

Mateja Pezdirc Bartol
Univerza v Ljubljani

Vrnitev delavca v sodobno slovensko dramatiko

Uvod

Naslov prispevka odraža opažanja ob branju sodobnih slovenskih dramskih besedil, ki se po gospodarski krizi leta 2008 vedno intenzivneje ukvarjajo z refleksijo socialnih vprašanj. Številni brezposelni, pogosto mladi in ranljive skupine, prekarni delavci in delavke, kot tudi nekateri zaposleni so za pridobitev oziroma ohranitev delovnega mesta podvrženi izkoriščevalskim odnosom nadrejenih in si kljub nadurnemu garanju s plačilom ne morejo privoščiti dostojnega življenja. Beseda »vrnitev« v naslovu prispevka pa nakazuje, da delavec ni nova dramska oseba, saj »se je že zgodaj skliceval na neizprosno nasprotovanje vsem meščanskim vrednotam in je iz tega nasprotovanja črpal moč za svoja gibanja« (Jünger, 2011, 14). Delavec je prisoten v slovenski dramatiki že v 19. stoletju, kratek pogled v zgodovino pokaže, da na primer Cankar kot začetnik moderne slovenske dramatike lik delavca prikazuje v *Jakobu Rudi*, tovarnar je namreč pred bankrotom, delavci pa zahtevajo plačilo, v *Kralju na Betajnovi* delavčeva žena prosi, da Kantor moža spet sprejme v službo, v *Hlapcih* je delavec Kalander nosilec napredka, saj bo njegova roka kovala svet, zapiti delavec Mrva čaka lepo Vido, toda vsi naštetih so stranske osebe, ključna vprašanja se dogajajo drugje, Cankar se v dramski formi natančneje ne ukvarja z delavskim vprašanjem. Ekspresionizem prinese strah pred naglo industrializacijo in napredkom tehnike, kar ponazarjajo tovarniški dimniki v Jarčevi drami *Vergerij*, Jurij Plevnar, ekspresionistični lik karizmatičnega voditelja, pa vodi delavce v stavki. V središču socialnega realizma je prikaz razrednih konfliktov in spopadov v korist izkoriščanih razredov, v ospredje stopi mali človek, ki pa je pogosto kmet v ruralnem okolju. Delavec je prisoten tudi v partizanski dramatiki, na primer kovinar Andrej v Zupanovi *Rojstvo v nevihti* dela v mestni tovarni in je vodja ilegalcev. Znamenita Rožančeva *Topla greda* pa leta 1964 prikaže delavce v kmetijski zadrugi in težave samoupravnega sistema. Natančnejša tovrstna analiza bi verjetno pokazala, da je bila slovenska literarna veda skozi zgodovino bolj



DOI:10.4312/ars.18.1.55-68

pozorna na lik meščana, intelektualca in umetnika v slovenski dramatik kot pa na delavska vprašanja in razredno zavest.¹

V članku bom v primerjalnem kontekstu na ozadju socioloških spoznanj analizirala tri dramska dela, v katerih je tematika delavca, njegovih pravic, socialne zaščite in delovnih razmer v tematskem in idejnem središču. To so *Hlapec Jernej in njegova pravica* Žige Divjaka, *Romeo in Julija sta bila begunca* Vinka Möderndorferja ter *Naše skladišče* Tjaše Mislej. Gre za tri reprezentativne primere z delavsko tematiko, ki jih povezuje tudi čas nastanka med letoma 2017 in 2019. Vsa tri dela so bila opažena tudi v stroki, dve sta prejemnika Grumove nagrade, prvo je bilo zanjo nominirano. Za 21. stoletje je značilna »prožnost« kot nov in boljši način organizacije dela ter življenja posameznikov in posameznic, ki se nanaša tako na čas in prostor kot različne možnosti zaposlovanja, vendar pa raziskave opozarjajo, da se za to oznako pogosto skrivajo slaba plača, negotovost in slabe delovne razmere, ki jih občutijo zlasti prekarni delavci (Kanjuo Mrčela, Ignjatović, 2015, 250–355). Čeprav so vedno obstajali delavci v negotovih oblikah dela, je za prekarizat danes značilno, da sta negotovost in nestabilno delo norma, in ne izjema (prav tam). V prispevku me bo zanimalo, kdo je delavec danes, s katerimi besedilnimi strategijami je prikazan in kako se v teh delih zrcalijo konkretne socialne in družbene okoliščine.

Hlapec Jernej in njegova pravica

Žiga Divjak (roj. 1992) je eden najprodornejših ustvarjalcev mlajše generacije, ki se s pozicijo delavca ukvarja v več svojih uprizoritvah. Tako že v *Človeku, ki je gledal svet* (SMG, 22. 1. 2017) prikazuje zgodbo kitajskega delavskega para, posledica njenega garanja za preživetje je družinska odtujenost, *Ob zori* (PG Kranj, 21. 12. 2018) združuje priredbo petih kratkoproznih besedil iz različnih Cankarjevih zbirk, povezuje jih tematizacija socialne stiske ter prepad med revnimi in bogatimi, v *Sedmih dneh* (MGL, 19. 9. 2019) pa tematizira hitenje in izčrpanost sodobnega človeka.² Osrednje mesto ima delavec v dramskem delu *Hlapec Jernej in njegova pravica*, s katerim avtor vstopa v niz adaptacij in transformacij te znamenite Cankarjeve povesti iz leta 1907 v druge medije.³ Vendar pri Žigi Divjaku ne gre niti za dramatzacijo niti priredbo

