Po Aristofanu

**Ženske na oblasti**

Priredba besedila Maša Pelko in ekipa uprizoritve

## Režiser Juš Zidar

Prevajalka grške komedije *Parlamentarke* **Maja Sunčič**

Dramaturginja **Maša Pelko**

Scenograf **Dorian Šilec Petek**

Kostumografinja **Mia Popovska**

Skladatelj **Marjan Nečak**

Koreografinja **Rosana Hribar**

Lektorica **Mojca Marič**

Oblikovalec svetlobe **Lev Predan Kowarski**

### Igrajo

Praksagora **Nataša Matjašec Rošker**

Klejnareta **Ksenija Mišič**

Sostrata **Maša Žilavec**

Filajneta **Irena Varga**

Glika **Liza Marijina**

Zborovodkinja **Minca Lorenci**

Mladenič **Petja Labović**

Naivnež **Blaž Dolenc**

Sebičnež **Vojko Belšak**

Premiera 27. septembra 2024 v Dvorani Frana Žižka

**NA KRATKO**

Aristofana (okr. 445–385 pr. n. št.) pogosto opisujejo kot »učitelja demokracije«, saj je bila njegova kritična komedijska ost uperjena v javno (politično) življenje polisa. Za razliko od kasnejših grških in rimskih komediografov, ki so se posvečali portretiranju človeških značajev in medosebnih odnosov, se je Aristofan osredotočal na javne kolektivne teme (politične, gospodarske, socialne probleme). Prvotna grška komedija izraža sproščenost, samozavest, razbrzdanost, ki se je lahko uveljavila samo v svobodnem okolju grške demokracije. Aristofan je bil izrazito družbeno kritičen, polemičen do vseh anomalij atenske družbene stvarnosti, njegova komedijska besedila pa so prežeta z duhovitostjo, igrivostjo, pogumom in drzno provokativnostjo, s katero ne prizanaša nikomur, ne političnim ne verskim veljakom, pa tudi ne filozofom in ne svojim kolegom dramatikom. Aristofan zna odlično uporabljati tudi več nivojev jezika oziroma govora, komične učinke (smejalne strategije) dosega z različnimi sredstvi (telesna, situacijska in besedna komika), pri gradnji odrskega dogajanja (zgodbe) prepleta domišljijsko fantastiko in realizem, uporablja princip odrske ironije, s katerim razbija iluzije, vključujoč elemente parodije, dovtipov, karikiranja telesnih slabosti, značajskih napak … Ekipa uprizoritve *Ženske na oblasti* je za izhodiščno besedilo vzela manj znano komedijo starogrškega komediografa Aristofana – v novem prevodu Maje Sunčič naslovljena kot *Parlamentarke* –, ki je bila do zdaj pri nas uprizorjena zgolj enkrat(SNG Drama Ljubljana, sezona 1964/1965, pod naslovom *Ženske v ljudski skupščini*).

Osnovni motiv komedijskega dogajanja je odločitev glavne junakinje *Žensk na oblasti* Praksagore, ki težko prenaša *»vse težave sveta«*, *»ki si vedno izbira slabe voditelje«*, zato sklene, da skupaj z drugimi Atenkami (preoblečenimi v moške) zasede skupščino oziroma parlament in z glasovanjem doseže, da bo oblast uradno predana ženskam, da bi popravile obupno stanje, saj je v državi vedno več revščine, neenakosti in krivic. Praksagorin cilj je svojevrstni idejni komunizem: ureditev, v kateri bo zasebna lastnina ukinjena in *»nihče ne bo niti reven niti bogat«*. To se hitro izkaže za neuresničljivo, saj temu nasprotuje človeška narava. Ženske bodo po principu enakost in pravičnost za vse uredile tudi seksualne užitke – kajti »*ni prav, da se zabavajo samo mlade in lepe ženske, moški morajo ljubiti vse po vrsti«*. Aristofanova komedija se torej ukvarja s tem, kaj bi se zgodilo, če bi ženske prevzele oblast v družbi. Osrednja figura Praksagora zbranim ženskam predstavi program egalitarne družbe brez zasebne lastnine in državnega nadzora, kar ponuja radikalen prelom s tedanjim patriarhalnim sistemom. Vendar Aristofan samo idejo prikaže kot (vnaprej obsojen in v sami ideji absurdno zastavljen) neuspeh.

