je, da se človek reši travme v soočenju z njo; to mu da moč za dejanje, s katerim razreši notranjo travmo. Vendar se travme kar naprej ponavljajo in treba se je vedno znova soočati z njimi. Zunanjega dogodka ni, čeprav ljudje še tako hrepenijo po njem – odrešilni dogodek se zgodi samo v človeku. Sociološka ideja se kaže v tem, da je mesto izraz tesnih, provincialnih, dušečih, nemogočih in nesvobodnih razmer na Slovenskem v času med vojnama. Ideja kaže na to, da se ne zgodi nič pomembnega, ljudi dušijo dane razmere, a pred njimi ne morejo pobegniti.

Gogovci so duševno, psihično, nekateri tudi telesno poškodovani, čudaški, vsak s svojo travmo. So patološki liki, kot lutke, ki jih od časa do časa budi skriti mehanizem, potem pa spet zamrejo. Obsojeni so na čakanje dogodka, ki ga ni, so pasivni, živijo monotono, dolgočasno, prazno življenje, so hinavski, zlobni, opravljajo, prežijo na druge, trpinčijo drug drugega in sami sebe.

Hana se po letih življenja v tujini vrne v domače mesto Goga in nanjo se zgrnejo spomini in travme iz preteklosti. Tudi življenje stran od Goge ni zacelilo njenih ran. Soočiti se mora s preteklostjo, prebivalci in Prelihom, ki jo je v mladosti zlorabil. V soočenju z njim se vrne v odnos, kot sta ga imela pred mnogimi leti. Lahko odrasla Hana premaga preteklost in se reši spon, ki jo vežejo na Gogo?

*Dogodek v mestu Gogi* bi se lahko zgodil danes. Tudi danes smo obkroženi s senzacionalističnimi naslovi, za katerimi ni dogodka. Strahotne, šokantne novice, ki to niso, nastanejo kot posledica strašnega pomanjkanja dogodkov. Ljudje hlepimo po nečem večjem, bolj smiselnem, vendar se to ne zgodi. Tako v Gogi kot v našem svetu ni več prostora za intimo, vsi vse vidijo, vsi o vseh vse vejo. Da se ljudem ni treba ukvarjati z lastnimi problemi in težavami, je bolj prikladno opazovati druge v njihovi nesreči in se zraven počutiti bolje.

**Odlomka iz prispevka Vesne V. Godina**

**»*Goga ni nekakšno neobstoječe namišljeno mesto. Goga je družba. Vsaka družba.«***

Kmalu bo minilo sto let, odkar je Grum svojo dramo *Dogodek v mestu Gogi* (prim. Grum 1976a: 171–236)objavil v samozaložbi. Značilno – za njeno objavo založniki niso pokazali nobenega zanimanja*.* Zakaj, je mogoče razumeti tudi še danes. Tekst je najmanj nenavaden, sestavljen iz posamičnih drobcev socialnih interakcij, ki so vse brez izjeme vsaj čudne, če ne absurdne in grozljive. Kateri drobec deluje v katerem času in okolju najbolj nesprejemljivo in odvratno, je seveda vprašanje konkretnega časa in prostora, v katerem dramo beremo oziroma v katerem je drama igrana. Danes, v času občutljivosti gibanja »#MeToo«, je to prav gotovo Hanina spolna zloraba s strani Preliha, ki pa ni edina, ki je je bila deležna. Ko zamuja na s Prelihove strani zaukazani zmenek, svojo zamudo namreč opraviči z besedami: *»Oče – vzel me je v naročje – božal – me ne izpustil do sedaj«* (Grum 1976a: 208).