-
- 1 S podobo meščana, intelektualca, umetnika se ukvarjajo monografije, razprave in članki, kot tudi diplomatska dela, naj naštejemo nekaj primerov: Dušan Moravec: *Meščani v slovenski dramati* (1960), Malina Schmidt Snój: *Intelektualec na preizkušnji: slovenski dramski junak med intimo in revolucijo* (1993), Žanina Mirčevska: *Delirij umetnika* (2018), Brigita Judež: *Intelektualec v dramatik Primoža Kozaka* (2016), Tanja Tolar: *Motiv likovnega umetnika v dramatik Ivana Mraka* (2007). Delavca pa omenja Taras Kermauner v delu *Duhovniki, meščani, delavci* (1998).
 - 2 Pri vseh treh uprizoritvah je kot dramaturginja in soavtorica priredbe oziroma besedila sodelovala Katarina Morano, ki je stalna sodelavka Žige Divjaka. Drugače pa je v primeru besedila in uprizoritve *Hlapec Jernej in njegova pravica*, kjer ne gre za skupno delo ustvarjalnega dvojca.
 - 3 Aldo Milohnić je v monografiji *40 let sem delal: dramatzacije in priredbe Cankarjevega Hlapca Jerneja* prikazal štirideset novih umetniških del, ki so nastala na podlagi Cankarjeve povesti, pri čemer gre za dramatzacije, priredbe, uglasbitve, librete, scenarije, radijske igre ali strip.

Cankarjevega besedila, temveč avtor z uporabo enakega naslova vzpostavi vertikalno idejno povezavo od nekoč do danes in se tako sprašuje, kdo so hlapci jernej danes, ter ob tem odpira vprašanja prekarnega dela in izkoriščanja delavcev, razmerje med gospodarjem in hlapcem pa postavlja v današnji kontekst. Kot je pogosto značilno za ustvarjalni proces Žige Divjaka, besedilo temelji na večmesečnem raziskovalnem delu, obiskih podjetij, delavske svetovalnice, različnih delavskih združenj, kjer je avtor zbiral pričevanja delavcev in delavk, ki so se znašli v tako imenovanem novodobnem sužnjelastniškem razmerju. Kot je povedal avtor v intervjuju ob nominaciji za Grumovo nagrado (2019): »Ravno konkretne okoliščine, v katerih se nahajamo ustvarjalci predstave, so moja največja inspiracija. Sploh pri materialu, ki črpa iz dokumentarnosti, se ustvarjanje prične šele v spoju tega materiala in svetov vseh igralcev, ki bodo na koncu interpretirali besedilo.« Besedilo je tako nastalo med procesom ustvarjanja predstave vzporedno z delom z igralci. Uporaba dokumentarnega materiala prinaša avtentičnost, večjo zavezanost resnici, toda končno besedilo je preplet dokumentarnega in fiktivnega: »Uporabili smo podatke in situacije, ki so se resnično zgodile, vendar ni šlo za izrečni tekst; besedilo je izmišljeno in napisano tako, da ustvarja občutek dokumentarnosti, občutek, da je bilo izrečeno točno tako« (Divjak, 2022, 99).

V delu nastopajo tri dramske osebe, poimenovane 1, 2, 3, ki so torej abstrahirane in zavzemajo identitete različnih delavcev, včasih delujejo kot kolektiv, nekakšen zbor, spet drugič prinašajo bolj individualno obarvane zgodbe. Začetni del besedila je namenjen prikazu razmer v luki Koper, kjer delodajalci najemajo migrantske delavce iz Bosne za najtežja fizična dela v brutalno težkih razmerah, ker niso redno zaposleni, so brez pravne zaščite, v nenehnem pehanju za golo preživetje, brez možnosti pritožbe, brez bolniške, brez prostih dni, saj drugače ostanejo brez dela, vse skupaj pa vodi v popolno dehumanizacijo:

Nisem luški, ker se nikomur ne izplača, da bi bil luški. Ker jaz naredim za dva luška, ker nikogar ne zanima kolk ur morm delat, da normalno preživim, ali grem na dopust, ali dobim regres, ali imam čas za malco, ker mi ne rabimo dodatkov za nočno delo, ne za nedeljsko delo, ne za delo med prazniki, ker nam lahko iz danes na jutri povedo kdaj delamo in kje delamo, ker mi lahko delamo po dvanajst ur, ker nam lahko nadure plačujejo na roko, ker nas lahko zavržejo, ko zbolimo, ker nas lahko odpišejo, če se poškodujemo, ker mi smo potrošni material. Mi nismo luški, mi nismo niti ljudje. (Divjak, 2017, 13)