Režiser Juš Zidar, ki k uprizoritvam pristopa avtorsko inovativno in z osebnim uprizoritvenim stališčem, pravi, da Aristofanova igra ponuja možnost za družbeno kritične zaostritve fabule v subverzivno katarzo. Uprizoritev bo tako zastavljena žanrsko neenotno, strukturno pa kot triptih; prvi del z večinoma situacijsko komiko (igro preoblek, skrivalnic in zvijač), drugi del kot neke vrste sanjske utopične podobe; metafizične krajine idealnega sveta – udejanjanja politične zamisli egalitarne skupnosti, in tretji del, ki naj bi preko komične destrukcije utopične podobe razgrnil niz kolektivnih arhetipov; vzorcev, ki nam kot skupnosti onemogočajo razvoj in nas vselej znova vračajo na začetek, kjer znova pritrjujemo Marxu, da se zgodovina ponavlja kot tragedija in nazadnje kot farsa.

Aristofanova izhodiščna ideja o ženskem prevzemu oblasti nikakor ni bila zamišljena revolucionarno ali, kot je zapisala prevajalka, to niti ni namen komedije, njena naloga je *»komična razprava o stanju v državi«*. Aristofanov zaplet izhaja iz zelo specifičnega zgodovinskega obdobja: čas nastanka zaznamuje večdesetletij trajajoča peloponeška vojna, opustošenje državne blagajne je popolno, država je v zelo slabem stanju, in to je tudi lahko izhodišče za tako absurden predlog, kot je, da se oblast preda ženskam. *»Ženski prevzem oblasti je bil za takratne Atence nekaj povsem nezaslišanega, saj so bile ženske brez državljanskih pravic in razen na področju religije niso mogle v imenu mesta delovati v javnosti,«* pravi prevajalka.

Uprizoritev *Ženske na oblasti*, ki so jo besedilno priredili Maša Pelko in ekipa uprizoritve, v režiji Juša Zidarja poantira prelom s patriarhatom in preizprašuje, kaj bi pomenil ženski svet brez tradicionalnih hierarhij. Uprizoritev raziskuje idejo egalitarne skupnosti, ki bi temeljila na odgovornosti posameznika in skupnem dobrem. »*Aristofan ponuja idejo, v katero lahko verjamemo danes, egalitarno skupnost, ki rešitev sveta položi v roke žensk*«.

Dramaturška poanta Maše Pelko pa poudarja, da Aristofanovo izhodišče temelji na seksističnem predpostavki, da so ženske nesposobne vladanja, kar je danes nesprejemljivo, zato je že prvo branje narekovalo idejne smernice za priredbo. *»Priredba besedila se deli na dva segmenta: prvi je odziv na Aristofana, pri čemer se njegovo besedilo v veliki meri obdrži in išče sodobne postopke uprizoritvenega, vsebinskega in komičnega, ki korespondirajo z aktualnostjo. Drugi del za izhodišče vzame Aristofanov ključni očitek, ki je pravzaprav ta, da je človek v svoji naravi ultimativno sebično bitje, zato je popolnoma vseeno, kdo oblast prevzame.«*

Aristofanov prikaz sebičnosti je osrednja ovira za vzpostavitev uspešne družbe: »*Sebičnost je glavni razlog za politične in ekonomske težave Aten. Aristofan skozi komedijo poudari, da človekov naravni nagon po sebičnosti preprečuje kakršnokoli trajno spremembo sistema.*« V moderni priredbi pa se vprašanje sebičnosti postavlja širše, v kontekst današnje družbe, kjer prevladuje narcisistična kultura​.

In rešitev? *»Zrasti je potrebno čez meje sveta, na katerega smo se navadili, se v njem lagodno namestili in njegova pravila ponotranjili, ampak si raje zamisliti nove strukture. Kar v osnovi pomeni feministična filozofija kot tudi aktivna participacija v svetu je ne samo nekaj uničiti, ampak predvsem, kako nekaj novega zgraditi,«* dramaturško razčlembo *Preko sebičnosti proti Drugemu*zaključi Maša Pelko.

