



Matej Bogataj

Ostarele dame in kruhoborci

Nebojša Pop Tasić: *Agatha*. Režija Dušan Mlakar. Koprodukcija Talija, Celje, Cankarjev dom, Ljubljana. Dvorana Duše Počkaj, februar 2015.

Tokrat se Karlu Jedermanu, sicer pogosti alteregovski pojavi Nebojše Popa Tasića, ki je priskrbel naslove kabaretom v avtorjevem mariborskem obdobju, bolj zajebantu kot sleherniku, bolj fantasu kot človeku akcije, celotna igra nasanja. Pritakne se mu na nedoločljivi meji med snom in budnostjo, zmanjšano treznostjo in blago večerno predspalno nalitostjo, s katero utaplja pisateljsko blokado. Poskuša se spoprijeti z enigmatično Agatho Christie, najbolj priljubljeno pisateljico detektivskih romanov, avtorico *Mišelovke*, ki je na gledaliških odrih neprekinjeno že 60 let, damo superlativov v prodaji in prevodih in, izhajajoč iz njene avtobiografije, skoraj obupa. Biografija misija nemogoče: dolgočasno srečno otroštvo, podatek, da jim je ob očetovi smrti šlo malo težje in so zato omejili pogostost jastoga na jedilniku, takšne stvari, zraven pa podobe zasanjane in propadajoče kolonialne Anglije, malo otožnosti ob skrčenju in nekaj manj brezskrbnosti ob izkoriščanju in vladanju drugim. Ženska brez skrivnosti in skoraj brez posebnosti, če priključimo Musila, edina zares skrivnostna in teže razumljivi podrobnosti v njenem življenjepis sta izginotje in amnezija v trenutku, ko jo je zapustil mož.

Če ne v tistem hipu, pa vsaj v takšnem stanju se prismukne v malce otopel in načet svet Jedermana, z zakritim obrazom in v strogi obleki, in njuno medsebojno zapeljevanje in razkrinkavanje se začne.

Preigrata nekaj njenih identitet, iz Agathe te pravzaprav kar bruhajo, skriva se za maskami. Slej ko prej so vse znotraj nabora, kakršnega bi pričakovali od angleške lady, spodobne, zadržane, nevpadljive; zazdi se nam – to je pravzaprav Jedermanova ugotovitev –, da je bila tako zelo neizstopajoča zato, ker je vse svoje notranje boje in dileme izpisala,

poslala druge na misijo, ki je sama ni uspela opraviti, obenem pa je v sebi dobro skrivala svoje krvoločne junakinje in jim nudila skrivališče in azil. Kot nekatere od njih se tudi predstavlja, če se z njimi celo hipno ne identificira, pa čeprav jih razširi s tistimi iz Thackerayjevega romana. Niza, hladno in ne brez nekakšne privoščljivosti in potlačene strasti, epizode krvavih obračunov in medsebojnih umorov iz krogov svojih najbližjih, slej ko prej angleške aristokracije, ter zraven skrivnostno zatrjuje, da je v vsakem posamezniku skrit morilec. S pristavkom, seveda, da morda le v njej ne, saj je svoje morilske potenciale že potrošila z vsemi umori, ki jih je opisala.

Imamo torej pisatelja s pisateljsko blokado, ki se manično ukvarja z Agatho in ne izkoplje nič zanimivega ali dramatičnega, in se mu potem, malce obupanemu nad zadano nalogo in navdahnjenemu z viskijem, pisateljica v svojih številnih vlogah tudi prikaže in ga spodbudi, stopi z njim v dialog. Ko se mu nalivanje spremeni v žebranje in pobebavljenost, v logoreični formalizem, se mu kot fantazma pojavi Agatha, pove svoje in po koncu seanse obljubi, da je iz srečanja že nastalo besedilo, da je bilo srečanje na nedoločljivi meji verjetnega produktivno. Vendar je produkt, izplen, kot po navadi pri nalitežih, ravno tisto žebranje in izštevanje.