Pričevanja delavcev v luki Koper predstavljajo najboljšežnejši material in izhodiščno situacijo, ki pa se v nadaljevanju ponavlja ob drugih poklicnih profilih, kot so čistilke v šolah, avtoprevozniki, delavci na gradbišču, medicinske sestre v domu za upokojence, sobarice, pa tudi mlade arhitektke v birojih, ki predstavljajo intelektualno in ustvarjalno

sfero. »Skozi to optiko dokumentarni material implicira tudi simbolno raven in vrednost izrekanja, prav metaforičnost pa je tista, ki vsakršno dokumentar(istič)no delo obogati in ga naredi ne le aktualno, temveč tudi univerzalno« (Dobovšek, 2022, 205). Vsem naštetim zgodbam delavcev različnih profilov je namreč skupno, da so podplachi, kronično utrjeni, nenehen strah pred izgubo službe vodi v psihične težave in izgorelost, v občutek, da si vedno zamenljiv, delajo pod hudim pritiskom vedno večje učinkovitosti, ki je izražena s stavkom: »Norma je norma in norma je treba doseč«, ki se kot refren ponavlja skozi celotno besedilo. Ena od učinkovitih besedilnih strategij je prav ponavljanje delov besedila ter izjemna zvočnost in ritmičnost, ki tako v bralcu spodbudi zaznavanje izčrpavajočega, neskončnega dela. Vse to je avtor prenesel tudi na raven režije oziroma uprizoritve;⁴ ta je potekala v okrogli Štihovi dvorani Cankarjevega doma, kjer so trije igralci hodili v krogu in vrteli velik navpičen valj z ročicami, vrteli so kolesje, vedno hitreje, brez konca; fizični napor delavcev se tako prenese tudi na gledalce, saj ti ujetosti in izgorelosti delavcev ne občutijo le jezikovno, kognitivno, intelektualno, ampak tudi fizično in telesno.

In če v Cankarjevi povesti po križevem potu od institucije do institucije na koncu pride do požiga in upora, današnji hlapci jerneji ne iščejo več pravice, vedo, da je upor nesmiseln, ker nimajo izbire, deset- do dvanajsturno delo sprejmejo kot normalno, vztrajajo, delajo za lastno preživetje in preživetje svoje družine, saj želijo zlasti svojim otrokom omogočiti boljšo prihodnost in upajo, da je takšno delo samo začasno.

Romeo in Julija sta bila begunca

Čeprav je Vinko Möderndorfer (roj. 1958) v dramatiko vstopil kot komediograf, lahko v njegovih poznejših dramah, podobno kot v poeziji, prozi in ne nazadnje tudi filmih, esejih in javnih govorih, opazimo močno prisotnost socialnih tem. Ta pisava je »prepredena z avtorefleksivnimi opazkami o družbenem kontekstu, v katerem nastaja, kakor tudi z za ustvarjalca nujno avtorefleksijo lastne pozicije izjavljanja« (Leskovšek, 2018, 644). Ena takšnih tem je položaj mladih danes, o čemer govori že avtorjeva drama *Evropa* (SNG Drama Ljubljana, 26. 9. 2015), v kateri Maks z diplomom iz primerjalne književnosti sanja o življenju in sreči srednjega razreda, postal bo pisatelj, vendar je brez službe, brez strehe nad glavo, zato se je prisiljen vrniti v domači kraj, kjer ga vaška skupnost dobesedno požre. Avtor tako pogosto zgodbo slovenske književnosti, intelektualca v zaplankani skupnosti, postavi v današnji kontekst. Drugačna sta mlada v drami *Romeo in Julija sta bila begunca*, nista več izobražena intelektualca ali umetnika, temveč preprosta, vsakdanja, brez fakultete, ki se spoznata na zavodu za zaposlovanje, kjer obiskujeta tečaj za uspešno iskanje delovnega mesta. Podobno kot Divjak tudi

4 *Hlapec Jernej in njegova pravica*, režija Žiga Divjak, premiera 26. 9. 2018, Cankarjev dom in AGRFT. V vlogah 1, 2, 3 so nastopili: Gregor Zorc, Iztok Drabik Jug, Minca Lorenci.

Möderndorfer z naslovom aludira na literarno tradicijo, na znamenito Shakespearjevo tragedijo, le da imamo tu namesto Romea in Julije Romana in Juno, ki se prav tako kot njuna predhodnika zaljubita na prvi pogled. Če je bilo za Romea in Julijo usodno ime oziroma pripadnost sprtima družinama, tudi Möderndorfer raziskuje, kaj je tisto, kar prepreči novodobnima Romeu in Juliji srečno življenje. Drama je pravzaprav odgovor na vprašanje, ki si ga Juna zastavi ob koncu: »Rada sva se imela. /.../ Zakaj nama ni šlo?« (Möderndorfer, 2018, 157). Drama nosi podnaslov *ljubezenska drama v dveh dejanjih z dvema epilogoma*, pri čemer ljubezen ni zadosti, saj vanjo posežejo konkretne družbene razmere.

Roman in Juna namreč prihajata iz deprivilegiranega okolja, njuni družini živoritita v mizernih razmerah, soočata se s prostorsko stisko, prepiri, alkoholizmom, smrtjo matere, finančnimi težavami ... Nasprotje nespodbudnega, pogosto brutalnega domačega okolja so njuna ljubezenska srečanja, največkrat pod milim nebom, kjer idealizirano in romantično sanjarita o srečnem skupnem življenju. Imata zelo vsakdanje in preproste želje, nobenih velikih ambicij, kar izraža tudi Romanova replika: »Nič drugega. Delal bi rad. Dobil plačo. Se vrnil domov utrujen. Objel ženo. Imel otroka« (Möderndorfer, 2018, 110). Ko Juna zanosí, mama nanjo strese svoj bes in razočaranje, saj si je želela za svoji hčerki drugačno življenje, vendar obe ponovita njeno zgodbo in še mladi zanosita. Avtor nam pokaže doživljanje sveta mlade generacije, ki na pragu odraslosti občuti svojo ranljivost in vso krivičnost sveta, ne le na ravni družinskih odnosov, temveč tudi na ravni sistema.