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

Intervju Maše Pelkoz Jušem Zidarjem, režiserjem uprizoritve

**»Gledališki dogodek vsakič znova vzpostavlja začasno skupnost«**

/…/

**Kako je prišlo do odločitve za uprizoritev *Žensk na oblasti*? Aristofanove *Parlamentarke***, **ki so izhodiščno besedilo uprizoritve, somanj znana komedija komediografa, ki je pri nas dokaj redko uprizarjan.**

Besedilo me zasleduje že nekaj časa, a se mi do sedaj nikoli ni zares izšlo, morda zaradi manka poguma ali pa drugačnega razumevanja poante, v različnih obdobjih iste tekste razumemo zelo različno. Na predlog umetniškega vodje Aleksandra Popovskega, da bi delali Aristofana, sem se znova spomnil na *Parlamentarke*. V zadnjem času se vse bolj govori, da lahko svet spremeni zgolj ženska, da bo naslednja revolucija ženska: živimo v času, ki čaka alternativo, nekakšno prelomno rešitev prezadolžene, družbeno segregirane in ekološko uničujoče dobe. Aristofan v besedilu ponudi idejo, v katero lahko verjamemo danes. Do neke mere sveže spiše idejo egalitarne skupnosti, ki nekako preči osnovno poanto socializma, predvsem pa rešitev sveta položi v roke ženske. Za danes, za nas, je ključno, da se začnemo spraševati, kaj pomeni ženski svet, torej svet, ki prelomi s tradicijo patriarhata: klasične hierarhije, kopičenja bogastva v centru politične moči, tradicijo kulturne in politične hegemonije, ki je od prapočela naše civilizacije inherentno patriarhalna.

**Katere nevralgične točke besedila so se ti zdele najpomembnejše? Kdaj in zakaj se je pojavila potreba po priredbi izvornega besedila?**

Besedilo ima poleg izvorne fascinacije, ki jo vidim predvsem v sami fabulativni postavki ženskega prevzema oblasti (tega razumem simbolno, torej kot prelom s patriarhalno tradicijo), tudi mnogo težav. Aristofan komiko bazira na neuspehu žensk, da bi izpeljale uspešno družbeno spremembo. Komični razplet razkriva, da same zapadejo v isti vzorec, če ne celo ekstremnejši kot prejšnji oblastniki: v objestno pohoto in medsebojne konflikte na vsebinski in fizični ravni. Morda zgodovina Aristofanu celo pritrjuje, žal poznamo, kako se »novi vladajoči« polastijo in zlorabijo izjemne filozofske koncepte. Prav zaradi kolektivnega zgodovinskega izkustva menim, da smo danes potrebni drugačne izpeljave, drugačne naracije, kot jo ponuja besedilo, ki zaključi s poanto, da se vsaka oblast izrodi v svoje nasprotje. Dokazovati že dokazano, potrjevati zgodovino, afirmirati brezizhodnost se mi zdi neproduktivno. Smešenje ženske kot take pa seveda popolnoma nesprejemljivo. Zato se je ob odločitvi za tekst zdela nuja po avtorski priredbi zadnje tretjine besedila samoumevna.

**Prevajalka Maja Sunčič besedilo uvrsti med politične komedije, točneje v podzvrst ekonomske komedije. Ali lahko vprašanja gospodarstva, ekonomije, ki se pojavljajo v besedilu in nagovarjajo popolnoma drugačno politično ureditev, vseeno spregovorijo tudi o današnjem času?**