A vendar je drama tudi sicer polna grozljivosti, absurdnosti, nenavadnosti, tesnobnosti. Ti učinki so z Grumove strani intencionalni. Kar med drugim kaže tudi zapis ob koncu drame, ki natančno določa, kako se morajo igralci vesti, če *»občinstvo poziva igralce pred rampo«* (isto: 235): nobenega konca absurdnosti, grozljivosti, neresničnosti. Nobenega običajnega priklona pred publiko, ki pomeni konec iluzije alternativne resničnosti uprizoritve v smislu: *»Igre je zdaj konec. Zdaj si lahko vsi oddahnemo, izstopimo. In gremo lepo mirno domov.«* Ne. Kar Grum zahteva, je nadaljevanje Goge. *»Vsi stanovalci po svojih sobah. Kot lutke v sejemski streljarni, povsem negibni, zapored jih oživlja skrit mehanizem, potem pa zopet zapadejo v smrt«* (isto: 235). Prelih še enkrat zavpije: *»Prvega ženska nikoli ne pozabi!«* (isto: 236). Hana znova brezmočno otepa z rokami po zraku (isto). Grozljivost in neresničnost se torej nadaljujeta. Ponavljata. Ni jima videti konca. Grum preprosto publiki ne dovoli izstopa iz grozljivosti Goge. Tudi, ko je predstava končana, ne. Kar je seveda Grumovo zavestno stališče. Njegova zavestna drža, s katero hoče povedati nekaj povsem določenega. Gre za držo, ki prežema celotno igro. Prisotna je še pred prvim stavkom drame, ki ga izreče Tarbula. Prisotna je že v Grumovem natančnem opisu scene, ki ga zaključi s stavkom: *»Vse prizorišče dojmi groteskno in neresnično, kakor hišice in figurine v sejmarski streljarni«* (isto: 174).

In treba je reči: Grumu je s tekstom in z navodili, kako ga igrati, vsekakor uspelo ustvariti učinek tesnobne neznosnosti, ki je publiki mučen. Spomnim se zadnje uprizoritve *Goge*, ki sem jo gledala: ljudje so med predstavo vstajali in zapuščali dvorano. Bilo je ne le mučno, ampak za nekatere očitno že neznosno. Niso več mogli zdržati. In so šli.

Seveda se na tem mestu postavlja vprašanje: Zakaj vendar bi avtor želel napisati tekst, ki ga publika težko bere in morda še težje gleda na odru? Kaj je tisto, kar je hotel Grum z nerealistično grotesknostjo, mestoma kar neznosnostjo, doseči? Zakaj mora Goga delovati groteskno in neresnično? In zakaj niti igralcem niti publiki niti po zaključku predstave Grum ne dovoli pomiritve, sprave, v miru katere bi gledalci lahko odšli zadovoljni domov? Odgovorov na vsa ta vprašanja je seveda veliko. Sama se bom na tem mestu osredotočila le na enega, tistega, o katerem že desetletja predavam svojim študentom: namreč na tistega, da smo ljudje kot družbena bitja zmeraj socialno poškodovani. Ter da smo ljudje kot družbena bitja tisto, kar Nemci poimenujejo *»Der vorprogrammierte Mensch«*. Vnaprej programirani človek. Čeprav se nam na mikroravni morda zdi, da sami nadziramo svoja vedenja in življenja, da torej vemo, kaj počnemo, da racionalno vodimo in obvladamo svoja življenja in bivanja itd. – to se na mikroravni njihovih eksistenc in delovanj zdi tudi prebivalcem Goge –, je to le zunanji videz oziroma učinek naše človeške eksistence. Ta videz lahko ohranjamo, dokler na svoje človeško bivanje gledamo z mikroravni svojega lastnega bivanja. A če zamenjamo zorni kot – in natančno to je tisto, kar naredi Grum –, potem se nam vsakodnevne običajnosti in neproblematičnosti naenkrat pokažejo v povsem novi luči. Kot nekaj povsem drugega. Novega. Kot nekaj, česar sicer ne vidimo. Nočemo videti. Ne zmoremo videti. Ne smemo videti. Kot nekaj, česar se na vse kriplje branimo, da bi videli.

Natančno to naredi Grum v *Gogi*. Na eksistence prebivalcev Goge ne gleda več z zornega kota njihovih mikropozicij, ampak nanje pogleda od zunaj. Iz razdalje. In kar je običajno, postane neobičajno. Kar je normalno, postane groteskno. Kar je znosno, postane neznosno. Kar je vsakodnevno, postane eksces. Kar je nevidno, postane vidno. Vidno postane, kako kultura obvladuje vedenje posameznikov: namreč na način *»posthipnotične sugestije«* (Barnouw 1985: 6), ko posameznik *»prakticira delovanja, ne da bi razumel, zakaj to počne«* (isto).