Režiser Dušan Mlakar postavlja dogajanje na scenografsko skiciran oder s knjižnimi policami v ozadju in delovno mizo, za katero kraljuje Jederman, Agatha pa pride amnezična, s pajčolanom čez lice, v črnem, in večinoma sedi, tudi takrat, ko trčita oba svetova, zasliševalski Jedermanov in defenziven Agathin. Gašper Jarni odigra poustvarjalca kot z vsemi žavbami namazanega pisca, ki je do portretiranke oziroma materiala za svojo igro precej posmehljiv, polemičen, njegov odpor do Agathine polikane biografije in dolgočasnega življenja se kaže v izrazu odpora, skoraj gnusa na obrazu, nič manj ni razvidna v igri njegova samoironija, ko govori o lastni ustvarjalni nemoči ali o dometu lastnega pisanja. Upravičeno je napadalen, saj je Agatha Barbare Vidovič skrivnostna in nedosegljiva; enkrat odsotna in kot v vzporedni dimenziji, s pogledom, uprtim nekam čez in morda navznoter, drugič skrivnostno zaupljiva in skoraj mila. Predvsem je njena igra izrazito disciplinirana, prav angleško minimalistična, morda tudi zaradi opravil, recimo pitja čaja, nekako spominja na ufilmnjenja viktorijanskega romanopisja. Deluje prepričljivo, ker je kot iz ekranizacije kakega romana Jane Austen ali Virginie Woolf; drobne geste, nobenega čustva, ki bi prodrlo navzven, čeprav slutimo živahno notranje dogajanje, tudi zvijačnost, ki naj ga prikrije. Natančno režijsko vodena in psihološko podprta igra, kar je sploh Mlakarjev zaščitni znak, postavljenost dogajanja na fantastično mejo, kjer ne vemo, kaj je res, zaradi vsega tega je

uprizoritev gledljiva in hkrati skrivnostna, sugestivna; seveda pa končne razrešitve enigme najbolj brane avtorice detektivk, ki je nad svojimi liki tokrat kar malo vzvišena, ne pričakujemo, tako velikega bremena in špekulacij si – k sreči – nočejo oprtati.

David Mamet: *Glengarry Glen Ross*. Režija Vito Taufer. Spodnja dvorana Slovenskega mladinskega gledališča, marec 2015.

Mamet je premeten avtor; igro o nepremičninarijih, ki pritiskajo na komaj kaj bogatejše od sebe, da kupijo večinoma neuporabne nepremičnine brez prave vrednosti, da oni lahko – ne zlahka – preživijo, je stlačil pod naslov, ki sugerira Škotsko višavje. Močno ozelenele ledeniške doline, sredi katerih teče droben potoček; Glen je namreč pojem prav od tam, pravi vsevedni prišepetovalec wiki. Namesto tega mitskega in rajskega, neomadeževanega mesta, ki deluje kot brend sam zase in v prazno – gnušna realnost, floridsko močvirje, komarji, aligatorji, torej tudi piloti, poplave, erozija. Skoraj nič ne bi moglo biti bolj drugačno od tega, kar obeta imenovanje; razen morda razlike med hamburgerjem na oglasnem panoju in tistim, ki bi ga moral v filmu *Falling Down* pojesti Michael Douglas, ki mu je šlo že prej ta dan vse narobe in se mu ob ugledanju razlike do konca sname, izvleče iz torbe avtomatsko orožje in krene na vigilantski pohod skozi velemestno džunglo.

Kot namigujejo, je Mamet skoraj mizogin avtor, zato so njegovi liki tokrat sami moški, ženske so nekje zraven, kot družina in pritisk, ki naj samo še stopnjuje njihovo bedno kondicijo. Novi trik vodstva agencije, ta ima v imenu dva priimka, ki ju ne ugledamo v mesu, trik, ki naj bi spodbudil storilnost in povečal prodajo, je nagrada za najuspešnejšega uslužbenca, za zmagovalca meseca, dva najmanj sposobna pa bosta odpuščena. To so neznosne delovne razmere, v katerih se nepremičninariji oklenejo vsake ponujene rešilne slamice, zato tudi ni vprašanje, ali bo po naročilu konkurence kdo od njih zvečer okradel svoje delodajalce in ukradel koristne informacije o delovanju in evidence morebitnih kupcev; vprašanje je le še, kdo bo to naredil. Nepremičninariji nižjega reda so skoraj kot podgane v kletki, ki se morajo za preživetje iztrebiti med sabo, vse tisto, s čimer nas zaenkrat še nateguje kapitalizem, lojalnost, marljivost, pripadnost, vse to je pri njih že zdavnaj odpadlo. Po tem, ko so videli čisto druge čase, tudi bolj bleščeče in razkošne, se jim zdaj razkrije resnica o njihovi uspešnosti; in nekateri so od pehanja tudi že malo zdelani, predvsem pa so v permanentnem konfliktu, z vsemi, med sabo, s samim sabo, z

nadrejenimi, njihovo ponujanje zemljišč je kot osvajanje, ne samo teritorija, tudi skoraj seksualno zapeljevanje, ki nikoli ne razume, da ne včasih tudi zares pomeni ne.