Drama prikazuje nesmiselnost birokracije, delo uradnikov, ki so samozadostni, plačani s strani evropske skupnosti, izkoriščajo svoj položaj in moč nasproti nezaposlenim, pri čemer jim stiska sočloveka ničesar ne pomeni. Brezimni uradniki, Prvi, Drugi, Tretji in tajnica, v intervjujih kandidatov za delovna mesta uporabljajo metode, ki spominjajo na zaslišanja; ta so prignana do samega absurda, še zlasti v primeru, ko Romana sprašujejo, kako bi ravnal, če bi imeli na razpolago dve popolnoma enaki jajci, katero bi izbral. Roman občuti norčevanje in ko v frustraciji in gnevu udari uradnika, se znajde v zaporu. Drama je kritična do družbenega sistema, ki delovnemu posamezniku ne omogoči dostojnega življenja. Kljub ljubezni njuna zveza propade zaradi zunanjih okoliščin in dejavnikov, tako družinskih kot družbeno- sistemskih, in tako postaneta begunca v lastni državi v demokratični družbi. Pri globalizaciji ne gre le za mednarodni pretok blaga, kapitala in informacij, temveč zajema tudi obsežne migracije ljudi čez državne meje, in čeprav so razlogi, zakaj ljudje zapustijo domovino, različni, je na vrhu lestvice prav želja po boljši ekonomski perspektivi (Volti, 2012, 106–108).

Tudi v tem delu odmevajo konkretne okoliščine, realno namreč vstopa v samo dogajanje in lahko govorimo tudi o dokumentarnih prvinah, ki jih avtor predvidi že na ravni besedila. Realno vdira v fiktivno že na ravni scenografije v didaskalijah:

Scenografija naj si pomaga s projekcijami. S črno belimi projekcijami vseposod tam, kjer naj bi nastopalo več ljudi (množica). To naj bodo črno bele projekcije iz realnega sveta. Pravzaprav dokumentarne fotografije, podobe, kakršne vidimo vsak dan po televiziji, v časopisih ... Čakajoči pred vitrinami na zavodih za zaposlovanje, ljudje v čakalnicah, vrste ljudi pred okenci, fotografije ljudi, ki v mraku čakajo pred postajališčem ob avtocesti, podoba zaprtega kamiona, ki prevažajo meso, podoba ljudi na ulici, brezdomci na klopcih v parku ... itd. Vse to bo besedilo dodalo posebno dokumentarno atmosfero, hkrati pa bo pripomoglo k hitri menjavi scenskih prostorov in vzdušja. (Möderndorfer, 2018, 9)

Drugi takšen vdor realnega pa je prizor, kjer je pri Romanu doma v ozadju prižgana televizija, na kateri poročajo o resnični vesti, da je tovornjak, hladilnik za prevoz mesa, ki so ga našli na avtocesti, prevažal begunce, za katere se je izkazalo, da so se notri zadušili. Ta resnična tragična vest postane na koncu Romanova usoda.

Möderndorfer ne govori o vojnih beguncih, temveč se navezuje na uvodni moto: »Begunci so vsi tisti, ki živijo v svojih deželah, pa s svojim delom ne morejo preživeti. Ti ljudje so begunci v lastnem narodu, med lastnimi ljudmi, v sistemu, ki jih je izkoristil in zavrgel, čeprav so bili pomemben del sistema« (Möderndorfer, 2018, 7). Naslovni pojem uporabi širše, kot prisposodbo moralnega razpada današnje Evrope, kjer se mlad človek znajde sredi socialne in eksistencialne stiske.

Konec tako nima več katarzičnega naboja renesančne tragedije, temveč zgolj priča o brezperspektivnosti mlade generacije v družbi, ki je ujeta v birokratsko kolesje, razvrednotenje dela in dehumanizacijo deprivilegiranega človeka.

Naše skladišče

Tjaša Mislej (roj. 1985) se v svojih dramskih delih najpogosteje loteva socialnih tem in družinskih odnosov, kot tudi položaja mladih v sodobni družbi. To je značilno že za njen dramski prvenec *Panj*,⁵ dramo v dveh dejanjih, ki je časovno postavljena v bližnjo prihodnost in prinaša distopičen pogled na svet, razdeljen na manjšino privilegiranih ljudi z zaposlitvijo ter na drugi strani vse tiste brezposelne, »odvečne ljudi«, za katere avtorica predvideva posebne ustanove, panje. Problematika delavskega razreda pa je v središču drame *Naše skladišče*.⁶ V Navkrižnem intervjuju je pojasnila, da je veliko brala in raziskovala, po forumih iskala zgodbe in izpovedi ljudi, ki so delali v različnih trgovskih centrih, je pa tudi sama kot študentka delala v trgovinah in lokalih: »Potem

5 Avtorica je zanj leta 2014 prejela nagrado za mlado dramatičarko na festivalu Teden slovenske drame.

6 *Naše skladišče*, režija Mateja Kokol, premiera 1. 10. 2020, Prešernovo gledališče Kranj. V vlogi štirih delavk, osrednjih dramskih oseb, so nastopile: Vesna Pernarčič, Miranda Trnjanin, Vesna Slapar in Vesna Jevnikar.

sem pričela razmišljati o položaju ljudi, ki začasno delajo v trgovinah, ali pa o tistih, ki so tam do smrti. Tudi sama sem spoznavala ljudi, ki so bili redno zaposleni, pa so bili nezadovoljni z lastno situacijo« (Gledališki list, 2020). Dramsko besedilo je tako nastalo kot preplet fiktivnih zgodb, avtobiografske izkušnje in dokumentarnega materiala.