In seveda: gledalci vsega tega ne želijo videti. Ne želijo videti človeške eksistence s tega drugega zornega kota. Od zunaj. Iz razdalje. Kot obvladane s strani kulture. Predvsem zato ne, ker posledično drugače uzrejo tudi svojo lastno eksistenco. Svoje lastno bivanje. Potem tudi v njihovih življenjih nevidno postane vidno. Potlačeno neznosno se zbudi. In jih začne tlačiti. Neproblematični avtomatizmi vsakdana postanejo nerazumno delovanje. Začne se neznosno mrcvarjenje. Brez konca in kraja. Jasno, nihče noče tega. Vsak raje živi v iluziji, da je vse v redu. Da je svobodno bitje. Ki racionalno obvladuje, nadzira in vodi svoje življenje. Ki se lahko vedno in povsod racionalno odloči, kako in kaj. Itd. Ipd. Vsak raje živi v uspešni potlačitvi vsega tistega, česar noče in predvsem ne sme videti. V tem dejstvu je treba iskati tudi razlog za popularnost najrazličnejših teorij (oziroma pravilneje ideologij), ki vzdržujejo in krepijo tovrstne obrambne mehanizme. Pa naj gre za teorijo racionalne izbire ali za pa neoliberalno ideologijo, katere esenco je neponovljivo strnila Margaret Thatcher v stavku: *»Družba ne obstaja, obstajajo samo posamezniki!«* Jasno: če družba ne obstaja, med drugim ne obstaja tudi ta drugi zorni kot, ki omogoča na stvari pogledati od zunaj. Iz razdalje. Potem Goga preprosto pač ne obstaja.

A težava je, da Goga obstaja. Še kako obstaja. Grum je to vedel iz osebne izkušnje. Zato, ker je delal kot zdravnik z duševno bolnimi.

/…/

Grum je torej vedel, da smo vsi Gogovci. Vedel je, da enako kot v Gogi tudi v družbi ljudi vodijo nezavedni programi, ki jih ljudje niti ne vidijo niti ne razumejo niti ne obvladujejo. Da ti programi vodijo njega. Njegove bolnike v umobolnici. In vse zdrave in normalne ljudi. Zato je Goga za gledalce neznosna. Bila je neznosna ob svoji prvi uprizoritvi. In neznosna je tudi še danes.

Kajti tudi danes, enako kot v Gogi, pijanci vidijo svoje stanje kot povsem običajno. Ne vidijo, kaj bi bilo lahko narobe s tem, da pijejo. Da so pač »malo dobre volje«. Enako kot v Gogi tudi danes očetje ne vidijo, kaj bi bilo lahko narobe s tem, da jemljejo v naročje svoje odrasle hčerke in jih božajo. Enako kot v Gogi tudi danes moški ne vidijo, kaj bi bilo lahko narobe s tem, da spolno nadlegujejo, celo spolno občujejo z ženskami, ki tega nočejo. Enako kot v Gogi tudi danes matere nekaznovano uničujejo svoje otroke. Le da – drugače kot v Gogi – danes otroci zato ne dobijo grbe. Ampak na primer anoreksijo. Bulimijo. In druge motnje hranjenja. Ki jih večina sploh ne dojema kot problem. Saj nerazvita otroška ženska telesa ustrezajo tržno predpisanim standardom lepote. Na njih so ponosne tako matere kot hčere. Še posebej tiste, ki so kot matere začele preganjati menda preširoke boke ter stegna in prevelike zadnjice pri svojih najstnicah, še preden so se te sploh lahko zavedale, da je z njimi kaj narobe. In narobe ni bilo nič. Razen maminega klika v glavi.

Zato Goga ni nekakšno neobstoječe namišljeno mesto. Goga je družba. Vsaka družba. Tudi naša družba.