Tauferjeva uprizoritev ob dramaturški asistenci Tomaža Toporišiča je v nekaterih elementih bistveno ostrejša, kot je bila Jamnikova režija pred kakimi petnajstimi leti v Novi Gorici. Ne samo zaradi jezikovne spuščенosti; čeprav sta obe predstavi nastali po prevodu Zdravka Duše, je tokratna poslovenila priimke in poimenovanja za zemljišča in zdaj prav domače zvenijo razni Gaji in Lesi, saj jih poznamo iz črne kronike kot zadnjega razlagalca in končni kamenček v mozaiku nepremičninskih nategov. Aktualnosti ne priskrbijo samo gledališki razlogi, prva uprizoritev je imela celo bolj podkleten psihološki prostor, odnosi med protagonisti so bili morda bolj izdelani, bolj celoviti in pri igri smo opazili premolke, ko so premišljali o naslednji potezi in tehtali svoj odziv; tam smo bolj zasluhteli, da so fantje iz Agencije potomci Billyja Lomana iz Millerjeve *Smrti trgovskega potnika*, kruhoborci, katerih kruh ima vse več skorij. Zdaj pa ne, jezik je orožje, je kot kij in mesarica, replike so izstreljene, brez tehtanja, in veliko je mašil, ki bolj kot kaj drugega kažejo razrvanost, prikažejo dejstvo, da delujejo pod velikim pritiskom. Tisto, kar se je spremenilo od Jamnikovega ukvarjanja s tem besedilom, so predvsem okoliščine, in to kar najbolj zunanje, ki so ga aktualizirale. Paradoksalno, radikalne izjave o času in njegovih dominantah in trendih se hitro postarajo, tokrat pa je obratno; toliko slabše za sedanjost.

Razlika je verjetno ta, da s(m)o v krstni uprizoritvi vse skupaj doživljali prvič, zdelo se je dno, točka, ki je grozljiva in strašna in ne more trajati; danes, ko gledamo predstavo v Mladinskem, pa se nam zdi, da se nič ne more več premakniti s te točke, da je klima brezizhodno postana in usmrjena kot močvirna zemljišča, ki jih prodajajo. Takrat je zadeva delovala kot klimaks, kot opozorilo na anomalije, danes se zdi skoraj realistična, tudi po prostoru, v katerega je postavljena, katerega naravo zaznamuje provizoričnost, cenenost, zasilnost – scenografijo podpisuje Matej Stupica; stvari, ki bi jih gledališki scenografiji ob prelomu tisočletja še zamerili, če se medtem ne bi zavedli ravno začasnosti in nomadske narave pretežnega dela biznisa. Medtem smo preživeli že valove picerij in fotokopirnice in verige sreče in prodajalce mila in šamponov, organizirane kot verske sekte, lizinge in dodatna zavarovanja in naložbene sklade in državne obveznice in varčevanje v frankih; zdaj smo v fazi pekarn, kruh, ki ne zdrži do večera, nam porivajo na vsakem potrošniškem koraku.

Taufer postavlja igro pred stilizirano steno, na eni strani kraljuje tabla uspešnosti, to je nalašč malo cenjen dizajn, bolj sodi v kakšno *ad hoc* predavalnico o zaslužku in verigah sreče, bolj bi ga pripisali skupini

akviziterjev, ki se morajo na hitro izobraziti o naravi posla. V triksterstvu, v prodaji, v tem, kako prodati moda za ledvice, o tem, kako samo samostojni in motivirani uspejo, ostali so ovce, ki jih njihovi mentalni refleksi in slabo priučene sheme blokirajo. Blokirajo s tem nič manj kot Uspeh, Popolnost, Bogastvo, Sreča, vse tisto, kar leži na dosegu roke, kot Kraljestvo, o katerem je govoril Sin, oni pa imajo oči, da ne vidijo. Tem vzporedni in podporni so tudi kostumi Barbare Stupice, ki nihajo od malo zgonjenih trgovskopotniških do mehkih dragih materialov pri nadrejenih, materialov, ki se nikoli ne svetijo zaradi obrabljenosti in telesnih maščob.