Dramsko besedilo v središče postavlja štiri delavke različnih generacij v skladišču hipermarketa, kjer polnijo police, lepijo deklaracije, zlagajo škatle, utrujajoče delo in enoličen delovnik brez konca ponazarja ponavljajoča se replika: »Etiketa – konzerva – polica!« (Mislej, 2023, 56). Tudi one so, podobno kot delavci v Divjakovi drami, podvržene izpolnjevanju norme, strahu pred izgubo službe in mizerni plači, vedno na razpolago nadrejeni poslovodkinji, sedem dni na teden. Karakterno različne in natančno oblikovane preraščajo v metafore različnih žensk in njihovih vlog. Vera je najstarejša, osemindvajset let, z bolečinami v križu, že blizu upokojitve, beži od resničnosti v zanikanje moževe smrti, Suzi, petintrideset let, je mati dveh otrok, s katerima zaradi nenehnega dela izgublja stik, rada pa bi odprla cvetličarno, Maria, sedemindvajset let, je magistra primerjalne književnosti, želi si pisati in izdati knjigo o slovenski alpinistki, Evelin, sedemindvajset let, pa bi rada postala pevka, igralka, voditeljica in verjame v lepše življenje v medijskem svetu.

Dogajanje je postavljeno v skladišče, izoliran in zaprt prostor, stran od oči kupcev, ki postane njihov dom in življenje, saj zaradi nenehnih nepredvidenih akcij ostajajo na delu tudi večino koncev tedna. V utemeljitvi za Grumovo nagrado 2020 beremo: »Svet štirih delavk je zaprta škatla: skladišče je zaprta škatla, v kateri je neznansko število manjših škatel z najrazličnejšimi reči z vseh koncev sveta, ki si jih same ne bodo mogle nikoli privoščiti« (Gledališki list, 2020). V skladišču delajo, jejo, se tuširajo, spijo na zložljivih posteljah, za sprostitev in zabavo zvečer gledajo televizijo, toda tudi ta je časovno odmerjena glede na učinkovitost dela, je sredstvo nagrajevanja in kaznovanja, nadaljevanke in filmi pa nadomestek za njihova neuresničena življenja. So brez zasebnosti, ujete v kolesje sodobnega kapitalizma, potrošništva in gospodarske uspešnosti, kot izjavi Maria: »Vsak dan enako. Zlaganje, pakiranje, deklariranje. Odpiramo, režemo, premetavamo škatle gor in dol, gor in dol. Brez konca. Ko že misliš, da je vse zloženo, ko si že skoraj oddahneš – bam! Ti že vozijo nove in nove škatle« (Mislej, 2023, 12).

Skozi dramsko besedilo spremljamo njihove različne družinske zgodbe in stiske, toda ko oblečejo delovne halje, jih to uniformira, poveže, združi v kolektiv. Kar jim osmišlja vsakdan in jih osvobaja mehničnega vsakdanjika, so njihova zaveznitva, podpora, tovarištvo ter mala veselja, same si ustvarijo dogodke in posebne rituale v času malice in ob večerih. Vsaka od njih ima tudi lastna hrepenenja in sanje o lepšem življenju, zato besedilo preveva neko upanje, da bo jutri drugače. Prav v naštetih prizorih nam avtorica delavke prikaže z največ topline in empatije, posledično pa se jim približamo tudi bralci oziroma gledalci ter vstopimo v njihove intimne svetove.

V ta zaprti svet skladišča vstopa pet stranskih oseb, ki so predstavniki zunanjega sveta in večinoma tudi višjega družbenega razreda. Delavkam po socialnem statusu najbližji je Bigi, šofer dobavnega vozila. Povsem drugačno vlogo ima poslovodkinja Grebovič, njen prihod pomeni vznemirjenje, saj neprestano grozi z odpuščanjem. Tu je še izgubljeni kupec, moški srednjih let, ki po naključju zatava v skladišče in ne ve, po kaj je prišel, njegova zgodba pa vnaša v dramo absurdne elemente. Novinar je predstavnik medijev ki raziskuje skladnost razmer z zakonodajo, vendar kot se izkaže, ga resnične razmere in kršitve ne zanimajo, delavke uporabi kot primer tragične zgodbe, ob kateri se bo gledalec dobro počutil, kar bo povečalo gledanost.

Besedilo je zgrajeno iz petnajstih neoštevilčenih, vendar naslovljenih prizorov, zanj je značilna krožna oziroma ciklična struktura, saj sta konca prvega in zadnjega prizora praktično identična. Oba uokvirja zvonec za malico, ki prekinja monotono mehansko delo v skladišču, vendar zaradi ponavljanja čas v skladišču teče od zvonca do zvonca in učinkuje brezkončno. Konec ostaja odprt in prinaša neko upanje na bolje, vendar je prihodnost nedoločena in se vsakič znova odmika. Drama tematizira družbene neenakopravnosti, prikazuje deprivilegirane predstavnike delavskega razreda; opaziti je avtoričino zavezanost družbenemu angažmaju, ki da glas v javnosti pogosto prezrti in skorajda nevidni delovni sili.