Vprašanje ekonomije je vselej vprašanje politične strategije. Aristofan besedilo piše v času velike gospodarske krize, ki je bila posledica skoraj tri desetletja trajajoče peloponeške vojne. Besedilo se redko obrača na neposredne politične dogodke, vzpostavlja pa nujnost popolne prenove mišljenja družbe v celoti, torej radikalno spremembo mišljenja politike. Kot definirajo ženske ob prevzemu oblasti, so ključna vprašanja distribucije državnega bogastva (torej skrbi za najranljivejše družbene skupine), družbene odgovornosti oziroma vprašanje razmerja med skupnim in zasebnim (pri čemer zagovarjajo deljenje zasebnega in presežka v skupno dobro), naslavljajo vprašanje vojn in represivnih aparatov države, pri čemer se zanašajo na družbeno odgovornost posameznika, na vero v to, da bo posameznik, če mu bo zagotovljeno dostojno življenje, spodbujen k visoki ravni družbene etike in bo zatorej nasilje odpravljeno in represivni aparati države nesmiselni. Odpirajo vprašanje seksualnosti in skrbi za najranljivejše (starostnike, hendikepirane …), njihova vizija je sicer bizarna (seksistična, saj naj bi proizvedla komični učinek), a vendarle odpira vprašanje oziroma temo seksualne pluralnosti in vprašanje spola, ki je našem v trenutku zgodovine spet ključno.

**Kako razumeš svet, politični sistem, družbo, ki si jo želi vzpostaviti Praksagora?**

Praksagora štiri stoletja pred našim štetjem pionirsko predstavi idejo o egalitarni skupnosti, kolektivnem gospodarstvu, odpravi zasebne lastnine in vsakršne oblike državnega nadzora, torej popolno odpravo disciplinarne družbe in njen preporod v družbo skupne blaginje, visokih etičnih idealov in individualne odgovornosti. Ideja je utopična in je do nje zlahka zavzeti popolnoma cinični odnos. Težje je verjeti v nekaj, kar odgovornost prelaga z represivnih vzvodov moči na etiko posameznika in njegovo vero v družbeno. Morda je enako utopično danes verjeti v demilitarizacijo sveta, redistribucijo globalnega bogastva, socialno državo, egalitarnost, neposredno demokracijo, univerzalni temeljni dohodek … pa vendar sam raje zberem slednje, kot pa si zatiskam oči pred družbeno neenakostjo in eksploatacijo tretjega sveta za blaginjo zahoda. V procesu nastajanja uprizoritve smo se odločili, da poskušamo v idejo verjeti, jo vzeti kot fundamentalno dobro oziroma plemenito in jo prevajati v kontekst gledališča. Gledališki dogodek vsakič znova vzpostavlja začasno skupnost. Gledališče je vselej simulaker sveta in sámo srečanje množice ljudi (gledalcev, nastopajočih, delavcev v zakulisju) na vsaki predstavi ustvarja nov in neponovljiv kolektiv. Gre torej za živo skupnost. Zanimalo nas je Praksagorino idejo na nek način neposredno udejanjiti v dogodku uprizoritve.

/…/

**ODLOMKI IZ DRAMATURŠKE RAZČLEMBE**

Maša Pelko

**Preko sebičnosti proti Drugemu**

***V zagovor priredbe***

/…/ Staro komedijo je tako vsakič znova treba razumeti v kontekstu obdobja nastanka, zatorej je konkretna diskusija o upodobitvi žensk tistega časa neproduktivna, gre pa vendarle za izjemno zanimivo iztočnico tako teoretske kot kreativne diskusije. Besedilo je danes nemogoče brati mimo vprašanja spola, vprašanje spola pa je vsakič znova tudi politično vprašanje. Ob tem je pomembno poudariti, da so klasične Atene prostor, kjer politična nevtralnost in nepristranskost nista obstajali, *»še več, bili sta nezaželeni, zato je treba Aristofana razumeti kot zelo političnega. Lahko rečemo, da je bila nevtralnost, na katero se danes mnogi radi sklicujejo, v antiki nezaželena lastnost v politiki«* (Sunčič, 20).

To je ključni poudarek vstopa v besedilo, tudi ko govorimo o priredbi, saj je pogoj gledališča, da vsakič znova obstaja v živi prisotnosti in se kot táko na svojo realnost odziva. S tem, ko to počne javno, avtomatično narekuje lastno političnost. Obenem pa je prav to popotnica, ki lahko ustvarjalce uprizoritve spravi v stisko: gre za diskusijo, ki je izrazito pomembna, aktualna in nujna, in je z njo treba ravnati pametno.