Enako zasilen je tudi markiran prostor, v katerem najuspešnejši nepremičnikar izkoristi vožnjo z vlakom, da prepriča o sanjah nič hudega slutečega naključnega sopotnika; tam vidimo zapeljevanje, kako nepremičnikar z izbrano retoriko, v prav pridigarskem stilu, samo da je to pridiga o odrešitvi tukaj in zdaj s trošenjem, podtakne pogodbo nekomu brez obrambe. Spoznamo, da gre za čuden način prisvajanja in podreditve drugega; to je frontalni napad na denarnico, ki zamlčuje pravice potrošnika, ki s svojim zgledom obljublja, da je imeti bolj uspešno od zgolj biti. Nasploh so tisti deli, v katerih Blaž Šef preparira Uroša Mačka kot svojo žrtev in po tem, ko mu v zmedeni situaciji po vlom v prostore agencije prikriva, da lahko pogodbo prekliče, in je zato polno angažiran na vse strani, najbolj intenzivni v predstavi. Šef dobro zadane kokainsko nevrotičnost lika, njegovo osredotočenost na več strani, učinkovanje v simultanih in spontanah situacijah, ki jih zna vedno obrniti ne toliko sebi v prid, kot proti tistemu, ki je žrtev njegovega 'postopka', objekt napada. On je mesijanski, samo da ni več množice, temveč so tu atomizirani posamezniki, brez obljube prihodnosti onstran potrošnje. Njegov nastop kaže, kako je energija, penetrantnost tisto, kar dela uspešneža, ki je nepremagljiv tudi zato, ker ne podvomi o sebi. Rojen zmagovalec je tisti, ki uspe čim dlje zdržati prepričan o sebi, ki ga ne najedajo etični dvomi in ki uspe izriniti vsakršno omahljivost; človek brez sence, tako rekoč, ta se prikraide z leti in prekurjenostjo, ki jo takšna drža slej ko prej prikliče.

Nekaj tega obupa in utrujenosti vidimo potem pri starejšem kolegu, ki ga odigra Dario Varga, pri nekdanji zvezdi, ki je zdaj obsojen na drugo-razredne posle, če sploh; prisiljen je poslovati z ljudmi, ki so opravično nesposobni in v svoji osamljenosti radi kramljajo, ker je to zadnji ostanek družbenega funkcioniranja. Njegova bolj realistična vloga je odigrana ne brez tragike in vpogleda v svet nekoga, ki mu je šlo, zdaj pa sta ga sreča in šarm zapustila in je v stiski, tudi zaradi otroka, ki naj bi pri kolegih vzbudil vsaj malo empatije. Vse zaman, niso te vrste ljudje, ne več.

Ob prijateljstvu ali vsaj solidarnosti med Šefom in Vargo, v istoimenskem filmu sta ju odigrala Al Pacino in Jack Lemmon, ob priznanju mentorstva

in zaslug mlajšega, so nameščeni ostali akterji: Matej Recer kot izmuzljivi in ne najbolj sposobni, po zvezah zaposleni vodja pisarne, ki mu, čeprav ne pozna vseh trikov dela na terenu, ne umanjka pronicljivosti. Recer uspe pokazati zmes servilne zvijačnosti in nosi s pojavo neko temeljno nelagodje, morda tudi zadrego, ker je inferioren glede na kolege terence, oni pač preizkusijo več taktik in so dobri v lomljenju sogovornikov. Željko Hrs je veččino napada in prepričevanja prenesel s strank na mlajšega kolega, ki ga prepričuje, da naj vlomi in bosta prodala informacije; tam se pokažeta njegova izsiljevalska psihologija in način razmišljanja, ki si podredi vse, brez milosti. Ki ne pomišlja pred radikalnimi dejanji, v prepričanju, da se bo sam že izmazal, da je dovolj brihten, da bo vedno uspel potunkati koga drugega. Mlajšega kolega odigra mladi Stane Tomazin, on je nov v poslu, to se vidi na daleč, zato morda tudi še z ostanki etike in prepričanja, da izsiljevanje ni pravi način za doseganje ciljev.