Revščina zaposlenih in socialna izključenost

Čeprav je v preteklosti zaposlitev zagotavljala dostojno življenje, danes tudi zaposleni lahko zdrsnejo pod prag revščine, zato govorimo o revščini zaposlenih, ki postaja vedno večji problem celotne EU (Leskošek in drugi, 2013, xi). Strokovnjaki ugotavljajo, da gre za kompleksen pojav, ki ga je treba premisliti znotraj povezav med ekonomsko, zaposlitveno, socialno in fiskalno politiko, saj gospodarska rast sama po sebi ne zagotavlja večje blaginje celotnega prebivalstva, temveč lahko povzroča še večje družbene neenakosti, če država z ukrepi ne poskrbi za pravično distribucijo (Leskošek in drugi, 2013, xii). Analizirana dramska besedila Žige Divjaka, Vinka Möderndorferja in Tjaše Mislej izhajajo iz našega tukaj in zdaj ter odlikavajo konkretne ekonomske in družbene razmere skozi zgodbe delavcev in delavk različnih generacij in različnih profilov, ki s svojim delom ne morejo normalno preživeti. V ospredje postavljajo v družbi pogosto podplačano delovno silo, pa naj gre za trgovke, gradbince, šoferje, medicinske sestre, čistilke ... Čeprav imajo zaposlitev, so njihove delovne razmere slabe, so brez socialne zaščite in večkrat so kršene njihove delavske pravice, saj delajo številne nadure, delo je večizmensko, pogosto niso prosti niti za konec tedna, zasebno življenje je potisnjeno na stran, so pod nenehno grožnjo odpuščanja. Vse to ustvarja stanje negotovosti in še večje podrejenosti delodajalcu, saj je plača za vse edini vir sredstev za preživljanje sebe in družine. Zaradi eksistenčne odvisnosti so tudi njihova pogajalska izhodišča šibka,

in čeprav se v analiziranih dramah sem in tja pojavi misel na upor in stavko, ta prav zaradi navedenih razlogov hitro splahni, kar ilustrira tudi spodnji odlomek.

SUZI: Jaz nisem mašina! Človek sem. Moje telo pripada meni.

EVELIN: Dovolj garanja, gremo domov.

MARIA: Dovolj izkoriščanja!

SUZI: Nisem stroj. Rada bi bila ... ne vem ... srečna.

EVELIN: Srečna. Srečna. Vsak bi rad bil srečen. Ampak *kako*? To je kurčevo vprašanje!

VERA: Ne preklinjaj, tamala.

SUZI: Hočem videt otroke ...

VERA: Saj boš šla domov... kmalu. Še mal mormo zdržat. Še čist mal.

Vera objame Suzi. (Mislej, 2023, 143)

Slabši gmotni položaj pa je povezan tudi s socialno izključenostjo, saj otroci iz takšnih družin večinoma niso deležni zadostne vzpodbude in opore, marsikdo ne konča šole, nima potrebne samozavesti, je socialno slabše opremljen, ima manj možnosti za osebnostni razvoj, težje pridobi ustrezno izobrazbo, se slabše vključuje v družbo in ima manj možnosti za zaposlitev (Cvahte, 2004). Zapisano še zlasti velja za Romana in Juno, ki sta bila oba uspešna učenca, toda brez prave vzpodbude in opore v družini; Roman je sicer končal gimnazijo, vendar ni nadaljeval šolanja, Juna je šolo pustila, oba prihajata iz družin brez gmotne trdnosti in brez možnosti za osebnostni razvoj, njune možnosti za zaposlitev so slabe, pa čeprav bi sprejela kakršno koli delo. Naštetega se zavedajo tudi Divjakovi delavci, ki si željo lepšo prihodnost za svoje otroke: »Sam, da mu jaz to omogočim, da lahko on v miru gor doštudira ... Res nič mi ni problem. Z veseljem delam, tudi po 12 ur če je treba, sam, da njemu to rata. Ker jaz sam, da pomislim, da si on enkrat gor uredi življenje, pa da pusti za sabo vso to sranje, da mu ni treba v življenju nikol na ta jebena gradbišča stopit pa ... pa bom srečen« (Divjak, 2017, 24).

Tudi življenjska zgodba Evelin je prikaz neuresničitve lastnih potencialov zaradi neustreznih socialnih razmer.

EVELIN: Nekaj bi te vprašala ... Obljubi, da se ne boš smejala.

MARIA: Ne bom.

EVELIN: A si se kdaj počutila, kot da imaš nekaj v sebi ... nekaj skritega. Neko moč ali energijo, ki samo čaka, da bi lahko prišla ven? Ki tiho brbota in povzroča nekakšno močno hrepenenje? Ki je na silo zatrto. In boli, mislim to povzroča tako čudno bolečino. Tu notri.

MARIA: Kot ptica pevka, ki ima zavezan kljun in mora ostati za vedno nema.

EVELIN: Vem, da se ti zdi neumno.

MARIA: Nehaj. Sploh ne.

EVELIN: Nikol nisem hodila v glasbeno šolo. Mat me ni hotla vozit. Ne hodim na koncerte, ni časa, ni denarja. Ne maram it v gledališče, ker se počutim bedno. Kot da ne spadam tja, kot da me vsi čudno gledajo.

MARIA: Evelin?

EVELIN: Kaj?

MARIA: A bi nam neki zapela? Prosim. (Mislej, 2023, 144–145)

Tjaša Mislej prepričljivo artikulira notranje hrepenenje Evelin, ki ji življenje ni dalo priložnosti, da bi razvila svoj talent, da bi se v polnosti izrazila. Njena želja po petju ni bila prepoznana niti v otroštvu, kot odrasla pa se znotraj kulturnih institucij počuti tuje. Prisrčnoba ptice pevke, ki ima zavezan kljun, vsekakor prinaša tragično noto in opozarja na neenake možnosti posameznih družbenih slojev pri uresničevanju osebnostnih potencialov.