Feminizem v obliki varnega univerzalnega feminizma, kot piše Jessa Crispin v svoji študiji *Zakaj nisem feministka?*, je skrenil, ko se je načrtno znebil nelagodja, kar pa je njegov osrednji pojem. Univerzalni feminizem namreč s seboj ne prinaša nobene dejanske spremembe. *»Tako kot lahko vsaka ženska postane feministka preprosto tako, da se razglasi za feministko, lahko tudi vsako dejanje postane feministično preprosto tako, da ženska vztraja pri tem, da gre za tako dejanje. Brez razprave, brez premisleka, brez nelagodja«* (Crispin, 39). S tem, ko je postal površinski, pa se je začel uspeh feminizma samega meriti z istimi merili kot uspeh v patriarhalnem kapitalizmu, torej z denarjem in močjo, kar obstoječi sistem dodatno utrjuje. Vprašanje, ki se zastavlja ob sodobnem raziskovanju besedila, kot so *Parlamentarke*, torej ne meri na perspektivo, kdo oblast prevzema, ampak s katerim sistemom želi ta nova oblast opraviti. Aristofan tu opravi predvidljivo delo in na nobeni točki ne promovira spremembe sistema, ampak samo spremembo vladajočega. Trdi torej, da je v človeški naravi prav to: nezmožnost spremembe političnega sistema, ne glede na to, kdo ga prevzame. In čeprav Aristofan to oriše v smešenju žensk, vendarle stoji za tem točna opazka: jedro seksizma in mizoginije namreč ne izhaja iz posameznika, ampak strukture družbe, družbe, katere del smo tudi ženske. Kot zapiše Crispin: »*Moški so naši vzorniki; patriarhalni način urejanja stvari je edini način, ki ga doslej poznamo«* (Crispin, 63). Gre torej za vprašanje prevrata sistema, ki definira prav vsako našo akcijo in je zarit v vse pore našega delovanja: sprevračati patriarhat pomeni sprevračati vse, kar dejansko poznamo, verjamemo in živimo. Naši procesi videnja, dojemanja, nagrajevanja so tako ponotranjeni, da jih od sistema sploh ne moremo več ločiti. *»Potrebujemo srčen feminizem, ki se ne boji velikih bojev, ki jih moramo še izbojevati. Če hočemo ustvariti boljši svet, potrebujemo drugačne temelje, kot so tisti, na katerih je bil zgrajen patriarhat«* (Crispin, 74).

Priredba besedila se deli na dva segmenta: prvi je odziv na Aristofana, pri čemer se njegovo besedilo v veliki meri obdrži in išče sodobne postopke uprizoritvenega, vsebinskega in komičnega, ki korespondirajo z aktualnostjo. Drugi del za izhodišče vzame Aristofanov ključni očitek, ki je pravzaprav ta, da je človek v svoji naravi ultimativno sebično bitje, zato je popolnoma vseeno, kdo oblast prevzame. Po besedah Maje Sunčič bi lahko *Parlamentarke* imenovali tudi *»moralna komedija, ne zgolj ekonomska, saj je političnost tu prenešena na širša družbena vprašanja.* Parlamentarke *z moralnega vidika napadajo sebičnost, ki jo opredelijo kot glavni razlog za tedanje politične in ekonomske težave Aten«* (Sunčič, 25). V drugem delu se tako v fokus postavi koncept sebičnosti in obenem se ga dojema kot posledico edinega sistema, ki ga poznamo, smo ga izkusili in katerega smernice v obliki diktata kapitala so popolnoma jasne: *»Da bi porušili našo patriarhalno, kapitalistično, potrošniško družbo, se moramo spopasti s temi prepričanji v nas samih in pri drugih. Nehati si moramo pripovedovati zgodbe, v katerih je denar izenačen z vrednostjo. Zamisliti si moramo svet, v katerem je vrednost izražena na primer z ljubeznijo in skrbjo. In nehati moramo tudi s tem, da od patriarhata pričakujemo potrditev«* (Sunčič, 64). Vprašanje je torej, kako prekiniti s prav tem ponotranjenim procesom sebičnosti, ki ga nagovarja že Aristofan, hkrati pa ga misliti tudi v imenu prestrukturiranega družbenega reda, ki bi prekinil patriarhat. Želja priredbe torej ni bila nasilno »aktualizirati« Aristofana: ne, želja je bila postaviti ga v dialog s sodobnostjo, ki jo živimo, in z njegovo pomočjo odpreti dialog z današnjim vprašanjem načel in nalog feminizma, ki je pravzaprav v svoji osnovi težnja po prispevanju k boljši ureditvi sveta.