Markanten in pomenljiv je psihološki pristop Matije Vastla; očitno je spodbujevalec, motivator, njegove metode so do konca surove. Ne samo da preklinja in žali (še) bolj kot vsi ostali, njegov alibi je življenjski stil, on je predator, višji od vseh na hierarhični lestvici, ker gre lahko dlje. Oziroma niže od ostalih. S statusnimi simboli naj bi pri ostalih vzbudil isto željo po napredovanju in užitku, ki ga ponuja luksuz, kot jo poskušajo oni vzbuditi pri kupcih zemljišč. Njegovo predavanje o uspešnosti je na las podobno tistemu, ki smo mu bili izpostavljeni akterji v založništvu ob prvem večjem tajkunskem prevzemu, recimo DZS; tam so nam tipčki v Armaniju govorili o 'odličnosti' v poslu in smo mislili, da so odličnjaki, ki morajo zdaj potrenirati svoje znanje na nas. Enako kot v predstavi Vastl so risali na table in sestavljali udarna gesla iz črk motivacijskih sloganov, risali sheme, s katerimi kot uredniki nismo imeli kaj prida početi, vendar je bilo vse skupaj videti kot poskus požitve, kot poskus pognati mašino v višjih obratih. In so jo pognali v slabo banko, sami pa se karierno izživljajo nad uredniki kje na vzhodnih mejah Evrope, v teh zlatih rudnikih korupcije in sive ekonomije.

Vastl kot Jarc oziroma Blake je najbolj boleče zadeta točka korporativizma; priganjač, eksekutor, alfa prasec po definiciji, ki mu uspeva ravno zato, ker fiktivne nadrejene vedno znova prepriča o koristnosti svojega poslanstva. Dokler ti verjamejo, da so grobo priganjaštvo in grožnje tisto, kar naj selekcionira zaposlene. Takšne ljudi poznamo kot razne svetovalce in pospeševalce, to so tisti, ki sklepajo pogodbe za prodajanje obljub in groženj. V teh časih jih ne manjka, čeprav vsi podatki govorijo o njihovi neučinkovitosti, pa če jemljemo podatke iz socialnega dela ali pa se spustimo na raven kapitala in njegovega plemenitenja.

Mametovo besedilo je preživelo. V treh desetletjih se je tisto, kar je bil za nas skoraj eksemplar, moralno poučna prigoda, razraslo in ukoreninilo. Zato lahko hitro vidimo, kje je kdo in kakšen je njegov trend, karierna krivulja; ali je motivacijski trener in govori o pridnih rokah in povezovanju, nekako v stilu Vodnikovega *Dramila*, ali je že malo zgonjen in upehan od naporov, da bi prikazal sodne procese zaradi kriminala kot zaroto političnih nasprotnikov. Ali stopajo za govornice zadovoljni nasmejani, da so nategnili dovolj velik procent volivcev, ali malo utrujeno ugotavljajo, da niso imeli enakega dostopa do medijev kot politični rivali. Ali nam govorijo, da je nujno zategovanje pasu, v isti sapi pa branijo svoje bajne popoldanske zaslužke, če je le mogoče takšne, ki so si jih dodelili kar sami.

Nič naključnega torej ni, da se Mametova igra konča s policijsko preiskavo, pri kateri očitno postavljajo vprašanja, ki so mučna in zasliševance zrevoltirajo. Janez Petkovšek in Marko Mlačnik kot preiskovalca vloma pri vseh izzoveta odpor, zdi se jim poniževalno, da z njimi tako ravna. Da je nad njimi razen kapitala tudi nekaj, kar je vsaj v tej fazi še videti kot pravni red, četudi bo morda zaradi napak pri postopkih do procesa vse kot prej.

Ivana Sajko: *Evropa*. Režija Primož Ekart. Zavod Imaginarni, Cankarjev dom. Dvorana Duše Počkaj, marec 2015.