Sklep

Sodobna slovenska dramatika prikazuje nov tip delavcev in delavk, ki niso uporniki ali borci za spremembe, niso nosilci novih idej, niso proti sistemu, temveč želijo delati, prejeti dostojno plačilo, vzgajati otroke in biti srečni. Ne gre za velike družbene zgodbe o spreminjanju sveta, temveč željo posameznika po svoji mali sreči, ki pa se vedno bolj odmika v nedorečeno prihodnost. Prikazana dramska besedila temeljijo na dokumentarnem gradivu in raziskovalnem delu, pa naj gre za medijske objave, pričevanja delavcev in delavk ali avtobiografske izkušnje, v vseh treh dramah realno vdira v fiktivno. Na vprašanje, kdo je delavec danes, nam dramska dela ponujajo raznolike možnosti: brezposelni, mladi, ranljive skupine, zlasti migrantski delavci, prekarni delavci, zaposleni. Delavci so različnih poklicnih profilov, starosti, spolov, izobrazbe, vendar so bili v ospredju naše analize nižjeizobraženi in mladi, ki vstopajo na trg dela. Na tem mestu je treba dodati, da sodobna slovenska dramatika prikazuje tudi stiske izobraženih, zlasti v intelektualnih in ustvarjalnih poklicih, pogosto s statusom samozaposlenih v kulturi, kjer je v ospredju prikaz neživljenjskosti birokratskih predpisov in kulturne politike, kar je značilno na primer za *še me dej* Simone Semenič, *Delo in deklica I–V: Drame tlačank* Nike Švab ter *deklici* Nine Kuclar Stiković.

S tematizacijo izkoriščanja delavcev dajo avtorji in avtorice glas v javnosti pogosto prezrti in skorajda nevidni delovni sili ter opozarjajo na vedno večjo dehumanizacijo sveta, kjer je človek vreden samo še kot učinkovit delovni stroj, mašina. »Fraza ‚lik delavca‘ nam je sicer dobro znana iz časa, ko je delu ‚šla vsa čast in oblast‘, danes pa se nasprotno zdi, da položaj delavca zaznamuje prav to, da je ostal brez svojega lika in

da je pod oblastjo kapitala tudi delo izgubilo sleherno vrednost« (Komel, 2011, 394). In če parafraziram naslov Cankarjeve socialne povesti, lahko zapišem, da sta danes v ospredju potrošnik in njegova pravica, medtem ko sta delavec in proizvodnja pomaknjena v zakulisje, skrito očem.

Članek zaključujem z mislijo, da je pri (mladih) sodobnih slovenskih dramatikih in dramatičarkah opazna senzibilnost in etična občutljivost do družbene neenakosti, socialnih krivic, izkoriščanja delavskega razreda in podobno, avtorji in avtorice z artikulacijo navedenih tematik dajo glas pogosto nevidnim pripadnikom družbe in opozarjajo na dehumanizacijo sveta. S tem pa tudi pri bralcih in gledalcih spodbujajo zavedanje o družbeni razslojenosti in nepravilnosti ter posledično občutljivosti do sočloveka. Tako nam ponujajo uvid v drugačne svetove in razpirajo spraševanja o sistemskih problemih današnjega časa.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

Viri in literatura

- Cvahte, B., *Realnost človeških stisk v pobudah varuhu človekovih pravic*. Splet, 2004. Ogled 20. 4. 2023. https://www.varuhr.si/index.php?id=1320&L=6%C2%A0&tx_news_pi1%5Bnews%5D=557&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=0dd
- Divjak, Ž., *Hlapec Jernej in njegova pravica*, 2017. Tipkopis.
- Divjak, Ž., Intervju, *Dneva nominirancev 49. Tedna slovenske drame*, 2019. Tipkopis.
- Divjak, Ž., Najbolj pasivna je pozicija ciničnega kritika, ki problematizira vsakršen poskus spremembe (intervjuvala Evelin Bizjak), *Literatura* 34/370, 2022, str. 90–109.
- Dobovšek, Z., Hlapec Jernej in njegova pravica (2018): dokumentarna reprezentacija revščine, prekarnosti in razrednega sramu, *Amfiteater* 10/1, 2022, str. 199–214.
- Jünger, E., *Delavec: gospostvo in lik: razprava*, Koper 2011.
- Kanjuo Mrčela, A., Ignjatović, M., Od prožnosti do prekarnosti dela: stopnjevanje negativnih sprememb na začetku 21. stoletja, *Teorija in praksa* 52/3, 2015, str. 350–381.
- Komel, D., Spremnna beseda, v: *Delavec: gospostvo in lik: razprava* (ur. Jünger, E.), Koper 2011, str. 391–400.
- Leskošek, V., in drugi, *Revščina zaposlenih*, Ljubljana 2013.
- Leskovšek, N., Neustrašni govor, v: *Psi lajajo* (ur. Möderndorfer, V.), Ljubljana 2018, str. 641–663.
- Milohnič, A., *40 let sem delal: dramtizacije in priredbe Cankarjevega Hlapca Jerneja*, Ljubljana 2022.

Mislej, T., *Naše skladišče*, Ljubljana 2023.

Möderndorfer, V., *Psi lajajo*, Ljubljana 2018.