Zasnova izhodišča priredbe je ohlapno izhajala iz Aristofanove strukture komedije, kjer smo (v skladu z bolj poznano zgradbo antične komedije) kot dele besedila obdržali nagovor publike v obliki ekspozicije oziroma prologa, *agon* kot dogodek, *parabasis* v funkciji zbora, ki nagovori občinstvo, *episodes* (zaključne prizore) in *vis comica* (farsične prizore) ter *plutos*, ki se zgodi kot finalni banket. Za razliko od Aristofana smo ženskam, ki jih (z izjemo Praksagore) avtor ne poimenuje, dodelili lastna imena (ki se sicer naključno pojavljajo v besedilu), moškim pa predpisali vloge, izhajajoče iz pridevnikov, ki jih označujejo (Sebičnež, Naivnež, Mladenič). Zborovodja postane Zborovodkinja, zbor pa zasede celoten kolektiv igralskega ansambla. Tu je bila tudi primarna želja priredbe, da igralke in igralci nastopajo kot kolektiv, ki občinstvo lahko nagovori izven okvirov dramskega besedila in si jemlje prostor, da vsakič znova opiše postopke, ki jih izvaja: razlaga okoliščin, želja oziroma intenca uprizoritve, prošnja po sodelovanju občinstva, potreba po skupnosti. *»Komedija je bila del državnega aparata in jo je treba razlagati kot pomembno ustanovo atenske demokracije. Carriere pravi, da je bila komedija kot del gledališča orodje ljudske kulture. Bila je namenjena ljudstvu, potrjevala je njegovo suverenost«* (Sunčič, 17). Prav zato se nam je zdelo ključno vlogo zbora razširiti na tistega, ki se svoje funkcije in pozicije zaveda, a si jo želi preseči, ne zgolj podkupiti občinstva. *»Ljudstvo je določalo pravilo igre. Bilo je sponzor, občinstvo in sodnik na tekmovanju, zato ne presenečajo neposredni nagovori: v* Parlamentarkah *Aristofan nagovori sodnike in ljudstvo, naj glasujejo zanj«* (Sunčič, 18). Četudi banalno, ta funkcija občinstva v gledališču ostaja še danes: ne samo, da občinstvo s svojim obiskom finančno sploh omogoča gledališče, občinstvo je nujni gradnik, dejanski pogoj, da se gledališki dogodek sploh lahko izvrši.

Naloga komedije je tako, da vsakič znova zahteva konstrukcijo imaginarnega sveta, ki se mu realno popolnoma podredi, a prav s tem opozarja na vse anomalije nam znanega in normalnega. V tem je tudi funkcija zbora, ki že od samih začetkov gledališkega ruši četrto steno, da nas sooči z nami samimi.

Na ta način smo postopali tudi v kontekstu prizorov, ki so že po Aristofanu vsaj v začetku drame ločeni na skupinsko moške in skupinsko ženske. V osnovi gre za postopke potenciranja, ki pa imajo svoje izhodišče vedno v resničnem, le da obstranske, v vsakdanjem skoraj mimobežne sekvence problematičnega naredijo izrazito prezentne.

Tako je že sama osnova za moške prizore ekstremna obscesnost, ki v antiki nastopa kot komično sredstvo, hkrati pa izpostavlja tudi vse klišejske primitivizme, ki jih je nemogoče prikazati drugače kot v formi pretiranega. Prevajalka besedila to imenuje »klovnovstvo«, ki se na tej točki zdi dobra referenca kot družbeno-psihološka kategorija, v podobno sfero pa spada tudi groteska. Pogoj groteske je seveda točka preloma, ko tako izvajalcu kot gledalcu postane jasno, da je to edini način spopadanja s svetom okrog sebe. Ob tem je pomembno poudariti: groteska je učinkovita samo, če postane v nekem trenutku jasno, da tudi ta ne predstavlja rešitve in jo je akter primoran opustiti.

/…/