Evropa hrvaške dramatičarke Ivane Sajko, ki smo jo dobili v prevodu Ive Babić in Maje Cerar, je pastiš, lepljenka, kolaž. Svojo igro piše čez antični mit o Evropi in biku, čez Brechtovo *Mater Korajžo* in tudi čez njene otroke, še bolj mogoče čez aktualna poročila o stanju kontinenta, ki ga ob notranjih krhanjih in prepirih pesti odnos do tistih, ki so ostali na drugi strani meje in zdaj pritiskajo noter, mi pa jim kljub deklariranemu človekoljubju in priseganju na demokracijo in – kadar nam paše in nas nič ne stane – človekove vrednote tega ne pustimo. Ob tem vmes izpisuje zgodbo o Evropi in generalu, ljubimcu in partnerju, ki tako spominja na reprezentativni žanr latinsko-ameriških romanov, od Márquezove *Jeseni patriarha* do kakšnih družinskih kronik Isabelle Allende, o njunem strastnem odnosu in Evropini nepotešenosti, tako emocionalni kot siceršnji. General pa ni samo hišni gospodar, ni samo objekt poželenja in hišni bog in batina, predvsem slednje Evropa pogreša, temveč je večinoma odsoten, fizično in v mislih, je Evropin drugi pol, nič kaj prikrito surov. Je vse tisto, kar se je krvavega in agresivnega pritaknilo v zgodovini (Evrope); vojne, mučenja, atentati, vse tisto nasilje, za katerega so mislili in še mislijo, da je nujno potrebno. Ker je omogočalo širitev, rast, nove teritorije, nove surovine, to je (bil) motor napredka, in ko se je ta ustavil, se je začelo

stiskanje navznoter, od elit navzdol. Evropin general je hkrati z njo vedno bolj star, ona je vedno debelejša, vse bolj nezadovoljna, zraven se kompulzivno nažira, nam pove, general pa je vedno bolj splašen, vendar ne tudi manj nevaren, kadar gre za obrambo svetega teritorija in podobnih floskul, ki vedno znova upravičijo nasilje.

Sajkova lepi različne okruške, večinoma poetične, pretežno monološke, ki jih prekinjajo zborovski deli. Vmes je prava izštevanka predpisov in postulatov, ob *Odi radosti*, evropski himni, je tako uporabljen material iz evropske ustave, seveda s potujevalnim efektom; nič ni bolj poniglavo, kot verjeti v *Ustavo*, na kateri koli ravni vidimo kršitve in pragmatičnost pri tolmačenju. Je pa 'pravni' material seveda dramatično učinkovit in subverzivno uporabljen. Sajkova s svojo pisavo odpira različne možnosti uprizoritve, njena pisava je gosta in polemična, prehaja iz pripovedi v izpoved, tudi tu se pozna brechtovski vpliv, in predpostavlja songe, ki jih prepeva zborček podložnikov oziroma otrok Matere Korajže, le da je Evropa za razliko od svoje predhodnice požiralka svoje dece, kruta mati, pred katero ni nihče varen.

Režija Primoža Ekarta ob dramaturškem prispevku Simone Hamer je prizorišče razdelila na parter, na katerem pride do izraza prav ta zbor, sestavljen iz študentov igre, na dva stranska odrčka, na katerih igrata klavijature avtor glasbe Davor Herceg in bobnar nasproti, na sredi, v fascinantni modri obleki, pa kraljuje Barbara Cerar kot Evropa, v silovitem sedečem pretežno monologu: niza pred nas različne podobe, hipnotične, prizore iz zgodovine in sedanjosti, begunce na mejah, in te usode so potem tudi izpisane, na zaboje, občutek imamo, da je vse začasno, da so zaboji pač posledica permanentne selitve in da bo treba enkrat spakirati kovčke – scenograf je Damir Leventić, kostumografija je prispevek Belinde Radulović.

Ekart se je odločil za mešanico statičnega monologa in kabareta in pri tem mu je v veliko oporo sodobna, udarna glasba Davorja Hercega. Ob podporni igri mladine, ki, čeprav v zborčku, z nekaj potezami stilizirajo svoje like, je strašno prepričljiva Barbara Cerar. Kljub temu da ves čas sedi na privzdignjenem zaboju, postavljenem sredi odra, je njen monolog silovit, preigrava čustvena stanja in razočaranja, spregovarja o svojih prvih mitskih pojavljanjih, recitira okruške zakonov in konvencij. Čeprav delno omejena z igralskimi sredstvi, je njena vloga tisto, kar zlepi predstavo in pritegne, njen monolog je ne samo natančno razčlenjen, temveč tudi ves čas silovit, pa naj gre za bolečino ob izgubi ali izpoved o ne ravno častnih poglavjih iz osebne zgodovine.

Evropa je divja, polemična in na trenutke silovita predstava.