Navzkrižni intervju med avtorico besedila Tjašo Mislej in režiserko Matejo Kokol, *Gledališki list*, sezona 2020/21, številka 2. Kranj: Prešernovo gledališče Kranj. (brez strani), 2020.

Utemeljitev Grumove nagrade 2020, *Gledališki list*, Sezona 2020/21, številka 2. Kranj: Prešernovo gledališče Kranj. (brez strani), 2020.

Volti, R., *An Introduction to the Sociology of Work and Occupations*, Los Angeles, London 2012.

Vrnitev delavca v sodobno slovensko dramatiko

Ključne besede: sodobna slovenska dramatika, delavec, socialna izključenost, revščina zaposlenih, dokumentarno gledališče, Žiga Divjak, Vinko Möderndorfer, Tjaša Mislej

Naslov prispevka odraža opažanja ob branju sodobnih slovenskih dramskih besedil, ki se po gospodarski krizi leta 2008 vedno intenzivneje ukvarjajo z refleksijo socialnih vprašanj. Številni brezposelni, pogosto mladi in ranljive skupine, prekarni delavci in delavke, kot tudi nekateri zaposleni so za pridobitev oziroma ohranitev delavnega mesta podvrženi izkoriščevalskemu odnosom nadrejenih in si kljub nadurnemu garanju s plačilom ne morejo privoščiti dostojnega življenja. V članku v primerjalnem kontekstu na ozadju socioloških spoznanj analiziram tri dramska dela, v katerih je tematika delavca, njegovih pravic, socialne zaščite in delovnih razmer v tematskem in idejnem središču. To so *Hlapec Jernej in njegova pravica* Žige Divjaka, *Romeo in Julija sta bila begunca* Vinka Möderndorferja ter *Naše skladišče* Tjaše Mislej. Našteta dela prikazujejo nov tip delavcev in delavk, ki niso uporniki ali borci za spremembe, niso nosilci novih idej, niso proti sistemu, temveč želijo delati, prejeti dostojno plačilo, vzgajati otroke in biti srečni. Prikazana dramska besedila temeljijo na dokumentarnem gradivu in raziskovalnem delu, pa naj gre za medijske objave, pričevanja delavcev ali avtobiografske izkušnje, v vseh treh dramah realno vdira v fiktivno. S tematizacijo izkoriščanja delavcev dajo dramatik in dramatičarke glas v javnosti pogosto prezrti in skorajda nevidni delovni sili ter opozarjajo na vedno večjo dehumanizacijo sveta.

The Return of the Worker in Contemporary Slovene Drama

Keywords: contemporary Slovene drama, workers, social exclusion, working poverty, documentary theatre, Žiga Divjak, Vinko Möderndorfer, Tjaša Mislej

The title of this contribution stems from an observation made while reading contemporary Slovene plays, which have been reflecting contemporary social issues more and more intensely since the 2008 financial crisis. In order to get or keep a job, many people – both the unemployed, often young and from a vulnerable group, as well as precarious workers and even some workers with regular employment – are subjected to exploitation by their superiors and are unable to make a decent living despite strenuous overtime work. In a comparative context and against a backdrop of sociological findings, the article analyzes three plays with a thematic focus on workers, their rights, social protection, and working conditions: *Hlapec Jernej in njegova pravica* (The Bailiff Jernej and His Rights) by Žiga Divjak, *Romeo in Julija sta bila begunca* (Romeo and Juliet Were Refugees) by Vinko Möderndorfer, and *Naše skladišče* (Our Warehouse) by Tjaša Mislej. These works portray a new type of worker, one who does not rebel or struggle for change, does not have new ideas or opposes the system, but rather wishes to work, earn a decent wage, bring up their children, and be happy. The plays in question are based on documentary materials and research, such as media stories, workers' testimonies, or autobiographical experiences; in all three plays, the real intrudes on the fictional. By raising the question of worker exploitation, the authors give voice to a workforce that is often overlooked and nearly invisible in public debate, and they call attention to how the world is becoming increasingly dehumanized.

O avtorici

Dr. **Mateja Pezdirc Bartol** je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino slovenske dramatike in gledališča, sodobno slovensko dramatiko, teorijo drame ter mladinsko književnost. Objavila je tri znanstvene monografije, od katerih je *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* prevedena tudi v hrvaščino. Uredila je več zbornikov in tematskih števil ter objavila številne razprave v domačih in tujih znanstvenih revijah. Bila je gostujoča profesorica na Filozofski fakulteti v Zagrebu, vodila je bilateralni projekt z Univerzo v Beogradu, predavala pa je tudi na številnih tujih univerzah. Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade, med drugim za Grumovo in Cankarjevo nagrado.

E-naslov: Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

About the author

Dr **Mateja Pezdirc Bartol** is a full professor of Slovene literature at the Department of Slovene Studies at the University of Ljubljana's Faculty of Arts, where she lectures on the history of Slovene drama and theatre, contemporary Slovene drama, the theory of drama, and youth literature. She has published three scholarly monographs, of which *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* (The Collision of Worlds: Studies on Slovenian Drama) has also been translated into Croatian. She has edited several collected volumes and thematic issues, and published numerous papers in scholarly journals in Slovenia and abroad. She has been a visiting professor at the Zagreb Faculty of Arts, led a bilateral project with the University of Belgrade, and lectured at numerous foreign universities. She has chaired juries for various literary awards, including the Grum Prize and the Cankar Award.

Email: Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si